

Půlnoční expres

Listy pro odvrácenou tvář umění

půlnoční téma POD TATRAMI TMA
(NE)ZNÁMÉ SLOVENSKÉ UMĚNÍ



pohřebiště

VALERIJ BRJUSOV

VI / MMXIV

Zdravím Vás jménem **Půlnoci**, skromného projektu věnovaného odvrácené tváři umění, a její tribuny **Půlnočního expresu**. Právě vychází červnové číslo našeho e-bulletínu, v němž Vám mimo jiné nabídneme rozhovor se slovakistkou Janou Pátkovou věnovaný slovenské literatuře, česko-slovenským literárním vztahům a výuce slovakistiky na pražské Filozofické fakultě.

V rámci **půlnočního tématu**, nazvaného Pod Tatrami tma – (ne)známé slovenské umění, jsme se zaměřili na vybrané oblasti a představitele slovenského umění 20. století, zejména pak na slovenskou literaturu. Vedle již zmíněného rozhovoru vám nabídneme portréty Dominika Tatarky, Ľubomíra Feldeka či Ľubomíra Kellenbergera a článek o slovenské exilové literatuře. Do našeho **pohřebiště** tentokrát zavítal umělec cizozemský, a sice ruský symbolistický básník, prozaik a kritik Valerij Brjusov (1873–1924), který během svého nedlouhého života prošel pozoruhodným osobním i tvůrčím vývojem. Na stránkách **periferie** na vás jako obvykle čeká řada příspěvků mapujících současnou kulturní periferii – recenze několika knih (memoárů Staši Fleischmannové, monografie o samizdatové Edici Expedice, proslulého knižního eseje o typografii a souboru studií o rané kinematografii), dvou výstav a jednoho filmu (Cesta do školy) a návrh reportáž z literárního večera věnovaného zajímavé knižní edici Scholares. V závěrečné rubrice **postskriptum** se pak můžete těšit na nevšední text takřka psychedelického ražení, jehož autorem je kontroverzní psycholog, spisovatel, filozof a popularizátor LSD Timothy Leary...

Petr Nagy

pár slov (I) / půlnoční téma (II–XV) „Vývoj literatury po roce 1948 byl na Slovensku bobužel obdobný jako u nás“ / Motýl, zájíc a spisovatel / Na cestě s tužkou a skicákem / Velký chlap, člověk i spisovatel / Slovenská literatura v exilu / pohřebiště (XV–XVI) Valerij Brjusov / periferie (XVII–XXVI) Dějiny filmu s vykřičníkem / Krása subtilního / Knihami proti totalitě / Večer nejen pro budoucí nakladatele / Nutnosť, ktorá nie je samozrejmosťou / Písmena jsou písmena / Za mecenáši do Rajhradu / Memoáry s příchutí kunsthistorie / postskriptum (XXVII)

Půlnoční expres (listy pro odvrácenou tvář umění) – internetový kulturní měsíčník, č. 6, 2014, ISSN: 2336-1166.
Vydavatel a šéfredaktor: Petr Nagy. Redakce: Lenka Dostálová, Eva Marková, Alena Šlingerová.
E-mail: PoselPulnoci@seznam.cz | WWW: petrnagy.wix.com/pulnoc

„Vývoj literatury po roce 1948 byl na Slovensku

bohužel obdobný jako u nás“

půlnoční téma

TEMATICKÝ BLOK ČERVNOVÉHO ČÍSLA NAŠEHO ČASOPISU, VĚNOVANÉHO SLOVENSKÉMU UMĚNÍ 20. STOLETÍ, OTEVÍRÁME OBSÁHLÝM ROZHOVOREM SE SLOVAKISTKOU JANOU PÁTKOVOU (*1973) Z FILOZOFICKÉ FAKULTY UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE, JEJÍŽ ZÁSLUHOU NYNÍ MŮŽEME SVÝM ČTENÁŘŮM NABÍDNOUT KRÁTKÝ, AVŠAK VÝMLUVNÝ PŘEHLED DĚJIN SLOVENSKÉ LITERATURY A ČESKO-SLOVENSKÝCH LITERÁRNÍCH VZTAHŮ...

ŘEKL BYCH, ŽE SLOVENSKÁ LITERATURA A KULTURA OBECNĚ JE PRO VĚTŠINU Z NÁS I PŘES NEPOCHYBNOU JAZYKOVOU, ETNICKOU A HISTORICKOU BLÍZKOST VELKOU NEZNÁMOU. BUDU OVŠEM VELMI RÁD, POKUD MĚ V TOMTO OHLEDU VYVEDETE BĚHEM NÁSLEDUJÍCÍHO ROZHOVORU Z OMYLU. VRÁTÍME-LI SE DO 19. STOLETÍ, TJ. DO OBDOBÍ TZV. NÁRODNÍHO OBROZENÍ, Z DNEŠNÍHO POHLEDU TO VYPADÁ, ŽE VZÁJEMNÉ KONTAKTY ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH OBROZENCŮ BYLY POMĚRNĚ ČETNÉ A PODEPSALY SE NA TOM, ŽE JMÉNA ŘADY TEHDEJŠÍCH SLOVENSKÝCH LITERÁTŮ NÁM DOSUD NEVYMIZELA Z PAMĚTI (P. O. HVIEZDOSLAV, J. KALINČIAK, J. KRÁČ) A NĚKTERÉ Z NICH JSME SI TAK TROCHU PŘIVLASTNILI, BA I POČESTILI (TŘEBA JANA KOLLÁRA ČI PAVLA JOSEFA ŠAFAŘÍKA)?

V literárních dějinách našich kultur (tedy české a slovenské) jde bezesporu o klíčové období pro formování novodobých středoevropských národů. Národní obrození, které zmiňujete, se markantně opírá o vědomí kulturní blízkosti, sounáležitosti. Na příkladu Jána Kollára je vidět, jak silné toto cítění bylo. Narodil se jako Slovák, v odborné literatuře je vždy zmiňován jako slovenský evangelický duchovní, ale jeho dochované texty jsou psané v češtině (byť se slovenskými prvky). On sám se považoval za Slovana, ale celý život byl věrný Habsburkům. Velkou část života prožil v Pešti. Můžeme tedy říci, že v dnešním slova smyslu byl Ján Kollár skutečným Středoevropanem. Jednoduše Kollár se podílel na vývoji obou kultur i jazyků, slovenského a českého. Právě tak je interpretován českou i slovenskou literární vědou. Můžeme o něm mluvit jako o dvoudomém autorovi, který se právem stal součástí obou národních literatur. Kdesi Karel Hynek Mácha zmiňuje, že z velikánů české literatury je mu blízký mimo jiné také Ján Kollár. Z toho je patrné, že i v 19. století byla Kollárova tvorba vnímána jako součást dějin české literatury.

Kontakty českých a slovenských intelektuálů byly v 19. století velmi přirozené. Právě tak čeští spisovatelé velice rádi kulturně i jazykově poznávali Slovensko (i Maďarsko), jako příklad můžeme uvést – vedle známého případu Adolfa Heyduka – Boženu Němcovou, ale i Karla Sabinu či Jana Nerudu.

Jinou otázkou už zůstává, které osobnosti slovenských literárních dějin jsou součástí didaktických příruček v českých školách i nadále. Je zřejmé, že v učebnicích po roce 1989 najdeme především autory národního obrození, tedy romantické básníky, a v omezeném zastoupení i autory mladší, tedy z období realismu. Zpravidla jde o velmi zjednodušený pohled na vývoj slovenské literatury v 19. století.

POSUNEME SE DO 20. A 30. LET – JAK VYPADALY ČESKO-SLOVENSKÉ LITERÁRNÍ VZTAHY V DOBĚ TZV. PRVNÍ REPUBLIKY? SVĚDČILY TYTO DVĚ DEKÁDY SLOVENSKÉMU PÍSEMNICTVÍ PODOBNĚ JAKO TOMU NAŠEMU (VIZ ČESKÁ AVANTGARDA) A POHLÍŽEJÍ DNES SLOVÁCI NA TOTO OBDOBÍ SE STEJNOU NOSTALGIÍ JAKO VĚTŠINA ČECHŮ?

Je důležité uvědomit si, že po vzniku Československé republiky ztratila slovenská literatura takový jednotný, zcelující národněobránný charakter, který v ní přetrvával od dob národního obrození. Díky tomu začaly do slovenské literatury pronikat ve zvýšené míře západoevropské vlivy, přijímané leckdy i zprostředkovaně skrze českou literaturu. Literatura se začala víc soustřeďovat na estetickou funkci na úkor té národněobránné. Patrný je zde vliv slovenských studentů, kteří studovali na pražských školách. Nezanedbatelné je působení právě davistů,* kteří vnesli do slovenské literatury revolučně avantgardní ovzduší. Avantgardní tendence můžeme ve slovenské literatuře sledovat od vzniku Československé republiky. Vedle sociálně angažované literatury a tvorby novorealistů se tehdy tlačí do popředí

i experimentální linie modernistů, respektive novomodernistů, která je pro mě na meziválečném období nejzajímavější. Už z toho důvodu, že se významně podílela na vývoji a směřování slovenské literatury.

Na příkladu slovenské varianty surrealismu, tedy nadrealismu, a katolické moderny můžeme sledovat, jakým způsobem byla reflektována slovenská literatura v českém kontextu. Zatímco poezie slovenských nadrealistů byla v českém prostředí vyhledávána, tak naopak katolické moderně se česká periodika věnovala minimálně. Respektive jejich aktivity zachytila především katolická periodika, nikoli literární a literárněvědné časopisy. Je to dané i markantními rozdíly mezi českou a slovenskou katolickou modernou meziválečného období. Právě tak slovenská periodika nejevila zájem o českou podobu katolické moderny.

Jako specifický příklad česko-slovenské kontaktovosti můžeme jmenovat esejistu Alexandra Matušku, který rovněž studoval v Praze, dokonce jeho učitelem byl F. X. Šalda. V meziválečném období hojně publikoval v Peroutkově *Přítomnosti*. Samozřejmě bylo to dané i tím, že na Slovensku o jeho velmi kritické příspěvky zaměřené na nemilosrdné odhalování národněobránného či konzervativního charakteru literatury nebyl zájem. Mimochodem A. Matuška je také autorem monografie o Karlu Čapkovi s názvem *Člověk proti skaze* (vyšla v 60. letech 20. století).

Meziválečné období se po skončení první světové války vyznačovalo velkým optimismem, v literárním životě docházelo s takovou až lehkostí k absorbování nových tvůrčích impulzů zejména ze západoevropské literatury. Těsně po skončení druhé světové války (1945–1948) se někteří autoři pokusili navázat na tvořivé impulzy meziválečného období, které byly záhy umlčeny v souvislosti s událostmi v roce 1948. Pro literární vývoj však byly podstatnější vývojové tendence v letech šedesátých, jak o tom ještě bude řeč.

O jisté nostalgii za touto dobou by mohly svědčit romány nedávno vydané, v nichž se autoři vracejí časově do doby první republiky, přičemž tito autoři patří ke generaci, která vstoupila do literatury až po roce 1989, např. Pavol Rankov a jeho román *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Postupně se začínají zpracovávat i jednotlivé osobnosti literárního života za první republiky. Na půdě Ústavu slovenskej literatúry vznikají důležité monografie, např. o Jánů Hrušovském, Gejzovi Vámošovi ad.

[* DAVISTÉ – USKUPENÍ SLOVENSKÝCH LEVICOVÝCH INTELEKTUÁLŮ BLÍZKÝCH KSČ VZNIKLO VE 20. LETECH 20. STOLETÍ OKOLO ČASOPISU DAV, JEHOŽ VEDOUČÍM REDAKTOREM BYL DO ROKU 1935 VLADIMÍR CLEMENTIS. -PN-]

DOSUD PROBLEMATICKOU KAPITOLOU SLOVENSKÝCH DĚJIN I ČESKO-SLOVENSKÝCH VZTAHŮ JE BEZESPORU

DRUHÁ SVĚTOVÁ VÁLKA A TEHDEJŠÍ ROZDÍLNÝ OSUD NAŠICH DVOU NÁRODŮ. ČÍM SE VYZNAČOVALA LITERATURA (PRVNÍ) SLOVENSKÉ REPUBLIKY V LETECH 1939–1945? MŮŽETE UVÉST PŘÍKLADY SLOVENSKÝCH SPISOVATELŮ Z TEHDEJŠÍCH POMĚRŮ VÝRAZNĚ TĚŽÍCÍCH, A NAOPAK LITERÁTŮ NOVÝM REŽIMEM PERZEKVOVANÝCH ČI DOKONCE POPRAVENÝCH?

Zatímco předchozí etapa vývoje slovenské republiky je nejčastěji charakterizována jako období vyznačující se pluralitou názoru, tak v problematickém rozmezí druhé světové války této plurality viditelně ubývá. Ve čtyřicátých letech doznívá poetika lyrizované prózy a naturizmu na Slovensku. Na jedné straně tedy vydávají své texty ještě autoři, kteří to nestihli před válkou, např. František Švantner, který vydal sbírku novel pod názvem *Malka* (1942). Zajímavá byla reakce literární kritiky, protože František Švantner patří svou poetikou k tzv. naturizmu, a tentokrát jeho lyrizmus nebyl odmítnut. Z naturistů publikuje ve druhé polovině 40. let také Dobroslav Chrobák i Margita Figuli. Právě tak vychází (posmrtně) snový debut Jána Červeně. Jeho *Modrá katedrála* znovu vyšla až po roce 1989 a stala se „literární událostí roku“. Poetikou intelektuálních próz Červeněvi blízký Dominik Tatarka vydává *V úzkosti hľadania* (1942) a *Panna Zázračnica* (1944). Oba se snaží o jiný typ prózy, než jaký doznívá v daném kontextu, tedy jiný než realistický a lyrizovaný typ prózy. Vesměs jde o texty ideologicky nezatížené, navíc jsou to prózy, o kterých můžeme říci, že odolaly času. Uvedené příklady představují nejen osobní vývoj autora, ale zároveň prezentují i jakýsi kontinuální vývoj slovenské literatury. Zcela odlišný je osud prozaika Jozefa Cígera Hronského, který se v meziválečném období významně podílel (jako představitel expresionismu) na utváření obrazu literatury. Během druhé světové války byl správcem Matice slovenské. V závěru války utíká přes Rakousko do Itálie a končí v Argentině. Jeho nejkontroverznějším románem je *Svet na Trasovisku* z roku 1960, ve kterém autor odmítnul SNP [Slovenské národné povstanie; pozn. –pn–] jako import ze Sovětského svazu a předkládá vlastní pohled na závěr druhé světové války. Román začal psát těsně po odchodu do emigrace. Na Slovensku byl po dlouhá desetiletí tabuizovaný, vyšel v Martine až v roce 1991. Na druhé straně z kulturního života byla vytlačena celá řada autorů. Na obrazu slovenské literatury daného období se nemohl podílet např. Gejza Vámoš (židovský autor, představitel naturizmu a expresionismu na Slovensku), který už v roce 1939 odešel do Číny a po válce do Kanady; nebo Peter Jilemnický (sociálně orientovaný autor), který byl v letech 1943–45 vězněn za protifašistickou činnost.

Události druhé světové války vyústili v roce 1945 v silnou emigrační vlnu, zejména prokatolicky

orientovaných autorů. Bezprostředně po skončení války emigrovalo několik představitelů katolické moderny: Rudolf Dilong, Karol Strmeň, Mikuláš Šprinc, později také Gorazd Zvonický. Tito autoři v emigraci nehledali vazby na domácí oficiální proud a vývoj poezie se po válce již odehrával bez jejich obohacování, respektive bez katolické moderny jako takové. Mezi emigranty se zařadili i autoři se zcela jinou poetikou, např. Leopold Lahola, který kvůli svému židovskému původu nemohl za války dokončit školu. Požádal o vysídlení do Izraele, emigraci završil v Mnichově. Koncem 40. a počátkem 50. let napsal několik próz, které se vztahují k válečným událostem, partyzánskému boji a údělu Židů za války. Kniha vyšla slovensky roku 1968, poté byl ve slovenské literatuře pro syrové odhalování totalitních mechanismů tabuizován, znovu vyšel až v roce 1994.

Zmínila jsem několik odlišných osudů slovenských autorů během druhé světové války a jejich úděl těsně po válce. Z daného nevyplýval jeden disproporční jev. Zatímco v české literatuře jsme po válce jako čtenáři svědky několika vln zájmu o židovskou problematiku, tak ve slovenské literatuře je dané téma jen okrajově zpracované. S rozsáhlejší reflexí se setkáme jen u Leopolda Laholy (*Posledná vec*, 1968) a v románu *Námestie Svätej Alžbety* (1958) Rudolfa Jašíka (významovou paralelu s tímto románem bychom mohli hledat u českého autora Jana Otčenáška a jeho prózy *Romeo, Julie a tma* z roku 1958).



ZÁBĚR ZE SNÍMKU *NÁMESTIE SVÄTEJ ALŽBETY* (1965, REŽIE VLADIMÍR BAHNA), FILMOVÉ ADAPTACE STEJNOJMENNÉHO ROMÁNU RUDOLFA JAŠÍKA

JAK SLOVENSKOU LITERÁRNÍ SCÉNU POZNAMENAL NÁSTUP KOMUNISMU A 50. LÉTA? POSTIHLO SLOVENSKO PODOBNÝ ODLIV SPISOVATELŮ A PŘÍSLUŠNÍKŮ INTELIGENCE VŮBEC, JAKO TOMU BYLO U NÁS PO ROCE 1948? A JAK SE TAM DAŘILO SOCIALISTICKÉMU REALISMU?

Bohužel vývoj literatury po Únoru 1948 byl na Slovensku velmi obdobný jako u nás. Bylo to dané

zejména společným manifestačním přihlášením se k ideologii socialistického realismu. Ve vývoji české a slovenské literatury mezi lety 1948–1956 (ve slovenské literatuře, 1958 v české literatuře) můžeme číst jemné nuance. Například na české straně byla ze slovenské literatury reflektována především próza s povstaleckou tematikou a próza zacílená na socializaci vesnice. Tento zájem z české strany byl přirozený, v české literatuře tento typ povstalecké prózy (pomineme-li povídky vztahující se ke Květnovému povstání např. od Jana Drdy) i budovatelské literatury z venkovského prostředí absentoval.

Jak uvádí literární historik René Blík ve své knize *Duch na reľazi* (2008), v první polovině 50. let literární život nefungoval, nepulzoval, ale byl utvářený. Můžeme zde číst celou plejádu utopických románových konceptů: od Františka Hečka, Fraňo Kráľa, ale i Dominika Tatarky ad. Obecně můžeme říci, že v letech 1948–1956 převládá typ budovatelského románu, který s nevýznamnými odchylkami známe z české literatury – např. typ románu tematizující budování velkých staveb, hutí a typ románu tematizující združstevňování vesnice (např. František Hečko, Dominik Tatarka, Katarína Lazarová ad.). Snad jen poznámka na okraj: ve slovenské literatuře nenajdeme druh osidlovacího románu typu *Nástup* od Václava Řezáče. Je to pochopitelně dané historickými okolnostmi.

Ovšem už v roce 1954 vydává Alfonz Bednár román *Sklený vrch*, který vybočuje ze schematismu daného období. Narátorem je žena, která píše intimní deník. Navíc autor kříží minimálně tři časové roviny: období SNP, poválečné období a 50. léta. Jednu rovinu vyprávění sice utváří stavba hydroelektrárny, ale podstatný je žánr deníku a ich-forma (tedy intimní forma) vyprávění. Z toho je zřejmé, že takto brzy (roku 1954!) se pokusila slovenská literatura vykročit z marasmu 50. let.

BĚHEM „ZLATÝCH 60. LET“ SE JISTĚ DAŘILO NEJEN SLOVENSKÉMU FILMU (ŘADA JEHO TVŮRČŮ OSTATNĚ NEODDĚLITELNĚ PATŘILA K TZV. ČESKOSLOVENSKÉ NOVÉ VLNĚ), ALE TÉŽ LITERATUŘE. ZINTENZIVNIL SE V TÉ DOBĚ ČESKO-SLOVENSKÝ LITERÁRNÍ DIALOG? ŘADA SLOVENSKÝCH SPISOVATELŮ STUDOVALA V PRAZE, OBLIBĚ SE U NÁS TĚŠILY KNIHY LADISLAVA MŇAČKA ČI DOMINIKA TATARKY – KTERÁ DALŠÍ JMÉNA, DÍLA, EDICE, ČASOPISY APOD. Z OBLASTI TEHDEJŠÍ SLOVENSKÉ LITERATURY STOJÍ I DNES ZA PŘIPOMENUTÍ?

Považuji za zajímavé a do jisté míry příznačné pro vnímání slovenské literatury v českém prostředí po roce 1989, že na prvním místě zmiňujete Ladislava Mňačka. Zřejmě tento zájem o Mňačka jako spisovatele pramení z toho, že L. Mňačko jednak psal

česky (samozřejmě i slovensky), a po druhé byl hojně překládán do češtiny. Domnívám se však, že stěžejní v jeho tvorbě byla publicistická tvorba. Ani ve svých beletristických textech se nedokázal od publicistiky odpoutat. V našem prostředí jde dle mého názoru o přeceňovaného autora. Dominik Tatarka je v českém literárním kontextu zase znám díky osobním kontaktům s Ludvíkem Vaculíkem, tedy jako významný slovenský disident. Ve vývoji slovenské literatury nemá však ani tento autor jednoznačné místo. Jako spisovatel prošel těžkým vývojem od avantgardy, přes budovatelský román, po disidentské texty plné odporu vůči režimu.

Obecně 60. léta jsou ve slovenské literatuře považována za důležitější, vývojově dotaženější období než literatura mezi dvěma válkami. Skutečně se zdá, že v tomto období byly vztahy mezi českými a slovenskými literáty intenzivnější. Je to dané i vzájemnou publikační podporou v periodikách druhého národa. Navíc celá řada českých literárních časopisů byla na Slovensku nejen čtena, ale můžeme říci, že skrze česká literární periodika nasávala slovenská literatura impulzy západoevropské literatury. Takovým příkladem může být časopis *Světová literatura*, skrze který se dostává na Slovensko vliv například tzv. francouzského nového románu a existencialismu.

Právě literatura šedesátých let přinesla celou řadu naprosto nových epických postupů, narativních postojů, dokonce i nový typ postavy, jedním slovem novou poetiku. Celá řada textů z tohoto období patří mezi dodnes velmi čtené knihy, ke kterým se vrací nejen čtenáři, ale i odborná veřejnost, např. formou monografií (o Rudolfu Slobodovi, Pavlu Vilikovském, stále chybí monografie o Jánú Johanidesovi nebo o Stanislavu Rakúsovi, který začal časopisecky publikovat také koncem 60. let). Šedesátá léta představují ve slovenské literatuře velmi inspirativní a produktivní období, v jehož trajektoriích pokračovalo ještě na začátku sedmdesátých let vydávání původních textů, např. knižní prvotiny Dušana Duška a Dušana Mitany. Jsem přesvědčena o tom, že tyto texty by v danou dobu ze společensko-politických důvodů v českém prostředí již nebylo reálně vydat. Ve stejné souvislosti bych mohla jmenovat i palánkovskou trilogii nedávno zesnulého Ladislava Balleka či baladické prózy Stanislava Rakúse.

Literaturu šedesátých let nelze ve slovenské literatuře opomenout ještě z jednoho podstatného důvodu, kterým je individuální návaznost některých autorů publikujících až po roce 1989 právě na emblematické prózy vydané v šedesátých letech (a začátkem let sedmdesátých), např. Slobodův *Narcis*, Mitany *Psie dni*. K těmto textům bychom mohli přiřadit i Johanidesovu prvotinu *Súkromie* a Vilikovského *Čitová výchova v marci*. Většina těchto textů byla velmi záhy po jejich vydání přeložena i do češtiny. S šedesátými roky je spojen jednoznačně

měsíčník *Mladá tvorba*, který sdružoval nejmladší autorskou generaci. Na jeho stránkách je vidět o jak obrovské kulturní vzepětí v tomto desetiletí šlo. Zmiňuji daný časopis i z toho důvodu, že po roce 1989 se k tomuto časopisu ze stejného důvodu vrátili dva tehdy mladí literární kritici, Peter Darovec a Vladimír Barborík, a v roce 1996 vydali průřezově *Mladá tvorba – Časopis po čase*.

NÁSTUP NORMALIZACE JISTĚ NEBLAZE POZNAMENAL I SLOVENSKOU LITERATURU A JEJÍ PŘEDSTAVITELE, ALE KUPŘÍKLADU CLAUDIO MAGRIS VE SVĚ KNIZE *DUNAJ* HOVOŘÍ O TOM, ŽE SLOVENSKO NEBYLO POSRPNOVÝMI UDÁLOSTMI POSTIŽENO ZDALEKA TOLIK JAKO ČECHY A KULTURNĚ I POLITICKY TÍM NAOPAK MNOHO ZÍSKALO. A PODLE EMILA CHAROUSE DOCHÁZELO I K JISTÉ EXPANZI SLOVENSKÉ LITERATURY DO ČESKÉ KULTURNÍ SFÉRY VÍCE POZNAMENANÉ DRUHOU VLNOU EMIGRACE.

Už zmiňovaný časopis *Mladá tvorba* zanikl právě s příchodem normalizace, tedy v roce 1970. K jeho autorskému okruhu patřil i Dušan Mitana a Dušan Dušek, jejichž prvotiny „nestihly“ vyjít ještě v šedesátých letech. Respektive tyto autoři debutovali v roce 1972, kdy Dušanu Duškovi vychází prvotina *Strecha domu* a v roce 1970 vydává Dušan Mitana prvotinu *Psie dni*. Oba tituly těží ještě z poetiky šedesátých let, pokračují tedy v jakýchsi prodloužených trajektoriích „zlatých šedesátých“. S odstupem času je s podivem, že mohly tyto knihy ještě vyjít. Ale po těchto textech vycházejí další prózy, které převyšují průměr oficiální literatury: mám na mysli tituly Ballekovy, Rakúsovy a Slobodovy (např. jeho román *Rozum* z roku 1982). Jejich knihy můžeme dodnes číst bez rizika ideologického nánosů. To byla konkrétní ukázka toho, co měl zřejmě na mysli Claudio Magris, když mluvil o míře zasažení posrpnovými událostmi. Ovšem rozdíl v publikačních možnostech nebyly nijak markantně odlišné, rozhodně ne natolik, abychom mohli mluvit o tom, že by z těchto neblahých událostí slovenská kultura snad těžila. Můžeme souhlasit s názorem Emila Charouse, když mluví o vstupu slovenské (překladové) literatury do českého kontextu. V daném období byly pochopitelně preferovány překlady ze zpřátelených zemí na úkor překladů ze západoevropských literatur. V tomto smyslu slovenská literatura spíš získala, ale bohužel v 90. letech došlo k přetržení této překladatelské tradice. Až posledních (přibližně) deset let je patrný zájem o překlad především ze současné slovenské literatury (i když sporadicky jsou překládány i starší texty, např. Rudolfa Slobody ad.).

LZE V KONTEXTU SLOVENSKÉHO PÍSEMNICTVÍ TAKÉ MLUVIT O TROJÍ LITERATUŘE V 70. A 80. LETECH,

TZN. LITERATUŘE OFICIÁLNÍ, SAMIZDATOVÉ A EXILOVÉ? A POKUD ANO, LIŠIL SE V NĚČEM KTERÝKOLIV Z TĚCHTO PROUDŮ VÝRAZNĚ OD SVĚHO ČESKÉHO PROTĚJŠKU?

V souvislosti se slovenskou literaturou období normalizace můžeme rovněž vnímat rozštěpení literárního života na oficiální a neoficiální část. Specifikem oficiální publikační činnosti je schopnost i možnost autorů posouvat hranice povoleného. Dařilo se to např. Ladislavu Ballekovi, Vincentu Šikulovi, Stanislavu Rakúsovi ad. Neoficiální linie literárního života zahrnovala především samizdatovou a exilovou literaturu. Nejvýraznější osobností disidentského života byl Dominik Tatarka (mezi prvními podepsal *Chartu 77*) a spolu s ním Pavel Hruš, Ivan Kadlecík a filozof Milan Šimečka ad. Jejich texty vycházely v samizdatové Edici Petlice, kterou založil Ludvík Vaculík v roce 1972. Tady vidíme celou řadu příkladů česko-slovenské spolupráce. Např. Tatarkovy *Narrávačky* poprvé vyšly právě v Edici Petlice, rozhovor o jeho životě ve spleti událostí 20. století, se všemi vzestupy a pády vedla Češka Eva Štolbová. Opakovaně *Narrávačky* vyšly až po roce 1989. Mezi emigranty tohoto období najdeme i několik spisovatelů: např. Ladislav Mňačko (v exilu publikoval německy) nebo Jaroslava Blažková (v emigraci se odmlčela, ale roku 2005 vydala román *Happyendy*, ve kterém se vrací i k problematice emigrace, autorka emigrovala do Kanady v roce 1968).

Například mimo tento samizdatový a exilový publikační záběr napsal Pavel Vilikovský několik próz do šuplíku, které vyšly najednou až koncem normalizace, konkrétně roku 1989. Zdá se být příznačné pro hledání rozdílů mezi českým a slovenským literárním vývojem, že mezníky opouštění ideologicky zatížených témat ve slovenské literatuře (tedy v druhé polovině 50. let a koncem 80. let) byly vždy o krůček napřed před českou literaturou. Například už v roce 1988 vznikla pod vedením Rudolfa Chmela nová redakce literárního časopisu *Slovenské pohľady*, která vrátila do literárního života některé dosud odsunuté autory, a tak otevřela cestu demokratizačním procesům i v širším měřítku, nejen tedy v rámci slovenské literatury.

PŮSOBÍTE NA KATEDŘE STŘEDOEVROPSKÝCH STUDIÍ NA FF UK, POD NÍŽ SPADÁ I SLOVAKISTIKA, MŮŽETE V KRÁTKOSTI PŘEDSTAVIT HISTORII TOHOTO OBORU U NÁS A ZHODNOTIT JEHO DNEŠNÍ STAV?

Slovakistika jako obor má za sebou v rámci filozofické fakulty prvních dvacet let existence. Její založení až v roce 1994 považuji za jednoznačně opožděné, protože samotná problematika daná i historickými okolnostmi by si zasloužila samostatný obor již v minulosti. Slovakistika byla tedy založena roku 1994

jako bezprostřední reakce na rozdělení Československa. U jejího zrodu stáli dva literární vědci (a poslední Čechoslováci, jak doc. Chmel vždy rád zmiňuje): doc. Ludvík Patera a doc. Rudolf Chmel. Kabinet slovakistiky patřil pod Katedru slavistiky, kde slovakistika ve svých začátcích nabízela studium zejména dvouoborové slovakistiky, ke které časem přibýlo i intenzivní jednooborové studium slovakistiky, tedy slovenského jazyka, literatury a historie. Jako filologický obor opírající se o takto trojsložkové studium s plnohodnotnou historií byl do jisté míry unikátem (na filologiích bývá historická část zpravidla okleštěna na pouhé reálie konkrétního národa).

Od roku 2006 se slovakistika stala spolu s polonistikou a hungaristikou součástí Semináře středoevropských studií, který spadl pod transformovaný Ústav slavistických a východoevropských studií. To byl začátek areálového studia daných oborů. Pro slovakistiku to znamenalo, že se zcela změnilo její studium. Studentům jsou od té doby nabízena širše koncipovaná středoevropská studia, kde je možné si jako profilový jazyk zvolit slovenský, polský nebo maďarský jazyk, pochopitelně s ohledem na celý areál. Tzn. že studenti jsou široce seznamováni nejen s literaturou a historií slovenskou, ale v areálovém pojetí středoevropskou (tedy rovným dílem i polskou a maďarskou, s ohledem na vzájemné průniky, přesahy).

V současné době Středoevropská studia nabízejí studium nejen na bakalářské úrovni, ale umožňují studentům pokračovat i v rámci navazujícího magisterského studia; a někteří naši studenti usilují o profilaci ve studiu doktorském, v rámci studijního programu Slovanských literatur. Otevřená zůstává otázka paralelního znovuoobnovení dvouoborového studia jednotlivých filologií, tedy i slovakistiky.



DOC. PHDR. RUDOLF CHMEL, DRSC. (*1939),
SLOVENSKÝ LITERÁRNÍ VĚDEC A POLITIK



PHDR. EMIL CHAROUS, CSC. (*1928), SLOVAKISTA, EDITOR
A PŘEKLADATEL (MILO URBAN, JOZEF CÍGER HRONSKÝ,
FRANTIŠEK ŠVANTNER, JÁN JOHANIDES, RUDOLF SLOBODA AD.)

JAK SE DÍVÁTE NA DNEŠNÍ STAV ČESKO-SLOVENSKÉ LITERÁRNÍ KOMUNIKACE? PLATÍ TRADOVANÁ PŘEDSTAVA, ŽE ZATÍMCO SLOVÁCI ČESKOU LITERATURU ZNAJÍ A TAKÉ ČTOU (A TO V ORIGINÁLE), NAŠE POVĚDOMÍ O MINULÉ I SOUČASNÉ SLOVENSKÉ LITERATUŘE JE SPÍŠE TRISTNÍ A SLOVENSKÉ KNIHY U NÁS MAJÍ NADĚJI NALÉZT ČTENÁŘE JEN V ČESKÉM PŘEKLADU?

Situace současných česko-slovenských kulturních vztahů není tak jednoznačná, jak zaznělo v otázce. Poprvé tedy na dané téma existuje již celá řada seriózních studií, které se zabývají disproporcí vzájemného jazykového porozumění: česko-slovenského a zpětně slovensko-českého. Ponechám-li zatím úvahy o literárních vzájemných stycích stranou, je zřejmé, že vzájemná kontaktovost funguje na dalších úrovních společensko-kulturního života. Např. v hudebním průmyslu se zdá být situace nejspokojivější, ve filmu můžeme mluvit o spolupráci herců (slovenští herci/herečky v našich filmech/seriálech, méně už čeští herci/herečky na Slovensku). V dalších vědních disciplínách se bez problémů opírá studium o slovensky psané odborné texty (např. z oblasti: sociologie, politologie, dějiny umění, historie a archeologie ad.). Ale v literatuře takováto kontaktovost stále chybí. Z české strany se zdá být zásadní nechuť čtenářů číst knihy slovensky, v tom tedy překladová politika vyšla vstříc „línému“ českému čtenáři. Pro mě osobně je doposud otázka

překladů (ačkoli ze slovenštiny občas sama překládám) velmi diskutabilní, a trochu idealisticky si představuji, že bude český čtenář číst literaturu v originále, tedy slovensky. Už kvůli tomu, že každý překlad je zároveň interpretací a tak blízký jazyk, jako je slovenština, nám umožňuje nečíst cizí interpretaci, ale originál. V současné době můžeme sledovat, jak živelně, nesystémově se překládá ze slovenštiny. Zatímco před rokem 1989 překládal především Emil Charous, který se koncepčně a s rozvahou soustřeďoval nejen na překlad samotný, ale na zprostředkování literárního obrazu dané doby, tak dnes až na výjimky se stáváme čtenáři i méně kvalitních překladů. Na druhé straně mě těší, že se díky těmto překladům začíná více číst i slovenská literatura. Zřejmě je to dané také tím, že se překládá nejmladší literatura. Ovšem bez četby v originále se českým čtenářům nesloží komplexní obraz současného literárního života na Slovensku, o starších obdobích nemluvě.

Pokud bych se měla vyjádřit k opačnému směru, tedy o četbě české literatury na Slovensku, tak tento pohled mám spíš zprostředkovaný. Zkušenostně mohu jen potvrdit kvantitativní vyváženost slovenské a české literatury na knižních pultech na Slovensku. Zčásti se však jedná o literaturu odbornou, mám na mysli nejen literární vědu, ale i filozofii, politologii, historii, sociologii ad., zčásti o literaturu překladovou a původní tvorbu. Přičemž původní tvorbu zastupují spíš starší autoři, debutující ještě před rokem 1989. Nejsem si jista, zda slovenský čtenář zná současné (tedy nejmladší) české spisovatele/spisovatelky. Ale určitě v česko-slovenských vztazích platí, že kdo cíleně chce číst a poznávat slovenskou literaturu a kulturu, tak si cestu k jazyku, potažmo k literárním textům najde.

PTAL SE **PETR NAGY** (KVĚTEN 2014)

PHDR. JANA PÁTKOVÁ, PH.D. (*1973) PŮSOBÍ NA KATEDŘE STŘEDOEVROPSKÝCH STUDIÍ FF UK, KDE VYUČUJE LITERÁRNÍ TEORII, INTERPRETACI LITERÁRNÍHO DÍLA A DĚJINY SLOVENSKÉ LITERATURY (MOMENTÁLNĚ NA RODIČOVSKÉ DOVOLENÉ). ZAMĚŘUJE SE NA INTERPRETACI TEXTU, KONTAKTY ČESKÉ A SLOVENSKÉ LITERATURY A ŠIRŠÍ STŘEDOEVROPSKÝ LITERÁRNÍ KONTEXT, A TO ZEJMÉNA PO ROCE 1945 (DLOUHODOBĚ SE ZABÝVÁ NAPŘÍKLAD TVORBOU SLOVENSKÉHO PROZAÍKA STANISLAVA RAKÚSE). SPOLUPRACUJE S ČESKÝMI LITERÁRNÍMI PERIODIKY (PLAV AJ.) NA PŘEKLADECH ZE SLOVENSKÉ LITERATURY.

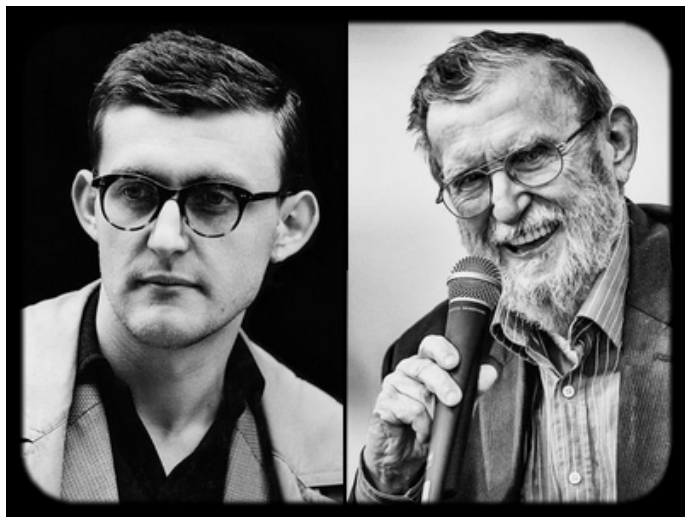
Motýl, zajíc a spisovatel

půlnoční téma

*Dnes do môjho básnického obydlija
vletel motýľ,
na stole mi sedel,
a ja som mu písal báseň na krídla.
Myslel som si – zošiť.*

To byl úryvek básně Lubomíra Feldeka (*1936), slovenského spisovatele, který bývá často zařazován do škatulky autorů literatury pro děti. K tomuto označení má však Feldek výrazně ambivalentní postoj.

Feldek pochází ze Žiliny, v Bratislavě vystudoval Vysokou pedagogickou školu – obor slovenský jazyk a literatura – a již během posledních let studií se stal redaktorem ve vydavatelství Mladé letá, které se specializovalo na vydávání knih pro děti a mládež. Do literatury vstoupil koncem padesátých let a kromě titulů, jež se zaměřují na dětského čtenáře, vydává i řadu knih pro dospělé, věnuje se rovněž překladům a dramatické tvorbě – po jistý čas působil dokonce jako dramaturg Nové scény v Bratislavě. Velkou pozornost však budí právě jeho literatura pro děti, a to díky specifickému přístupu, který k ní Feldek zaujímá.



Lubomír Feldek (*1936)

Feldek se pokusil o nové uchopení dětské literatury. V rámci tohoto experimentu se snažil vymanit (nejen) poezii pro děti ze strnulých šablon, což vyžadovalo revizi jejích prostředků i estetických postupů. Ve své stati *Bude reč o literatúre pre deti* z roku 1958 se jednoznačně vymezuje vůči tradičním a triviálním způsobům, které se v tvorbě pro děti doposud uplatňovaly. Za problematické považoval kupříkladu chápání zdrobnělin a vysokou míru didaktičnosti za její základ. Tento omyl je pak dle Feldeka příčinou hodnocení literatury pro děti jako méněcenné, resp.

nerovnocenné s literaturou pro dospělé. Právě ona neustálá komparace a příznakové hodnocení tvorby z hlediska jejího adresáta vedla Lubomíra Feldeka ke snaze rozrušit hranici mezi literaturou pro děti a dospělé. Poetika ve všech jeho dílech proto vychází ze stejných kořenů. Například Feldekův debut *Hra pre tvoje modré oči* (1958) byl adresován jak dětem, tak dospělým. Text byl jednou součástí antologie dětské literatury, podruhé vyšel v rámci knihy pro dospělé *Jediný slaný domov* (1961).

Hlavním principem Feldekových textů je hra, nečekané asociativní vazby nebo náhlé přechody a spojování zdánlivě vzdálených prvků. Vše v textu je pak podřízeno myšlenkovému plánu. Zajímavá je Feldekova reflexe meziválečné avantgardy, kterou chápe jako zdroj inspirace právě pro tvorbu zaměřenou na nejmladší čtenáře. Silné smyslové vjemy a asociace jako princip básnického myšlení jsou těmi rysy, jež mají velice blízko k dětské literatuře, neboť právě smyslové poznání je atributem dětství, a tak dle slov autora „výtvarná poetistická metafora, osnovaná na farebných a tvarových podobnostiach vecí, naplno vstúpila do našich básní“. Feldekovy texty často oscilují mezi dvěma póly, a to mezi snem nebo fantazií a realitou. S polem reality souvisí – v té době v dětské literatuře neobvyklé – zdůrazňování autorského subjektu, který častokrát v závěru daný příběh uzavírá do prostoru textu, a malý čtenář je informován o knížce jako zdroji imaginace.

KTO TO KLOPKÁ

*V parku na strom klopká d'ateľ,
v izbe klopká spisovateľ
na písací stroj
Kopýtkami klopká srnka,
všetko klopká, drnčí, brnká...
Vtom sa ozve: – Stoj!*

*Čarodejník všetko skrotil.
Už nebrnke ani motýľ
krídlom o trávku.
Ach, to mesiac uspal alej!
Spisovateľ klopká d'alej,
píše rozprávku.*

Vedle poezie se v centru Feldekovy pozornosti nachází také žánr pohádky. I v pohádce dochází k narušení tradiční struktury. Autor zde opět uplatňuje specifický a experimentální přístup. Jako příklad může posloužit pohádka *Zlatúšik*. Postava podivné bytosti

Zlatušika je zahalena tajemstvím a čtenář očekává, že v závěru dojde k odhalení její pravé tváře. Autor však záhadu nerozkrývá. Právě princip neodhaleného tajemství se stává prostředkem inovace pohádkové struktury, neboť klasická pohádka tajemství vždy odhalí. Jindy ve svých pohádkách v podstatě popírá základní epické složky, snaží se potlačit děj (Zlatko Klátik hovoří o způsobu rozložení děje, jenž se jeví jako zpomalený film) a pohádce dominuje lyrický podtext. V loutkových hrách využívá hry s nedorozuměním prostřednictvím slovních hříček (v *Botafogovi* je „zločin zaujatia“ namísto „zločin zajatia“).

Experimentátorství Lubomíra Feldeka má však i jistá úskalí – zejména v počátcích se jeho tvorba v očích kritiků ocitla v jakémsi meziprostoru. Nejednou byla sice oceněna jeho poezie určená dětem, ale s výtkou, že je vhodná spíše pro dospělé, protože děti ji nemohou pochopit. Nicméně se jménem Lubomíra Feldeka je dnes spjat počátek slovenské moderní

literatury pro děti (ačkoliv sám autor není nakloněn takovémuto kategorizování), která je založená na hravých a intelektuálně senzuálních metaforách – na čtenáře jsou tak kladeny vyšší nároky, ale tento typ textu mu přináší nevšední zážitek.

TEREZA PULCOVÁ

Autorka je studentkou bobemistiky na FF UK v Praze.

POUŽITÉ ZDROJE:

KLÁTIK, Zlatko.: Lubomír Feldek. In: *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež* (1978), s. 63–66.

POLIAK, Ján: Zrušiť rozdiel medzi detskou a dospelou literatúrou. In: *Rozhovory* (1978), s. 99–111.

STANISLAVOVÁ, Zuzana: K systému obraznosti v detskej tvorbe Lubomíra Feldeka. In: *Výraz a význam v jazyku* (2008), 412–416.

Na cestě s tužkou a skicákem

půlnoční téma

Lubomír Kellenberger (1921–1971) byl slovenský kreslíř, karikaturista, malíř, grafik a také přítel výše zmíněného básníka Lubomíra Feldeka, jemuž přislíbil ilustrace k básnické sbírce *Na motýľích krídlach*. Než však mohlo k naplnění dohody dojít, Kellenberger bohužel zemřel. Zůstal však jeho skicák. Feldek byl předtím průběžně prostřednictvím tohoto skicáku seznamován s návrhy ilustrací – „To bude celkom ináč, to som si len skúšal farbu,“ vzpomíná básník na Kellenbergerova slova v úvodu ke sbírce. „Mýlil sa. Už to bude len tak, ako to je. Farba je vyskúšaná,“ dodává Feldek. Rozhodl se náčrty ilustrací použít. A nejen to – básnická sbírka byla objemná, ale autor ilustrací stačil udělat návrhy pouze k některým básním. Feldek se proto rozhodl, aby „sa stal Ľubo Kellenberger nielen ilustrátorom, ale aj zostavovateľom zbierky.“ Spátroval v tom jisté kouzlo, neboť ilustrace svědčily o výběru podle Kellenbergerova vkusu, který se tak dle básníka stal nečekaně průkopníkem nového druhu knihy – a to takové, kterou nesestavil literát.

Kellenbergerovi bylo umění životním posláním. Matka z něj chtěla mít právníka nebo inženýra, protože v malířství nespátrovala žádnou finanční jistotu. Lubomír již po půlroce studií přestal plnit její přání a zapsal se na Oddělení kreslení a malování na SVŠT v Bratislavě. Matka se ho proto rozhodla dál finančně nepodporovat. Prý i tento fakt svým způsobem určil Kellenbergerovu specializaci na kreslení jako takové,

neboť kreslení si vystačilo pouze s blokem, tužkou a perem. A právě tendence jít si za svým byla pro Kellenbergera typická. Nepodléhal velkým vzorům a aktuálně převažujícím uměleckým směrům – jeho přátelé se věnovali surrealismu, Michal Považan požadoval, ať přítelovou „ceruzu nevedie ruka, ale horúčka“. Kellenberger dobře míněnou radu rozhodně odmítl, neboť nenáviděl přetvářku, a tak šel dál svou vlastní cestou.



L. K.:
JAZDEC
(1964)



ĽUBOMÍR KELLENBERGER: *VINOBRANIE* (1966)

Zkoušel a experimentoval, avšak najdeme i takové prvky a motivy, ke kterým se v jistých obměnách nepřestával vracet. Proto se Kellenberger s oblibou vyjadřoval prostřednictvím různých cyklů. Tato forma mu umožňovala transponovat myšlenku do různých souvislostí. Mezi motivy a témata, k nimž se neustále vracel, patří například poetizace ženy (bývá označován za mistra portrétu) nebo motiv koně. Právě tematika koní představuje u Kellenbergera hluboký myšlenkový podtext. Dokázal v ní vyjádřit jak tragiku a vzdor, tak i svobodu. Velmi blízko měl rovněž klidovému prostředí, kdy zachytil krásy rodného modranského kraje. Přitahovalo ho však nejen domácí prostředí, ale také exotická krajina Vietnamu, kde strávil jistý čas v roce 1956. Vietnamu následně věnoval několik samostatných výstav. Jeho záběr byl velmi široký, zabýval se taktéž litografií a ilustracemi.



E. K.: *JEZDEC NA BUVOLOVI* (1960)

Do knižních ilustrací – a to zejména knih určených dětem – se pustil již koncem 40. let a věnoval se jim průběžně po celý život. Jeho ilustrace v počátku obohatily celý ročník časopisu *Zornička* (1949–1950). Ve svých perokresbách se nesoustředil na detail, šlo mu spíše o přiblížení poezie přírody ve volné návaznosti na text malému čtenáři. Kellenbergerovy ilustrace doplnily nejeden světový román – jednalo se kupříkladu o *Olivera Twista*, *Gulliverovy cesty* nebo *Toma Sanyera a jeho dobrodružství*. Jeho poslední ilustrace pak dotvořily nevšední sbírku Ľubomíra Feldeka, o níž jsme se zmínili v úvodu článku. Ve sbírce dochází k perfektnímu prolnutí Feldekova hravého přístupu k jazyku s osobitými Kellenbergerovými kresbami, které jen podtrhují specifickou atmosféru básní. Básníkovým přáním bylo pojmout knížku *Na motýlích křídlech* „ako malú poctu Ľubovi Kellenbergerovi.“ Tento prostor proto využívám jako šanci připomenout si nevšední čtenářský a vizuální zážitek, které (nejen dětem) sbírka dvou Ľubomírů nabízí.

TEREZA PULCOVÁ

Autorka je studentkou bobemistiky na FF UK v Praze.

POUŽITÉ ZDROJE:

FELDEK, Ľubomír: *Na motýlích křídlech* (1973).

VRANA, Anton: *Ľubomír Kellenberger* (1984).

Velký chlap, člověk i spisovatel

půlnoční téma

„Darem jeho vnějšího habitu bylo, že to byl chlap. Chlap jako hora, prostě Jánošík. Osobně člověk vlídný, a kdybych směl použít jen jedno slovo k jeho charakteristice, pak to byl člověk vroucí. V tom byla jeho zvláštnost, jeho okouzující citovost, s níž kráčel světem a z níž také tvořil svá nejlepší díla.“

(Zdeněk Eis: *Portrét Dominika Tatarky*)

Dominik Tatarka (1913–1989) pocházel z vesnice Drienové (nyní Plevník-Drienové), která se nachází v okolí Povážské Bystrice. Narodil se do rolnické rodiny jako předposlední z osmi dětí. Jeho otec záhy padl v 1. světové válce. Vyrůstal obklopen samými ženami – babičkou, matkou a sedmi sestrami – a to navždy ovlivnilo jeho empatický vztah k ženám, který se odrazil i v jeho pozdějších románech. Venkovské prostředí na něm zanechalo silný dojem, měl úctu k fyzické práci a silné sociální citění. Paradoxně nepřišel po celé své dětství do styku s knihou. Fantazii v něm ovšem rozvíjely příběhy v ústním podání. Báje, pohádky, pověsti a lidové písně, které mu vyprávěla nejen babička či matka, ale i dráteníci a vandrovníci. Jelikož byl velice nadaný, bylo mu umožněno studovat – navštěvoval gymnázium v Nitre a středoškolská studia dokončil v Trenčíně, kde již začaly jeho první pokusy s psaním. Získal druhé místo za povídku o nešťastné lásce, kterou napsal dle matčina vyprávění. V roce 1933 pak byly otištěny ve studentském časopise *Svojet'* další dvě jeho povídky, *Cesty* a *Záchvevy duše*.

Roku 1934 odešel do Prahy studovat na Univerzitu Karlovu, kde si zapsal obory čeština a francouzština. V Praze se setkával s novými literárními a uměleckými trendy. Z českých básníků mu byli blízcí J. Seifert, F. Halas, V. Nezval, z dramatiků E. F. Burian, Voskovec a Werich. Z profesorů ho ovlivnili F. X. Šalda, V. Tille, O. Fischer a V. Černý. Silně na něj zapůsobilo i dílo mladého filosofa J. Patočky. Během studií se seznámil s J. Pasquierem, díky kterému získal stipendium na pařížské Sorbonně (Pasquiera nadchla Tatarkova práce, v níž rozebral dílo francouzského básníka 18. stol. André Cheniéra). Roční pobyt ve Francii (1938–1939) ho poznamenal na celý život. Silně na něj zapůsobil tehdy nově se rozvíjející směr – existencialismus. Z důvodu politické situace (začátek 2. světové války, rozpad Československa, vznik Protektorátu Čechy a Morava a Slovenského štátu) se musel vrátit. Začal působit na gymnázium v Žilině a Martině jako středoškolský učitel. Pro studenty sestavil dvě čítanky – *Dielo naukovej prózy* (1942)

a *Ukážky z povojnovej novely slovenskej* (1942), které vydala Matica slovenská. O dva roky dříve uveřejnil dva významné články o literatuře – *Neznáma tvár* a *O duchovnú orientáciu Slovenska*, ve kterých posoudil slovenský literární vývoj a nastínil další možné cesty.



DOMINIK TATARKA V DOBĚ SVÉHO PŮSOBENÍ
NA MARTINSKÉM GYMNAZIU

V Tatarkově prozaické tvorbě dominují dva zásadní prvky – lid pastýřský a rolnický, podtatranský, a Žena. Svět žen znamenal pro autora více, než si mohl představit: „Moje matka ... je mým předkem, živým přítomným svědomím. Moje matka je ve mně má slovesnost, zbojnická píseň svobody zpívaná v mé řeči, slovenštině.“ V roce 1942 mu vyšel debut *V úzkosti hľadania*, kde se zřetelně projevuje vliv existencialismu. Základním motivem je zde lidské nedorozumění, odcizení a nemožnost komunikace.

Další jeho novela *Panna zázračnica* (1944) vznikala v těžkém období Slovenského národního povstání, kterého se Tatarka také zúčastnil. Novela je považována za jedinou slovenskou surrealistickou prózu. V knize je zachycena atmosféra nástupu avantgardních směrů v Bratislavě: „V kruhu mladých lidí, kteří se vyžívali více ve fantazii než ve skutečnosti, v kruhu lidí velmi nedůvěřivých k ušlechtilým a krásným citům, opovrhujících společenskými koncepcemi, svou osobností, jestli se to tak dá říct o nedospělém muži, musel se stát vzorem hodným napodobení, zkrátka senzačním klukem, prima kamarádem.“ Podle autorova scénáře natočil slovenský režisér Štefan Uher v roce 1966 stejnojmenný film.

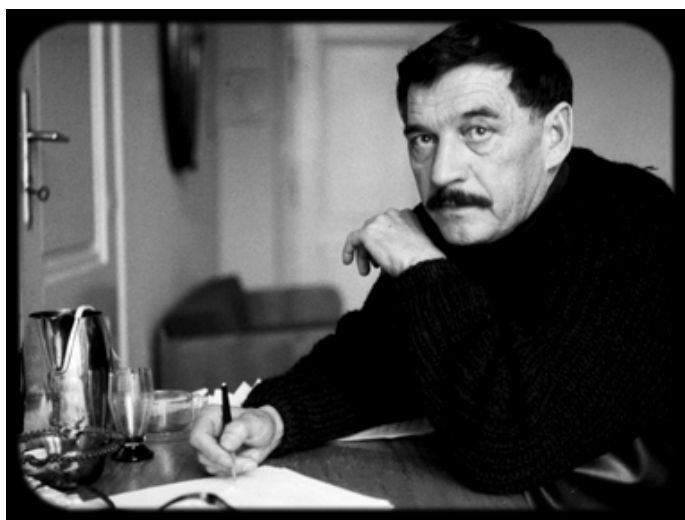
Po konci 2. světové války působil jako úředník Pověřeneckva školství a informací, poté vedl kulturní rubriku časopisu *Národná obroda*, přispíval do *Pravdy*,

Práce a spolupracoval s rozhlasem. V roce 1948 vydal román *Farská republika*, který zobrazuje tíživou atmosféru Slovenského štátu. Jako podklad mu posloužily tragické osudy Židů, které poznal za svého působení v Žilině. Za knihu získal Národní cenu za literaturu. Náklad jeho knihy z roku 1950 *Ludia a skutky* byl zničen, protože „oslavovala tzv. buržoazní umění pro umění“. V letech 1951–1954 napsal romány poplatné estetice tzv. socialistického realismu – *Prvý a druhý úder*, *Radostník*, *Družné letá*.

Přestože byl od roku 1944 členem komunistické strany, po roce 1956 se již naplno angažoval za svobodu uměleckého projevu a s tehdejší politickou mocí a jejími projevy se definitivně rozloučil v próze *Démon súhlasu* (1956), která obsahovala i „pohádku“ *O vládcovi Figurovi*. Knihu dopsal po XX. Sjezdu KSSS (únor 1956) a nastavil v ní satirické zrcadlo tehdejšímu stalinismu. Stal se prvním slovenským autorem, který bezprostředně poukázal na krutost a bezvýchodnost stalinistického systému a politické totality. Jako první ho přeložil do češtiny Jan Trefulka. Václav Havel pak v předmluvě k francouzskému vydání označil román za „výkřik z prozření“.

„... postupně jsem pozoroval, stával jsem se svědkem obratu, viděl jsem, jak se lidé ve jménu svého přesvědčení sami znásilňují, jak se ve jménu jejich přesvědčení v obrovských rozměrech organizuje násilí, jak se hrozbami a úskoky honí dělníci do funkcí, rolníci do družstev.“

(Dominik Tatarka)



V knihách *Rozhovory bez konca* (1959) a *Prútěná kreslá* (1963) se vrací do dob svého pařížského pobytu. Roku 1964 se stává spisovatelem z povolání a věnuje se publicistice zaměřené na výtvarné umění a literaturu. Také se otevřeně vyjadřuje k politickým událostem. Razí pojem „kultúra ako obcovanie“, kterému se dále věnoval v souboru úvah vydaných pod názvem *Proti démonom* (1968). Do života Dominika Tatarky významně zasáhly srpnové události v roce 1968,

kdy se zásadně postavil proti okupaci sovětských vojsk. V roce 1969 vystoupil z komunistické strany, protože KSČ nebránila suverenitu Československa. Byl vyškrtnut ze Svazu slovenských spisovatelů a jeho knihy putovaly do stoupy a byly staženy z knihoven. Jeho jméno figurovalo na seznamu zakázaných autorů. Byl mu sebrán pas a až do konce života byl pronásledován StB. Od roku 1971 byl v invalidním důchodu. Stal se jedním z mála slovenských disidentů (společně s J. Mlynárikem), kteří podepsali *Chartu 77*. V Praze měl mnoho přátel, mezi něž patřili mj. L. Vaculík, E. Kriseová, L. Procházková, K. Pecka, P. Kabeš, V. Havel a kteří ho všemožně podporovali. Díky nim začaly vycházet jeho knihy v českém samizdatu i v exilových nakladatelstvích. V roce 1986 vydalo nakladatelství Sixty-Eight Publishers dílko *Vyznanie*, které obsahuje pět črt a dvě básně. Zde se autor vyznává ze svého obdivu k básníkům Jaroslavu Seifertovi, Janu Skácelovi a Oldřichu Mikuláškov. Na zadní straně desek je uvedeno: „Českým priateľom, ktorých milujem. Na vianoce 1978.“

Jeho nejznámější dílo, trilogie nazvaná *Písačky*, vznikla zásluhou editora Jana Mlynárika. V době, kdy byl Dominik Tatarka pronásledován, si zapisoval bez jakékoliv autocenzury své črty, události, sny a úvahy na nejrůznější témata. Jednalo se o záznamy policejní šikany, prožitých intimních vztahů, politického a kulturního dění. Všechno, co napsal a čemu říkal „písačky“, házel do starého kufru, neboť nevěřil, že se tyto texty někdy dočkají svého vydání. První část trilogie, *Listy do večnosti*, vyšla v nakladatelství Sixty-Eight Publishers v Torontu. Mlynárik ji nazval „svědectvím o závratu života.“ Druhý díl trilogie, *Sám proti noci*, vyšel v exilové edici Arkýř založené Karlem Jadrným v Mnichově. Autor se zde věnuje tématům života a smrti, motivům ženy-matky a ženy-milenky, otázce pravdivosti vnitřního prožitku ve světě ovládaném lží. Hledáním lásky jako nejvyšší hodnoty bránil autor duchovní a etickou identitu člověka, který je dennodenně vystaven brutálnímu tlaku vnějšího světa. Třetí díl nazvaný rovněž *Písačky* (původně se měl jmenovat *Natália*) vyšel ve Vaculíkově Petlici. Tato kniha se stala nejčtenějším slovenským dílem vydaným v exilu a samizdatu. Jedná se o deníkové intimní záznamy bez oficiální či autorské cenzury. Kniha kromě eroticky vzrušivých scén obsahuje i pravdivý obraz politického režimu za normalizace. *Písačky* se pokusil do češtiny přeložit Jan Skácel, ale dospěl k názoru, že jsou tak jedinečné, že jsou vlastně nepeložitelné.

„S tebou je milovanie mlčanie. S tebou je milovaním dať sa vyviezť hore, poldňa presedieť v horskom hoteli, od teba počuť: Už by sme sa aj mohli vrátiť dole. S tebou je milovaním strácať se v nečase, v sebe, v prázdnote.“

„S tebou je život výmyslom, tvorbou, súvislým tokom prejavov a snov, o ktorých stále rozmýšľám, nuž ako človek mocensky odpísaný, chcem prísť na zmysel, pre seba, pre teba, pre viacerých, čo mi to vlastne zjavuješ šlachtenou formou svojho tela, ktorú pred tebou vypestovali, znásilňovali storočia. Velebiš ma za slová, že som ti ju pomenoval v detskej reči: Čiča, čičaj ma, nežnosťou ma uspávaš.“

(dva úryvky z knihy *Písачky*)

Ke čtenářům samizdatu se *Písачky* dostávaly jen v úryvcích. V roce 1986 byla celá trilogie jako vůbec první dílo oceněna nově založenou Cenou Jaroslava Seiferta. *Písачky* se staly impulzem k vydání další Tatarkovy knihy *Navrávačky*, která vyšla opět v Edici Petlice a o rok později v nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem. Poslední prózou Dominika Tatarky je kniha *Neslovný příběh* (1984–1988). O zpropagování Tatarkova jména a jeho tvorby se významně zasloužil samizdatový časopis *Fragment*. K. Dominik Tatarka zemřel v Bratislavě jen několik měsíců před pádem

komunistického režimu, 10. května 1989. Patří nepochybně k nejvýznamnějším a nejoriginálnějším slovenským spisovatelům a jeho dílo se stalo symbolem možné svobody a nezávislosti lidského ducha v prostředí totalitní společnosti.

LENKA DOSTÁLOVÁ

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

POUŽITÉ ZDROJE:

EIS, Zdeněk: Portrét Dominika Tatarky. In *Příloha Reportéra*, 1990, č. 27, s. I–VIII.

JANDA, Luděk: V úzkosti hľadania: nad životem Dominika Tatarky. In *Host*, 2002, č. 2, s. 29.

PERSTICKÁ, Dagmar – PŘEROSTOVÁ, Lea: *Dominik Tatarka a ti druzí* (1991).

Slovenská literatura v exilu

půlnoční téma

Slovenskou literaturu postihl v průběhu 20. století podobně jako literaturu českou opakovaný odchod většího množství reprezentantů národního písemnictví, a to nejen samotných spisovatelů, ale i nakladatelských redaktorů a editorů, literárních vědců, kulturních publicistů apod. Zvláště po roce 1945 lze pak hovořit o formující se slovenské literatuře exilové (emigrantské, exulantské). Rodila se v mimořádně složitých a těžkých existenčních podmínkách, řada autorů musela hledat obživu v docela jiných oborech a jen někteří šťastlivci se za hranicemi uplatnili coby pedagogové, redaktoři krajských novin, časopisů a nakladatelství, případně jako pracovníci rozhlasu.

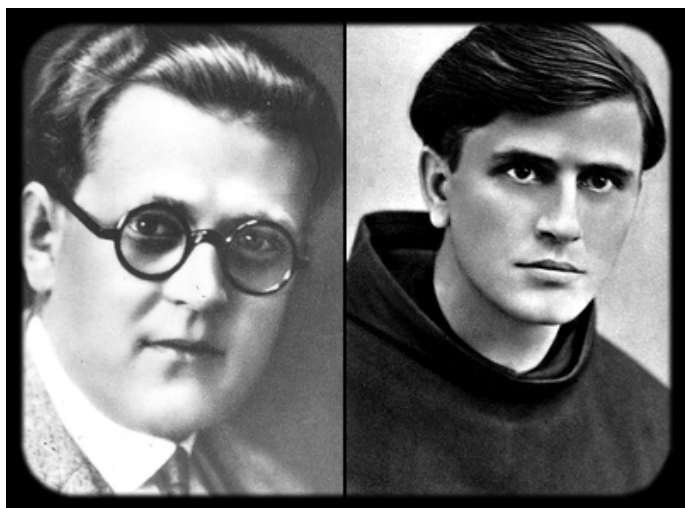
V rámci slovenského literárního exilu lze rozlišit několik etap, jež se odlišují příčinami odchodu, potažmo dalším osudem dotyčných literátů, a které do značné míry souvisejí s rovinou politickou. V letech 1939 až 1945 se jednalo o emigraci vynucenou vznikem klerofašistické Slovenské republiky (Slovenského štátu), odporem proti nacismu a oprávněnými obavami z pronásledování Židů. Mezi hlavní destinace těchto exulantů patřily Francie, Anglie a Spojené státy americké a část z nich se po válce vrátila do obnoveného Československa, kde mnohdy dosáhli významných kulturních i politických pozic (Vlado Clementis, Eduard Goldstücker ad.).

Mezi lety 1945 a 1950 můžeme hovořit o dvou významných vlnách emigrantů, kteří se většinou na přechodnou dobu usadili v Rakousku, Bavorsku a Itálii, aby odtud na přelomu 40. a 50. let vycestovali do zámořských krajín (Argentina, USA, Kanada, Austrálie). První z nich byli pováleční exulanti, odcházející v roce 1945 a mnohdy označovaní (ať již právem či neprávem) za příslušníky poraženého prohitlerovského režimu. Takový osud potkal kupříkladu významného spisovatele Jozefa Čigera Hronského, údajného válečného zločince skrývajícího se s rodinou v Itálii, o jehož vydání opakovaně žádali československé úřady a který byl dokonce zatčen, nakrátko uvězněn a propuštěn až po intervenci svého přítele a diplomata Karola Sidora (politický azyl a nový domov našel na jaře roku 1948 v Argentině). Druhou skupinu tvořili pounoroví exulanti, kteří nebyli ochotni smířit se s novými komunistickými pořádky.

ARGENTINA

Do Argentiny odchází vedle Hronského řada dalších významných slovenských spisovatelů a literárních vědců, mimo jiné Rudolf Dilong či Stanislav Mečiar. Podstatná část exilového díla Jozefa Čigera Hronského (1896–1960) vznikla ještě během jeho poválečného pobytu v Římě, kde napsal novelu Predavač talizmanov Liborius Gaius (1947) a dva

romány – *Andreas Búr Majster* (1948) a *Svet na Trasovisku* (knižně vyšel až roku 1960). Je zde patrný autorův příklon ke křesťanství, snaha o zachycení jeho nového, bližšího vztahu k Bohu. Práce kresliče v textilní fabrice a nutnost postarat se o rodinu mu v Argentině značně ztěžovala další psaní a k soustředěné literární činnosti se vrátil až na sklonku svého života (koncem 50. let). Básník, prozaik, dramatik a esejista Rudolf Dilong (1905–1986) strávil v Argentině 18 let (1947–1965, zbytek života prožil v USA), v jeho případě však k žádnému tvůrčímu útlumu nedošlo – vydal zde řadu básnických sbírek (*Balady*, 1948; *Listy z emigrácie*, 1949; *Dialky bez domova*, 1950; aj.) s výrazně emotivním a nostalgickým zabarvením, souvisejícím s pohasínající nadějí na brzkou porážku komunistického režimu v Československu a návrat domů. V Jižní Americe napsal také několik lyrizovaných próz (*Bez matky*, 1951; *Cesty vyhnanca*, 1951; *Agónia veku*, 1964).



JOZEF CÍGER HRONSKÝ A RUDOLF DILONG

Během dekády ohraničené roky 1950 a 1960 si (česko)slovenští emigranti uvědomili, že vláda komunistického režimu v jejich rodné vlasti nebude pouhou epizodou, nýbrž novým pořádkem pro dobu neurčitou, v čemž je utvrdila potlačená povstání v Maďarsku a Polsku roku 1956. Centrem exilového literárního života se v této době stává Argentina, v severoamerickém Clevelandu zase vzniká Slovenský ústav (zal. 1952) a v roce 1954 zde začíná vycházet čtvrtletník pro slovenskou kulturu *Most*. Období let 1960 až 1967 přineslo bohatou exilovou literární produkci, vznik nových edic (např. *Lýra*), v Římě je založen Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda (1963). Poslední a nejdelší etapa slovenského literárního exilu je ohraničena bouřlivými roky 1968 a 1989. Do emigrace odcházejí rovněž autoři mající již osobní zkušenost se životem v komunistické zemi, rozšiřuje se čtenářská základna slovenské exilové tvorby. Argentina ztrácí své vedoucí postavení zahraničního

literárního centra a do popředí vystupují slovenští exulanti žijící a tvořící v Itálii, Švýcarsku, Kanadě a Německu.

ITALIE

Exilové náboženské, kulturně-společenské i politické aktivity na italském území se vždy koncentrovaly převážně v Římě. Od konce 40. let zde vycházel časopis *Rím a stejnojmenná knižní edice* – obojí založil roku 1949 básník Eugen Vesnin (1913–1983, vl. jm. Ignác Zelenka), který svou činnost musel v roce 1954 z finančních důvodů ukončit a dalších deset let mu trvalo, než splatil své dluhy. Jeho obětavá práce však položila základy dalšímu rozvoji slovenské exilové literatury v italské metropoli. Začaly vycházet *Hlasy z Říma* (od roku 1978 *Slovenské hlasy z Říma*), vzniklo Slovenské vydavatelstvo sv. Cyrila a Metoda a později i další periodika, edice apod. Podstatnou část zdejší krajaňské komunity tvořili katoličtí duchovní, z nichž mnozí inklinovali k literární či překladatelské tvorbě. Z významných spisovatelů lze v této souvislosti kromě Vesnina zmínit kupříkladu básníka, překladatele a esejistu Gorazda Zvonického (1913–1995, vl. jm. Andrej Šándor), plodného exilového autora přispívajícího od počátku 50. let do celé řady krajaňských periodik, jehož emigrantská pouť vedla opačným směrem než tomu bylo v případě Hronského, tedy přes Argentinu do Itálie (1963). V Římě se věnoval celé řadě literárních, pedagogických a organizačních aktivit. Publikoval zde množství sbírek převážně reflexivní lyriky a překladů, esejistický soubor *Keď mlčať nie je zlato* (1988), ba dostalo se mu i pozornosti italských překladatelů, kteří se postarali o italské vydání jeho sbírky *Len črepy...* *Výkriky pri invázii*, věnované tragickému 21. srpnu 1968.



GORAZD ZVONICKÝ

Co se týče žánrové skladby slovenské exilové literatury, jednoznačně převládá poezie nad prózou a v oblasti prozaické tvorby pak převažují kratší útvary nad produkcí románovou. Pouze sporadicky se objevují díla dramatická, která v exilovém prostředí nenacházejí – s výjimkou omezeného počtu rozhlasových her – potřebné realizační podmínky. Z hlediska tematického je zajímavá a svěbytná (tzn. odlišná od domácí slovenské literatury) především exilová próza. V raném období (do 60. let) výrazně čerpala z dokumentární faktografie a teprve později přibývá ryze uměleckých ztvárnění historické reality a próz založených na čiré fabulaci. Osobitou výrazovou formou exilové produkce se stává literární cyklus, charakteristický propojením příležitostných textů polemické, kritické, memoárové či esejistické povahy.

Valerij Brjusov

pohřebiště

„PRO LITERÁRNÍ OMLADINU POČÁTKU STOLETÍ BYL AUTOR BÁSNICKÉ EPIŠTOLY *MLADÉMU BÁSNÍKOVÍ* NEJENOM UKAZOVATELEM NOVÝCH CEST BÁSNICTVÍ A NESPORNOU UMĚLECKOU AUTORITOU, NÝBRŽ TAKÉ ZTĚLESNĚNÍM DOBOVÉ PŘEDSTAVY ‚BÁSNÍKA‘, BYTUJÍCÍHO V TĚMĚŘ NEDOSTUPNÝCH VÝŠINÁCH. A TO BYLA ŽIVNÁ PŮDA PRO ZROD LEGEND A MÝTŮ O VALERIJI BRJUSOVVI, KTERÉ TVOŘIL HEKTICKÝ PŘELOM STOLETÍ.“ (Z DOSLOVU MILUŠE ZADRAŽILOVÉ K ROMÁNU *OHNIVÝ ANDĚL*)

Valerij Jakovlevič Brjusov (1873–1924) byl ruský básník, prozaik, dramaturg, překladatel, literární kritik a historik a jeden ze zakladatelů ruského symbolismu. Narodil se v Moskvě do bohaté kupecké rodiny, jejíž prapředci se vykoupili z nevolnictví. Brjusov byl vychován v ateistickém duchu, což se později projevilo v jeho tvorbě. Básně začal psát již v dětství. Od svých desíti let vydával verše tiskem. Při studiu soukromého Krejmanova gymnázia se spolupodílel na vydávání rukopisného časopisu *Začátek*. Již jako čtrnáctiletý otiskl v tomto časopise svou povídku *Výprava na Venuši*. Jeden výtisk je uložen v archivu Puškinského domu v Petrohradě. Jedná se o ručně sešitý školní linkovaný sešitek s bílou nažloutlou obálkou a vročením 1887, v němž jsou jednotlivé příspěvky provázeny dětskými kresbičkami, provedenými černým perem či pastelkami. V této době byl silně ovlivněn francouzskými symbolisty Baudelairem, Verlainem a Mallarméem.

Přešli jsme do ložnic. Místo postele v ní bylo zbudováno vysoké lože, postavené na figurách čtyř okřídlených lvů. V hloubce místnosti jakési zapálené vonné byliny vydávaly lehoučký dým.

„Nechceš mě snad uspat nebo zabít?“ zeptala jsem se.

Významnou roli sehrává na poli exilové literatury činnost překladatelská, která si jako jediná v emigraci takřkajíc polepšuje – v porovnání se svými domácími kolegy měli exiloví překladatelé větší volnost při volbě překládaných autorů a děl, snazší přístup k originálním textům světové literatury a možnost bezprostředního styku s cizími jazyky. A rovněž díla či ukázky z tvorby slovenských exilových spisovatelů se častěji dočkala překladu do dalších jazyků.

PETR NAGY

POUŽITÉ ZDROJE:

CABADAJ, Peter: *Slovenský literárny exil 1939–1990* (2002).

„Ne, má královno,“ odpověděl Modest, „chci jenom zabít vzpomínky. To je nekrvavá oběť. A ještě chci usilovně prosit prastará božstva, aby nám seslala tu plnost vášně a to sebezapomenutí, jaké znali lidé jejich časů. Chci prosit, aby mě podpořil hrdina Marduk a tobě dala sílu bohyně Ea.“

Bez nejmenšího náznaku žertu nebo hry Modest vhodil od ohně nějaká zrnka a sklonil se hluboce až k zemi. Jeho dlouhý plášť se rozprostřel a jeho černá hlava se dotkla podlahy.

(úryvek z prózy *Poslední stránky z deníku jedné ženy*)



Po absolutoriu na gymnáziu vystudoval historii na moskevské univerzitě, kde poté nadále působil jako profesor. S Maximem Gorkým také pracoval v nakladatelství Světová literatura. Brjusov ovládal skoro dvacet klasických, novodobých i orientálních jazyků (včetně japonštiny, perštiny, arabštiny). Překládal tvorbu Vergília, Racina, Moliéra, Byrona, Poea, Wildea a mnoha dalších. Zvláště blízký vztah měl k arménské literatuře. Napsal také několik recenzí a studií o Puškinovi, Gogolovi, futuristech, antických spisovatelích či akméistech (pod tímto pojmem se skrývá literární směr v moderní ruské poezii počátku 20. století, jehož název pochází z řeckého slova akmé – vrchol a který stál v opozici vůči symbolismu a požadoval jasné básnické pojmenování). V letech 1904–1909 také řídil symbolistický časopis *Věry*.

„Toho dne byl Ďábel oblečen do širokého španělského pláště a vypadal jako operní Don Juan, ale z podivného frajerství si uchoval chlupaté dlaně a hákovité prsty, jako má duch Temnoty na Dürerově rytině. Při dotyku té chlupaté ruky jsem sebou škubl. Ďábel se mi zachechtal do obličeje a postrčil mě kupředu, jako by mě vrhl do jakéhosi zběsilého tance.“

(úryvek z povídky *Noční pout*)



Jeho názory zasáhly do formování vývoje české moderny. V roce 1909 navštívil Prahu, aby se osobně seznámil se současným českým literárním životem. V období před 1. světovou válkou české časopisy (*Moderní revue*, *Slovanský přehled*, *Zvon*) vcelku pravidelně

referují o jeho nových básnických i prozaických knihách a jejich ohlasech v Rusku. V *Moderní revue* jej roku 1904 G. Kříž označil za vůdce ruského symbolismu. Byl uznáván i jako literární kritik, hájící v té době principy tzv. čistého umění. K 50. výročí jeho narození uveřejnil Jiří Weil v *Rudém právu* stat', v níž vyložil symbolismus jako novoromantismus a rozebral Brjusovovo dílo. V roce 1917 se přidal k bolševikům a v roce 1920 byl přijat do komunistické strany. Významně se podílel na organizování počátků sovětského kulturního života. Jako jediný představitel symbolismu se otevřeně hlásil k myšlenkám bolševické revoluce a ideám ruského komunismu, mohl přednášet na vysokých školách, účastnit se tehdejšího kulturního života. Pokoušel se dokonce psát tzv. vědeckou poezii. V roce 1924 spáchal Valerij Brjusov sebevraždu.

Svémi současníky byl Brjusov nazýván „básníkem mramoru a bronzů“. Spisovatel prošel složitým literárním vývojem – od dekadence až k oslavám revoluce. Měl blízko k fantastickým žánrům. Z jeho románů lze vyčíst autorovu přírodovědnou a filozofickou orientaci. Mystifikací prostoupený sborník *Ruští symbolisté* z roku 1894 obsahoval většinou jeho vlastní verše a také překlady francouzských symbolistů. Vyskytuje se zde téma urbanismu, osamocení člověka a snahy oproštění se od každodenního života. V jeho prozách a dramatech najdeme katastrofické scény typické pro antiutopii. V románech *Ohnivý anděl* (1908) a *Oltář vítězství* (1913) se vyskytují motivy odkazující k vyprahlosti staré kultury a četné historické odkazy. Český výbor z jeho tvorby nazvaný *V zrcadle* obsahuje dekadentní povídky, symbolistní kratší texty, historickou novelu a rozsáhlou antiutopii *Republika Jižního kříže*.

LENKA DOSTÁLOVÁ

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

POUŽITÉ ZDROJE:

KASACK, Wolfgang: *Slovník ruské literatury 20. století* (2000).

ZAHRÁDKA, Miroslav: *Ruská literatura XIX. století v kontextu evropských literatur (osobnosti a dialog literatur)* (2005).

ZAHRÁDKA, Miroslav a kol.: *Malý slovník rusko-českých literárních vztahů (osobnosti ruské literatury v českém kontextu) A-Z* (1986).

Ivan Klimeš: *Kinematograf! Věncem studií o raném filmu*
Casablanca, Praha, 2014, 1. vydání, 256 stran

V poslední době se zájemci o dějiny filmu mohou těšit z několika pozoruhodných knižních přírůstků. Hned dvě nové publikace uvedl v květnu filmový historik Ivan Klimeš. Jako editor se podílel na vydání soukromé korespondence mezi režisérem Martinem Fričem a spisovatelem Jaroslavem Žákem z let 1938 až 1948 pod svérázným žakovským titulem *Ej, bogatýre Makoviči obrazotvorče...* Druhá kniha, tentokrát složená z Klimešových vlastních textů a zaměřená na jiné fascinující období, se jmenuje *Kinematograf!* a má podtitul *Věncem studií o raném filmu*.

Zvolání v názvu nás uvádí do atmosféry přelomu devatenáctého a dvacátého století, doby slavných průmyslových výstav, technických vynálezů a nových podívaných. Onen „věncem studií“ drží pohromadě právě zaměření na toto období, ale leckde jej přesahuje a tematicky je velmi pestrý. Kromě první studie, věnované otázce národních kinematografií (nejen) v kontextu rakousko-uherské monarchie, jsou všechny texty staršího data a byly již publikovány v různých časopisech a sbornících.

Jejich shromáždění a nové knižní vydání je jistě záslužným činem. Na první pohled úzce vymezené a anachronické téma raného filmu se tak dostává k širšímu okruhu čtenářů a ukazuje se jako překvapivě živé, zábavné a propletené s množstvím rozmanitých otázek.

Jeden z problémů, jež vypadly z tradičního popisu filmových dějin, a tudíž i z obecnějšího povědomí, souvisí s výše zmíněným konceptem „národního filmu“. Klimeš upozorňuje na celé „bludné“ odnože filmového průmyslu (například německou tvorbu vznikající na českém území nebo i pozdější produkci protektorátního Prag-Filmu) a obecně na chatrnou konstituci zažitě kanonické linie „našeho“ filmu. Jeho studie otevírá několik nových badatelských otázek. Za zmínku stojí třeba myšlenka sestavení katalogu filmové produkce celého Předlitavska: „Přineslo by to velmi pravděpodobně úplně nový obraz kinematografického dění v monarchii a produktivním způsobem by to oslabilo zbytnělou tradici separované – do jisté míry ahistorické – reflexe národních kinematografií ve střední Evropě.“

Řadu dalších námětů k pátrání a úvaze s sebou přináší téma filmového představení. Klimeš do něj vstupuje průběžně různými cestami. Věnuje se technickým aspektům filmové projekce, jejímu vztahu k divadelním konvencím, úloze hudby, zvukových efektů a komentáře. Několikrát se dotýká fenoménu, který sám nazval „aktovým narativem“. Když se v desátých letech dvacátého století začaly točit dlouhometrážní filmy, nebyla ještě zdaleka všechna kina vybavena více než jedním projektorem. Jednotlivé cívky filmu tak na sebe nemohly navazovat plynule. Je pravděpodobné, že struktura filmového vyprávění byla do značné míry určena právě tímto technickým omezením.

Podobných kratších i delších zastavení nad specifiky raných projekcí najdeme v Klimešově knize více. Nahlédneme, s jakými potížemi se potýkal hudební doprovod a jaký byl vůbec jeho smysl, či jakou úlohu a moc měl promítač v dobách, kdy rychlost promítání nebyla limitována zvukovou stopou.

Jak autor sám podotýká, pramenná základna ponechává v popisu raných filmových projekcí



prázdná místa, která dost pravděpodobně už nikdy nezaplníme. Přesto se mu v *Kinematografu!* podařilo přiblížit vybrané situace velice plasticky, aniž by se přitom zpronevěřil své fundovanosti a odbornému stylu.

Do sborníku je zařazena i studie *Děti v brlohu*, která v širším společensko-kulturním kontextu sleduje napínavý souboj kinematografie s ochránci dobrých mravů, dále texty věnované například žánrům nebo osobnostem spisovatele Františka Langer a režiséra Gustava Machatého či psaná verze úvodu ke znovuuvvedení filmu Karla Antona *Cikáni* (1921). Množství podnětů, které kniha skýtá, se obrací nejen k odborníkům a pravidelným návštěvníkům archivních kin, ale ke všem, koho zajímají počátky a prehistorie moderní kultury.

Klimešovy studie jsou hutné a zároveň čtivé, doplněné kvalitním a skvěle vybraným obrazovým doprovodem i textovými přílohami. Jediné, co lze knize vytknout, jsou drobné, ale bohužel časté tiskové chyby.

Kinematograf! byl slavnostně představen 16. května v kině Ponrepo po projekci filmu *Noční děs* (1914). Vyšel jako druhý, a pevně doufám, že nikoli poslední, svazek edice *Filmová mozaika* (prvním byl sborník *Marketa Lazarová*, oceněný Českou společností pro filmová studia jako nejlepší vědecká práce za roky 2010 a 2011).

ALENA ŠLINGEROVÁ

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

Krása subtilního



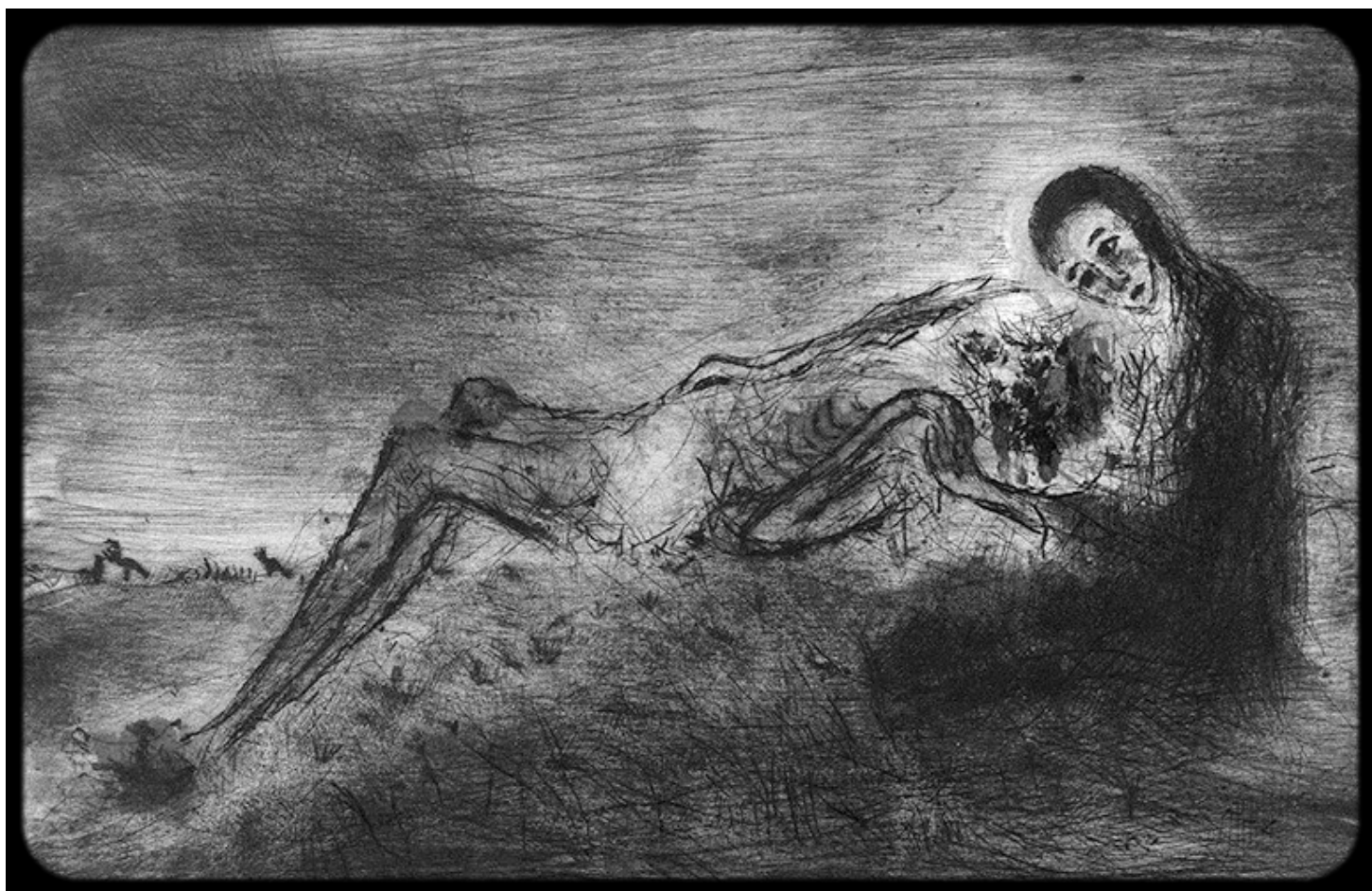
Reynek – génius, na kterého jsme měli zapomenout
16. 4. – 31. 7. 2014 / NG v Praze – Valdštejská jízdárna

V těchto dnech probíhá ve Valdštejské jízdárně výstava grafických prací Bohuslava Reynka, umělce, jehož jméno je pro širší veřejnost stále nepříliš známé. Bohuslav Reynek byl takřka renesanční umělec – věnoval se olejomalbě, kresbě uhlím, překladům poezie i vlastní básnické a prozaické tvorbě, ale nejznámější je díky svým grafikám. Jeho život je úzce spjat s vesnicí Petrkov u Havlíčkova Brodu, kde také vznikla drtivá většina jeho díla. Samotná krajina je pak nedílnou součástí jeho tvorby, i když často netvoří jeho hlavní motiv. Reynka také významně ovlivnil pobyt ve Francii, konkrétně v Bretani a Grenoblu, odkud rovněž pocházela jeho žena – básnířka Suzanne Renaudová (se kterou se seznámil díky překladu její básnické prvotiny pro vydavatelství Josefa Floriana). Fascinující je také způsob, jakým Reynkova díla vznikala. Rozhodně si nemůžeme představit ateliér plný pláten, barev a tiskařských potřeb, spíš naopak. Všechny své grafiky umělec vytvořil během běžné denní starosti o statek a zvířata. Vždycky, když mu vybyla chvíle, „škrábal si destičky“, které pak za asistence svého syna Daniela tisknul.

Samotná výstava je vcelku komorní. Návštěvník vchází do spoře osvětlené expozice, přičemž ve velké místnosti je přepážkami vytvořen prostor připomínající takřka labyrint. Kromě toho, že se tím zvětšuje prostor pro instalaci, zároveň se tak vytvářejí intimní zákoutí pro příchozí, což recepci Reynkových grafik jen prospívá. Většina obrazů je v unifikovaných

rámech, které jsou několikanásobně větší než samotné obrazy, což upoutává k dílu veškerou pozornost. Bohužel autoři výstavy nezvolili zrovna šťastnou výšku jednotlivých linky, takže většinou ruší dojem odražející se osvětlení a nemožnost dostatečně prozkoumat jednotlivé tahy obrazů. Zároveň úzké chodbičky nedávají dostatečný prostor pro zakoušení díla z odstupu.





Přesto není radno nechat si výstavu ujít. Kromě toho, že výstavy Reynkova díla nejsou zase tak časté, můžete zde vidět mnoho ještě nevystavených obrazů. V expozici se střídají díla, jejichž motivem je statek, zvířata a příroda Vysočiny, s díly takřka pastorálními, ovlivněnými náboženskými motivy (k příležitosti výstavy byla také v malém nákladě vydána *Bible*, kterou doprovázejí Reynkovy ilustrace). Pro lepší orientaci diváka a plynulejší přechody z jedné roviny spirituality do druhé by bylo vhodnější postavit tyto motivy vedle sebe a ne je libovolně prolínat (díla nejsou řazena ani chronologicky). Výstava je také doprovázena projekcí dokumentu *Blážen ve své vsi* o životě autora z produkce České televize (2006). Přes veškeré výhrady k instalaci je dílo Bohuslava Reynka opravdu působivé. Je téměř neuvěřitelné, jak Reynek několika tahy vystihne podstatu, ať už se jedná o kočku, stádo ovcí nebo ukřižování Krista.

Obrazy mají typickou komorní atmosféru, která vnímavého diváka umí opravdu niterně zasáhnout. Rozhodně se nejedná o malířský minimalismus, spíš o plné využití techniky suché jehly. Některé obrazy vypadají jako domalované kvašem, ale jde pouze o dokonale zvládnutou hru světla a stínu. Většina obrazů není černobílá, ale je vytištěná na barevný monotyp a mnohdy také dodatečně kolorovaná. Rozdílným použitím barev autor dosahuje často odlišné nálady, jak se můžeme přesvědčit například u grafik *Krajina s potahem* nebo *Pieta ve vsi*. Bohužel se

kurátorům nepovedlo zajistit, aby tyto obrazy byly pohromadě a návštěvník je tak ochuzen o přímé srovnání. Zajímavých efektů autor dosahuje také použitím různých papírů, ať už se jedná o papír s texturou, téměř průsvitný „průklepový“ papír nebo o tmavý podklad. Součástí výstavy je také soubor 72 unikátních obrazů vytvořených technikou cliché-verre. Jde o fotografickou techniku, kdy se na sklo vyleptá motiv, který se potom přenese na světlocitlivý papír. Vznikne tak dílo na pomezí grafiky a fotografie, které oplývá zvláštní snivou atmosférou.

Na tomto místě se také nelze nezmínit o pozadí výstavy. Její uvedení provázela mohutná a takřka brutální reklamní kampaň na stovkách billboardů po celé republice, která podle jejího tvůrce a sponzora Richarda Fuxy (majitele mediálního kolosu BigMedia) měla vyvolat všeobecný zájem o autora. Tento muž je také částečně zodpovědný za návštěvnícký úspěch výstavy Muchových plakátů. Spolu s galeristou Zdeňkem Sklenářem a Reynkovou vnučkou Veronikou, která je zakladatelkou nově vzniklé Nadace Reynek, tak vytvořili obchodně úspěšný tým. Nakolik je to vlastní Reynkově životní filosofii a zároveň prospěšné dalšímu osudu Reynkových děl, je na posouzení každého z nás.

EVA HADERKOVÁ

Autorka studovala komparatistiku, zabývá se marketingem a novými médii.

Gabriela Romanová: *Příběh Edice Expedice*
Knihovna Václava Havla, Praha, 2014, 1. vydání, 212 stran

Novým přírůstkem na utěšeně se rozrůstajícím poli literatury o českém samizdatu je kniha Gabriely Romanové s názvem *Příběh Edice Expedice*, která vyšla coby 16. Sešit Knihovny Václava Havla. Autorka se v ní věnuje konkrétní samizdatové edici, jejíž vznik v roce 1975 inicioval Václav Havel a která v různých podobách fungovala až do roku 1989.

Mladá bohemistka působící v archivu Knihovny Václava Havla se problematikou českého samizdatu zabývá dlouhodobě, ostatně již svou diplomovou práci věnovala samizdatovému undergroundovému časopisu *Sado-Maso* (1983–1986). Samotné Edice Expedice se pak týkala výstava *Samizdat a Edice Expedice*, kterou na sklonku loňského roku uspořádala Knihovna Václava Havla v pasáži Paláce Lucerna a jejíž kurátorkou byla právě Gabriela Romanová.

Ve své knize představuje jednu z nejvýznamnějších českých samizdatových edic – svým rozsahem (přes dvě stovky vydaných titulů, jejichž seznam je součástí publikace) ani délkou fungování příliš nezaostávala za Vaculíkovou Petlicí – velmi poctivě a se značnou erudicí, dotýká se při tom mnohých témat spjatých s fungováním samizdatu obecně. Vedle přehledu činnosti samotné Edice Expedice tak její výklad zčásti směřuje též k otázkám výroby, financování nebo distribuce veškeré samizdatové knižní produkce.



„OLGA HAVLOVÁ SKLÁDÁ, TZV. „SNÁŠÍ“ SAMIZDATOVÉ KNIHY, HRÁDEČEK, SEDMDESÁTÁ LÉTA.“
(REPRO Z KNIHY *PŘÍBĚH EDICE EXPEDICE*)

Nadmíru sympatická je přitom autorčina snaha dát co největší prostor samotným protagonistům „příběhu“ Edice Expedice – nejenže svůj výklad zpestřuje (a současně verifikuje) slovy vybraných pamětníků, ale celou druhou polovinu své knihy propůjčuje deseti rozhovorům s osobnostmi spjatými různým způsobem (od organizace přes opisování po distribuci) s dotyčnou edicí, mezi nimiž se vedle Ivana M. Havla či Jiriny Šiklové objevují – a jsou takto záslužně připomenuta (též skrze životopisné medailonky) – rovněž jména méně známá nebo se samizdatem obvykle nespojovaná.

V rámci svého líčení fungování samizdatu s četnými zmínkami o osobnostech s ním spjatých se autorka úspěšně vyhýbá nadměrné heroizaci svých „postav“ a přes pochopitelný respekt k záslužné činnosti jimi vykonávané neopomíná ani jejich lidské slabosti, odrážející se mnohdy ve vzájemných rozborech (viz kapitola s výmluvným názvem *Nic nebylo růžové – zádrhele v komunikaci*). Přestože kniha splňuje všechny nároky publikace odborné, a to i po formální stránce, autorčin přehledný a srozumitelný výklad dané problematiky, doprovázený bohatým obrazovým materiálem a již zmíněnými rozhovory, nepochybně ocení široká čtenářská veřejnost.

PETR NAGY



Večer nejen pro budoucí nakladatele

periferie

Ve čtvrtek 22. května proběhl v pražském Domě čtení Literární večer edice Scholares, na němž byly prezentovány její čtyři nové přírůstky – *Narativní způsoby v české literatuře*, *Kvantitativní analýza*, *Noc komety* a *Historie překladatele*.

Edice Scholares umožňuje již od roku 2003 studentům bohemistiky na FF UK prostřednictvím dvou seminářů (Nakladatelská teorie a Nakladatelská praxe) nahlédnout do zákulisí nakladatelské činnosti. Studenti mají v jednotlivých týmech za úkol připravit vydání knih, které se pak nakonec objeví na pultech knihkupců. Cílem tohoto večera bylo představení celé edice a seznámení návštěvníků s nově vydanými publikacemi.

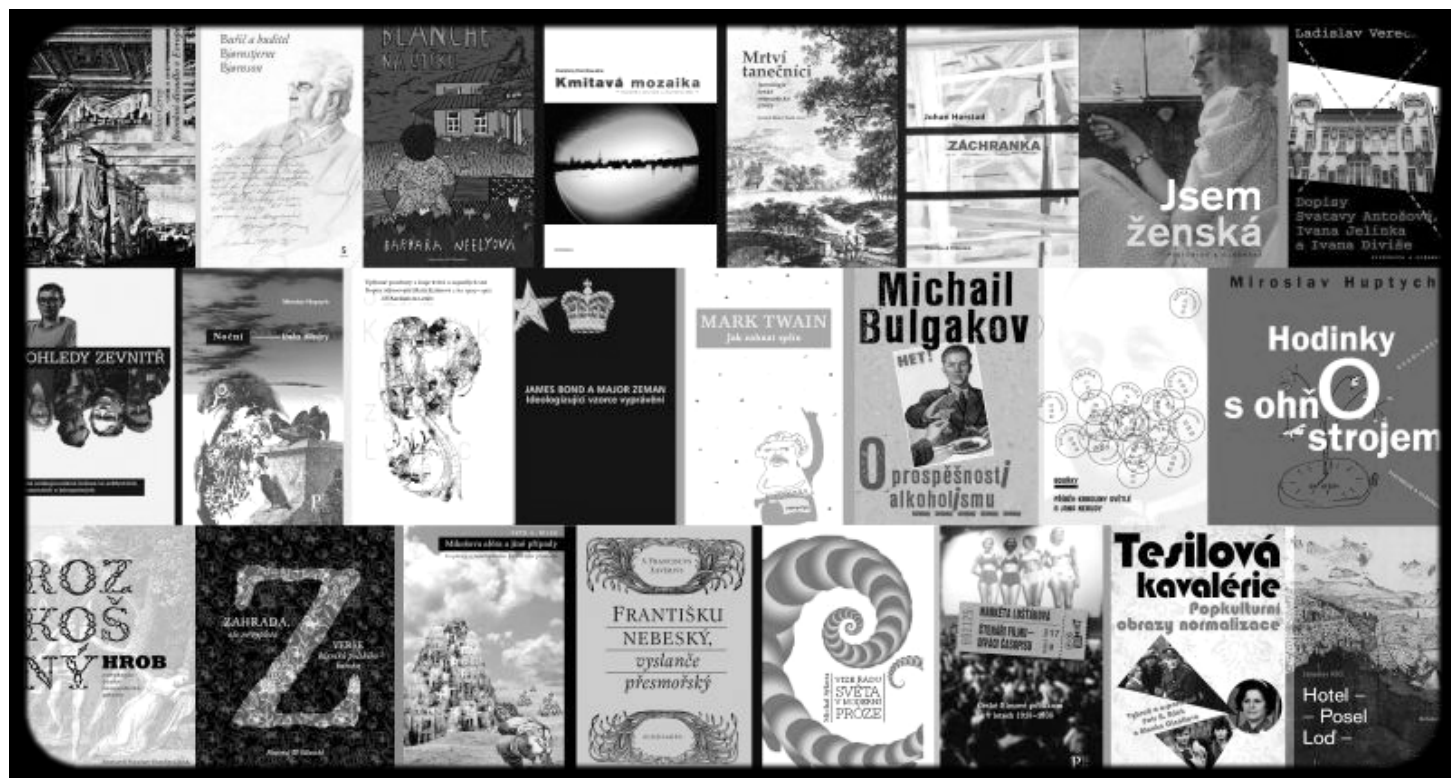
Celým večerem provázela Eva Marková, studentka FF UK (a redaktorka *Půlnočního expresu*), která se sama podílela na přípravě vydání jedné z knih, a mezi hosty se objevili prof. Petr A. Bílek, překladatelka italského spisovatele Sebastiana Vassalliho Klára Vinšová a autor knihy *Historie překladatele* Ondřej Vimr.

Diskutovalo se nejenom o tom, čím jsou jednotlivé knihy poutavé, ale také o samotném procesu jejich vzniku. Sem spadá například úskalí autorských práv na výběr fotografie pro obálku *Kvantitativní analýzy*, korektury, anebo neochota zahraničních ministerstev kultury přispět na české vydání jejich autorů. Nmalou pozornost upoutal také příběh autora *Historie překladatele*, který se k danému tématu dostal náhodně a byl jím okamžitě zcela fascinován. Diváci se mohli seznámit také s dlouholetou překladatelkou Sebastianu Vassalliho, která české veřejnosti představila a skrze svou vlastní čtenářskou zkušenost přiblížila tvorbu tohoto pro nás méně známého autora.

Na závěr celého večera si mohli návštěvníci akce zakoupit jednotlivé knihy, anebo u skleničky dobrého vína diskutovat s garanty studentské akademické edice Scholares – Vladimírem Pistoriem a Petrem A. Bílkem – a dalšími přítomnými hosty.

DOMINIKA DOLEŽALOVÁ

Autorka je studentkou bohemistiky.



Podrobnější informace o edici Scholares včetně přehledu jednotlivých titulů naleznete na níže uvedené adrese:
<http://www.pistorius.cz/Scholar/Index.html>

Nutnosť, ktorá nie je samozrejmosťou

periferie

Cesta do školy / režie Pascal Plisson

Francie / Čína / Jihoafrická republika / Brazília / Kolumbie, 2013, 77 minút, česká premiéra 17. 4. 2014

Možno práve takto sa nám zdá, že by malo figurovať vzdelanie. Ako nutnosť, ako čosi, bez čoho nemôže človek vyrásť v zrelosť a rozumnosť, nemôže nadobudnúť úplnú slobodu, pretože „hlúposť“ ho pritlačí k zemi, ako ťažký balvan, pretože bude pripútaný k jednej celoživotnej úlohe či povolaniu bez možnosti vyberať si.

Niekedy vidáme deti, ktoré zo školy kráčajú viac než vyčerpané, idú do nej tiež nie príliš svieže, skôr pol cesty ešte poriadne neotvorila oči a v tých lepších prípadoch ich každodenne odvezú rodičia popri ceste do práce. Vyložia ich priamo pred vchod, kde už je dieťa v bezpečí a s pokojným svedomím pokračujú v ceste. Dokument *Cesta do školy* ale pojednáva o inom životnom štýle, rozhodne nie „európskom“.

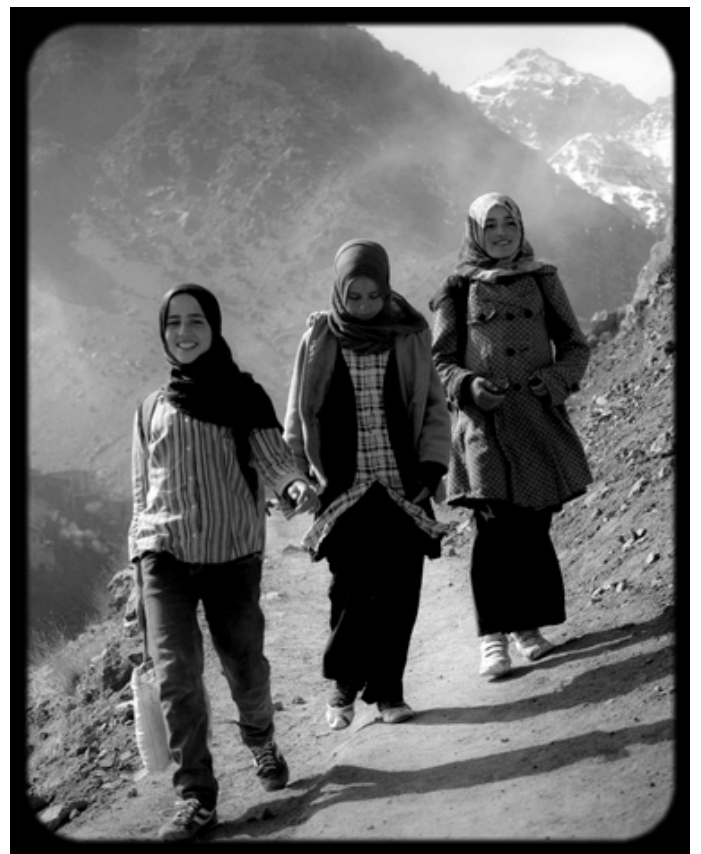


Osudy 4 detí, ktoré majú svoje vlastné osudy, svoje štúdiá a život spája najmä jedno, a to ich cesta do školy. Na nej sú nútení prekonávať prekážky, ktoré sme si možno nikdy nevedeli predstaviť, možno nás to nikdy nenapadlo. Jackson (10) spolu so svojou mladšou sestrou „utekajú“ do školy 15 kilometrov od skorého rána, aby stihli vyučovanie. S malou termoskou na vodu, ktorú si nesú, musia vydržať celý deň. Carlos (11) rovnako so sestríčkou putuje cez ďaleké pláne 18 kilometrov za vzdelaním. Tretou z detí je Maročanka Zahira (12), ktorej sen za vzdelaním sa jej komplikuje nielen pozíciou dievčaťa, ale aj tým, koľko hodín týždenne dochádza do školy. Posledným prípadom je postihnutý Samuel (11), ktorý sám neprekonáva dlhú a bolestivú cestu do mesta, kde

má školu – bratia ho totiž musia celú cestu tlačiť na akomsi prototypy vozíčka.

Že bolo cieľom filmu zahrať na city chladných Európanov si nemyslím, skôr sa chcelo poukázať na to, že my máme oveľa viac vecí, no menej úsilia ich získať. Človek, ktorý za vzdelanie bojuje ho zužitkuje často zmysluplnejšie ako my, ktorým sa zunuje hodina matematiky po 10 minútach počúvania učiteľa.

Snímka vykresľuje prípravy do školy, povinnosti, ktoré sa nám zdajú automatické, ktoré však deti musia obstarat' sami a poradiť si s nimi nemusí byť každý deň ľahké. Vyprat' si uniformu do školy, prichystať jedlo alebo vodu, osedlať koňa, nič z toho nemusí byť jednoduché, no s vidinou spoznania nových kamarátov alebo dosiahnutia niečoho vyššieho než na čo ich predurčil život v osamotenom rodičovskom príbytku vzdialenom od civilizácie, každodenne putujú do školy.





Francúzsky dokumentarista Pascal Plisson už má za sebou zopár dokumentov, ale toto je rozhodne prvý, s ktorým prerazil. Je to pravdepodobne spôsobené detskou tematikou filmu. Po filmoch *Masajovia* a *Tajomný ostrov na konci sveta* nesklamal výberom lokalít, ani zábermi. Zachytáva cestu v jej jednotlivých úsekoch, málo sa upriamuje na samotnú prírodu savany či prérie, ale v zábere sú vždy putujúce deti, ktoré sa o kameramanov takmer nestarajú. Musím

vyzdvihnúť aj hudobný sprievod k filmu, pretože z detského spevu sa stala v závere filmu hymna celej ich púte a najprirodzenejší hudobný motív od Laurenta Ferleta ho dokonale dokreslil.

Jediným nedostatkom sa javí neprirodzenosť a strojenosť detských postáv, ale i ostatných príbuzných, rodičov. Je jasne poznať, že sa režisér snažil nahovoriť im repliky a tiež niektoré úkony alebo prejavy. Preto sa trochu stráca povaha dokumentu, ktorý prechádza do hraného filmu s nehercami. Rozhodne lepším riešením by bolo nechať deti prirodzene sa správať, čo by dodalo nielen na autentickejši samotného putovania, ale i na dokumentárnosti. Detská hanblivosť a ostych, jednoduchosť ich myslenia by nič snímke neubrala.

EVA SMININOVÁ

Autorka studuje tretím rokom obor Estetika na Masarykově univerzitě v Brně.

Písmena jsou písmena

periferie

Eric Gill: *Esej o typografii*

překlad Tomáš Kačer, Rubato, Praha, 2014, 1. vydání, 144 stran

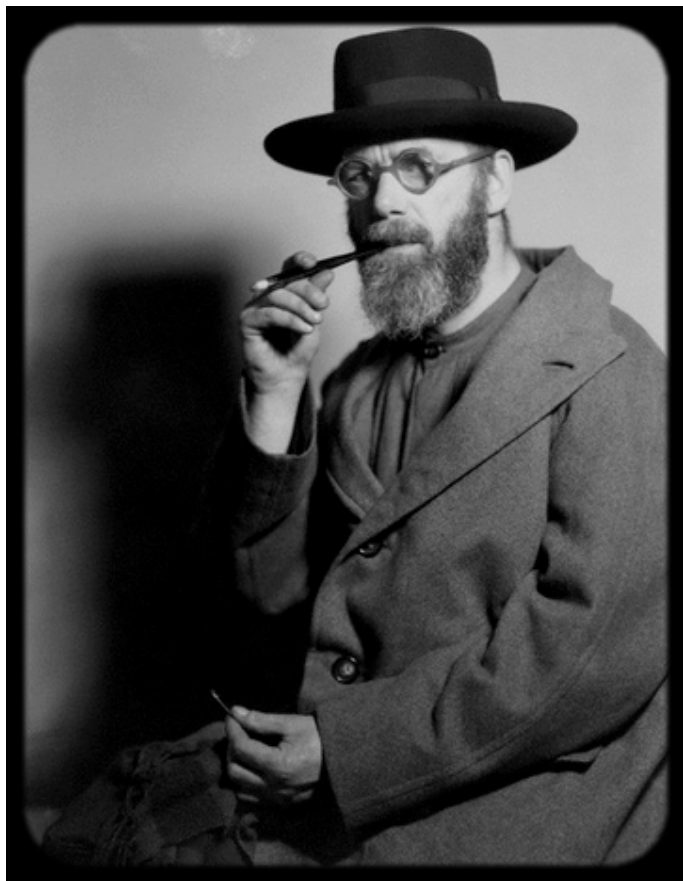
Esej o typografii chvílemi svádí čtenáře k rychlým závěrům, které však vzápětí autor sám vyvrací. Není to kniha jen o typografii, ale také o industriální revoluci, o jejím vlivu na moderního člověka a o vnímání estetická, o střetu již zatracovaného ornamentu na jedné straně a praktičnosti a účelnosti na straně druhé. Že se jedná o knihu současného autora? Nenechte se mýlit, tato publikace vznikla roku 1936 a nakladatelství Rubato ji vkládá do rukou současného českého čtenáře, neboť také pro něj může být stále aktuální.

Stejně tak jako sám autor, který se za svůj život věnoval mnoha řemeslům (byl sochařem, kameníkem, rytcem, ilustrátorem, typografem, ale i filozofem), je také jeho kniha velmi různorodá. V kapitole věnované uspořádání prostoru a času řeší otázky soudobé výroby a produkce knih se stejným zápalem jako postavení moderního člověka v industrializované společnosti. Největší pozornost je však věnována otázkám čitelnosti a samotné typografické práci.

Gill udává základy moderní typografie. Upozorňuje nás na skutečnost, že mnohdy příliš podléháme estetickému vnímání. Není zapotřebí, aby všechny řádky byly stejně dlouhé, ale důraz by měl být kladen především na co nejlepší čitelnost, kterou umožňují

například stejně velké mezery mezi slovy. Přistupuje k typografickému řemeslu z funkčního hlediska – kniha je k tomu, aby byla čtena, tak jí to umožníme. Neznamena to však, že by estetická stránka typografické práce měla být zcela opomenuta. Jeho úkolem je snaha o propojení obou těchto světů.





ERIC GILL (1882–1940)

Autor nezapomíná zmínit nejzákladnější postřehy typu, že není vhodné zaplňovat jednu stranu knihy či nějakého periodika rozličnými druhy písem a jejich různými velikostmi. Eric Gill to považuje za nerozumné. Právě typografův dobrý rozum hraje základní úlohu v pojetí celého zpracování a výsledné podoby písma: „Rozumnost je první nutností, základem všeho dobrého; a pokud toto platí pro prostý tisk, o to více to platí tehdy, když je tiskařovým cílem vyrábět věci nejen účelné, ale také nádherné.“

Neznalého čtenáře v oblasti typografie kniha seznámí se základními momenty a alespoň částečně mu umožní nahlédnout do světa písma. Zkušenému typografovi pak možná připomene zásadní otázky, které by si měl klást. Oběma pak přinese mnoho zajímavých podnětů k diskuzi. A jaká je vlastně typografie tohoto titulu? V nakladatelově doslovu se dozvíte, že jejím cílem byla snaha o přiblížení se původní Gillovi ruční sazbě této knihy. Je prostá, přesto však upoutá pozornost. Formát, papír, písmo, ale také třeba užití znaku „&“ místo běžného „a“ se mně osobně zkrátka zamlouvá.

DOMINIKA DOLEŽALOVÁ

Autorka je studentka bohemistiky.

Za mecenáši do Rajhradu

periferie

An vědy a umění miloval... (Milovníci a mecenáši věd a umění v řeholním rouše)

15. 5. – 30. 10. 2014 / Benediktinské opatství Rajhrad

V areálu benediktinského kláštera v Rajhradě si návštěvníci mohou od 15. května prohlédnout výstavu „*An vědy a umění miloval...*“ – *Milovníci a mecenáši věd a umění v řeholním rouše*. Na jejím vzniku se podílelo osm odborníků zabývajících se historií, dějinami umění nebo dějinami hudby. Vznikl tak soubor odborných textů, doplněných řadou pozoruhodných exponátů, věnujících se nejen architektonickému rozvoji kláštera, ale hlavně zájmům benediktinského řádu působícího v rajhradském klášteře a jeho vlivu na rozvoj věd a podporu umění. Návštěvník se seznámí s vymezením pojmů mecenát, mecenáš, v jedné z částí se vydá do antické mytologie za vůdcem múz Apollónem. Martina Smolová představuje také pojmy Septem artes liberales (svobodná umění) a Ars dictaminis, vědu, k jejímuž vzniku vedly nároky na vlastní stylizaci písemnosti. Autorčin výzkum prováděný v rajhradském archivu/fondu vychází z průzkumu více než 100 dochovaných písemností datovaných od počátků existence kláštera do roku 1421. Zaměřila se na tzv. arengy, které obsahuje pouze

29 z těchto písemností, z nichž ta nejstarší se nachází na listině datované do roku 1169. Výstava přináší nejen ukázkou některých z těchto listin, ale lze si také vytvořit bližší představu o obsahu areng díky přiloženým překladům. Nejstarším rajhradským stopám v diplomatických pramenech a především počátkům tamní obsáhlé historické knihovny, která dnes čítá na 66 tisíc svazků, včetně historie bývalého skriptoria, se věnuje Dalibor Havel. Jindra Pavelková ve své části zaměřené na sfragistiku kláštera popisuje jednotlivé pečeti spjaté s historií klášterního domu.

Nedílnou součástí řeholního života vždy byla a dosud je hudba. Právě jí je věnována podstatná část výstavy. Lumír Škvařil otevírá tuto kapitolu teoretickým pojednáním o vzniku evropské notace, zejména se zaměřuje na neumovou notaci i zavedení notové osnovy. Pavel Žůrek naopak soustředil svou pozornost na hudební kulturu rajhradského kláštera v proměnách staletí. Upozorňuje například na dochované tištěné a rukopisné sborníky pozdně

renesanční polyfonie, přináší ukázky z rukopisných zlomků obsahujících český chorál (1. polovina 16. století) s částí Jeremiášových lamentací, z rukopisného sborníku vokální polyfonie *Selectae aliquot cantiones piae* z konce 16. století nebo ze sborníku tištěné vokální polyfonie *Selectissimarum cantionum sacrarum* z roku 1611 od Melchiora Vulpia. Velkou pozornost věnuje figurální hudbě na klášterním kůru a konkrétním osobnostem hudební kultury rajhradského kláštera, především varhaníkům, ředitelům kůru, upozorňuje na jméno skladatele chrámové hudby Maura Haberhauera.



ZAŘÍZENÍ POKOJŮ V PRELATUŘE NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ

Architektonickému vývoji rajhradského kláštera, s důrazem na působení významného barokního architekta Jana Blažeje Santiniho Aichela, a období prvních opatů (A. Koch, V. Schlossar, V. Kalivoda), tedy po roce 1813, kdy císař František I. povýšil

klášter na opatství, se věnuje Lucie Heilandová. Dva nejvýznamnější opaty, kteří se podíleli na rozvoji kláštera, představuje Zuzana Macurová. Byli jimi Antonín Pirmus a Otmar Conrad. Výstava prezentuje množství uměleckých předmětů vzniklých nebo pořízených za doby jejich působení. Rozsáhlý výstavní projekt uzavírá Eva Richtrová, zaměřující svoji pozornost na organizaci katolické Charity, její vznik, proměny v průběhu času a také na výrobu a prodej devocionálií a bohoslužebných předmětů, z nichž předkládá množství ukázek.

Výstava je pořádána ve spolupráci řešitelů projektu, Muzea Brněnska, p. o. (Památníku písemnictví na Moravě) a Benediktinského opatství v Rajhradě, a vznikla v rámci projektu *Benediktinský klášter Rajhrad jako kulturní fenomén*, jehož cílem je zpracování a prezentace bohatého kulturního dědictví nejstaršího moravského kláštera v Rajhradě. Doprovází ji bohatý doprovodný program, mj. cyklus přednášek (již 11. června zde promluví Jindra Pavelková na téma *Historiografická tvorba ve zdech rajhradského kláštera*), workshop (v sobotu 14. června), koncerty a prohlídky dosud neoprávněných a běžně nepřístupných prostorů prelatury. Vedle propagačních materiálů vzniklo také výukové pexeso, katalog výstavy a především kniha *Milovníci a mecenáši věd a umění v řeholním rouše*, jež přináší odborné články od autorů výstavy.

ROMANA MACHÁČKOVÁ

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

Memoáry z příchutí kumsthistorie



Staša Fleischmannová: Vrstvami
Torst, Praha, 2014, 1. vydání, 228 stran

Přestože jméno Staša Fleischmannová bylo většině z nás dosud patrně neznámé, vydání memoárů této čtyřidevadesátileté dámy by nemělo uniknout pozornosti žádného z kulturně založených jedinců. Patří totiž k lidem, jejichž životem takřkajíc prošly dějiny – v tomto případě zejména dějiny české kultury 20. století – a ještě si s nimi potykaly. Byla vnučkou známého politika a nakladatele Julia Grégra, dcerou populárního zpěváka Rudolfa Jílovského z kabaretu Červená sedma, manželkou básníka, překladatele

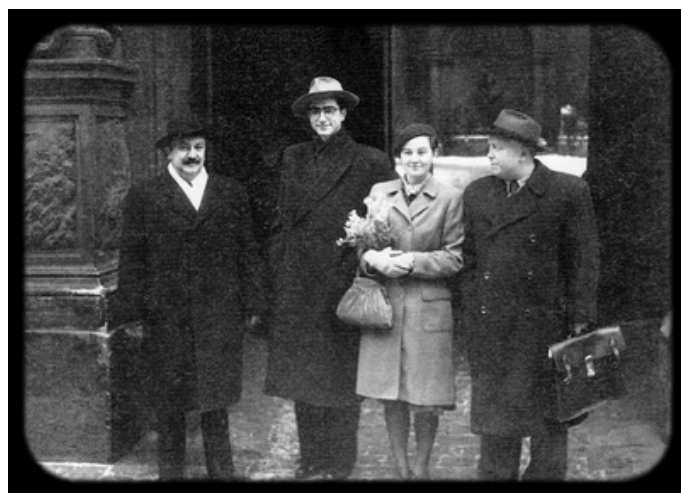
a diplomata Ivo Fleischmanna, takřka do rodiny patřili Ferdinand Peroutka, Milena Jesenská, Adolf Hoffmeister či Josef Šíma a výčet všech jejích přátel a známých z řad nejen české, ale i francouzské kulturní elity by nebral konce. Je proto až s podivem, že se k sepsání svých vzpomínek odhodlala teprve předloni, ve dvaadevadesáti letech.

Naštěstí pro nás dovedla svůj záměr do zdárného konce a s pomocí editora Tomáše Vrby a za účasti

hned několika členů vlastní rodiny – za spoluautorku lze bezesporu označit její sestru-dvojče Olgu Houskovou, jejíž příspěvky tvoří samostatnou a graficky odlišenou paralelní „vrstvu“ – vydala tuto svou knižní prvotinu, která je osobitou výpovědí o české společnosti a kultuře minulého století. Hodnotu jejího svědectví přitom ještě zvyšuje fakt, že se sama může počítat mezi umělce, neboť je stejně jako její sestra profesionální školenou fotografkou a nadto autorkou ceněných koláží. Její vlastní fotografie ostatně tvoří spolu se snímky z rodinného archivu bohatý obrazový doprovod přítomné knihy (většina z nich je zde nadto uveřejněna vůbec poprvé) a dále tak rozmnožují „vrstvy“ paměti v ní zachycené. Předmluvu ke knize napsal autorčin syn Petr Fleischmann, kterého však rozhodně nelze podezírat z nedostatku objektivitu, když označuje matčino svědectví za zajímavé hned ze dvou důvodů – jednak pro její osobní naturel a celoživotní zájem o věci veřejné, jednak kvůli množství zajímavých prostředí, v nichž se během svého života postupně ocitla.



Staša Fleischmannová se ukazuje být autorkou nadmíru poctivou a skromnou, jejímž prvořadým cílem bylo očividně představit či připomenout osobnosti jí tolik drahé a nám tak vzdálené, případně též poopravit některé mylné představy o nich dnes panující. Tomu napomáhá i poznámkový aparát s krátkými životopisnými medailonky valné většiny protagonistů, který je ovšem – stejně jako převážně chronologická strukturace celého textu – vkladem editorovým. Samotná kniha je rozčleněna do pěti kapitol, zachycujících patero klíčových etap autorčina života, oddělených vždy nějakou zásadní (osobní či historickou) událostí – příchodem na Státní grafickou školu (sestry Jílovské byly žačkami Jaromíra Funkeho), rozvodem jejích rodičů, koncem druhé světové války, srpnem 1968 a nakonec smrtí milovaného manžela v roce 1997.



„MÁ SVATBA S IVOU FLEISCHMANNEM. MŮJ SVĚDEK BYL ADA HOFFMEISTER, IVŮV FRANTIŠEK HALAS. PŘED CLAM-GALLASOVÝM PALÁCEM V PRAZE, 16. PROSINCE 1946.“
(REPRO Z KNIHY *VRSTVAMI*)

Pokud jde o jednotlivá kulturní prostředí, do nichž Staša Fleischmannová v průběhu svého života postupně zavítala, jejich množství a různorodost je vskutku nevšední, na čemž má svůj podíl jak značná rozvětvenost její rodiny, tak pohnutý osud autorky samotné. Pocházela takřkajíc z dobré rodiny, vedle Julia Grégra byl jejím dědečkem též Ladislav Prokop Procházka – význačný lékař, politik, hudební skladatel a také spisovatel (mou recenzi Procházkova vědeckofantastického románu *Poslední království* můžete nalézt v *Půlnočním expresu* 8/2013), známosti jejího otce Rudy Jílovského sahaly od pražské bohémy až po masarykovce, pozdější matčin přítel Adolf Hoffmeister rozšířil okruh rodinných přátel o početný zástup levicově orientovaných umělců spjatých s Devětsílem, dlouholetý pobyt v Paříži (zprvu kvůli zaměstnání manžela, po okupaci Československa následkem emigrace) pak autorce přinesl řadu známostí s francouzskými intelektuály a umělci.

Život Staši Fleischmannové ovšem nebyl v žádném případě idylický, to by jej nesměla prožít v Evropě dvacátého století. Historický vývoj a zvůle mocných se přičinily o to, že za své nevšední zážitky a obohacující vztahy musela nejednou zaplatit nemalou cenu – její první manžel zahynul v koncentračním táboře, po odchodu do exilu se její rodina musela potýkat s existenčními problémy atd. Snad i proto uvykla hájit pravdu za všech okolností a svádět za ni boj též ve jménu druhých, což dokládají četné pasáže její knihy, v nichž se s překvapivou vehemencí ohrazuje proti jakýmkoliv nepravostem páchaným na svých blízkých. Koneckonců i své vlastní vzpomínky formuluje s nezvyklou vážností, zapříčiněnou její snahou podat co nejpravdivější svědectví o vybraných lidech a událostech, což spolu s výše uvedeným činí její memoáry vskutku ojedinělými.

PETR NAGY

TIMOTHY LEARY: LSD JE VZDUCH. IN: PETER HAINING (ED.): ZDI ILUZÍ, ED. PETR MIKEŠ, PŘEL. KOL. AUT., MOTÝL, BRATISLAVA, 1. VYDÁNÍ, 1998, S. 70–72.

Osamělost dlouhých nocí v podkrovní ložnici. Pozoroval jsem přední světla aut, která se blížila k domu, zatočila za roh a zmizela, zadní světla červeně zablikala. Elektronická tkáň bzučela z projektoru neurálního filmu.

Pak jsem uslyšel Pat, pohnula se a její silný energetický zdroj mě zaplavil a já jsem krouživým pohybem vstoupil do její hlavy. Udýchaná, medová, jemně ochmýřená erotická zmítající se extáze.

Sex na zadním sedadle. Ta oplzlá třicátá léta. Kdo... je... tvoje štěstí... kdo... ti řekne ano... no, to bys měl vědět... kdo... nikdo jiný než ty... Dech Pat... voní po whisky, křehký parfém života... dech, vzduch, vzdechy, vzduch rovná se orgasmus, vzduch je život.

Náhlé zjevení v pracích o monopolu kyslíku. V roce 1888 britští vědci, přímí předkové Huxleyho, zjistili, že kyslíková zásoba země dochází. Život, extáze, vědomí jsou kyslík. Britští aristokraté tajně lahvuji vzdušné páry a ukrývají je. Vzduch je nahrazen umělým plynem, který nemá žádný život či vědomí a udržuje lidi naživu jen jako plastové roboty. Otlíl, přezíráví, zženštilí a protektorští Angličané kontrolují vzácný kyslíkový elixír života, který si dávkuje pro božskou zábavu a rozkoš. LSD je vzduch.

Zbytek lidské rasy je odsouzen k trojrozměrnému únavnému plastovému opakování. Je v pasti. Ó, moudrá, hnědá Ann, která to všechno viděla. Nejradši bych se zabil, abych ukončil ty nesmyslné krysí dostihy, ale obávám se, že tím by to neskončilo. Jen by to spustilo další, nové a smrtící sekvence IBM. Moje tělo, Pat, a Parsons, svět se otáčel a vysušoval tu křehkou tvrdost.

Vědeckofantastický horor. Peklo! Chtělo se mi ječet a utéct z pokoje, hledat pomoc. Jak se vrátit zpátky do života? Soustřed' se. Modli se. Miluj. Dotkni se. Kontakt. Lidský dotek. Parsons, rozbředlý židovský tlust'och. Pat, odulá židovská matrona. Držel jsem se její tučné ruky a zavrtal jsem se do úlu jejího těla. Zmítali jsme se zapletení do sebe na podlaze před krbem, a něžně jsme spolu oddechovali.

Víření sexuálními buněčnými kartotékami. Věčný tanec muže a ženy. Neklidné a hektické hledání. Čenichání. Kde je ona? A kdy přijde? Šok kontaktu. Jemné tělo a ochlupení, šupiny, vlhkost, splývání, noření. A teď! Frenetické, tepající, horečnaté, zmítavé, konvulzivní, vzdychající spojení. Bez dechu. Sotva popadáme dech. Sama pro sebe se, moudrá, usmívá. Na čem jiném záleží, ty bláhové stvoření, než na tomto ohnivém tanci stvoření života?

Mumlající a chichotavá lepkavost: co jiného je nesmrtelné, suchá křehkosti, než tento vlhký polibek pohřbený v těle?

Po celá tisíciletí jsem ležel v geologickém transu. Na mých bocích rostly lesy, střídaly se deště a kontinentální extáze. Veliký, pomalý, narůstající podporovatel života. Višnu spí. A tehdy z mých útrob, z mého pupku vyrostl dlouhý, štíhlý, zelený úd a zvedl se z mléčné bílého oceánu beztvorosti a stal se lotosovým květem bdělého a probuzeného vědomí.

Otevřel jsem oči. Byl jsem v nebi. Iluminace. Každý předmět v pokoji byl vyzařující strukturou atomových božských částic. Vyzařování. Hmota neexistovala. Byla tam jen tato pavučina energií, která sestávala z milionu matic. Chvění. Živé chvění. Propojené s časoprostorem. Všechno bylo zapojeno v kosmickém tanci. Křehké. A nezničitelné.

A neuvěřitelný převratný objev. To vše bylo kontrolováno vědomím. Nebo (abych to řekl správněji, přesněji), to vše bylo vědomí.

Když jsem si uvědomil důsledky tohoto objevu, téměř jsem ztratil rovnováhu. Celé stvoření leželo přede mnou. Mohl jsem žít kterýkoli život, který kdy kdo žil, mohl jsem myslet jakoukoli myšlenku, kterou kdy kdo promyslel. Nekonečná různost a bohatství extatického prožitku se kolem mě ve spirále otáčela. Učinil jsem Božský krok.

Byl jsem ohromen nekonečnými permutacemi, které se samy nabízely. Mohl jsem znovu prožít život císaře Augusta. Mohl jsem znovu prožít život negramotného nedotknutelného muže ve špině orientálního města.

Náhlá myšlenka: Teď, když nastal tento průlom vědomí, je dostupná nová rovina harmonie a lásky. Musím dovést svoji rodinu i své přátele do tohoto nového vesmíru.

Jak je to jednoduché, a přesto jsme to málem propásli. Teď, když je to uděláno a hotovo, už to nemůžeme nikdy ztratit. Jak je to zvláštní, že právě já jsem tím, kdo to udělal. A ty nekonečné možnosti. Každý člověk má nekonečnou zásobu kartotékových záznamů paměti DNA, které se nashromáždily na cestě odtamtud. Svět tam venku je scénou pro vytváření a shromažďování pamět'ových karet s čerstvými prožitky a zkušenostmi – a jsou teď dostupné každému, tady v nebi.

Téma příštího čísla: Čeští umělci ve Velké válce & Velká válka v českém umění