

Půlnoční expres

Listy pro odvrácenou tvář umění



půlnoční téma

UMĚLEC VS. UMĚLEC

pohřebiště

JOSEF MERHAUT

I / MMXV

Zdravím vás jménem **Půlnoci**, skromného projektu věnovaného odvrácené tváři umění, a její tribuny **Půlnočního expresu**. Právě vychází první letošní číslo našeho e-bulletinu. V rámci **půlnočního tématu** jsme se tentokrát zaměřili na česká umělecká díla tematizující jiná umělecká díla či samotné umělce. Konkrétně jsme se věnovali Krškovu životopisnému snímku o Mikoláši Alšovi, Holanově básnické skladbě *Noc s Hamletem* a Všetiskovu biografickému románu o Jakubu Arbesovi. Novým přírůstkem na našem **pohřebišti** je neprávem přehlížený Josef Merhaut (1863–1907), muž mnoha uměleckých profesí spjatý především s brněnskou kulturní scénou konce 19. století, od něhož si v tomto čísle můžete přečíst i jednu naturalisticky laděnou povídku v plném znění. Na stránkách **periferie** na vás čeká jako obvykle řada příspěvků mapujících současné umění – hned čtyři knižní recenze (souboru korespondence H. Reegeny a V. Boudníka, povídkové sbírky A. Cosseryho, výboru z básnické tvorby H. Michauxe a publikace pojednávající o jedné záhadné kapitole českého dadaismu), k tomu referáty ze tří výstav (o ženském umění z první republiky, časopisu *Host do domu* a výtvarném díle Karla Teigebo) a recenze nového filmu bratří Dardennů. V závěrečné rubrice **postskriptum** pak na vás čekají vedle několika snímků z další výstavy hned dvě ukázky z nepříliš známých děl Jiřího Weila...

Petr Nagy

PÁR SLOV (I)

PŮLNOČNÍ TÉMA (II–VII)

A. Šlengerová: *Nedotknutelný rebel*

O. Krystyník: *Jen jednou*

P. Nagy: *Arbesův portrét ve dvojím světle*

POHŘEBIŠTĚ (VII–XIV)

L. Dostálová, P. Nagy: *Josef Merhaut*

PERIFERIE (XV–XXVII)

D. Jašová: *Svedectvo duševních explózií*

L. Zemanová: *Zapomenuté ženské umění*

P. Nagy: *Bída a sen*

M. Horynová: *Chladná prosba o empatii*

A. E. Fiedlerová: *Hrůza ihned tyká*

R. Macháčková: *Navštívit Hosta*

M. Fottová: *Napínavý příběh o hledání dadaisty, který možná nebyl*

D. Doležalová: *Fragmenty a torža ve století oka*

POSTSKRIPTUM (XXVII–XXX)

Knihy kupovati a ještě se pokochati

Jiří Weil: *Žlutá a zelená*

Jiří Weil: *Moskva – hranice* (ukázka)

Půlnoční expres (listy pro odvrácenou tvář umění) – internetový kulturní měsíčník, č. 1, 2015, ISSN: 2336-1166.

Vydavatel a šéfredaktor: Petr Nagy. Redakce: Lenka Dostálová, Alena Šlengerová.

E-mail: PoselPulnoci@seznam.cz | WWW: petrnagy.wix.com/pulnoc | FB: www.facebook.com/PulnociExpres

Komunistická ideologie se s oblibou zašit'ovala velikány českých dějin. Při patřičné interpretaci jejich života a díla v nich nacházela své předchůdce, a snažila se tak vytvořit dojem, že má v české společnosti neochvějnou tradici. Po únoru 1948 se k národním klasikům pohotově obraceli nejvyšší političtí představitelé, jako byl prezident Klement Gottwald či ministr školství Zdeněk Nejedlý. Jejich favoritem na poli výtvarného umění byl malíř, grafik a ilustrátor Mikoláš Aleš. Shodou okolností na rok 1952 připadalo 100. výročí Alšova narození. Není proto divu, že bylo i ctižádostí státní kinematografie tomuto umělci vzdát hold.

Už v roce 1950 vznikla v režii Drahoslava Holuba za spolupráce kunsthistorika Miroslava Míčka dvojice krátkých dokumentů o Alšově díle *Píseň života* a *Slavná vlast*. Režisérem hraného životopisného filmu *Mikoláš Aleš* (1951) se pak stal Václav Krška, jenž ve stejném žánru natočil už dříve filmy *Housle a sen* (1947) o Josefu Slavíkovi a *Posel úsvitu* (1950) o Josefu Božkovi. Později ještě režíroval film o mládí Aloise Jiráska *Mladá léta* (1952) a životopis Bedřicha Smetany *Z mého života* (1955).

Jak vyplývá z výše uvedeného, prioritou autorů muselo být pojednat Alšovu tvorbu jako živé téma, najít v ní co nejvíce spojitostí s aktuálním děním. Aktuálnost námětu dokonce rovnou označovali za svou hlavní motivaci: „Když jsme přede dvěma lety začali pracovat se s. dr. M. Míčkem na námětu filmu o Mikoláši Alšovi, nebylo rozhodujícím podnětem k naší práci ani letošní významné Alšovo jubileum, ani snaha vytvořit historický životopisný žánr. Naopak. Naším předním zájmem bylo nalézt základnu, z níž by bylo možno promluvit co nejpádněji k těm nejpalčivějším otázkám současné tvorby, současného uměleckého života a snažení.“ Tak se vyjádřil spoluautor scénáře Jan Poš v propagačních materiálech k filmu.

Z těch je také zřejmý cíl přidat k alšovskému kultu jeden podstatný atribut – mládí, respektive mladickou bouřlivost a vzpurnost. Za zavádějící byl označován zažitý portrét Mikoláše Alše od Maxe Švabinského, který malíře zachycuje coby vyrovnaného, usměvavého staříka. Do média filmu byly, pokud jde o překonání tohoto obrazu, jistě vkládány veliké naděje. Představitel hlavní role Karel Höger ve svých pamětech vzpomíná: „Mikoláše Alše si lidé většinou představují už jako starého pána (přitom umřel nedlouho po své šedesátce). Já jsem mohl hrát jeho

mládí, jeho boje, jeho radostnost, jeho lásku k ženě, k rodné zemi, k jejímu lidu.“ V tom, že Högerovi bylo v době vzniku filmu 42 let, a přitom na začátku vyprávění je Aleš skutečně mladým rebelem, který si s kamarády tropí žerty z pedagogů a dochází na dostaveníčka v lukách, můžeme vidět paradox, nicméně dobová kritika byla ztvárněním hlavní role nadšena.



Aleš nebyl proletářského ani rolnického původu, takže jeho dětství a poměry jeho rodičů byly pro film nepoužitelné. V expozici jeho postavy je proto nahrazuje vlastenecko-sociální rozhovor se strýcem uprostřed jihočeské krajiny.

Zatímco pozdější film o Bedřichu Smetanovi byl anoncován jako „budování filmového pomníku“, *Mikoláš Aleš* se strnulému školskému portrétu brání. Nelpí tolik na věrných maskách ani transparentním vzájemném oslovování osobností. Často je tu v postavách umělců naopak zmatek. Ani Alšův přítel Alois Jirásek není vykreslen v dostatečně výrazných a reprezentativních rysech, což bylo filmařům vytýkáno v několika recenzích.

„Nechtěl jsem Alše učesat do polohy oficiálního umělce, ani za cenu toho, že mi bude vytýkána přílišná hovorovost mluvy nebo výbušnost jeho temperamentu,“ napsal k tomu Poš. Dialogy mezi umělci se skutečně liší od vznešených rozmluv, jaké známe z jiných podobných životopisných či historických filmů. Namísto uctivých oslovení typu „pane Smetano, mohu vás požádat, abyste nám něco zahrál?“ (z Krškova filmu *Revoluční rok 1848*) tu slyšíme Mikoláše Alše volat „Žendo“ na kolegu Ženíška nebo „Jíro“ na Aloise Jiráska.

Vnější atributy tedy neslouží ani tak k identifikaci konkrétního umělce jako spíše k jeho charakterovému

popisu, respektive typizaci. Na rozdíl od některých spolužáků z akademie Aleš chodí velice prostě oblečen. Když se vydává po prázdninách na akademii, sledujeme ho, jak se vzdaluje po cestičce s ranečkem a holí. Tento záběr se pak prolíná do panoramat pražských věží, takže se zdá, že šel celou cestu pěšky. Ostatně Zdeněk Nejedlý psal, že Aleš stejně jako Jirásek cestoval pěšky, „jak jedině odpovídalo jeho poměru k lidu“.

Alše neponižuje namalovat dětem princeznu, prostému stařečkovi načrtnout portrét na počkání ani si přivydělat rychlokreslířským vystoupením v zábavním podniku. Správné publikum okamžitě chápe Alšovy vlastenecké a subverzivní narážky v rychlokresbách a nadšeně s ním spolupracuje. Aleš je rád i za své kresby ve snářích, kalendářích a podobných brožurách, protože ty nepodléhají oficiální kritice a podle vlastních umělcových slov je jich tolik, „že se to nedá vyradýrovat“. U prostých lidí nachází Aleš podporu a porozumění. Typická je sekvence hodnocení obrazu *Setkání Jiřího z Poděbrad s Matyášem Korvínem*. Uznání venkovanů a zavržení tohoto díla ctihodnou porotou je pro Alše důkazem vlastních kvalit: „Ten obraz je lepší, než jsem si myslel.“



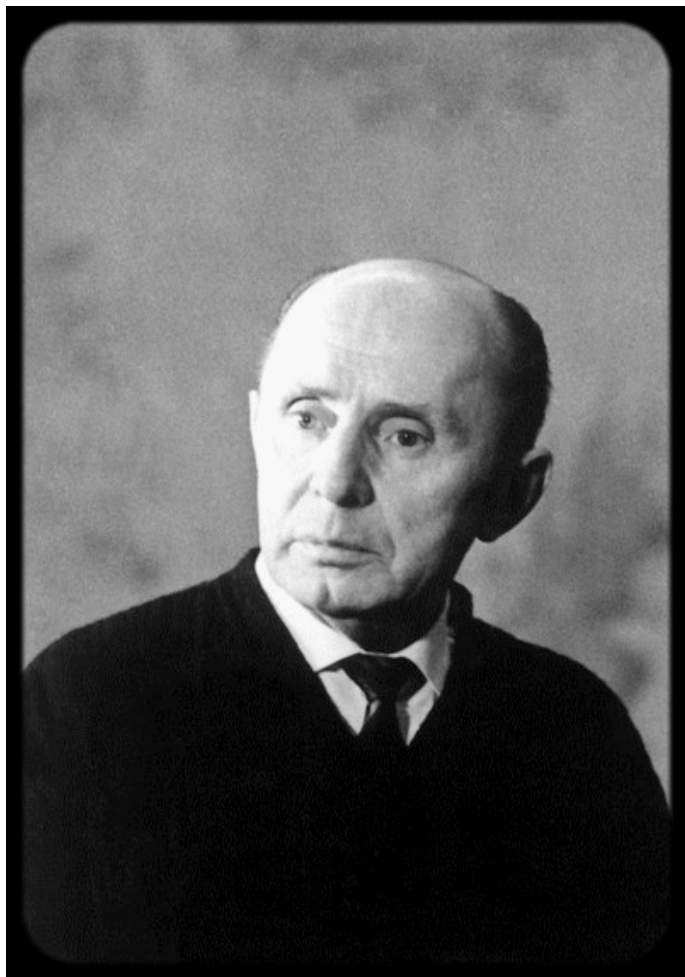
Nezanedbatelnou kapitolou jsou v českých životopisných filmech 50. let ženské postavy. Alšova milá a později manželka Marina (v podání Dany Medřické), která po celý film zůstává typem temperamentního venkovského děvčete, koresponduje s mladistvým laděním celého filmu. Zároveň je typickou chápavou a trpělivou manželkou. „Aleš měl oporu ve víře v sílu svého lidu a v neposlední řadě i ve své věrné ženě, která bez nařikání nesla s ním bídu a pronásledování. Jaký to příklad pro mnohé dnešní „ufňukané frontovnice!““ píše v reflexi filmu dopisovatel *Pravdy* V. Kadlec.



„DANA MEDŘICKÁ A KAREL HÖGER, HLAVNÍ PŘEDSTAVITELÉ NATÁČENÉHO FILMU *MIKOLÁŠ ALEŠ*, NÁVŠTĚVOU V ATELIERU FERNANDA VÁCHY, KTERÝ NAVRHL KOSTYMY K FILMU.“

Rytmus filmu udává střídání decentně humorných a zcela vážných situací. Překážky kladené Alšovi v době, kdy pracují se Ženíškem na výzdobě Národního divadla, neustálé podceňování jeho práce z vyšších míst a nakonec také Ženíškova zrada, dělají z Alše mučedníka. On ale vzdoruje svou neústupností i humorem. Vyniká v tom scéna, ve které umělecká porota vznáší námitky vůči jeho návrhům lunet. Žádají ho, aby „přizahalil“ jednu ženskou postavu, protože je „příliš bujně vlnadná“, Aleš své dílo hájí slovy, že „český holky jsou krev a mlíko“. Opravdová zlost ho popadá, když porota žádá změnu *Žalova* – dle umělcových slov ideového vyústění cyklu. Roztržka s porotou končí tím, že Aleš nesmí sám provádět své malby. Ani to jej nezlomí. Nezdolnost Alšovy povahy, až na drobnou epizodu s alkoholem, která pochopitelně není nijak zdůrazňována, nezakolísá. Jeho vzteklé výstupy vždy mají příčinu a navíc jsou kompenzovány scénami smíchu a zpěvu.

A tak se Alšův život nese v neustálém střídání pohrom a nadějí. Kruh se konečně uzavírá, když za Alšem do bytu přicházejí mladí umělci, kteří právě zakládají spolek Mánes. Ve finální scéně na pouti se pak setkává jakoby náhodou celá řada postav, které ve filmu sehráli nějakou, často nepatrnou, roli, Aleš si potřese rukou se Ženíškem, je vzýván lidem jako jeho „hejtman“ a zpívá slovenskou zbojnickou píseň, jež přechází v burácivé sborové punctum za celým



VÁCLAV KRŠKA (1900–1969)

Jen jednou

Jakkoliv komentovat, vykládat či prezentovat Holanovo básnické dílo *Noc s Hamletem*, o němž literární historik Vladimír Justl údajně prohlásil, že je klíčovým k pochopení autorovy tvorby a jeho myšlenkového světa, je vždycky spíše úporným dupáním po tenkém ledě než čímkoli jiným. Rozsáhlá skladba, která byla vydána roku 1964, ale vznikala mezi lety 1949 až 1954 a dodatečně byla upravena dva roky před vydáním, je opravdu takřka esencí Holanovy poetiky a celoživotní umělecké výpovědi.

V poetických a obraznějších plochách jsou jako uzemňující kolíky zatlučeny přímé a otevřené pasáže, jejichž obecná a „velká“ slova si málokterý básník může dovolit (a která fungují právě díky své provázanosti s celkem) – Holan je však opravdu tyto pasáže schopen podat jako autentickou a zasvěcenou sondu do elementárních témat jako umění či láska. Díky tomuto rozsahu a této hloubce je tedy skutečně možné *Noc s Hamletem* považovat za jakýsi pomyslný středobod Holanova díla a účinně k ní vztahovat i zbytek jeho tvorby.

filmem. Stává se naprosto nepodstatným faktem, že pout' je vlastně katolický svátek. Místo svatých obrázků si odtud lidé odnášejí sešity s Alšovými ilustracemi. Setkávají se tu nejen lidé, ale i všechny pozitivní hodnoty, které film oslavuje: vzájemnost, lidovost, optimismus, revolučnost, svoboda a bojovnost.

Je zvláštní, že jako jediný z Krškových poúnorových životopisů je zrovna ten o malíři na černobílém materiálu. Také v recenzích se to setkalo s několika politováními. Nijak to však neubližuje těm rysům Alšova umění, které měly být především vyzdvíženy, totiž prostotě a srozumitelnosti.

ALENA ŠLINGEROVÁ

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

POUŽITÉ ZDROJE:

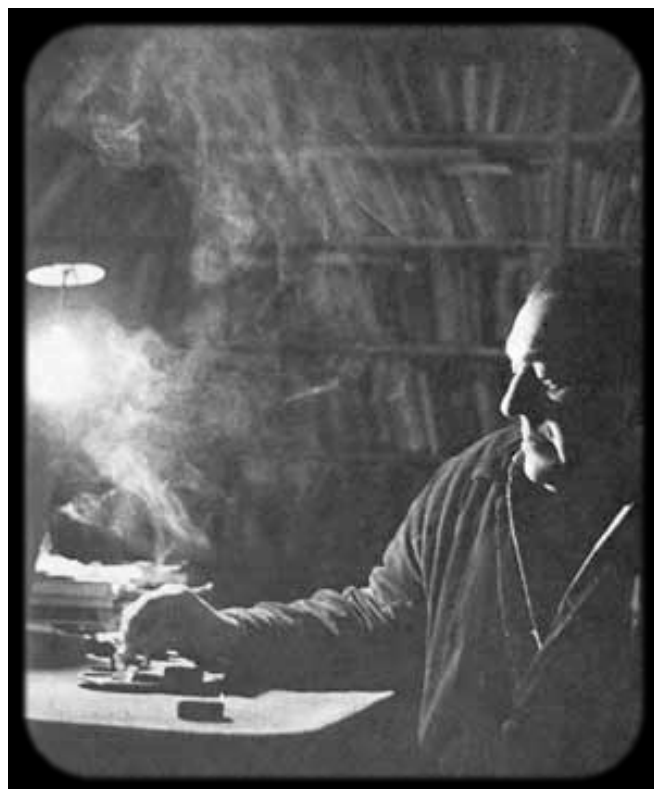
Český hraný film III. 1945–1960 (2001).

HÖGER, Karel: *Z hervova zápisníku* (1979).

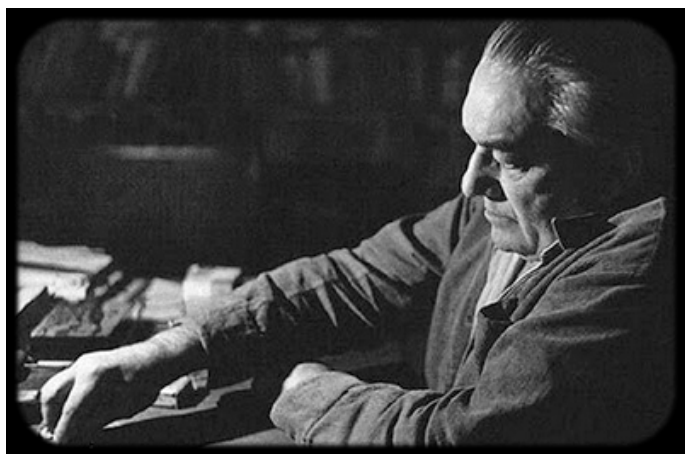
KRŠKA, Václav - POŠ, Jan: *Mikoláš Aleš. Technický scénář* (1951, uloženo v Knihovně NFA)

Mikoláš Aleš. Český film o životě a díle našeho nejlidovějšího umělce (1952).

půlnoční téma



Celá básnická skladba má formu dialogu mezi Hamletem a autorem, který je spíše posluchačem a Hamletovi odpovídá jen zřídka. Tento formát je naprosto ideálním nositelem zamýšlené výpovědi – Hamlet je tu pojat coby jakýsi nadčasový světoběžník či mystický pábítel a vede svou řeč víceméně jako volně se přelévající vyprávění, pojímané ze zászvětní perspektivy do legend vstoupivší postavy, která má povědomí o veškerém poznání, jehož civilizace dosáhla, a distinguishing komentuje lidský úděl. Holanův kralevic dánský má za sebou cesty po Číně, vyzná se v omamných látkách, chutnal koňskou krev, ale orientuje se též v moderní době plné technologie – a naopak byl přítomen snad i Mojžíšovu sestoupení z hory Sinaj. Ze všech těchto svých mytologických zážitků vyvozuje soudy adresované lidskému bytí na tomto světě a nijak nezastírá svou bytostnou převahu nad básníkem, s nímž konverzuje.



Noc s Hamletem je jistě podstatně složitějším a méně přívětivým čtením nežli „poddajně zralé“ dílo Shakespearovo, o něž se opírá. Jeho veliká výpovědní hodnota ale nepochybně stojí za onu vysokou čtenářskou pozornost, kterou si žádá. Již zmíněné

pasáže, v nichž Hamlet mluví a pojmenovává přímo a komentuje obecná témata, by mohly přilákat i netrénovaného čtenáře, který se nechá zaujmout myšlenkovým bohatstvím textu – a třeba jej mohou posléze motivovat i ke komplexnějšímu a pro něj nezvyklejšímu pohledu na zbytek básně. Ostatně vztah k umění je, jak už bylo řečeno, jedním z velkých témat *Noci s Hamletem*.

Za zmínku rozhodně stojí nahrávka recitace této básnické skladby, kterou pořídil Vladimír Justl přímo s Vladimírem Holanem (a kterou lze dnes najít snad jen ve formě videa na Youtube). Holanův přednes je pro báseň naprosto příznačný – jeho chraplavý hlas si dává načas a pomalu se probírá temnými verši. Právě rozvážné tempo velmi efektivně podtrhuje celkového ducha básně – tedy ducha jakéhosi všeobjímajícího poselství, jež musí být nevyhnutelně vyřčeno a které musí být nevyhnutelně vyřčeno správně, a to i za cenu toho, že převyprávět jej bude trvat celou věčnost.

ONDŘEJ KRISTYNÍK

Autor studoval sdružená uměnovědná studia na FF MU v Brně.

POUŽITÉ ZDROJE:

ŠLOSAROVÁ, Aneta: *Lyricko-epická tvorba Vladimíra Holana v 60. letech 20. století* (2011, bakalářská práce, dostupné na www.is.muni.cz).

Vladimír Holan – Noc s Hamletem (audio nahrávka) – Kyklopův podcast (dostupné na www.kyklop.blokuje.cz).

Vladimír Holan – Noc s Hamletem (1964) /část 1./ (dostupné na www.youtube.com).

KNIŽNÍ TIPY PŮLNOČNÍHO EXPRESU

Jaroslav Pažout a kol. (eds.): VONS. Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných 1978–1989 (ACADEMIA) Marie Havránková – Vladimír Petkevič (eds.): Pražská škola v korespondenci.

Dopisy z let 1924–1989 (KAROLINUM) Bohumil Hrabal – Jiří Kolář - Průsečíky, paralely i mimoběžky života a díla /Literární archiv 46/ (LA PNP) Otokar Fischer: Literární studie a stati I (FF UK) Evžen Nešpor: Na balkoně je kamenný muž. Lékařem ve dvacátém století (DAUPHIN) Antonín Sova: Básně /Z mého kraje, Zlomená duše, Vybouřené smutky, Ještě jednou se vrátíme,

Lyrika lásky a života/ (HOST) Olga Vlčková: Divadlo a divadelní scény /Zmizelá Praha/ (PASEKA) Jaroslav Anděl – Petr Hron – Adéla Petruželková (eds.): Josef Sudek v rozhovorech a vzpomínkách (TORST) Eva Hahnová: Od Palackého k Benešovi. Německé texty o Česích, Němcích a českých zemích (ACADEMIA) Henri Michaux: Tvář se ztracenými ústy (MALVERN) Lawrence Durrell: Černá kniha (ODEON) William Blake: První z mých andělů. Dopisy (MALVERN)

Arbesův portrét ve dvojím světle

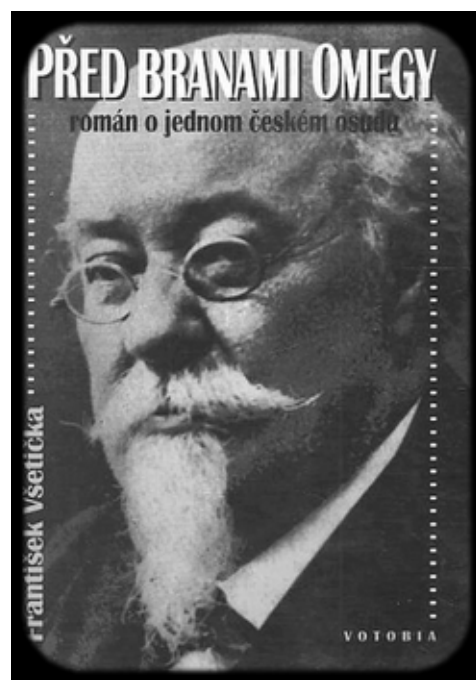
půlnoční téma

Literární biografie již dlouho patří k oblíbeným žánrům nejen u nás. Také čeští čtenáři dychtivě sahají po titulech André Mauroise či Stefana Zweiga a stejně oblibě se u nich těší díla řady domácích autorů biografických románů – Františka Kožíka, Jarmily Loukotkové nebo... Františka Všetického. Právě Všeticka je ovšem případem dosti specifickým, totiž úspěšným spisovatelem s průpravou literárního historika a teoretika. Obě tyto polohy se pak protínají v postavě Jakuba Arbesa (1840–1914), který se stal jak předmětem Vsetického odborné publikace s názvem *Jakub Arbes* (1993), tak hrdinou jeho biografického románu *Před branami Omegy*.

Vsetickova próza z roku 1995 zachycuje Arbesův životní příběh prostřednictvím dvaatřiceti obrazů, sledujících chronologicky klíčové události a postavy, které významným způsobem ovlivnily jeho osobní i profesní život. Celé vyprávění je přitom opatřeno jakýmsi rámcem v podobě mezního životního okamžiku, jímž se v románu Františka Vsetického stává nactiutrhací článek Arbesova bývalého přítele a pozdějšího zvilého protivníka Gustava Jaroše, užívajícího pseudonymu Gamma (Vsetickýův Arbes ostatně písmeny řecké abecedy rád označuje i své další nepřátele). Jeho četba na stránkách Herbenových *Besed Času* v roce 1900 zasáhne Arbesa (který v témže roce oslavil šedesátku) tím hlouběji, že do nového století původně vstupoval pln optimismu – „stále ho tiskli, *Zlatá Praha* mu uveřejnila *Moderní Magdalénu* a ve *Květech* vycházelo v současné době na pokračování jeho romaneto *Vymírající brblitov*, kritika proti němu nebrojila a ostatní literáti, zejména mladí, si ho vážili“. Právě toho večera, kdy je uznávaný spisovatel hluboce zasažen „hanopisem“ tohoto „kritikastro“, začínají se před jeho očima vynořovat jednotlivé vzpomínky – jedna přitom plodí druhou a skrze tento asociativní řetěz obrazů se čtenář seznamuje s významnými etapami Arbesova života či osobami s nimi nějak spjatými, od jejichž charakteru se odvíjejí názvy jednotlivých kapitol (počínaje Kritikastrem a Světcem konče).

Zástup osobností a figurek defilujících před vnitřním zrakem vzpomínajícího Arbesa je vskutku bohatý a pestrý. Nalezneme mezi nimi jeho příbuzné, přátele, literární soupeřníky, spolupracovníky z novin nebo představitele státního aparátu a s každým z nich se

pojí samostatný příběh či alespoň drobná příhoda, vypovídající do značné míry též o samotné době a tehdejších poměrech v habsburské monarchii. Vseticka se nijak nezdráhá fabulovat Arbesovy niterné pocity a úvahy, stejně jako jeho dialogy s dalšími postavami, aniž by přitom odkazoval (alespoň na konci knihy) k jakýmkoliv pramenům. K žánru biografického románu (namísto civilnějšího životopisu) odkazují též autorem využívané umělecké figury, k nimž vedle již zmíněného způsobu „zarámování“ celého vyprávění patří zejména různé metafora (pravda, někdy poměrně konvenční, jako oheň – pták-fénix) a opakující se motivy (např. modrý motýl s obrazcem smrti na trupu) v čele s leitmotivem-podobenstvím jelena šťvaného lovci coby symbolu samotného Arbesa.



„Hojná šlechtická společnost na něm na pokraji lesa pronásledovala zvěř. Ze skupiny lovců v levé horní části obrazu vynikala osvětlená postava šlechtice na koni. Úhlopříčně proti ní utíkala před náruživými lovci rozmanitá zvěř, mezi níž vévodil spanilý dvanáctérák. Byl již na několika místech raněn a zcela zjevně byl středem vášnivého zájmu lovecké společnosti. Jakub sledoval tento výjev s neobyčejným zájmem a po zevrubné prohlídce došel k přesvědčení, že tím pronásledovaným jelenem je vlastně on.“

Nezastupitelné místo v knize pochopitelně zaujímá literatura (potažmo žurnalistika), a to nejen ve formě autorova glosování vybraných Arbesových knih a textů (které Všeticka obšírněji analyzoval v dřívější knize *Jakub Arbes*), ale i skrze vyličení jeho styků s některými dalšími spisovateli a novináři. Mnohá z těchto setkání jsou ostatně čtenářsky zajímavá a mnohdy i nečekaná – k takovým bezpochyby patří Arbesovo první setkání s Janem Nerudou, pozdějším kolegou z *Národních listů*, který jako mladý suplent převzal v Arbesově třídě výuku češtiny za nemocného profesora, nebo Arbesovo seznámení s podučitelem Vojtěchem Vejskrabem alias předčasně zesnulým romantickým spisovatelem Bělohrobským (1839–1869). Hned několik kapitol je pak spjato s jím zastávanou funkcí tzv. odpovědného redaktora, která Jakuba Arbese opakovaně přiváděla před soud, ba i do vězení. Coby předmět hrdinových úvah se zde objeví konfident Karel Sabina („Zrádce? Obět? Hazardní a nerozvážený hráč?“), literárního ztvárnění se tu dočká i pověstná Arbesova role prvního luštitele zašifrovaného Máchova deníku a stranou pochopitelně nezůstávají ani Arbesovy vztahy s dalšími soudobými literáty a umělci vůbec, ať už povahy přátelské (např. Ignát Hermann, Joža Uprka, J. S. Machar), nebo spíše konfliktní (mj. S. K. Neumann, F. V. Jeřábek).

Všeticka se nepochybně snažil ve své knize skloubit umělecký text s literárněvědným pojednáním, a výsledek proto nutně zůstává kdesi v půli cesty – „zamýšlel vytvořit beletristický text, napsat román, ale současně neměl chuť vzdát se ambicí literárněvědných a vlastně i osvětových: chtěl podat zevrubnou Arbesovu biografii“ (Vladimír Macura). Jak ovšem Macura ve své recenzi dále podotýká, vinou zvoleného kompozičního řešení autor ve svém životopisném přehledu v podstatě opomíjí celých patnáct závěrečných let Arbesova života, které redukuje na pouhý prostor spisovatelova vzpomínání a bilancování. Přesto je Všetickova próza zajímavým a do značné míry zdařilým pokusem o umělecky hodnotné i literárněvědně poučené zobrazení Arbesova života, v němž se odrážejí mnohé příznačné rysy české kulturní scény druhé poloviny 19. století (ne nadarmo nese kniha podtitul „román o jednom českém osudu“).

PETR NAGY

POUŽITÉ ZDROJE:

MACURA, Vladimír: Životopisný román s kompozicí (a s nostalgií), in *Tvar* 6, 1995, č. 14. s. 22.

VŠETICKA, František: *Před branami Omegy* (1995).

Josef Merhaut



„PŘEHLÍŽÍME-LI MERHAUTOVO DÍLO, ZJIŠŤUJEME, ŽE VYKONAL MNOHO ZÁVAŽNÉ PRÁCE. BYL JEDEN Z PRVNÍCH NATURALISTŮ, KTERÝ VYTVOŘIL HODNOTNÁ DÍLA. STAL SE ZAKLADATELEM BRNĚNSKÉ POVÍDKY A BRNĚNSKÉHO ROMÁNU. STAL SE ZAKLADATELEM BRNĚNSKÉ POVÍDKY A BRNĚNSKÉHO ROMÁNU. BYL VYNIKAJÍCÍ DIVADELNÍ KRITIK, KTERÝ SE VEDLE PAVLA DURDÍKA ZASLOUŽIL O UVEDENÍ REALISTICKÝCH HER NA NAŠE SCÉNY. SPOLU S ŘED. MAREŠEM BYL ORGANISÁTOREM KULTURNÍHO A UMĚLECKÉHO ŽIVOTA V BRNĚ A STAL SE PRVNÍM PŘEDSEDOU SPISOVATELSKÉ ORGANISACE NA MORAVĚ.“

(HUGO SÁŇKA)

Ačkoliv Josef Merhaut strávil podstatnou část života v Brně a jeho literární tvorba a umělecké působení je s městem úzce spjata, patří mezi téměř zapomenuté a stále opomíjené spisovatele jak v moravské metropoli, tak v českých zemích vůbec.

Josef Merhaut se narodil 13. října 1863 do rodiny pivovarského sládky ve Švabících u Zbirohu. Matka však záhy po porodu zemřela a Merhaut byl vychováván u příbuzných ve Zdicích (okres Beroun) ve velmi skromných poměrech. Do roku 1881 navštěvoval malostranské gymnázium, které nedokončil. Po epizodní zkušenosti u kočovné divadelní společnosti zkoušel studovat na právnické fakultě pražské univerzity. Studia opět nedokončil.

Po studijních neúspěších se nechal zaměstnat jako pomocník v redakci pražského *Pokroku* (1884). O rok později již pracoval jako redaktor v brněnské konzervativní staročeské *Moravské orlice*, kde působil až do své smrti. Od divadelního referenta se postupně vypracoval na vedoucího kulturní rubriky a nakonec až na šéfredaktora (1891). Po příchodu do Brna byl Merhaut zaskočen tehdejšími stavem společnosti. Brno bylo z velké části české, ale jeho zastupitelé a představitelé se bránili myšlence češství. Na úřadech, ve školách i v kulturním životě převažovala němčina. Josef Merhaut měl velký podíl na organizaci českého a kulturního a uměleckého života v Brně. Podílel se na založení časopisu *Niva* a také na vzniku *Klubu přátel umění*, kde působil jako první předseda jeho literárního

odboru. Byl rovněž propagátorem ruského realistického dramatu. Zasloužil se o pozvednutí úrovně Národního divadla v Brně, když svými kritickými fejetony začal ovlivňovat jeho repertoár. Prosazoval také české divadelní hry, včetně tvorby Gabriely Preissové. Pro tuzemské divadlo objevil přední české herce Eduarda Vojana a Hanu Kvapilovou.

Jeho osobní život byl však poznamenán tragédiemi. Josef Merhaut nebyl příliš společenský člověk, smyslem jeho života byla rodina a práce. Těžce na něj proto dolehlo neúspěšné manželství a zejména smrt jeho dvou synů (1905). Po tomto neštěstí se začal prudce zhoršovat jeho zdravotní stav. Zemřel na následky cukrovky 5. září 1907 a je pohřben v Brně na Ústředním hřbitově. V brněnském parku Lužánky je umístěn Merhautův pomník od akademického sochaře Emila Hlavici.



„Byl to podivuhodný člověk: kulturní bojovník i básník zároveň. V letech devadesátých měla *Moravská Orlice* nejlepší úroveň ze všech moravských listů. Merhautovi se podařilo, že soustředil velký počet mladých literátů a že jeho list byl opravdu dobrou školou; nejen jeho povídky vycházely v sloupcích *Moravské Orlice*, ale setkáme se tam se jmény Aloise Mrštíka, Emila Trévala, Františka Roháčka, najdeme tam i rozměrnou prosu Otokara Březiny.“

(Vojtěch Martínek)

Žurnalista, básník a prozaik Josef Merhaut patří k vůdčím představitelům moravské literatury na konci 19. století a k zakladatelům brněnské povídky. Jeho literární tvorba byla ovlivněna naturalismem, impresionismem a částečně též symbolismem. Dílo Josefa Merhauta přitom není rozsáhlé. Základ tvoří tři povídkové sbírky – *Povídky* (1890), *Had a jiné povídky* (1892) a *Černá pole* (1897) – a dva romány – *Andělská sonáta* (1900) a *Vranov* (1906). Jeho literární dílo pak doplňují dva posmrtně vydané výbory, které uspořádal Miloslav Hýsek – *Básně Josefa Merhauta* (1908) a *Výbor feuilletonů Josefa Merhauta* (1908).

Publikovat začal počátkem 80. let 19. století. Básně a drobné prózy mu vycházely kupříkladu v *Poslu ze Sušice*, *Nivě*, *Vesně*, *Lumíru* aj. Jeho povídky vynikají soucitem i obžalobou brněnské společnosti. Zaměřují se především na sociální kořeny národnostního boje a zabarveny jsou impresionistickou náladou, prvky naturalismu a symbolismu. Merhauta přitahovaly především lidské osudy, které byly předurčeny k neštěstí různého typu – ať už sociálním zařazením, zděděnými vlastnostmi nebo pudovými sklony. Pozornost věnoval detailnímu popisu, dojmům, pocitům a náladám jednotlivých postav, skrze něž si uvědomovaly okolní svět. Merhaut většinou své hrdiny zbavoval možnosti projevit svobodnou vůli – jako řešení se pak nabízela volba extrémních prostředků (vraždy či sebevraždy). S fatálním pojetím utrpení a zla v lidském životě se setkáváme v próze *Vrah?* ze souboru *Povídky*, která vyšla též samostatně roku 1929. Důležitým dějovým prostředkem je práce s kontrasty. Hlavní postavy jsou konfrontovány s cizorodým prostředím nebo postavami kontrastního typu. Město bývá vykresleno jako šedivé, kalné a nepřátelské místo. Merhautova povídková tvorba má nejen literární hodnotu, ale i dokumentární, neboť představil Brno jako dynamicky se rozvíjející městskou aglomeraci, která musí čelit přívalu venkovanů, česko-německým národnostním konfliktům a rostoucímu sociálnímu napětí.

Merhauta v roli básníka znalo jen několik nejbližších přátel. Své verše uveřejňoval většinou v nedělní příloze *Moravské orlice* pod pseudonymy Jaroslav Maruška, Jan Malota, Karel Plíhal, Ludmila Sázavská. Literární vzorem mu byl Jaroslav Vrchlický. Výbor z Merhautovy poezie obsahuje básně, ve kterých se odráží smrt jeho dvou synů, verše na téma Brno a jeho obyvatelé, proslovy-básně, které byly přednášeny před divadelním představením, a oddíl věnovaný „písni o lásce“. Některé z jeho textů zhudebnili skladatelé, například Josef Bohuslav Foerster, Vítězslav Novák nebo Jaroslav Kvapil. A podle Merhautova románu *Andělská sonáta* chtěl dokonce Leoš Janáček napsat operu.

Denně několikrát chodím mimo tento prázdný krám v naší ulici, na brněnském předměstí. Žluté, stále nově natírané jeho dveře jsou z pravidla uzamčeny a železným pasem zapáčeny. Ve tmavém průčelí vysokého, s kočičí láskou opatrovaného a stále zrovna vymydleného domu se tyto dveře šklebí jako slepé vyloupnuté oko. Majitel domu, žid, který nejdříve kořalkou a potom lichvou okradl celý jeden široký pruh Moravy a s nastrovaným jménem, obsahujícím cenu několika pohlcených rolnických usedlostí, uchýlil se na odpočinek do Brna, ošetřoval svůj činžovní palác s bláznivou úzkostlivostí starých zamilovaných lidí. Do roka dvakrát dával jeho fačádu oprašovat a upravovat, natírat lakem, oblepovat sádkou, že vypadal stále jako omašličkovaná hračka. Zdálo se, že v tomto starém hřištníku s očima upíra a s obličejem hltavého sysla krátce před smrtí probudil se cit, po celý život zapíraný a potlačovaný. Ale že byl vždy tvrdý a zločinně uzavřený k lidem, nedávaje se obměkčiti ani slzami, ani tragediemi jednotlivců, ani zkázou celých rodin, nedovedl ani na stará kolena svým cítěním obrátit se ku člověku: ale k mrtvé hmotě, k omalované hromadě cihel, tvrdý ke tvrdému. Málo vycházel, celé dny trávil doma, v pokoji nebo na zahrádce, vylézaje často se sloním svým břichem na ulici jen dva tři kroky před dům, aby podíval se své milované hmotě do vydrhnuté tváře. Jako pes, který v životě mnoho kousal a teď s vylámanými zuby a pelichající srstí, otlý a dýchavičný válí se ve své boudě, vylézaje z ní na svých zviklaných hnátech, jenom aby vytřepal blechy svého prašivého kožichu. A čím více oči židovy slábly a podlévaly se modrými skvrnami, čím více uhasínalo mu před nimi světlo božího dne, tím křiklavěji, leskleji a pronikavěji dal čistit a natírat svůj dům – jenom aby čistotu jeho postačil hltat svými umdlévajícími pohledy, aby sám, nikomu nevěře, mohl se přesvědčovat, že čistá, nezaprášená, neposkvrněná je plocha zdi, za kterou se válí se svým nečistým svědomím.

Chorobnou radost, kterou měl ze svého domu, kalil mu jenom ten prázdný krám. Jakoby kletba všech židových hříchů byla se vplížila do těchto čtyř zdí a v přízemku ukryta číhala na příhodnou chvíli, aby skočila do prvního patra a vykonala na zhasínajícím hřištníku svou mstu, – tak dusno a osudno tu bylo, tak nešťastný byl tento krám pro všechny, kdož si ho pronajali. Zahnížděna v jeho prázdných a vlhkých zdech, ve kterých strašidelně se rozléhaly umrlčí její tlapy, kletba nikoho nechťela míti spolubydlitelem a vyháněla každého, kdo ji vyrušoval číhající ve tmavých koutech stěn.

* * *

Byly to úryvky přesmutných existenčních dramat „malých lidí“, které se tu rodily a zanikaly s ustavičným střídavým otvíráním a zavíráním tohoto krámu. Všecky krvavé podmínky zápasu, který podniká malý člověk, aby zachytil kus tvrdého chleba, bylo možno stopovat v pestrém osudu nezdravých těch místností. Čtrnácte dní, tři neděle, nejdéle měsíc pobyl tu přeletavý nájemník – a více nic. Měsíc, čtvrt léta i celý rok jednou byly dveře zamčeny. Malá cedulka na nich, která zvala ku pronájmu, smutně se bělala a žloutla, otloukána větrem, smačena deštěm a vyhřívána milosrdným sluncem. Usadil se tu hokynář – a odešel. Po něm pekař – a zkrachoval. Holíč – a za měsíc byl zase pomocníkem. Začali tu prodávat šaty – odešli v hadrech. Byl tu hostinský – a živá noha tam nevešla. Vdova nějaká usídlila se tam s pronajatou svojí trafikou – a sotva že cigaretku prodala. I koňské uzeniny začali tu prodávat – ani pro ty nikdo sem nešel. A tak se tu střídali stále: švec, brašnář, hospoda, holič, pekař, uzenář – a nikdo neostal.

Bylo to k pláči. Ach, jak usměvavě se červenaly záclony, jak barvami páchla nová firma, jak sklo ve dveřích nadějně drnčelo, jak kliky vesele cvakaly, kdykoliv stěhoval se do krámu nový nájemník. To bylo první den. Druhého rána už bylo všechno tišší. Ozvěny se tlumily a hasly, dveře ostávaly zavřeny, klika tvrdě nahnutá žlutala se pod jejich sklem... a za tím zabělala se chvílemi tvář, která nejdříve se těšila, pak čekala, pak se protáhla dlouhou chvílí a konečně sežloutla zklamanou nadějí – a zmizela – a zmizela – tlačíc se lopotně jinam za svým soustem v černém a spykém mraveništi života.

* * *

Method Fikar býval také sedlákem v kraji, jehož lány kdysi žid hrabal svýma železnýma rukama. Byl dost lehkomyšlný a konečně i jeho statek procedil se sítí židovy lichvy. S několika drobounkými zrníčky majetku, které mu po tom prosívání byly, Fikar, zbavený hospodářství, odešel s rodinou do města. Jako vyburcovaný z dlouhého snu, s očima červenýma a nějak divně rozstřesený zimou, Fikar jednoho rána stanul se svojí ženou a malými dětmi na vesnickém nádraží. Před velkýma modrýma očima v ranním zamlžení zatřásly se mu obrysy známých strání, kopců a dolů, celý obzor, vesnice s useknutou věží, dobrácky šedá střecha jeho stodoly... i obdélník nejmilejšího, nejplodnějšího jeho pole v koutě u lesa... pruhované peřiny a ořelý nábytek, který nakládali do vagonů... uplakaná tvář jeho ženy a hlavičky nevinných dětí, které za nic nemohly a ničemu z toho všeho nerozuměly... Zuby zahryzl do rtů, obrátil se, sevřel pěsti, a řekl, aby něco řekl:

„Už vytáhli signál... Už pojedeme brzy.“

V Brně asi čtvrt roku žili z hotového, hledající příhodnou živnost. Konečně se Fikar dal chytit od nějakého agenta, který ho přemluvil ku pronájmu mnohoslibného hostince v novém domě. Hostinec byl elegantně zařízen. V oknech byly ohromné tabule vycíděného skla, ve kterých jako v zrcadle odráželo se modré nebe, veselé slunce i celá Fikarova postava. Pokoje byly vysoké a vzdušné, nábytek páchl truhlářskou dýlkou, kuchyně byla světlá a veliký

modrobílý její sporák dýchal spokojeností a natřesenou jakousi nadějností v holubičích svých barvách. I paní Fikarové se to líbilo, i děti se radostně rozběhly po širokých síních, v nichž ohlasem hlaholily jejich hlasy dlouho svírané a dušené ve světničce zapadlého městského bytu. Paní Fikarová si koupila tučt širokých bílých zástěr, a když oblékla první, jsouc v ní celá zaobalena jako bílí andělé, namalovaní na vesnickém jejich kostele, zasycena čerstvou vůní sežehleného škrebu, teplou naději cítila běžet celým svým vytahaným tělem. Děti zulíbala, světélko v olejové lampičce rozžala pod starý obraz Marie Panny, křížem se poznamenala... a potom prvně oheň rozdělávala v čist'oučkém sporáku. Plamen papíru vyšlehl kolem, dřevo zapraskalo, pryskyřice louče zavoněla... Jak to bylo všechno milé a radostné!

Ale štěstí netrvalo dlouho.

Hostinec byl na nešťastném místě, v samé blízkosti několika starých hospod, jejichž hosté se netrhli od navyklých žlabů pro zlaté písmeny nové „restaurace“.

Za čtvrt roku Fikarovi odstěhovali se zase na byt. Později najali si hospodu menší – ale zase z ní utekli. A utekli potom ještě asi ze tří. Malý jejich kapitálek těmito hospodskými spekulacemi vysychal stále hrozivěji. Konečně zbývalo jim už jen asi padesát zlatých. Málo jedli, pořád sice ještě třikrát denně, ale tak mírně a lacině, že samým jim bylo divné, jak úžasně málo člověk potřebuje, aby krev v žilách docela nevychladla.

Starí jedli málo, všechna lepší sousta nechávající dětem, které hltavy vracely se ze školy a prohledaly všechny zásuvky duté spižírny. Nalézaly je čím dál tím hubenější, a to bývalo Fikarové nejvíc líto, když postavily se před ni a s očima široce vyprávějícíma o hladu říkaly:

„Maminko, proč pak tam není to a to (chléb, koláče, hrušky), jako bývalo?“

Žádné z nich nemělo tušení, jaká propast se rozevírá před celou jejich rodinou. Jenom nejstarší, desítiletý slabý hoch, který chodil do čtvrté třídy obecné školy a kterého připravovali pro gymnasium, jako z daleka, jako závojem mlh zdál se pozorovat a chápat rozpaky rodičů. Byl to chlapec dobrý a nesmělý, zamlklý a knihám oddaný, jediný z dětí, který pamatoval se ještě slabě na statek, který kdysi býval jejich, na ves, ve které se zrodil, na luka, po kterých se prohánival bosýma nohama. Toho bylo Fikarovým nejvíc líto. Sedával rád o samotě, u okna vedoucího do tmavého dvorka, pohádky četl, do knížek hlavu skláněl, i málo najedený byl spokojen, a jen pořád jakoby snil o minulém a budoucím: o lukách, po kterých se proháněl, a o studiích, na která se těšil, po kterých hořel všemi plameny své tiché duše. A tu Fikarovi myslívali na to, jak bude tomu zamlklému chlapci, až jednou budou mu muset říci, že to není možné, od knihy že se musí odtrhnout a slabé svoje paže tužit v řemesle. V duchu ho Fikarová vídala, jak přichází po práci domů, umořený, s obnaženými tenkými rameny, v zástěře, jak málo jí, ke knížkám večer sedá – a pláče – a potají pláče –

V těch smutných dnech bylo to jednou za teplého podzimního odpoledne, když Fikar přišel domů a říkal své ženě:

„Něco bych měl.“

„A co, Methůdku?“ ptala se Fikarová, zvedajíc smutné svoje oči, zalité náhlým zákmitem naděje.

„Mluvil jsem dnes se Šilerem“ (tak se jmenoval žid, který měl vymydlený dům). „Něco má.“

„Ježíši Kriste! Se Šilerem! Že's k němu šel. Statek nám ukrad' – ještě nás o ten poslední krejcar, co máme, ocigání!“

„Je už starý, milá brachu, už ho taky to cigánstvo přešlo. Snad by to přece bylo dobré,“ namítal Fikar.

„A co má?“ ptala se žena.

„Jda dnes okolo jeho domu, vidím, že má prázdný krám a cedulku na něm. Ptám se podomka, co to, a tu starý šel ze zahrádky. Poznal mě, povídá: ‚Vy jste, Fikaru, pořádný člověk, žádného nepořádu nechcu do domu, ale vám bych to dal,‘ a říkal, abych si krám vzal a otevřel tam hospodu, snad takovou malú čajovnu. Mohlo by to jít, sú nedaleko fabriky a ulice je živá –“

„No, jak myslíš – ale já se toho Šilera bojím,“ řekla ještě žena, ale už s odporem zcela slabým. Chápala, že něco teď začítí musí a že je nejvyšší čas, aby se něčeho uchytili. Dvakrát, třikrát Fikar prošel ještě městem, pátraje, není-li někde něco jiného, agenty vyhledal, v administracích novin se ptal, do hospody zašel, vysezuje tu celé půldne při čtvrtlitru piva a vypyťává se známých, nevědí-li o něčem – až konečně vida, že skutečně není pro něho jiného východu, že se tluče po ulicích každému nápadný svým lenošním, ve kterém ošuměl na těle i na duchu, šel k Šilerovi a krám najal.

Směšně se vyjímal nad úzkými dveřmi Fikarova nového závodu velká zlatá jeho firma „Restaurant Fikar“, kterou na první svůj hostinec z návodu agenta dal si pořídít tak, aby nebyla česká ani německá, a která jediná mu zbývala z celého někdejšího fondu, s nímž začal svoji městskou kariéru. Tuto firmu stěhoval s sebou všude, nade všemi svými jepicovými podniky ji vyvěšoval, i najatý a otlučený domek předposlední své hospody okrášlil její zlatem.

Židovi líbila se tato ozdoba jeho domu. Když Fikar se přistěhoval, na dva tři kroky stoupl si před svůj činžák, očima mžoural po zlatých písmenách, plesnivou hlavou zakýval a říkal:

„Fikar, vy jste přece jen chytrá hlava. Já to vždycky říkal. Jen platit dobře činži – a jsme kamarádi. Půjde to,

budete vidět. Ešče si tu pomůžete, na mou duši.“

A Fikar, jaký byl dobrý chlap, neštěstím ponížený a oslabený na duchu i těle, říkal židovi „milostpane“, s pokorným úsměvem přijímal jeho blahosklonný vtíp, a tu starou, odporne měkkou ruku, která shrábla bez práce zděděné jeho lány, div nepolíbil v náhlém radostném zablýsknutí naděje ve své měkké, okamžikem vzrušené, poddajné slovanské duši.

* * *

Byla to také jeho poslední naděje. Celé dny stával u skleněných dveří krámu, s pletenou čepičkou na hlavě a bílým ubrouskem v levé kapse krátkého, směšně malého sáčka. Čekal. Lidé se míhali kolem, slunce běhalo po oknech protějších domů, prach se za větru zvedal a tančil, blondovlasý strážník táh' se prostředkem ulice, zastavil se proti krámku, četl nápis, očima přeměřil červené záclony... to všechno Fikar pozoroval den za dnem... a všechno bylo pořád tak příšerně stejné, tak hrozně jednotvárné... všechno se pořád v jediném chumáči valilo kolem, život města tu utíkal, vřel a prchal... a všechno prchalo, nevěnujíc jeho krámku pozornosti. Pět, šest šilků, nějakou láhev piva, slaný rohlík sotva že prodal denně... stará historie se začala opakovat. Pozdě teprve Fikar zvěděl všechny osudy tohoto krámu, stěhovavost jeho nájemníků, prokletou jeho nepožehnanost.

„Zatracený žid mě sem vtáh', on už je moje neštěstí!“ bědoval.

„Vidiš, co jsem ti říkala!“ ukazovala žena.

„A cos říkala! Však máš taky rozum! Starej se taky! Hleď, přemýšlej jako já. Přemýšlej, až ti to hlavu pomate jako mně!“

Začal křičet a začala váda.

„A, já bych už d'áblovi nalil, kdyby přišel, jen kdyby zaplatil,“ zakřikl v takovém jednou prudkém návalu zoufalého vzteku Fikar a dodal tišeji, v děsivé jakési předtuše nadcházejícího konce: „Nebo tu umřeme všichni hlady a musíme sirkami žaludek nasytit!“

Od toho dne Fikarka dávala na svého muže pozor jako na malé dítě. Každý jeho hmat po stole, každý jeho krok a sklon, každé jeho zaklení sledovala s chorobnou starostlivostí ustrašené matky. Chlácholila ho a zacházela s ním měkce jako opatrovnice s nemocným, volala na něho „tatínku“, hladívala mu šedivící vlasy a každou chvíli ho překvapila šálkem teplého čaje.

„Však bude zas líp, uvidíš! Já budu pracovat! Všechno bude dobře!“ říkala mu a odcházejíc po takových chvílích do kuchyně, oči zvedala ku svatému obrazu a neklekajíc, aby jí muž tak nepřekvapil, stojíc se modlila za lepší myšlenky pro zoufalujícího otce svých dětí.

A poslala zastavit poslední svůj sváteční hadr.

Tak se tu protloukali prvních čtrnácte dní. Pozorovali, že tu nevydrží, a mysli na to, aby dali výpověď a táhli. Ale pomyslení, že jsou zcela na mizině, a úvaha zoufalých chudáků, že nemohou už nic více ztratit, zdržela je v této prokleté pasti.

Nejvíce padala na ně tíha pustých těch zdí vždy večer.

Když děti uložili, sami dva tu ještě sedávali a čekali.

A tak to bylo večer za večerem. Fikarova konečně z hluboka zavzdechla, „Ježíši Kriste!“ zašeptala a šla na lož.

Fikar potom ještě chvíli čekal sám.

Nikdo, nikdo, stále nikdo! —

Tik — tak, tik — tak — hodiny smutně si prozpěvovaly, světlo shasínalo a dlouhé stíny natahovaly se pokojem. Fikar zafoukl světlo docela a s malou lampičkou v ruce šel za ženou do pokoje.

Slvíkaje se, zaslechl tiché škytání a vzdychání na její posteli.

„Ty pláčeš, Anna?“ zvolal, „co bys plakala — to víš, živobytí je těžký —“

Shasl a lehal si ke své ženě. Obracel ji k sobě, rukama bral její hlavu, líbal její mokrou, slzami zalitou tvář, něco blábolil, něco, co mělo být něžné a těšivé — a potom z prudka škyt', chraplavý i pískavý tón vyrazil z hrdla a sám vzlykavě celým tělem se rozplakal —

Oba měli tváře mokré, slzy jejich se mísily a slévaly v jediný hořce slaný proud, který zaléval polštáře, do otevřených úst jim vtékal a horké jejich obličejů lepil k sobě v bolestném dotyku dvou rozpálených těl.

* * *

„Něco se stát musí. Děti nenecháme přece umřít hlady,“ řekl Fikar čtrnáctého dne, a odpoledne s neurčitým nějakým úmyslem vyšel do města. Vrátil se večer. Nemluvný, obtížený jaksi, vyhýbal se ženinu pohledu i hovoru s ní. Jako by vina jej tísnila, jako by byl spáchal něco, z čeho se nemohl před svým svědomím zodpovídati.

Do krámu si sed' a mnoho pil. Někdy vstal, váhavě obrátil se za ženou, jako by jí něco chtěl povědět, ale zabeďněně zas hned si sedl, mlčel, pil a na dvěře se díval.

Konečně se otevřely!

Čtyři lidé vešli: dva muži a dvě děvčata. Snad sklepníci a služky bez zaměstnání. Otupělý jaksi na všech smyslech těžkým svým zoufalstvím, Fikar podíval se na ně horečným pohledem hladovícího zvířete. A jako by je už znal, odešel do kuchyně objednávat čtyři šálky horkého thé. Na prahu ještě se obrátil, vzpomněv si, že nechává čtyřlístek

bez dohlídky. Ale mrsknův smutnýma očima po čtyřech holých zdech a čtyřech otlučených stolech, rychle vešel do kuchyně.

Když vrátil se s čajem, Fikarová přišla za ním. Sedla si ke stolu do špatně osvětleného kouta. Hlíдалa společnost i svého muže.

Jaká to byla společnost! – Jedna z holek byla hubená v těle, mrštná a nápadná. Chytré její oči křičely ještě víc než její hrdlo, neustálým žvaněním ochraptělé. Tato rozcuchaná tulačka měla plnou kapsu vlašských ořechů a stále je louskající svými velkými zdravými zuby, kousala jádra, jejichž zbytky na dásních vyškrabovala si dlouhými svými prsty. I od těch ořechů chraptěla i vyšeptala a vyžila chraptěla, i od kouře, který hltala bez odporu a zakuckání, jako provětrávací stroj. Všechny překřikovala svým chrapotem, nade všemi vítězila svými vtipy a všem, jak se zdálo, imponovala svým jazykem, zkušenostmi, rázností, pohotovostí slov i peněz. Mezi ořechy v kapse zvonily jí drobné stříbrňáky i měď, čaj dvakrát, třikrát, čtyřikrát za sebou objednala a po každé hned zaplatila, povstávající, ořechy i peníze z kapsy vysypávající na stůl a vybírájící potřebné desetníky ku zaplacení řádu.

A po Fikarové do tmavého kouta pokoje pořád očima střílela. Někdy vstala, mezi řečí po světlici si vyšlapovala jako voják, u stolu, kde hostinská seděla, se postavila a řekla: „No ne, paničko?“

Důvěrně ji tak oslovovala, chtěla s ní započítí hovor.

Ale paní Fikarová jen tak rukou mávla a zuby vtláčila do dolního rtu zlostí, vidouc, jak tato tulačka se tu roztahuje, uvelebujíc a rozkládá, jako by tu byla svojí paní, jak i s její mužem žertuje, přes ruce ho plácá a křiklavě se směje. Všechno cit, který v její duši vtláčily vesnické tradice, bouřil krev paní Fikarové. Jakoby někde na těle ji něco štípalo, něco odporného, zaběhlého a smrdutého, takový odporný dojem protáh' se celou její bytostí.

mlčela, rukou po prostěradle jezdila a s nohy na nohu přeseďovala. Obličej její plnil se jakousi ledovou, vzdorovitou, kolem úst nahnutou spleť vrásek, ve které rty její zdály se do špičky protáhlé a zlobně pokrivené. I mezi očima nad hřebenem nosu naskočily jí kolmé čáry hněvu.

Zatím neznámá vesele s hosty se bavila, i písničky jim jednou zazpívala, a pořád se točila kolem Fikara. Stále na něho mluvila, za ruku ho brala a říkajíc mu „pantáto drahý“ stále mu dávala pít čaje s rumem. A Fikar pil, smál se, tvrdý, svislý svůj knír si hladil čtyřmi prsty pravé ruky, po čele si rukou jezdil, nemluvil – a potom už se ani nesmál. Jenom jakýsi ztrnulý, bolestně sladký, tupý a nezdravý úsměv radosti roztékal se po celé jeho tváři, zčervenale a utvrdlé nezvyklým požitkem. Oslepl náhle i ohluchl. Všecky smysly utíkaly z jeho mozku. Ženy své, která seděla vedle něho, jakoby ani neviděl. Pro život a starosti, ve kterých žili, už neměl jasného uvážení. Všecko mu tančilo v mlhách se kutálelo před očima – a jenom jediný lehtavý pocit tepla prolézal jeho tělo, protahoval se jeho žilami a škádlil starou jeho krev. Ruka toho děvčete byla tak teplá, jak na ruku jeho zálibně se kladla, jak jeho týl hladila, i oči její byly tak teplé, i lehtaly tak její vlasy, kterými někdy nahýbajíc se k němu a něco mu říkajíc se ho dotkla – a v pomateném mozku bělaly mu ztřeštěné jakési obrazy z minulosti, z dávných, lepších dob, vybledlé, ale jako znova natírané a z prachu vystupující mocným dojmem tepla, kterým ho rozehrála. Tak to nějak bývalo (vzpomínka mu to našeptávala), když ještě jako veselý sedlák chodíval do okresního města na trh – tak to bývalo, když sešli se v Kosíkově hospodě, pili a veselili se – a mezi stoly a mezi jejich nohama protahovala se také taková šikovná, okatá ženská – a když na ni v tom zmatení jazyků i smyslů, jak to tenkrát bývalo, sáh', jako hádč se mu vyškubla z rukou a jen takový škádlivý, ostrý pocit tvrdé šněrovačky, ve které byla silně upjata její hrdá prsa, z rukou se mu táh' do celého těla.

Oči jeho se opile smály, krok jeho se vyvracel, a hlava se mu točila, když v takové vzpomínce vstal a šel do kuchyně. Nevěděl, co tam vlastně chce, jako ve snách tam šel, hledaje jiný vzduch, chladno a pokoj.

* * *

Za chvíli potom paní Fikarová s tulačkou ostala ve krámu sama. Její společnost odešla. Neznámá zbyla u stolu opuštěná. Jaksi zkrotlá, umírněná, příjemnější než dřív, seděla tiše a něco si prozpěvovala. Dusné klidno pozdního večera roztáhlo se pokojem. Z ulice už kroky sem nezáležaly, světlo olejové lampy ospale se červenalo a v tichu čajovny jen hodiny měly sólo, hodiny s těžkým kyvadlem, které vážně a zvolna měřilo čas. Tik – tak, tik – tak... truchlivě a zádumčivě... tik – tak, tik – tak... zdlouhavě a zoufale, utajeně a přesně, nevyrušeně zpívalo kyvadlo jednotvárnou svoji píseň.

Fikarka ruce měla sepjaté a na rty přitisklé. Neznámá rty měla jako k hvízdání sešpouleny, ale jen tak hlavou pokyvovala a oči zvedala ke stropu. A potom skloněná nad šálkem vychladajícího čaje, foukala do něho a hrála si pohledem na miniaturní vlnky tmavohnědé té hladiny.

Tik – tak... Neznámá oči obrátila k hodinám a řekla:

„Jésus! Už bude půlnoc!“

Paní Fikarová vstala a mlčela.

„Tak, kde budu spát, paní?“ ptala se najednou tulačka velmi důvěrně a protáhla se v kříži.

„Vy u nás spát?!“ vykřikla paní Fikarová.

„Což vám pán neřekl? Ujednali jsme v městě, že u vás ostanu –“

„Vy?!“

Paní Fikarová přitáhla muže z kuchyně.

„Je to pravda?“ ptala se, ukazujíc na děvče.

Fikar hlavu sklonil a mlčel jako zpráskaný pes.

Paní Fikarová otevřela dokořán dvěře. Studený vzduch ulice vehnal se prudce do začazeného krámu.

„Jděte! Tady nemáte co pohledávat –“ řekla děvčeti.

„No, no – tady je kostel, ne?“ zasmála se a utekla – ta, která sem měla přinést... štěstí...

„Hanba! Hanba! Hanba!“

A lomíc rukama, šátek si trhajíc s hlavy, paní Fikarová sedala na studený sporák a propukla v lítostivý pláč.

„Čeho jsem se dočkala, čeho jsem se dočkala!“ bědovala – a Fikar svěsil hlavu a zblbělý skoro všemi těmito výjevy, ztratil se do pokoje. Ve tmě tam zavrával, jenom kabát už moh' svléknout a jak byl, svalil se na postel.

Když se později probudil, žluté světlo lampy prorazilo na chvíli tmou jeho mozku. Paprsek toho světla lámal se v jeho očích a bolestně se dotkl jeho nervů. Rozeznával, že žena přišla, aby se také uložila ke spaní. Krám je tedy zavřen, všecko je v pořádku, všecko je zas dobře – tak nějak těžce a zvolna hučelo mu hlavou. – Vědomí klidu a upokojení rozkládalo se jeho tělem. I to vědomí už teď měl, že musí udělat ženě místo na posteli. Hnul se celým tělem ke kraji. – A potom lampa shasla. Čekal, natáhl se celým tělem, ruce poslušně složil na peřinu – ale žena nešla. Zvedl hlavu a zbystřil uši.

„Anna!“ zavolal tmou.

Nic.

Vstal a potácel se po světnici. Hlava se mu točila, ze žaludku stoupala mu k ní bolestná tíha a celá jeho bytost jakoby ze sebe vyvrácena, těžká a neudržitelná zoufale se hroutila.

„Anna!“ blábolil a ohmatával její tělo na postýlce nejstaršího chalpce, k němuž si lehla.

„Jdi pryč!“ odstrčila ho od sebe, „já tě neznám. My tě neznáme! Styď se!“ šeptala dusíc svůj plačící hlas, „takovou hanbu jsi udělal mně i dětem!“

„Já ne, já ne. Chtěl jsem pomoci –“

„A umlouval jsi se s takovou špinou – proti nám jsi se umlouval!“

„Anna – já ne, já ne!“

„Jdi –!“ A obrátila se ke zdi.

Fikar vracel se ke své posteli. V hlavě se mu zatemnilo ještě víc, bolestně zrovna cítil hmotný chuchvalec tmy, který se mu do ní navalil, v očích se mu zajiskřilo, v ústech mu zahořklo – svalil se vedle postele a usnul na studené zemi.

* * *

A potom zašedalo se mu už v očích šero podzimního rána, když cítil, jak něčí ruce hýbají jeho hlavou. Paní Fikarová vstávala a nalézajíc ho na zemi, budila ho, aby si lehl na postel. Když viděla, že oči otvírá, odešla od něho po své práci.

Fikar vstal a sedl si na postel. Děti ještě spaly, zdravé jejich chrupání tichounce, v andělském tercettu nevinných oddechů houpalo se na vlnách vlhkého vzduchu. Venku bylo mlhavo a šedivo. Kalný déšť, smíchaný se špinavými vločkami sněhu, kladl před okno měňavou, řídkou a stále se třepící clonu, kterou Fikar viděl holé vrcholky stromů, tam za dvorkem v parádní židově zahradě. Celý jako zabahněný, bahno cítě ve svém žaludku, v mozku i v krvi, a celý jako umačkaný jeho smrdutou tíhou, Fikar podával se v tom stlačeném a rozvlhlém ránu nebezpečné a hltavé omrzlosti. – Všecko, nač pomyslí, bylo bezbarvé, mdlé, zoufale prázdné a neradostné. Na ženu vůbec se bál myslit – krev mu zaškubala srdcem a hnala se mu do tváří, když pomyslí na to, co se včera stalo a co jako v závoji zabaleno obracelo se mu v mozku –

Dítě jedno se probudilo, vstalo na postýlce a zvolalo:

„Tatínku.“

Omrzele se na ně podíval, jako vyděšen vstal a nemocný, zoufalý plížil se do kuchyně a kuchyní do krámu. Nemyl se ani toho rána, tak si v krámu sed' a bolavou hlavu složil do dlaní – a jakoby, na vše odhodlán, čekal svůj ortel, někoho, kdo mu palicí udeří do hlavy a zabije ho jako prase. Bojácně lekal se každého kroku, každého zašustnutí, každého zasténání větru a otřesení oken. Jen tak jako v mrákotách těžce nemocný cítil ve velikém strachu, že něco přijde a přijít musí, něco hrozného, soud, trest, hanba, a konec, konec –

Žena ani si ho nevšimla. Vody mu k umývání nenachystala, ke snídani mu nic nepodala, v krámě ho nechala hladovět a v nečistotě, jako zavrženého vězně. A ten krám ani ještě nebyl dnes zameten a provětrán, puch ostrých nápojů, dým sprostých doutníků a dech napilých lidí namačkan plovat v těchto čtyřech smutných zdech a činil hlavu Fikarovu ještě těžší. Bylo mu opravdu, jakoby byl zavřen v kriminále, někde v páchnoucí obecní šatlavě, protože se v noci před tím opil a v hospodě popral.

Schlíple a ustrašeně hlavu položil na stůl a zoufale se podával svému osudu. A vzdoruje ženě, neotvíral krám... a nepřišla ho otevřít ani ona, lhotejna skoro ke všemu, hnusíc si už tuto místnost a nemajíc ani, z čeho by navařila.

Oba čekali konec, umlácení, nemocně oddání v osud, ať už přinese vysvobození nebo záhubu.

V zavřeném krámě byly stíny a stíny. Ze všech koutů prokletých místností lezla ukrytá strašidla neštěstí. Skleněné dveře byly zároveň jediným jeho oknem, a že je neotevřeli, byla tu stále noc. Fikar, jakoby mu někdo hlavu byl stloukl, seděl tu zoufalý, očekávaje tu poslední ránu. Pláč jeho ženy, šilený, hrozný její pláč zaléhal k němu z kuchyně, a jako by mrtvolu měli v domě, tak strašidelno tu všude bylo, tak divné stíny lezly ze všech koutů, tak po špičkách tu všichni chodili... ani kroku, ani hnutí, nic nebylo slyšet, jen ten pláč... a jen to šumění neviditelných stínů.

Žid si pro něho poslal. Tu Fikar zase vylezl z temné díry a plížil se jako hříšník do poschodí k domácímu pánu.

„Fikaru, máte platit činži. Dal jste závdavek, a už je čtrnáct dní.“

„Nemohu. Nemám.“

„A hned mi potáhneš, zloději jeden. Tys byl od jakživa nepořada! Marš!“ křičel žid, tykaje mu, jak byl zvyklý z venkova tykat všem slováckým sedlákům, kterým půjčoval.

Fikar už nebyl schopen odporu. Jak přišel, tak se odplazil, pokorný a pokořený jako ztrestaný chlapec. Jeho energie, ustavičně vyssávána nehodami a zkouškami, měknoucí a traticí se z jeho duše, masa i krve, jako tkaň jeho svalů a dřev z jeho kostí, byla těmito událostmi utlučena docela. Maso jeho bylo „jako hadra“ a duševní jeho síla, tenká, potrhána a pošubána jako cár ulétala na větru divokého neštěstí. Toto pokoření ještě cítil, hlavou mu ještě prolétlo slabé vědomí toho, že ho vyhání člověk, který ho kdysi už jednou připravil skoro na žebrotu – ale už jen prolétlo a duše jeho uspávala se dál. A když se vracel do svého brlohu, do krámu, zavaleného tmou, sám šel po špičkách studenou kuchyní, ve které žena jeho klečela u okna. I to studeno tady cítil, i tu opuštěnost nevytopeného sporáku. Ještě se zastavil, k ženě se obrátil, slabě zavolal: „Anna“ a čekal. Ona se k němu obrátila, rukama odporně zamávala a zapadla dále do svojí bolesti. Odtáhl do krámu a utápěl dále ve vlnách neprůhledné tmy poslední zbytek svého vědomí... Ten pruh šedého světla, který zakousl se do černé tmy, bylo také poslední světlo jeho duše. Dveře se zavřely... tma byla dál, nekonečná tma...

Už snad víc jeho oči než mozek, vedený pudem, který stavěl se poslední životní silou proti té věčné tmě, ještě hledaly zakmitnutí světla... a objevily zlatý jeho proužek u skuliny špatně přiléhajících dveří. Upjal svoje oči v ten poslední útržek dobrotivé Boží záře, padl na kolena a ruce jeho mimoděk jako tlačeny do té polohy ztrnutím jeho ramenou se spínaly a hořké slzy padaly s jeho oči na špinavou zem... A pořád se tak díva na ten čistý pruh světelné záře a divně se modlil:

„Pane, smiluj se nad námi! Ježíši Kriste, smiluj se nad námi! Všichni svatí, andělé Boží – smilujte se – nad námi! ...“

Tak divně se zabělalo náhle v jeho hlavě, jako by v noci byl vyšel ven (jaká dávná podivná vzpomínka!) a po dlouhých deštích objevil na obzoru černé oblohy slaboučký proužek světla, který sliboval čistý den, slunce a pohodu ku polní práci. Ještě v myšlénkách se mu zaleskly před očima lány jeho polí, ten s lesklými hrudami, ten ještě osetý a zvlněný obilím, ten zelený řepou a tam ten nejkrajnější u lesa, pročervenalý nízkými hlavičkami jetele... Ale tma najednou na to padla na všechno, zmizelo to jeho dohledu, – žid to všechno shráb'... a byla noc... a konec.

„Zatracený žid...“ zahoukl a zahrozil sevřenými pěstmi. Několikrát zapotácel se tmou, udeřil hlavou do zdi, padl na zem, válel se v jejím prachu a oběma rukama si mačkal zadní část lebky, ve které cítil trnutí a borcení svého rozumu. Potom plaze se po zemi, dotáhl se ke dveřím a kleče na kolenou hmatal po jejich klice.

A šilený, zlobný jakýsi nápad zatřepal jeho hlavou. Rychle hledal po všech kapsách, vytáhl z vesty malou tužičku, kterou psával skrovné svoje účty, vytrhl z notesu lístek, pořád kleče, položil papírek na dveře a ve tmě na něj psal neforemnými písmenami, do křivých řádků:

„Anna, má drahá ženo, a Methůdku, Stefinko, Františku, všechny moje děti, Bůh se smiluj nad vámi! Odpusťte mi všechno! – A ty, žide, se nezlob, za ty peníze, co jsi mi ukrad', aspoň ta klika, na které umru, patří z toho domu mně.

Method Fikar.“

Potom vzal prostěradlo se stolu, stočil je a pověsil na kliku.

A ta, jež tady číhala na žida, kletba, která vyháněla všechny živé z tohoto krámu, lačnic po vraždění, pomohla dokonat jeho dílo.

Krám byl zase prázdný.

LENKA DOSTÁLOVÁ /PORTRÉT/, PETR NAGY /POVÍDKA/

POUŽITÉ ZDROJE:

DRLÍK, Vojen – DAVID, Jiří: Josef Merhaut – literát dramatického Brna. První výstavní počín Památníku písemnictví na Moravě v novém roce. *Duba* 27, 2013, č. 1. (ONLINE)

MERHAUT, Luboš: Josef Merhaut. In: *Lexikon české literatury III/1 (M–O)* (2000), s. 235–236.

DOPISY HANESE REEGENA VLADIMÍRU BOUDNÍKOVÍ A REEGENOVA LITERÁRNÍ POZŮSTALOST (VLADIMÍR BOUDNÍK A PŘÁTELÉ, SVAZEK DRUHÝ)

JAN PLACÁK – ZTICHLÁ KLIKA, PRAHA, 2014, 131 STRAN

„Explose myšlenky za daných okolností. Jako když člověk odchází z představení cirkusu a nese ve své mysli vryté podoby, postavy, scény, proti své vůli, neboť žítí je věc reálná a podobá se právě takové oprýskané zdi (třeba Týnského chrámu).“

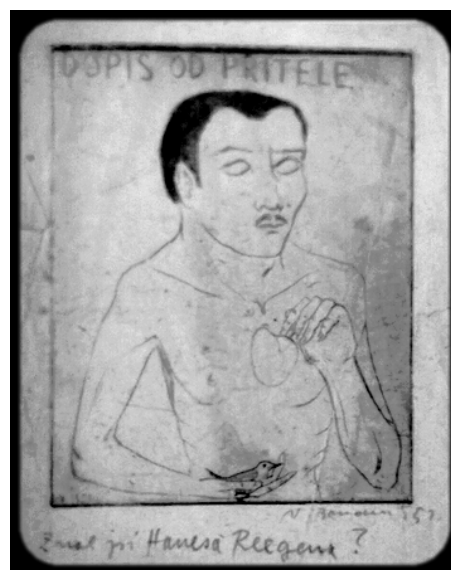
(z dopisu H. Reegeny V. Boudníkovi)

Prelom 40. a 50. rokov znamenal v pražských umeleckých kruhoch existenciu mnohých undergroundových literátov či avantgardných umelcov. Významný prúd alebo azda samotný prameň, z ktorého vyvierala záplava inšpiratívnych myšlienok a estetických názorov, sa formoval okolo grafika a výtvarníka Vladimíra Boudníka. Spolu s okruhom priateľov, medzi ktorých patrili napríklad autori Bohumil Hrabal, Egon Bondy či výtvarníci Hanes Reegen a Zdeněk Bouše, vyformovali explosionismus, experimentálny smer, ktorý veľkou mierou obohatil české moderné umenie.



Jan Placák, majiteľ antikvariátu, galérie, nakladateľstva Ztichlá klika a širiteľ diela Vladimíra Boudníka, ktoré je pre neho nevyčerpatelnou inšpiráciou, čitateľom poskytol možnosť vydaním druhého zväzku dopisov výtvarníka Reegeny blízkeho priateľovi Boudníkovi nahliadnuť do bohatého vnútra najvýznamnejších

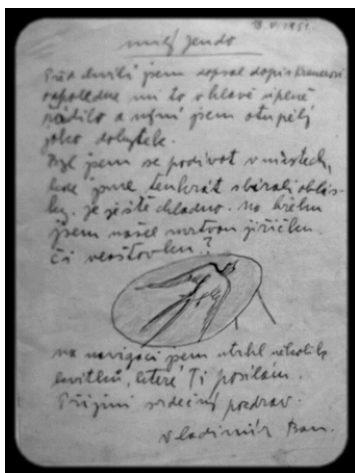
predstaviteľov explosionismu. Súkromnú korešpondenciu dopĺňa zozbierané literárne dielo samotného Reegeny a početné výtvarné práce, čím sa zasluhuje o zachovanie diela menej slávneho, tým viac zaujímavého človeka.



Zväzok je prepracovaným vydaním pôvodného diela Boudníkovho, ktoré prešlo menšími jazykovými a pravopisnými úpravami. Pôsobivé slovné obraty boli naopak ponechané, čo text sám o sebe urobilo pútavejším, zdôrazňujúc dobovú autenticitu. Životopisný doslov vydavateľa podáva v krátkosti obraz života Reegenovho, ktorý pri čítaní dopisov napomáha porozumieť súvislostiam.

Korešpondenčnú časť tvoria z väčšej časti dopisy od Reegeny z doby, keď žil už iba doma na Morave a po liečebniach s pľúcnymi chorobami, pripojených je ale i niekoľko Boudníkových dopisov, resp. ich fragmentov, a tiež 1 Reegenov dopis rodičom. Snaha zachovať pôvodné znenie dopisov, navyše v chronologickom poradí, budí dojem vysokej autenticity a kniha sa tak stáva pre čitateľa pútavejšou, pretože nenahraditeľným spôsobom vykresľuje kus života týchto dvoch tvorivých duší. Navyše, pre lepšiu predstavu kniha obsahuje ukážky originálnych dochovaných dopisov, pri niektorých prepisoch krátkych pozdravov je zase uvedená zmienka o tom, že boli písané na rub fotografie či pohľadnice. Táto poznámka zároveň osvetľuje Boudníkovu vynaliezavosť a experimentálneho ducha.

Obsah dopisov tvoria poväčšine spomienky na spoločne prežité chvíle, v mysli zachytené obrazy starej Prahy a jej zašlý dobový duch. Sú plné citových vnemov, drobných životných právd a veľkých myšlienok. Často sa objavujú filozofické úvahy o tom, čo je v živote dôležité, tkvejúce v prirodzenej kráse a surovom živote, transformované v explosionalistických kresbách. Sentimentálny a hlbavý tón vo veľkej miere umocňuje čitateľský zážitok. Reegen tiež často pozdravuje starú partu priateľov - spolužiakov, ktorá sa formovala počas ich štúdia na Státní grafické škole. Celkovo je táto časť zbierky vysokej významovej hodnoty nielen po obsahovej stránke, ale aj preto, že zachycuje kúzlo dopisovania v čase, keď ešte malo svoj význam.



Reegenove literárne dielo v druhej časti zväzku jasne dokladá všetky úvahy a reflexie, o ktorých sa spolu s Boudníkom zhovárali a neskôr, ako vidieť v dopisoch, najmä intenzívne preberali v riadkoch a kresbách. Reegenova reflexívna lyrika plná metaforických výrazov je slovným vyjadrením jeho

obrazov, sprvu abstraktných v jeho mysli a vzápätí skonkrétnených v jeho kresbách, nezriedka na baliacom papieri, starých novinách, časopisoch či obalovom materiáli.

Práve bohatá zbierka výtvarných prác je duchom celej knihy. Pôsobivo pretkávajú textovú časť, ba v niektorých miestach dokonca napovedajú viac ako písané slovo. Zaujme hneď prvá kresba Boudníka – portrét Reegenov, v ktorom zdôrazňuje jeho veľké srdce. Vybraná hneď za hlavným titulom, vypovedá veľa o človeku, ktorého dielo zbierka čitateľovi predstavuje. Kresby – to bola predsa reč výtvarníkov. Ponurý, často až morbidny charakter, abstraktné motívy, symbolika a silná metaforizácia obrazov je Reegenovým typickým slovníkom. Táto zbierka však nie je predne o kresbách, ktoré si môžeme prezrieť aj v galérii, tu majú svoj špecifický význam - dopĺňajú text a vytvárajú tak hlboký súzvuk písaných myšlienok a emotívnych obrazov.

Neviem si azda predstaviť lepší spôsob ako zachytiť osobnosť umelca, než ako spojiť jeho výtvarné dielo s bezprostrednými myšlienkami v takej forme, akou sú dopisy. Zbierka predkladá harmonický súhrn celoživotného diela umelca, ktorý vo svojom krátkom živote stihol v mnohých zanechať stopu. Predovšetkým je ale krásnym svedectvom duševných explózií dvoch umeleckých duší – explosionalistov.

DENISA JAŠOVÁ

Autorka je studentkou dvouoboru Filmová věda – Archivnictví na Univerzitě Palackého v Olomouci.

Zapomenuté ženské umění

periferie

Z PRAHY AŽ DO BUENOS AIRES. „ŽENSKÉ UMĚNÍ“ A MEZINÁRODNÍ REPREZENTACE MEZIVÁLEČNÉHO ČESKOSLOVENSKA

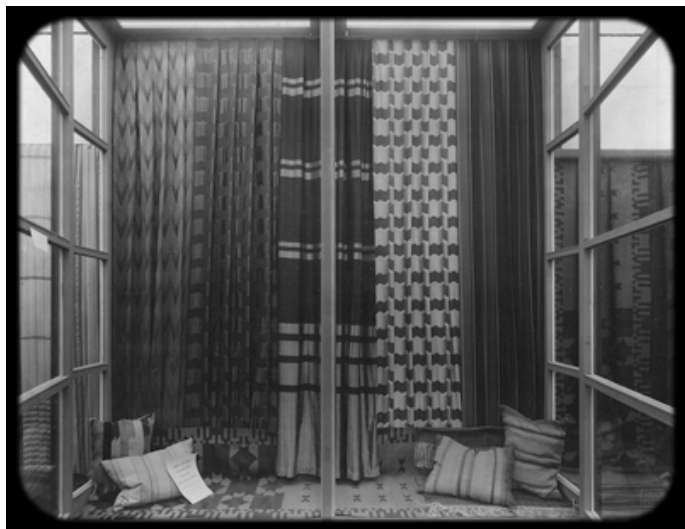
19. 11. 2014 – 7. 1. 2015 / GALERIE UM, VYSOKÁ ŠKOLA UMĚLECKOPRŮMYSLVÁ V PRAZE

V galerii UM se konala výstava ženských umělkyní z první dekády existence samostatného Československa pod názvem *Z Prahy až do Buenos Aires*. V tomto období, přesně v roce 1918, byla poprvé otevřena pražská AVU ženským studentkám a ženy se tak poprvé mohly i profesně angažovat v umění (proto je z 19. a počátku 20. století známo tak málo žen činných v umělecké sféře). S tím přišla také možnost vystavování umění v zahraničí. Sami politici představitelé meziválečné doby si byli vědomi toho, že

výstavy v zahraničí mohou posílit mladou demokracii a přinést ekonomický profit, a tak se Československo účastnilo celosvětové výstavy v Argentině.

Pod názvem *Výstava ženského umění československého* se tedy v rámci kulturních výměn Československo připojilo k výstavě v Buenos Aires roku 1929, konané pod kuratelou Ženské národní rady a Kruhu výtvarných umělekyní (KVU). Zásilka uměleckých děl tehdy bohužel nedorazila na výstavu včas a sbírka se

tak nemohla zúčastnit celosvětové expozice ve Světovém kongresu a dodatečně byla otevřena alespoň na našem velvyslanectví. Celkový počet zúčastněných čítal 34 autorek, mezi nimiž nechyběla významná malířka a knižní grafička Zdenka Braunerová nebo Váchalova partnerka Anna Macková. Hlavním úkolem bylo představit jak tradiční – rukodělné a folklorní – ženské práce, tak především umění, ve kterém byly ženy dlouho omezovaly, tedy architekturu, malířství a sochařství.



SLÁVA VONDRÁČKOVÁ: BYTOVÝ TEXTIL



MARTA JIRÁSKOVÁ: PŮLAKT

Kurátorka výstavy, historička umění a pedagožka Martina Pachmanová, se snažila vypátrat co nejvíce podrobností o argentinské výstavě a co nejpodrobněji ji zdokumentovat. (Po řadu let je ostatně jejím hlavním zájmem právě mapování zapomenutého ženského umění.) Celý projekt se opíral o kratičký článek na stránkách *Ženského světa*, ve své době významného československého časopisu, který psal o konání této výstavy. Bohužel v něm nebyly žádné

podrobnější informace – ty autorka našla až v dokumentaci uložené v archivu ministerstva zahraničních věcí. Z výstavy se však nedochovaly žádné dobové fotografie, nejednalo se proto o rekonstrukci tehdejší výstavy. Cílem expozice bylo zrekapitulovat a připomenout si tvorbu umělkyň, které byly po událostech 2. světové války téměř zapomenuty. Část z vystavených děl byla v roce 1929 v Argentíně prodána a část z nich je nezvěstná a nepodařilo se ji dopátrat. Součástí výstavy tedy byly i černobílé tisky nezvěstných, příp. nedostupných děl.



BOŽENA POŠEPNÁ: ČÍŠKA PRO ARTÉL

V expozici UM bylo vystaveno na 80 exponátů, které zahrnovaly obrazy, sochy i užité umění jako textil a sklo. Některá díla byla doplněna pouze strohou popiskou s názvem díla, protože se nepodařilo nalézt více podrobností. Díla některých autorek však byla naopak podrobně zpracovaná. Patřila k nim například první československá architektka Milada Petříková-Pavlíková, které se věnovala velká pozornost i v 70. a 80. letech. Známa je také textilní výtvarnice Jaroslava Vondráčková, mj. autorka knižních vzpomínek na Milenu Jesenskou a Jiřího Weila. U některých se ovšem kurátorka musela dle svých slov opírat pouze o několik drobných poznámek v dobovém tisku nebo katalogích a o výpovědi pozůstalých.

Pozoruhodná výstava návštěvníkům umožnila nahlédnout do zatím neprozkoumané etapy moderního umění československých dějin. Přemýšlet o politické moci a jejím vlivu na umění a nad komplikacemi provázejícími produkci ženského umění mezi válkami. Současně s výstavou vyšla také stejnojmenná publikace, jejíž editorkou je Martina Pachmanová a do níž dále přispěla například literární historička Libuše Heczková.

LUCIE ZEMANOVÁ

Autorka je studentkou Interiérové tvorby na VOŠ uměleckoprůmyslové v Praze.

ALBERT COSSERY: *BOHEM ZAPOMENUTÍ LIDÉ*

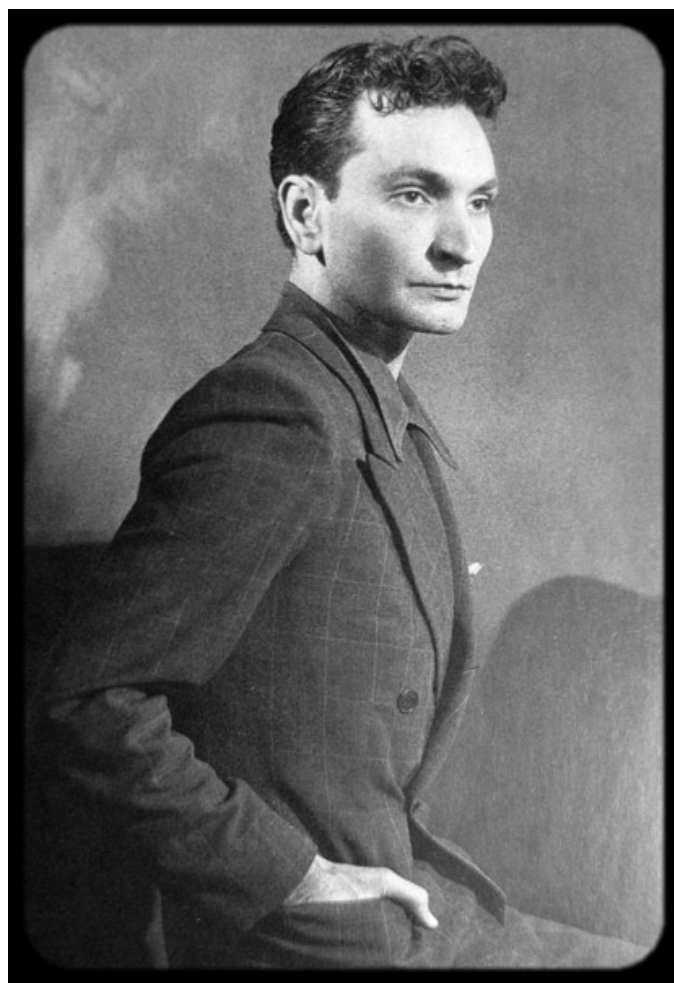
PŘEL. PETR JANUS, RUBATO, PRAHA, 2014, 1. VYDÁNÍ, 132 STRAN

Egyptský spisovatel a filozof Albert Cossery (1913–2008), žijící od roku 1945 v Paříži a přezdívaný „Voltaire od Nilu“, je u nás pohřbíván neznámou postavou. Snad na tom mají svůj podíl i nešťastné okolnosti, za nichž byl tento autor poprvé představen českému čtenáři – roku 1949 tu vyšel jeho jediný román *Dům jisté smrti* (1944) v překladu Heleny Helceletové a s ideologicky zatíženou předmluvou Josefa Pospíšila, představující autora coby posla revolučních myšlenek, obhájce chudých a bezmocných, kritika kolonialismu, bílých vykořisťovatelů a laciných měšťáckých představ o exotických krajích a jejich obyvatelích. Ne snad, že by tato charakteristika Cosseryho a stěžejních rysů jeho literární tvorby neodpovídala pravdě, jedná se však o pohled hrubě zužující autorův tematicko-motivický rejstřík a nevystihující ani zdaleka celkovou atmosféru a výraznou poetičnost jeho próz.



S povděkem lze proto kvitovat rozhodnutí nakladatelství Rubato vydat Cosseryho prvotinu *Bohem zapomenutí lidé* z roku 1940 (v překladu Petra Januse) a v budoucnu snad i další jeho díla (ediční plán pro letošní rok slibuje *Hrdé žebráky*). Jak napovídají již samotné názvy Cosseryho knih – z dalších jmenujme například *Lenochy* –, za hrdiny svých příběhů si vybíral bytosti z konce pomyslného lidského potravního řetězce, tedy ony „uražené a ponížené“, na jejichž svalech, krvi a potu vyrostla moderní civilizace. Specifické prostředí egyptských chudinských čtvrtí se

ovšem odráží i v mentalitě Cosseryho bídníků – věčný hlad, spalující slunce a hašišové opojení je činí nezvykle poddajnými a s jejich nezměrnou bídou takřka smířenými. Slovo „takřka“ je zde ovšem klíčové, neboť právě zdoluhavé a bolestivé klíčení odbojných myšlenek v hlavách vybraných jedinců z řad utlačované masy je ústředním tématem románu *Dům jisté smrti*, jakož i několika próz ze souboru *Bohem zapomenutí lidé*.



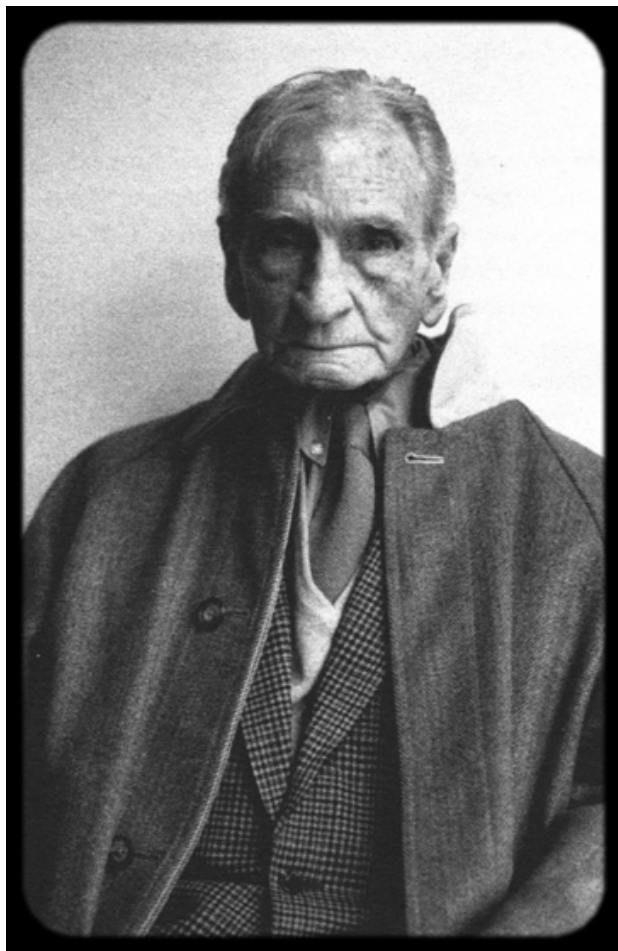
Cosseryho knižní prvotina obsahuje pětici povídek, jejichž děj se odehrává v ulicích domorodých čtvrtí Káhiry. Právě z jejich obyvatel se rekrutují hlavní hrdinové jednotlivých příběhů: bezvýznamný pošťák přesvědčený o své nadřazenosti vůči místním lidem (*Pošťáková pomsta*), mladá žena spojená podivným poutem s letargickým milovníkem hašišových snů (*Dívka a kuřák hašišu*), klempíř uvědomující si poprvé bídu vlastní existence i reálnou možnost dopřát alespoň budoucímu pokolení lepší život (*Holič žabí svou ženu*), starý učitel žebrání lpící zoufale na tradicích

a obávající se konce zavedených pořádků (*Nebezpečí fantazie*) nebo bývalý herec vydržovaný nemocnou pokladní, který opožděně pochopí zbytečnost svého dosavadního života (*Hladoví sní jen o chlebu*). Výčet všech nevšedních postav a barvitých figurek Cosseryho povídkového světa by ovšem byl mnohem delší, nad jejich rozmanitými zevnějšky, charaktery a osudy však vlaje jednotný prapor nepředstavitelné a nevykořenitelné Bída, kterou lze označit za leitmotiv přítomných próz.

Právě bída se totiž stává erbovním znakem většiny postav i samotného exotického toposu, do něhož jsou jejich příběhy zasazeny, jakož i předmětem četných úvah těch několika hrdinů, kterým se na rozdíl od ostatních podaří alespoň nahlédnout (nikoliv už změnit) jejich nezáviděníhodné postavení. K takovým „šťastlivcům“ (není však procitnutí uprostřed bezvýchodné situace spíše neštěstím?) patří i klempíř Šaktúr, jehož k nezvyklým myšlenkám vyburcuje pohled na nešťastného syna... „Chlapec poroste a s ním i jeho bída, až jednoho dne ve slabé chvíli i on – neboť může člověk snášet svou bídu úplně sám? – zplodí syna, který s ním bude sdílet její tíhu.“ – „Sám po tolika letech tuhé nouze nevěděl, proč jsou chudí. Přicházelo to z velké dálky, z takové dálky, že si Šaktúr už nemohl vybavit, jak to začalo. Říkal si, že jeho bída bezpochyby nikdy neměla počátek. Byla to bída, která přesahovala lidské životy. Zachvátila ho od narození a on jí ihned bez sebemenšího odporu náležel, protože jí byl zaslíben dávno předtím, než se narodil, už v břiše své matky.“

Cosseryho obrazy chudinských čtvrtí a jejich obyvatel jsou značně naturalistické, přesto však prozrazují autorovy sympatie a nezřídka i okouzlení světem egyptské (v tomto případě káhirské) periferie. Absence falešného romantismu a přehnaného patosu totiž v žádném případě nevylučuje přítomnost poetických scénérií či emotivních okamžiků. Na zaprášených ulicích, pod žhnoucím sluncem, uprostřed páchnoucích odpadků a ve společnosti potem zbrocených, vyhladovělých a vulgárních domorodců zakoušejí vyvolení jedinci nečekané pocity spokojenosti, radosti a naděje, ať už vlivem okolních událostí, zásluhou vlastní příčinlivosti, skrze lásku bližních nebo prostřednictvím všudypřítomného hašise. Právě hašiš a spolu s ním spánek (a samozřejmě jejich vábivý plod – sen) se coby nejschůdnější cesty k úniku z tíživé reality stávají dalšími významnými motivy přítomných povídek. Nepřekvapí proto zmínka o tažení místních proti nejružnějším rušitelům klidu, rozladění probuzeného žehlíře Hanáfího („spánek byl jeho přirozeným živlem“), snaha kuřáka hašise Mahmúda přiblížit milence svou životní filozofii („chtěl ji naučit spát, mít úctu ke spánku, k onomu bratru smrti, jež on miloval,

ale bohužel... nic nepochopila“) či přítomnost motivu snu v úvahách bilancujícího klempíře Šaktúra („měl před očima celý svůj život, na dosah ruky, a on se ho mohl dotknout, tak odporně jednotvárný byl a bez špetky snění“).



Není sporu o tom, že dotyčné povídky (stejně jako předtím román *Dům jisté smrti*) budou na své cestě k současným českým čtenářům nuceny překonávat hlubokou nedůvěru vůči umění inspirovanému myšlenkou socialismu. Za Cosseryho poselstvím vtěleným do jeho *Bohem zapomenutých lidí* však nestojí žádná ideologie, nýbrž prostá a neposkvřená idea lidského práva na důstojný život – tedy nikoliv „proletáři všech zemí, spojte se“, nýbrž „rovnost, volnost, bratrství“ zaznívá mezi řádky přítomných próz. Co je ovšem podstatnější – Albert Cossery dokázal své životní téma zpracovat do formy poutavých příběhů, jež vynikají barvitými postavami a zcela nevšední atmosférou (z našeho pohledu pak i nadmíru exotickými kulisami) a v kterých Henry Miller zcela po právu spatřoval nositele odkazu velkých ruských klasiků (vzpomeňme jen sociální a existenciální roviny děl F. M. Dostojevského). A tak nezbyvá než doufat, že záslužné vydání Cosseryho prvotiny nezůstane bez odezvy a tento zajímavý autor napodruhé přece jen pronikne do povědomí tuzemských čtenářů.

PETR NAGY

Chladná prosba o empatii

periferie

DVA DNY, JEDNA NOC / REŽIE JEAN-PIERRE DARDENNE, LUC DARDENNE
BELGIE, FRANCIE, ITÁLIE, 2014, 95 MINUT, ČESKÁ PREMIÉRA 4. 12. 2014

Bratři Dardennové postavy svých filmů vždy staví do nezáviděníhodných pozic. Často jsou nuceny rychle se zorientovat ve svém životě, vymanit se ze sociálního bahna a ještě řešit závažná morální dilemata. Film *Dva dny, jedna noc* osvědčený scénář pozměňuje jen lehce. Hlavní postava tentokrát musí sebrat sílu k tomu, aby dokázala probudit svědomí v těch ostatních. Cenné na filmech bratrů Dardennových je to, že nenastolují otázky hypotetické. Vybízejí k promýšlení problémů, které se dotýkají nás všech, někdy zprostředkovaně, ale častěji až příliš osobně. Jejich filmové fikce věrně kopírují sociální realitu našich dnů.

Sandra (Marion Cotillard) chce po prodělané nemoci nastoupit zpět do práce, ale dozví se, že s jejím místem se už nepočítá. Sandřin nadřízený zjistil, že stejnou práci zaměstnanci odvedou i v méně lidech, bez Sandry. Vztít ji zpět by bylo neekonomické, firma přece musí obstát v konkurenci volného trhu. Sandra má jen jedinou naději – může zůstat, pokud se její kolegové a kolegyně vzdají prémie. Buď jejich prémie, nebo její místo. Jiná možnost není. O tom, jak důležité je pro Sandru si práci udržet, nejlépe vypovídá otázka její dcery: „Když mamka ztratí práci, zase onemocní?“ O povaze Sandřiny nemoci se divák dozvídá nepřímou a spíš si jen domýšlí, že jde o problémy psychické. Při představě ztráty práce Sandra zapochybuje i o své existenci. Přímou říká, že neexistuje, že není nic a nikdo. Bez placené práce jako by lidský život neměl smysl. Sandře ale nejde jen o peníze, chce dokázat, že žije, že ji lidé vnímají, že jim na ní záleží. Proto se rozhodne za své místo bojovat a přesvědčit své spolupracovníky, aby se kvůli ní premii vzdali, aby hlasovali pro ni. Dochází tak k souboji sobeckých, ale neopodstatněných zájmů. Sandřiny spolupracovníci pocházejí z různých sociálních vrstev a všichni si nemohou dovolit prémie jednoduše odmítnout. Pro Sandřiny kolegy tedy vůbec nejde o jednoduchou volbu, pro rozhodnutí je nutné sáhnout hluboko do svého svědomí, nebo onen vnitřní hlas ignorovat.

Chvilé rezignace se rychle střídají s opětovným zažehnutím naděje. Sandřino snažení přesvědčit své spolupracovníky za dva dny je vyčerpávající a tento pocit naprosté únavy Dardennové dokázali dostat ven z plátna pomocí stále se opakujícího scénáře rozhovorů. Pocity vyčerpání umocňují i dlouhé záběry, jak Sandra chodí od domu k domu či jak trpí

jako spolujezdec v autě při úmorných cestách za kolegy. Díky snímání ruční kamerou má film až dokumentární charakter, ten je ostatně pro bratry Dardenny typický. Divák může jako nezúčastněný pozorovatel nahlédnout do soukromí Sandry a její rodiny, zároveň je ale mezi ním a rodinou ponecháván jistý odstup. Film tak balancuje na křehké hranici intimity. I v Sandřiných nejtěžších chvílích kamera zůstává v roli pouhého hosta a obrazy se zcela nepropojují s duševním rozpoložením hrdinky. Kvůli tomu není možné ji odevzdaně litovat. Kamera není empatická, ale spíše chladně věčná.



Divák se nemůže zcela vcítit do Sandřiny situace, a přitom přesně to ona žádá od svých spolupracovníků. Pochopení nedůvěrného je ale velice těžké. Divák nedostává prostor k soucitu, ale ani potřebný čas, který by strávil jen se Sandrou a jejími myšlenkami. Snímáním postav z patřičné vzdálenosti, minimem detailních záběrů tváře, ale také absencí hudebního podkresu je divák ušetřen jakéhokoliv citového vydírání. Sílu přesvědčit tak má jen Sandřin srozumitelný příběh a jasný cíl. A to jak v případě jejích spolupracovníků, tak v případě diváků. Spolupracovníci i diváci jsou navíc pod časovým tlakem, nemají na pochopení Sandřiny pozice dlouhé týdny, ale jen pouhé dva dny. Dva dny a jednu noc, pak přijde hlasování o jejím dalším osudu ve firmě. Striktně stanovený termín, který má v klasickém hollywoodském filmu zvyšovat divákovu napětí, zde působí sice jako jistý vykřičník, ale v divákovi není budován strach z toho, že Sandra svůj úkol nestihne. Rozuzlení není vyčkáváno s dramatickým napětím, ale s pocitem již zmíněné vyčerpanosti. Nevolnost z oče-

kávání se tak dostaví nejspíš až v posledních minutách – když se otevrou dveře po sčítání hlasů.



Bratři Dardennové chtějí rozřešit netriviální otázky. Je důležitější moje, nebo její štěstí? Jsou naléhavější mé, nebo její potřeby? A – snad ta nejzávažnější – budu prospěšná i bez placené práce? Jakou budu mít hodnotu? Budu existovat? První dvě otázky vyžadují značnou dávku empatie. Pro spolupracovníky je těžké se do Sandry vžít, nejspíš ji ani příliš důvěrně neznají. Navíc v Sandřin neprospěch hraje to, že ne každý se

do její situace opravdu vžít chce. Divákům je ve vcítění největší překážkou odtahitý styl vyprávění a chladný odstup kamery. Pochopení Sandry tak pro ně znamená stejnou výzvu jako pro její kolegy. Ve zdánlivém nedostatku filmu je tedy paradoxně i jeho největší síla. Na otázku o hodnotě života, a zda je možné ji vyjádřit penězi, film neodpovídá a vlastně ji i nastoluje spíše mimoděk. Sandra potřebuje vědět, že ona sama má hodnotu, že za něco stojí, proto nechce být doma na podpoře. To není příběh jen jedné ženy, ale celé západní společnosti, ve které je jako užitečná chápána pouze práce finančně ohodnocená. Práce v domácnosti není považována za produktivní. Pletí záhonků, mytí nádobí, učení se s dětmi ve světě čísel nemá žádnou hodnotu. Alespoň ne takovou, která by byla vyjádřitelná penězi. Dardennové nemají ambici svými filmy měnit svět, ale to neznamená, že se svět proměnit nemůže. Naděje tu je. A tak snad můžeme společně se Sandrou říct: existujeme, peníze náš život nedefinují, to my.

MICHAELA HORYNOVÁ

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

Hrůza ihned tyká



HENRI MICHAUX: TVÁŘ SE ZTRACENÝMI ÚSTY

PŘEL. JAN VLADISLAV, MALVERN, PRAHA, 2014, 1. VYDÁNÍ, 102 STRAN

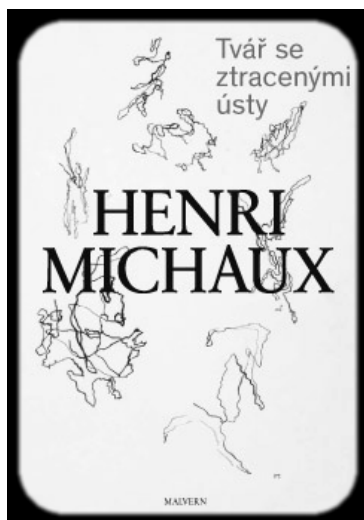
Henri Michaux (1899–1984) byl nejen belgicko-francouzský malíř, ale také jeden z největších spisovatelů a básníků minulého století. Studia na střední jezuitské škole ho značně ovlivnila ve vnímání mystiky a právě zde také začal psát své první básně. Po složení maturitní zkoušky dokonce uvažoval o studiu teologie, nicméně na přání otce se vydal na pole medicíny, která snad měla vliv i později na jeho kolikrát až surové literární pojetí motivu lidského těla. Studia však nedokončil, více ho lákalo cestovat. Stal se topičem na francouzské obchodní lodi. Službu opustil však právě včas, než se rok poté loď potopila. Chvilí působil i ve vojenských službách, z nichž byl však propuštěn kvůli srdečním potížím. Při léčbě pokračoval ve psaní svých básní, avšak v téže době ho začaly sužovat úzkostné a depresivní stavy.

Odešel do Paříže a působil zde jako redaktor v nakladatelství. Za války obrátil svoji pozornost k literatuře a jeho dílo bylo hned nacisty zakázáno. Když roku 1948 zahynula tragicky Michauxova žena, upnul se k psaní více než před tím, ale našel též cestu k drogám. Užíval mezikalín – psychoaktivní drogu

využívanou dříve indiány před 5 000 lety. Pod vlivem této látky se značně změnil i jeho styl psaní, stal se více přímočařejším. Díky experimentování s drogami se také později stal jakousi celebritou beatníků. V roce 1955 získal francouzské občanství a roku 1965 dokonce Velkou francouzskou cenu za literaturu, kterou však odmítl se slovy, že není spisovatelem, nýbrž jen zaznamenává své vnitřní pochody.



Minulý rok vydalo nakladatelství Malvern reprezentativní výbor Michauxových veršů s názvem *Tvář se ztracenými ústy*. Sbírká je doplněná autorovými vlastnoručními kresbami tuší. O Michauxovi je známo, že tam, kde nestačila slova, nastoupily kaligrafické kresby, linky či akvarel. Soubor těchto textů byl připraven na základě básníkovy vlastního výboru, vydaného pod názvem *L' Espace du dedans*. Zároveň bylo přihlédnuto k výboru, který byl připraven pro německé čtenáře v knize *H. Michaux, Dichtungen, Schriften*. Vybrané texty jsou řazeny – s výjimkou jediné básně – chronologicky a knihu přeložil a doslovem opatřil Jan Vladislav.



Útěchu a inspiraci hledal Michaux stejně jako Rimbaud či Baudelaire v „umělých rájích“. Jeho básně a grafické dílo jsou proto plné jakýchsi preludů, avšak

vnímaných v ostrých obrysech. Je to vidění všelijak překroucené, groteskní a zároveň mrazivé. Autor se snaží proniknout do podstaty „čisté existence“, pátrá po nových vjemech a netušených prostorech, odkrývá dosud neznámé literární světy.

„Zrozené za deštivých dnů a pod nízkými stropy a z přešlapování nad dílem, které má být uděláno a nikdy nebude, a z předtuchy blížící se budoucnosti plné otravů a tvrdohlavých minus habens. Vyšlé ze špatně spících orgánů těla nabitého jedem, hladem, malátností, pozůstatky a tepnami jako troubele do dýmek mých předků.“

Malby, 1913 (úryvek)

Michaux píše v duchu evropské meziválečné avantgardy. Experimentuje s myšlenkami i se slovy. Šlo mu o vyjádření jakýchsi podvědomé impulsy, což jej spojuje s hnutím informel, razícím neformální styl umění a vyjadřujícím spontánnost projevu a svobodu. Hlavními motivy jsou zde utrpení, odcizení a zloba. Autor zachycuje absurditu života, což zase souvisí s evropským poválečným existencialismem. Metafory najdeme jen zřídka, vše píše přímo a bez zbytečných slovních kudrlinek. Musíme však umět číst mezi řádky, je třeba se do četby ponořit hlouběji, abychom našli ona skrytá království Michauxovy komplikované duše.

ALEXANDRA EMMA FIEDLEROVÁ

Autorka působí na poli básnickém, reportérském i fotografickém, inspirována dekadencí a naturalismem.

Navštívit Hosta

periferie

HOST DO DOMU – SEN O SVOBODĚ

27. 11. 2014 – 14. 6. 2015 / MUZEUM BRNĚNSKA – PAMÁTNÍK PÍSEMNICTVÍ NA MORAVĚ

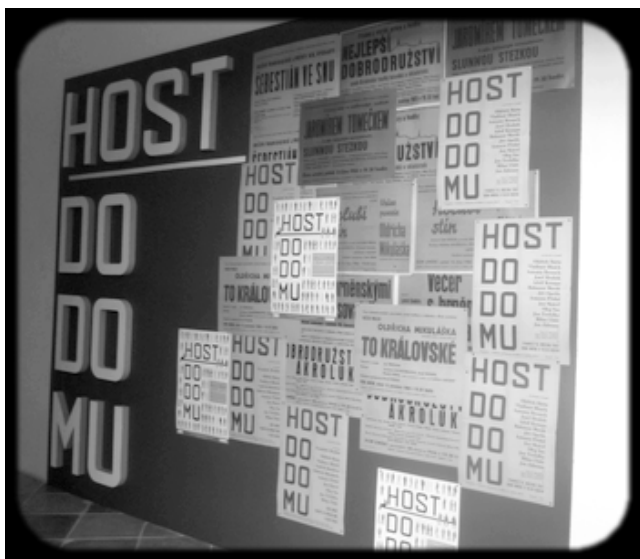
„Teprve s dlouhým odstupem času jsem pochopil, že se mi dostalo velké a čestné příležitosti účastnit se díla, které vstoupilo do novodobých českých literárních dějin jako přední revue šedesátých let dvacátého století otevřená všem dobrým spisovatelům a kritikům. Byla nápaditá a osobitá. Vycházela mimo pražské centrum, ale nestonala planou regionálností, nýbrž oplývala širokým obzorem, na tehdejší dobu ne zcela obvyklým. Jsem dodnes šťastný z pomyslení, že jsem směl být při tom.“

(Milan Uhde)

Vydáte-li se do rajhradského Památníku písemnictví na Moravě na výstavu věnovanou literárnímu časopisu *Host do domu*, nebudete litovat. Jak koncipovat výstavu

o periodiku a zároveň nezahltit návštěvníka fakty, texty? Jak udělat tuto výstavu atraktivnější? Jistě i tyto otázky si kladli autoři výstavního počínu s názvem *Host do domu – Sen o svobodě*. Troufám si tvrdit, že při vstupu do dočasné expozice si opravdu jako host budete připadat. Památníku se podařilo jednotlivým jménům z plochých stránek časopisu vdechnout znovu život jednak díky velkému množství fotografií, především detailů tváří, a stejně tak prostřednictvím vytvořených osobních kartotéčních listů. Pomocí různobarevných lidských siluet jsou stěny rozpořbovány, cítíte se vtaženi do dialogu. Oživilou kartotékou můžete pomyslně zalistovat, představí se vám básníci, prozaici, esejisté, dramatici, publicisté, literární kritici i teoretici, lingvisté, překladatelé, hu-

dební vědci, filozofové, výtvarníci, redaktoři ad. Ti všichni prostřednictvím velkého množství fotografií, korespondence, dobových kartoték, výtvarných děl, péefek a další osobních předmětů zvou k nahlédnutí do zákulisí redakce, která stejně jako všechno na tomto světě, byla neustále v pohybu, neustále se vyvíjela.



Na tyto především navenek projevující se změny udávající směr a tón jednotlivých čísel reagovali i kurátoři výstavy. Svou pozornost věnovali právě těm ukazatelům, které jsou rozhodující pro určitá období. Chronologické uspořádání přináší pohled do jednotlivých vývojových etap časopisu. *Host do domu* začal vycházet v roce 1954 a jeho prvním šéfredaktorem se stal, dosavadní činoherní dramaturg, Bohumír Macák. Milan Uhde, který promluvil na vernisáži 26. listopadu v letním refektáři rajhradského kláštera, na něj vzpomíná: „... můj první šéf, snaživý komunist a nekomunistickými názory, mi vtiskl povědomí pracovní odpovědnosti v prostředí, které bylo pochopitelně bohémské a na přesné výkony vždy nehledělo.“



U zrodu literárního časopisu stál také jako první redaktor Ludvík Kundera, básník, prozaik, dramatik, překladatel, výtvarník. V redakci však působil velmi krátce, v letech 1953–1955. Ve druhém čísle z roku 1955 uveřejnil článek Jana Trefulky *O pravdivém hrdinovi dnešní doby*, jednalo se o pokračování polemiky nad poezií Pavla Kohouta, kterou vyvolal článek stejného autora v čísle 11 z roku 1954. Reakce na tento počín byly velmi bouřlivé. Ludvík Kundera v důsledku následných událostí raději dobrovolně odešel z redakce a na celých třináct let se stal nezávislým svobodným umělcem. Ve svém prvním období se časopis vyznačoval nevyhraněným zaměřením. Vedle veršů věnovaných zesnulým vůdcům nebo Sovětskému svazu stála lyrika intimní, s motivy domova a přírody. Mezi přispěvateli se objevují jména jako F. Hrubín, O. Mikulášek, K. Kapoun, J. Kainar, M. Florian, M. Kundera, J. Šotola, O. Vyhlídal i F. Halas. Podobně tomu bylo i s prózou. Vedle děl B. Říhy a T. Svatopluka byla uveřejňována díla autorů meziválečného období – K. Čapka, J. Haška, B. Golombka nebo Č. Jeřábka. Jména jako J. Noha, A. Skoumal či J. Tomeček jsou pak spojena s tištěnými epigramy a satirami.



Významným obdobím v historii časopisu je nepochybně doba šéfredaktorského působení Jana Skácela – v letech 1963–1969. „... můj druhý šéf, nezapomenutelně pozvedl úroveň časopisu a vytvořil tvůrčí ovzduší, jaké jsem od té doby nezažil,“ říká o něm Milan Uhde. Jan Skácel ponechává časopisu lehkost a hravost, přidává řadu zajímavých rubrik. Diskuze o poezii nesly název *Návraty*, prostor pro citace aktuálních i archivních materiálů *Dokumenty*,

jazykovým jevům se věnovalo *Jazykové Zákampí*, ukázky z nových českých i zahraničních knih přinášela rubrika *Zatrženo*, 13 řádků Olega Suse sloužilo autorovi k publikování kritický glos, Ludvík Kundera své glosy psal *Černou křídou do komína*, svým poetickým fejetonům *Malá recenze na...* vyhradil poslední stranu časopisu sám Jan Skácel, nemalé oživení přinášely netypické rozhovory s označením *Drzý interview*. Vedle již oslovených básníků dostali prostor i autoři donedávna zakázaní nebo dokonce věznění, především autoři duchovní poezie: J. Zahradníček, I. Slavík, V. Renč, Z. Řezníček ad. Nezavedeným autorům byla od roku 1967 určena příloha *Zelený Host*, v níž publikovali např. M. Hejná, J. Žáček, J. Cimický, J. Kratochvíl nebo J. Kostrhun). Příznivci prózy se mohli pravidelně těšit na povídky jak autorů českých

(B. Hrabal, A. Lustig, J. Putík, I. Klíma, M. Kundera, J. Trefulka, P. Švanda, A. Přidal nebo J. Škvorecký), tak přeložených z literatur cizojazyčných. Od roku 1965 se mohli na příspěvky těšit i příznivci detektivky nebo dramatu.

V roce 1969 přebírá vedení časopisu Jan Trefulka. I na něj Milan Uhde vzpomíná: „...byl vzor zralé tolerance.“ Ve stejném období se začíná tempo v redakci zdvojnásobovat, měsíčník se mění na čtrnáctideník. Avšak zrychlený běh se na delší čas stává bohužel cílovou rovinkou. Devátým číslem 17. ročníku vydávání časopisu v roce 1970 končí.

Časopis *Host do domu* nebyl samozřejmě pouze veřejnou tribunou krásné literatury. Vedle ní stály i odborné studie, objevují se i témata politická. Neodmyslitelnou součástí byla stránka výtvarná. I těchto oblastí se kurátoři výstavy dotýkají. Snad jen je škoda, že výstava nepřináší větší interakci se samotným časopisem jako hmotným médiem. Obsah časopisu ustupuje do pozadí. A tak těm, kteří se o jeho náplň zajímají hlouběji, nezbyvá, než zavítat do knihovny. Oslavit 60. výročí od založení brněnského titulu, který v 60. letech minulého století platil za místo slibující tvůrčí svobodu, můžete v Památníku písemnictví na Moravě až do 14. června tohoto roku.

ROMANA MACHÁČKOVÁ

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



Napínavý příběh o hledání dadaisty, který možná nebyl

periferie

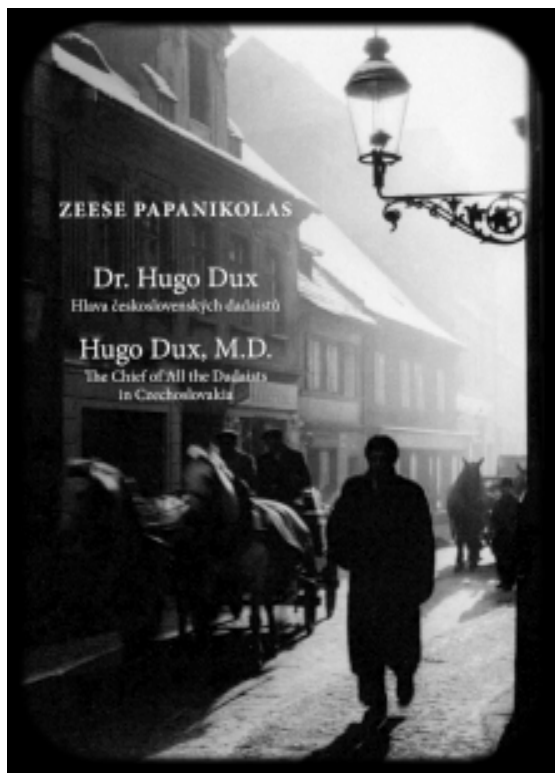
ZESE PAPANIKOLAS: DR. HUGO DUX. HLAVA ČESKOSLOVENSKÝCH DADAISTŮ / HUGO DUX, M.D.: THE CHIEF OF ALL THE DADAISTS IN CZECHOSLOVAKIA

PŘEL. A ED. JIŘÍ SOUKUP, REGIONÁLNÍ MUZEUM V TEPLICÍCH, TEPLICE, 2013, 1. VYDÁNÍ, 140 STRAN

Žánrově těžko uchopitelné dílko amerického esejisty Zeese Papanikolase působí na první pohled neuspořádaně až zmateně. Do už tak útlého svazku se navíc celé vešlo dvakrát, totiž v české a anglické verzi, které od sebe odděluje dvojjazyčná obrazová příloha. Pokud se ale vzdáte pocitu, že publikace o „hlavě československých dadaistů“ by měla být tak nějak studií o dadaismu, nebo že by snad měla působit vědecky, lze se do ní prostě ponořit a tu krátkou dobu s ní si užít.

Papanikolas se brání objektivizujícímu podání tématu, místo toho jej čtenáři předkládá jako součást své osobní zkušenosti a zasazuje ho do širších souvislostí soukromé historie rodiny své ženy. Kniha o neznámém dadaistovi židovského původu tak začíná pohledem na idylický obrázek Teplíc a na prvních stránkách budí dojem vyprávění o hledání kořenů, nostalgického putování za minulostí, které si nemůže a ani nechce činit nárok na úplnost. Jak se postupně dostáváme hlouběji do minulosti, vyprávění se stočí

k židovské historii obce Sobědruhy, rodiště autorovy tchyně, a doprovázeno příslušnými rodinnými fotografiemi se zaměřuje na vykreslení této postavy. K první zmínce o Hugu Duxovi, titulní a zdánlivě tedy hlavní postavě svého příběhu, se Papanikolas dostává rovněž skrze svou vlastní zkušenost, angažmá pedagoga na umělecké škole – i tento lehký žánrový posun směrem k výkladu z literární historie má životopisné zabarvení a je opět spíše popisem cesty za poznáním.



V kapitole se stručným názvem „Jiří“, která následuje bezprostředně po explicitním uvedení Huga Duxe na scénu, vstoupí do příběhu jako jedna z jeho postav Papanikolasův pomocník, průvodce českými archivy a překladatel výsledného textu. V pohádkovém duchu jej autor přirovnává k tomu, kdo suplují „mluvící ptáky, moudré stařeny či poustevníky,“ kteří ukazují hrdinovi správný směr v temném lese. Vzápětí se vynořuje motiv donkichotský – takové jsou podle autora projekty obou pánů, úmorné a s nejistým výsledkem, ale vedené zápallem pro věc. V textu je rovněž znatelný opakující se motiv kafkovský – ten je dán nejen akademickým zaměřením Jiřího Soukupa, který Papanikolase provází při jeho pátrání, ale rezonuje i v úvahách o svérázných postavách filosofů působících ve Filosofickém ústavu Akademie věd v tom „starobyle moderním městě“. Franz Kafka je rovněž jednou z figur zalidňujících Papanikolasovu literární Prahu, kde se ocitá v sousedství dalších ikon pražské předválečné kultury – bratří Čapků, Jaroslava Haška, Leoše Janáčka či T. G. Masaryka. Doktora Huga Duxe bychom tam však hledali obtížně, kvůli pátrání po jeho stopách je třeba opustit hlavní město a vydat se zpátky na sever. A není zas tak důležité, zda

výprava nakonec skončí úspěchem, nebo zklamáním, neboť v tomto případě beze zbytku platí, že i cesta je cíl.

Text lze zařadit hned do několika žánrových kontextů. Je částečně příběhem pátrání po předcích, vyprávěním rodinných vzpomínek, úvahou o holocaustu a o paměti, v jedné chvíli se odvolává na strukturu pohádky a o několik málo stránek dále se v samostatné kapitole představuje jako „Neúplná případová studie o české avantgardě“. Mimo to v místech vzpomínání na osudy sobědružských Židů připomíná i tradiční židovský žánr tzv. memorbuchu – v původním významu obecní knihy obsahující modlitby, nekrology a martyrologie. Zvyk takto zaznamenávat jména mrtvých se rozvinul po masakrech provázejících první křížovou výpravu a v moderní době se dočkal oživení po masové katastrofě šoa, a to v podobě knížek shromažďujících jména zmizelých židovských obyvatel daného místa.

Způsobem podání Papanikolasův text přiznane reflektuje rysy textové skutečnosti, a přibližuje se tak psaní, které dalo vzniknout například románu *Viz láska* Davida Grossmana nebo *Mantisse* Johna Fowlese. Autor obnažuje nejen specifický charakter fungování literárně formovaného světa, když v duchu Lawrence Sterna nechává splynout čas čtenáře s časem textem ztvárněné skutečnosti, ale i nevyhnutelnou konstruovanost historických postav a dějů – to když si pohrává s variantami životního příběhu Huga Duxe nebo připouští fiktivnost postavy Franze Kafky ve vyprávění Gustava Janoucha. V počátcích pátrání, „které – stejně jako *dada* samo – nemá jedinou správnou definici a cíl“, se navíc objevuje reálná možnost, že Hugo Dux sám je jen textovým konstruktem, mystifikací, dadaistickým žertíkem.

Spíše než k literatuře odborné se tedy text zařazuje do kontextu literatury o literatuře, psaní o psaní, vyprávění o hledání příběhu. Jako obdoba memorbuchu má však i nezanedbatelný etický rozměr. Také on odvrací zapomnění od lidí, kteří se sice nestali význačnými osobnostmi a nepronikli do velké historie, to však neznamená, že jejich životy nezasluhují pozornost. Zaznamenává individuální, „malé“ příběhy lidí, kteří měli být jen pouhou položkou v seznamu obětí šoa, a alespoň částečně jim tak vrací osobitý význam.

MAGDALENA FOTTOVÁ

Autorka je bohemistka a hebraistka.

Fragmenty a torza ve století oka

periferie

KAREL TEIGE: PLOCHY SNŮ

12. 12. 2014 – 31. 1. 2015 / GALERIE SMEČKY

„Naše doba plakátů, světelných reklam, filmu byla právem nazvána ‚stoletím oka‘: hegemonie zraku v smyslové kultuře.“

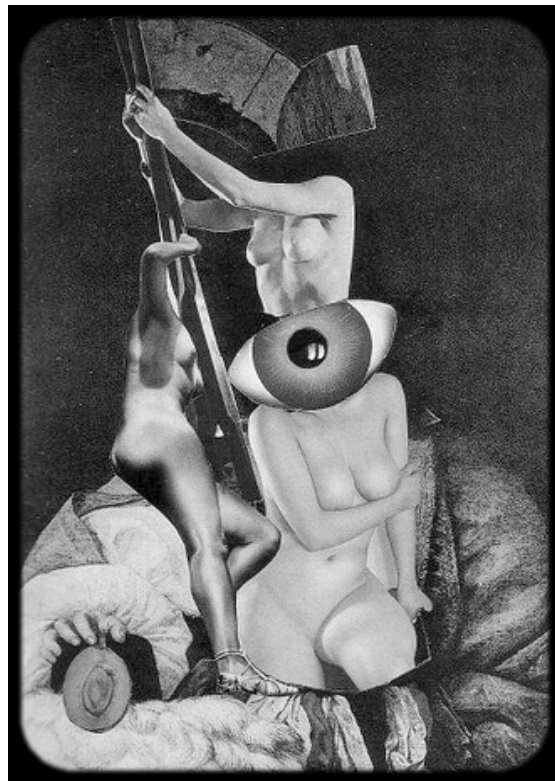
(Karel Teige)

Galerie Smečky představuje rozsáhlou výstavu koláží Karla Teigeho (1900–1951) s názvem *Plochy snů*. Karel Teige byl významnou osobností české avantgardní scény. Zabýval se výtvarným uměním, typografií, kritikou uměleckých děl, filmem i literaturou. Prosazoval moderní umění, nové avantgardní tendence a sám se podílel na založení nového uměleckého směru poetismu. Soubor koláží tvoří vybraná část ze sbírky Památníku národního písemnictví a kurátorem výstavy je Zdeněk Freisleben.

Na výstavě návštěvníci mohou spatřit celkem 106 Teigových koláží, které autor vytvořil v průběhu let 1935–1951. Jeho práce z tohoto období mají povětšinou formu surrealistických koláží a hlavním materiálem, z něhož díla vznikají, je fotografie. Teige využívá nejrůznějších symbolů, jež evokují snové obrazy a které vybízejí k interpretaci prostřednictvím psychoanalýzy.



Princip tvoření Teigových koláží je v podstatě neměnný. Na zřetelném a jasně čitelném pozadí jsou lepením vrstveny figurální motivy, především ženské akty, jež jsou doplněny o nejrůznější tělesné a předmětné detaily. Nejčastějšími motivy jsou oči, ústa a ňadra, jež jsou vzájemně různě kombinovány a zaměňovány. ňadra znázorňují oči či ústa a naopak.



Teige pracuje se zvětšenými detaily – protéza, skleněné oko, ňadro, lapa, ústa. Právě zvětšený detail oka a různé zobrazení a nahrazení očí se stává častým motivem Teigových koláží. Jedním z důvodů je důraz kladený moderním uměním a novodobou civilizací na zrakové vjemy. Pestrost barev, světla a nejrůznějších reklam či plakátů neustále útočí na lidský zrak. Prostor kolem nás vyžaduje, aby jej náš zrak neustále pozoroval a vnímal, což z něj dělá hlavní smysl nového století, a proto Teige označuje 20. století za „století oka“. Z jednotlivých fragmentů lidského těla vytváří nápadité a systematické koláže. Neestetické torzo, na které je ženské tělo mnohdy redukováno, se objevuje na uchvacujících budovách či v naprosto neuvěřitelných kombinacích.



To, co dělá Teigovy koláže jedinečné, je propojení surrealistické inspirace s architekturou, a to především architekturou funkcionalistickou. Ve svých pracích se nechal inspirovat tvorbou Maxe Ernsta a obrazovými motivy Reného Magritta. V kolážích využívá hlubotiskové reprodukce fotografií a maleb významných avantgardních umělců (Sudka, Ludwiga, Háka, Štyrského, Funkeho a dalších). Přímou ve vlastní výtvarné práci jedinečným způsobem reflektoval umělecké dění dvacátých a třicátých let minulého století.

Výstava návštěvníkovi přináší poměrně široký výběr Teigových koláží a montáží, který je doprovázen úryvky a citacemi z autorových kritických a odborných prací. To vše umožňuje vytvořit si komplexní představu o tvorbě tohoto výtvarníka v období let 1931–1951. Koláže na naše zrakové smysly působí stejně fascinujícím dojmem, jako působila světla, film a nová barevná média na avantgardní umělce. V rámci expozice navíc obdržíte katalog, v němž naleznete základní informace o této osobnosti, fotografie některých vybraných koláží a citace z knih *Jarmark umění* a *O fotomontáži*.

DOMINIKA DOLEŽALOVÁ

Autorka studuje bohemistiku na FF UK v Praze.

KNIHY KUPOVATI A JEŠTĚ SE POKOCHATI



V Malé galerii Středočeské vědecké knihovny v Kladně se počátkem roku uskutečnila výstava s názvem *Kniha v české nakladatelské reklamě*. Výstava ze sbírky Aleše Zacha, literárního historika, knihovníka a bibliografa, který je bývalým vědeckým pracovníkem Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, kde se specializoval na dějiny českých nakladatelství 19. a 20. století, dokumentovala vývoj a proměny české nakladatelské reklamy od poloviny devatenáctého století do 40. let století dvacátého. Výběrem letáků, prospektů, seznamů knih a dalších propagačních materiálů se pokusila ukázat, jaké postavení zaujímala kniha v časech, kdy potištěný papír byl dominantním médiem.

(Národní knihovna ČR nadto pro letošní rok vydala stolní knihovnický kalendář ukazující proměny nakladatelské a knihkupecké reklamy od roku 1780 do roku 1949. Kalendář představuje fond nakladatelské reklamy Knihovny Národního muzea – ediční plány, reklamy na jednotlivé knižní tituly, nakladatelské plakáty. Autory kalendáře jsou Pavel Muchka z Oddělení knižní kultury Knihovny Národního muzea a již zmiňovaný Aleš Zach.)

/FOTO: PETR NAGY/



JIRÍ WEIL: BARVY. B. STÝBLO, 1946, 1. VYDÁNÍ, S. 71–77.

»Barvy« jsou povídky z doby okupace. Vypravují o strachu, smrti, oběti, nízkosti a věci cti, statečnosti a slávy. Byly psány tužkou na útržcích papíru v nemocnici, kde jsem se skrýval, a v ilegálních bytech. Některé se ztratily a byly později znovu napsány. Jsou věnovány živým a mrtvým přátelům z let ponížení a boje.

ŽLUTÁ A ZELENÁ

památce Milady Jesenské [sic!]

Vlekla svůj stín, jako břemeno, silnicí. A závist, trpká závist se přichytila stínu. Jsou ti, kdož kráčí ve světle hvězd, když odhodili břemeno a vztýčili hlavu k nebesům, hlavu, jež klesala pod břemenem.

Pohlédněte na ně, než ještě odejdou do vlnobití hrdinných stínů, jdou s hlavami ostříhanými a čísly vytetovanými na levém zápěstí, jdou, držíce svůj osud, jako pokladníci, jdou doprovázeni tlukotem srdcí a písni naděje.

Cáry poletovaly kolem nich, hadry, kosti a kůže se válely na jejich cestě, papírové smetí a úlomky sádry se lepily na jejich nohy. Ale jejich ostříhané hlavy se dotýkaly hvězd a jejich ústa se usmívala nad barevnými střípky zápečí.

Pohlédněte na ně, než ještě odejdou, přejte jim vše dobré na cestu. Neboť jejich cesta vede právem útrpným a ostnatým drátem do pece ohnivé, šelmy trhají jejich těla a nebude pro ně odpočinku v ten krátký jejich čas.

Avšak v poledním slunci vylézají plazi ze svých děr. Jejich krev je studená, jejich těla jsou slizká, vlekou svůj stín za sebou jako břemeno a závist, trpká závist se přichycuje jejich stínu.

V prachu budeš přebývat a s hmyzem sdílet svůj osud, lézt budeš, kroutit se a krčít, v temnu budeš chystat svůj jedovatý zub. A stín závesti tě bude stále provázet.

Ti, kdož kráčí cestou svého osudu, ti, jejichž ostříhané hlavy se dotýkají hvězd, ti, kdož naslouchají pláči nemluvněte, bušení kladiv a naklepávání kosy, si nevšímají plazů. Neboť jejich cesta je vyměřena a jejich čas krátký, dovedou se klonit k zemi, jen aby slyšeli, jak dere se k světlu klas, jak trhá pohnojenou půdu. Syčení plazů nemate jejich kroky. A silnější a jedovatější je nenávisť plazů. Jen zakousnout zub do živého těla, aby jed pozvolna protékal žilami, aby padl člověk a zmítal se v smrtelné křeči, aby ležel v prachu silnice, jak my tu ležíme, aby se vedle nás kroutil a svíjel, než nadejde jeho hodina, hodina poslední.

Pohlédněte na ně, než odejdou. Jejich srdce jsou naplněna láskou, semeny hořčičnými jsou jejich těla, pilíři mostu, travou, jež pošlapána, znovu se vztyčuje, tak kráčí pevným krokem silnicí s hlavami ostříhanými a s čísly na levém zápěstí a jejich nohy se nedotýkají prachu cest, nezavadí ani o smetí, cáry, hadry a úlomky sádry.

Bylo nutno jít na schůzku, třeba byl hlídán byt, bylo nutno se opatrně plížit oklikami, třeba cesta znamenala smrt. Bylo přece jen nutno se podobati plazům a navléci jejich kůži, ale jak se tomu mají naučit ti, kdož nedovedou lézt v prachu?

V poledne kráčela silnicí, když plazi vylézali z děr a hráli svou studenou krev na slunci, za sebou vlekli břemeno závesti. Setkala se se zmijí.

Tak malý, ušlápnutý tvor, tak slizký, tak ohavný, nač bylo třeba si jej všimati, když oči bloudily v dálce a čelo se dotýkalo hvězd?

Snad pouze jej minout, překročit jej nebo odhodit do příkopu nevědomým pohybem nohy, neboť čas je přesně vyměřen a cesta je ještě dlouhá, není možno se zdržovat.

Pohlédněte na ni, ještě než jí zkrátí cestu jed udavačky. Je malá, je prostá, nosí bavlněný šátek a na nohou opánky. Rozmlouvá nyní s květinami polními, než ji obstoupí obludy Apokalypsy, bude mezi nimi stát a usmívat se líbezně, neboť, jak by se mohla lekat šelem a plazů? Vždyť tato zvířata nejsou ve světě, který zná, tam jsou jen louky a horský sráz, na kterém stojí hrad s cimbuřím a padacími mosty. A dvanáct měsíců se tam hřeje u ohně, vysoko šlehá oheň až ke hvězdám a nikdy neodejde bez daru dívka, jejíž srdce je prosté a jež se přišla ohrát k ohni bez záludnosti. Co na tom záleží, že snad bude vybírat z loktuše uhlíky, proměněné v drahé kamení, vždyť jsou uhlíky ještě krásnější, když září v popelišti ohně a zaplašují tmu.

A ještě je možno o ní mnoho vypravovat. Jak kráčela po úzké římse nad propastí a nikdy se jí nezmocnila závrat', nikdy se nedívala dolů, jak dovedla se smát, když vítr bušil do jejích spánků a kolem ní vířil sníh, jak dovedla malýma, slabýma rukama vléci těžké kameny.

Byla pak uštknuta zmijí, ale nepadla do prachu, nekroutila se a neplazila, jen pevněji pohlédla k hvězdám a nesklonila hlavu k zemi, po které se plížila udavačka. Obstoupily ji obludy s hlavami zvířecími a do tváře jí stříkaly svůj jed, stála ještě pevněji v bavlněném šátku a s opánkami na nohou. Zkrvavily jí nohy ostrými zuby, sžehly jí ruce otráveným dechem, potrhaly obličej, vpálily číslo na levé zápěstí a vyškubaly vlasy. Usmívala se prázdnými dásněmi a její oči směřovaly k hvězdám, nebylo břemena na jejích zádech a kráčela lehkým krokem, když vlekly ji k peci ohnivé.

Pohlédněte ještě na ni naposled. Její popel bude nesen daleko větrem, bude se vznášet k nebesům, ale snese se k zemi, teprve nyní padne na zemi, nebude se kroutit, jen měkce lehne na ni, když se k ní bude vracet.

1943

JIŘÍ WEIL: MOSKVA – HRANICE (UKÁZKA)



JIŘÍ WEIL: MOSKVA – HRANICE. MLADÁ FRONTA, PRAHA, 1991, 2. VYD., 288 STRAN.

KNIHA DRUHÁ, KAPITOLA 19

Vlak jede již nekonečně dlouho. Zdá se, že není konce této země. Krajina se nemění – pole, dřevěné domky, březové háje, step. Vlak jede na jih, vedra stále přibývá. Je nutno otvírat okna, ale okny zase vniká dovnitř prach, všechno je jím zasypáno, pokrývky, zavazadla i lidé. U toalety jsou fronty, je nutno stále smývat prach, ale prach proniká i šatem, jediným řešením by byla sprcha.

Vlak jede na jih, na Kavkaz, je to lázeňský vzorný vlak s rádiovými tlampači v každém vagóně. Rádio chrlí statistiky a denní výsledky těžby uhlí, rádio vyučuje politické gramotě za jízdy. Země nezapomíná ani na jedoucí, ani na plující po vodách, oznamuje jim denně výsledky své práce.

Vlak je světem pro sebe, samostatně se spravujícím, každý vagón tvoří kolektiv. Všichni se již znají, seznámili se již prvního dne jízdy, vypravovali svůj životopis, a nyní se tvoří kroužky, ve kterých se horlivě debatuje, vykládá a pije čaj.

Fischer dostal lůžkové místo v „tvrdé“ třídě, kde nejsou jednotlivá oddělení a kde kolektiv cestujících je širší. Všichni jedou do lázní na černomořském pobřeží Kavkazu, nikdo nevystoupí ani nevstoupí po celou několikadenní jízdu, kolektiv cestujících je pevný a nerozborný. Jedou dělníci, úředníci, vojáci, mužové a ženy. Každý má poukázku na léčení a kapsy nabitě osobními dokumenty. Vybíhají na stanicích a nabírají horkou vodu do čajníků, je možno cestovat bez zavazadel, protože každá lázeňská správa půjčuje prádlo i letní oděv, ale není možno cestovat bez čajníku.

Kolem vlaku se míhá stále stejná krajina, a přece všichni běží k oknům, když se objevují stavby prvního pětiletky, obrovské tovární giganty, vysoké komíny nebo řady bílých budov sovchozů. Pak jede vlak černým Doněckým bazénem, pole mizejí, ale zůstávají dřevěné baráčky, navlas stejné jako vesnické chalupy.

A opět pole a step, a potom se již blíží moře – Rostov na Donu, přístav na řece, moře je již blízko, mořský vítr vniká otevřenými okny.

Vagón žije svým životem, lidé si již řekli všechny zajímavé příhody ze života, oslovují se křestními jmény, zapsali si již adresy – všichni jsou z Moskvy, ale v Moskvě se nikdy nesetkali a sotva se setkají. Nyní si ovšem myslí, že jejich přátelství uzavřené v železné krabici vagónu je pevné a nepomíjící.

Vlak má restaurační vůz a kromě toho je možno kupovat potraviny na stanicích, v bazarech – k vlaku se přihrne celá vesnice a nabízí své zboží, každá vesnice prodává něco jiného, jedna jen mléko, nic než mléko, druhá opět máslo, některé vesnice nenabízejí potraviny, jiné jen boty a střevíce. Každá vesnice prodává za své ceny, stává se, že jsou buď o polovinu levnější, nebo dražší.

Ve vagónu musí vždy zůstat někdo z cestujících, všichni se bojí zlodějů. Zlodějům se hodí všechno, zavazadla, kabáty, čajníky, všechno je nutno pečlivě hlídat a stále počítat jednotlivé předměty. Zloději dovedou také vytáhnout peníze v tlačenici, pasou po dokumentech, všechno je možno ukradnout a na všechno je možno najít kupce.

(...)

Téma příštího čísla: PO STOPÁCH ZVÍŘAT