

Půlnoční expres

Listy pro odvrácenou tvář umění

pohřebiště HERMOR LILIA



půlnoční téma
CESTA DO
STŘEDOVĚKU

XII / MMXIV

Zdravím vás jménem **Půlnoci**, skromného projektu věnovaného odvrácené tváři umění, a její tribuny **Půlnočního expresu**. Právě vychází prosincové číslo našeho e-bulletinu. V rámci **půlnočního tématu** jsme se tentokrát vypravili až do středověku, respektive za středověkými motívy v českém umění. Společnost vám proto bude během čtení dělat kupříkladu krysař, němečtí rytíři nebo Radúz s Mahulenou. Novým přírůstkem na našem **pohřebišti** je překladatel František Bíbl (1880–1932) alias dlouho přehlížený český básník Hermor Lilia. Na stránkách **periferie** na vás čeká jako obvykle řada příspěvků mapujících současnou kulturní periferii, konkrétně hned tři knižní recenze (vpravdě „půlnoční“ příručky *Pozapomenuté osobnosti české literatury*, nové knihy rozhlasového redaktora a spisovatele Jiřího Kamena *Češi patří k Vídni* a prozaického debutu básníka a hudebníka Milana Urzy) a ke tomu nedávným radokovským výročím inspirovaný článek o televizním snímku *Šach mat* (1963), který vyšel na DVD jako příloha knihy *Alfréd Radok 100* a do svého vysílání jej poté zařadila i Česká televize. V závěrečné rubrice **postskriptum** pak na vás čeká ukáзка z útlého, avšak nadmíru zajímavého románu Viktora Fischla *Dvorní šašci*, který vyšel hebrejsky v Tel Avivu roku 1982 a prvního českého vydání se dočkal v roce 1990...

Petr Nagy

PÁR SLOV (I)

PŮLNOČNÍ TÉMA (II–X)

P. Nagy: *Česká větev krysařova uměleckého rodokmenu*

O. Krystyník: *Modli se za nás za oba*

M. Horynová: *Obnovování pohanských obrazů*

A. Eliášová: *Cesta do stříbrného města*

POHŘEBIŠTĚ (X–XIII)

L. Dostálová: *Hermor Lilia*

PERIFERIE (XIII–XIX)

P. Nagy: *Připomenutí záslužné, avšak nešťastné*

A. Šlingerová: *Mimorádné vysílání ČST*

D. Doležalová: *Bloudění po Vídni*

P. Nagy: *Čtení dobré až k vzteku*

POSTSKRIPTUM (XIX–XX)

Viktor Fischl: *Dvorní šašci* (ukáзка)

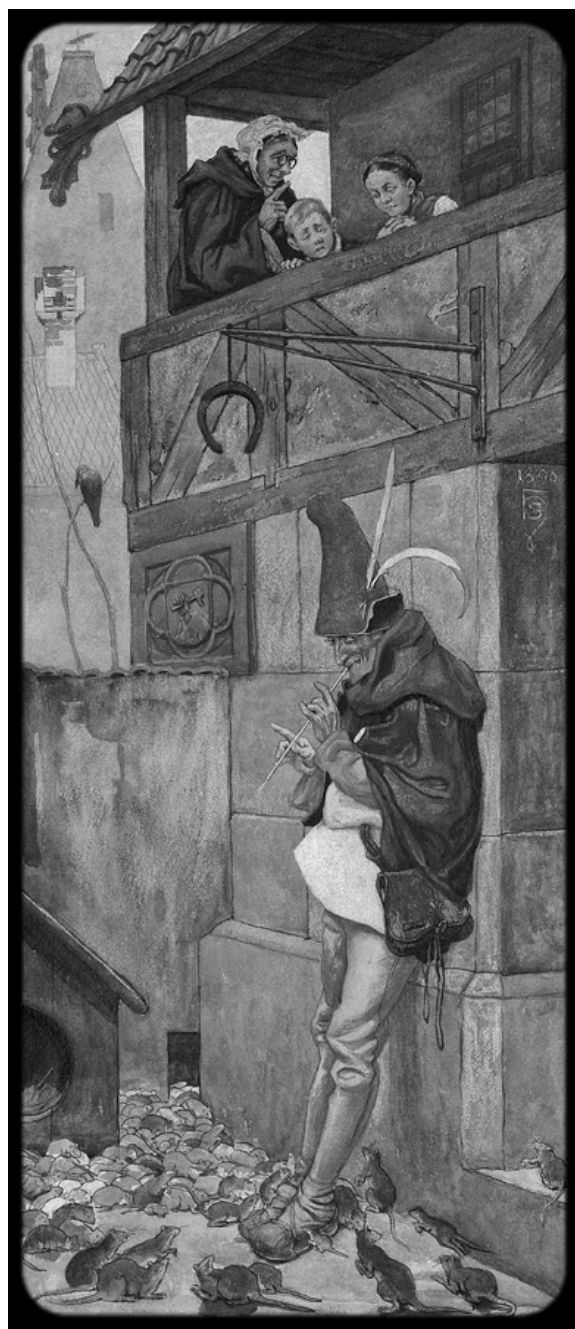
Česká větev krysařova uměleckého rodokmenu

půlnoční téma

Kdo by neznal německou legendu o krysaři z Hameln (někdy též Hammeln), kterému se nedostane slíbené odměny za odvedenou práci a pomstí se tím, že z města odvede všechny děti (jejich další osud je ovšem v jednotlivých verzích legendy různý, povětšinou však tragický). Nejstarší zmínka o tomto příběhu, který se snad zakládá na skutečné historické události, byla vepsána do skleněné mozaiky umístěné v hamelnském kostele (město Hameln leží v Dolním Sasku) a pocházející patrně z přelomu 13. a 14. století. Dotyčné okno sice bylo v 17. století zničeno, avšak podle dochovaného popisu byla vytvořena jeho moderní rekonstrukce zobrazující pestrobarevnou postavu krysaře a několik postavíček dětí oděných v bílém. Zřejmě nejstarší písemné podání této legendy pak obsahuje tzv. *Lüneburský rukopis* z 15. století, v němž stojí, že 26. června roku 1284 bylo jistým pištcem, oblečeným v různých barvách, odvedeno 130 dětí pocházejících z města Hameln, které se pak ztratily u kalvárie (patrně místo, kde se konaly popravy) poblíž kopců. Tragický příběh – na který bývá pohlíženo též jako na legendu osvětlující příchod Sasů do Sedmihradska (brána pod horou Koppel má totiž vést do bájně země sedmihradské) – během následujících staletí inspiroval nespočetné výtvarníky, spisovatele, divadelníky, hudebníky i filmaře a zájem o něj neutuchl dodnes. Několik zajímavých adaptací se v průběhu 20. století zrodilo i u nás...

Bezesporu nejznámějším českým zpracováním legendy o krysaři z Hameln je novela Viktora Dyka, která nejdříve vycházela na pokračování pod názvem *Pravdivý příběh v Lumíru* (1911–1912) a pod známějším titulem *Krysař* (nadto doplněná a upravená) vyšla knižně poprvé v roce 1915. Autor nakládá se staroněmeckou pověstí poměrně volně (mimo jiné zasazuje její děj do 16. století, tj. do renesance), což nejlépe dokládá samotný závěr jeho prózy, kde oproti předloze Krysař vede do záhuby všechny obyvatele města Hameln, a to nejen pro nesplacený dluh, ale i kvůli nešťastné lásce k Agnes, jež si nakonec vzala život, kterýžto motiv převzal Dyk z Goethovy básně o krysaři *Der Rattenfänger*. Ostatně ke Goethovi v knize odkazuje i epizodní postava magistra Fausta z Wittenberka, marně se snažícího zverbovat Krysaře do služeb ďábla prostřednictvím magických iluzí. Jaroslav Med označuje ve své dykovské monografii z roku 1988 tuto faustovskou epizodu za „ironický

odsudek všeho okultního, co kdysi vzrušovalo příslušníky skupiny Moderní revue“. Novým prvkem je i symbolická postava rybáře Seppa Jörgena, v mnoha ohledech Krysařova protipólu, ale zároveň i bližence (Jiří Opelík tuto dvojici dokonce nazývá „siamskými dvojčaty“).



HANUŠ SCHWAIGER: KRYSAŘ (1890; VARIANTA DÍLA Z ROKU 1879). SVÉ PEROKRESBY NA DANÉ TÉMA VYSTAVOVAL SCHWAIGER JIŽ COBY STUDENT VÍDEŇSKÉ AKADEMIE A K TOMUTO NÁMĚTU SE PO CELÝ ŽIVOT VRACEL.

Zdařilé adaptace – respektive dramatisace – se posléze dočkala i Dykova novela, kterou se v prvních letech nacistické okupace začal zabývat uznávaný avantgardní divadelní režisér E. F. Burian. Drama *Krysař* mělo premiéru v lednu 1940 a podle Bořivoje Srby v něm Burian vytvořil „kongeniální dílo jevištní“ a jednu z nejzdařilejších dramatisací v dějinách české literatury vůbec. K Dykovu textu zde bylo přistupováno velmi pietně (doznal jen nepatrných změn), a přesto režisér docílil drobnými významovými posuny jeho zamýšlené aktualizace, namířené nikoliv proti Hitlerovi a nacismu (pak by jen těžko prošla hra cenzurou), nýbrž kritizující samotnou filozofii Schopenhauera a Nietzscheho, jejichž odkazu posléze zneužila nacistická ideologie. Dobová cenzura se přesto na Burianově textu nemálo vyřádila – na 68 stranách bylo provedeno 83 zásahů, škrtnuty byly všechny narážky, jež by mohly odkazovat k soudobým poměrům, zmizely kupříkladu takřka všechny zmínky o krysách, vyjma míst, kde by se jejich vypuštění podepsalo na srozumitelnosti hry. Krysaře v této Burianově inscenaci ztvárnil Vladimír Šmeral a v roli Agnes okouzila Marie Burešová básníka Františka Halase natolik, že jí věnoval svou báseň *Krysař*, kterou po zhlédnutí představení napsal.

FRANTIŠEK HALAS: *KRYSAŘ*

(*Marii Burešové*)

*Ágnes Ágnes ze země Sedmihradů
kam jenom zavádíte nás
Hejkalko smrti kdy se můj Bože vkradu
do země zásvětné do země Sedmihradů
již objevil váš hlas*

*Ágnes Ágnes podsvětná řeka zpívá
pochodeň hlavy dýmá tragikou
ve tmě kde bytí se v slavný konec vlívá
vede Váš hlas a křídla píseň tklivá
tu cestu smrti činíc velikou*

(báseň ze sbírky *Ladění*, 1942)

Příběh o krysaři využil ke kritice soudobého vzestupu nacismu též novinář, kritik a spisovatel Karel Scheinpflug (1869–1948) ve svém románu *Krysař*. Ten sice poprvé vyšel až v rámci jeho sebraných spisů v roce 1947, ale autor na něm začal pracovat mnohem dříve. „Tento román jsem začal psát koncem roku 1937, pobouřen pozorováním, že se u nás začínají množit lidé, kteří oslněni domnělými úspěchy Hitlerovými, Mussoliniho a Francovými mluví pohrdlivě o demokratickém státním zřízení a vychvalují přednost diktatury jedincovy. Pokusil jsem se vyličít, jak by asi podle rozhledu a vkusu této

vrstvy občanů mohl vypadat onen ‚silný‘ jedinec, kterému byli ochotni svěřit vládu nad naším národem v tehdejší hroživé době, a kniha měla být národu výstrahou.“ Oním prototypem zlotřilého vůdce a hlavním hrdinou románu je nevzdělaný a nemorální Bureš, který se však zásluhou svého řečnického nadání (jímž ovládá druhé podobně jako krysař hrou na svou píšťalu) dostává až do nejvyšších politických pozic. Autor však svou zápornou postavu nenechává dojít konečného triumfu a Bureš (na rozdíl od svého předobrazu-krysaře) je nakonec přemožen.

Zajímavou hudební verzi příběhu o krysaři představuje tuzemská předělávka songu *Le Joueur de Pipeau* od francouzského zpěváka a kytaristy Huguese Aufrayho (*1929). Autorem českého překladu je Ivo Fischer (1924–1990), mj. dlouholetý rozhlasový redaktor a úspěšný textař, a interpretem této naléhavé skladby bezmála krylovského ražení se stal Waldemar Matuška (který ostatně nazpíval i další Aufrayho písně, mj. proslulé *Slavíky z Madridu*). *Krysař* vyšel poprvé roku 1968 na albu s názvem *Osm lásek Waldemara Matušky*.

*Měl šedej plášť, kočičí krok, smutnou tvář,
za pasem nůž a vedle něj kříž a snář.
Ten piják hvězd na stovkách cest polykal prach.*

*Tisíce mil, krysař to byl a já ho znal,
píšťalku měl, šel kudy chtěl dál a dál,
tisíce mil, krysař to byl a šel z něj strach.*

*Šel a kam stoup, vyrost jak sloup k nebi dým,
na tisíc mil, krysař to byl, já to vím,
šedivej plášť, kočičí krok, podivnej hráč.*

*Píšťalku měl, šel kudy chtěl, dál a dál
a každěj tón, každičkej tón, kterej hrál,
znamenal smrt, znamenal žal, znamenal pláč.*

*Hrál slovo „my“ a „naše vlast“, „mír“ a „čest“
a myslel „vy“ a „vaše krev“, „válka“, „pěst“,
co musel znát, co uměl hrát svůdnejch not.*

*Co divnejch slok, co divnejch slok dlouze hrál
a z každý z nich hořící vích hořce řval:
nastoupit v řad, na rámě, zbraň, pochodem v chod!*

*Teď je tu zas, kočičí krok, smutná tvář,
za pasem nůž a vedle něj kříž a snář,
slyším ho hrát, je to ten tón tenčí než vlas.*

*To v kostech měst začíná kvést bílej prach,
píšťalka zní a všichni z ní máme strach,
že přijde čas, kdy se ten hlas ozve i v nás.*

*Vím, chodí dál, tak jako dřív, prachem cest,
já jsem ho znal, krysař to byl, piják hvězd,
pišťalku má, křížek a snář, šedivej šat,*

*a mně se zdá, a mně se zdá, že už je čas
říct mu už dost, říct mu: už dost! Vem tě d'as!
To je náš svět a krysař jed nechcem už brát!*

Originální české filmové adaptace se dočkal *Krysař* v roce 1985, kdy vzniká stejnojmenný animovaný snímek Jiřího Barty, jehož děj vychází převážně z Dykovy novely (Agnesin život ovšem neukončuje sebevražda, nýbrž ruce opilých konšelů v čele s Kristiánem, a Krysař odvádí obyvatele města Hameln do řeky namísto propasti). Celý příběh je pak pojímán jako kritika lidských neřestí, jako je lakota, chamtivost či obžerství, a krysy se zde stávají přímou metaforou hříšných lidských bytostí (které se také nakonec v krysy samy proměňují). Za pozornost přitom stojí jak vizuální stránka snímku – značně expresivní způsob animace většiny postav coby nelidsky vyhlížejících loutek a ztvárnění samotného města Hameln jako spleteného bludiště –, tak stránka zvuková – nahrazení lidské řeči neartikulovanými zvuky a citoslovci (v podání Jiřího Lábuse a Oldřicha Keisera) a hudba složená Michaelem Kocábem. Mimořádně, přímé sepětí Dykova textu a Bartova výtvarného zpracování se nabízí v již několikerém vydání novely *Krysař* doprovázeném ilustracemi Jiřího Barty a fotografiemi z jeho filmu.



Výrazné dobové aktualizace se pak příběh o krysaři dočkal v podání plzeňské punkové kapely Znouzectnost. Skladba *Krysař* vyšla na jejím albu *Obludný Neználek* v roce 1989 a postava Krysaře zde nabyla kladných konotací – coby hudebník se stává symbolem hojně vyhledávaného, avšak oficiálně zakázaného umění, když je nucen potýkat se pro svůj nonkonformní vzhled s cenzurou ze strany radních. Text tak evokuje dobové poměry v komunistickém Československu a omezování svobody projevu totalitním režimem.

*Bylo nebylo – kde se to tu vzalo
černé na bílém to na plakátech stálo
bude tu hrát Krysař a ty jeho Krysy
a bude to muzika dobrá jako kdysi*

*Bylo nebylo – pak na scéně stáli
potkat je v noci ve městě, možná byste se báli
středověký škorně a staletou halenu
do copánků spletený vlasy barvy havranů*

*Bylo nebylo – kde se vlastně vzali
a tou kouzelnou muzikou štěstí rozdávali
pak ten okamžik skončil a nikdo nechtěl domů
atmosféra – kdo tam nebyl, nevěřil by tomu*

*Bylo nebylo – uplynul nějaký čas
plakáty na nárožích visely tu zas
lidi zachvátila horečka, každý tam chtěl jít
bez rozdílu názorů zas to kouzlo prožít*

*Bylo nebylo – prošly divný zprávy
že vyšlehnou hranice pro čerty a d'ábly
do data na plakátech chybělo pár dní
na radnici krysaře zvou si páni radní*

*Bylo nebylo – řekli to by teda nešlo
s touhle vaší vizáží hrát budete tu těžko
nás totiž vůbec nezajímá, že vás mají lidi rádi
my jsme tady od toho, jejich mysl chránit*

*Bylo nebylo – tak jak v té pohádce
krysař město opouští a hudba zní v dálce
jak za kouzelnou pišťalkou za ním myšlenky táhnou
a hodně dlouho v tomhle městě byl cítit vzduch
křivdou!*

PETR NAGY

POUŽITÉ ZDROJE:

HOTOVÁ, Veronika: *Reprezentace motivu Krysaře v evropském umění* (bakalářská práce, 2009).

ZATLOUKALOVÁ, Aneta: *Dykův Krysař v divadle a ve filmu* (bakalářská práce, 2009).

Modli se za nás za oba

půlnoční téma

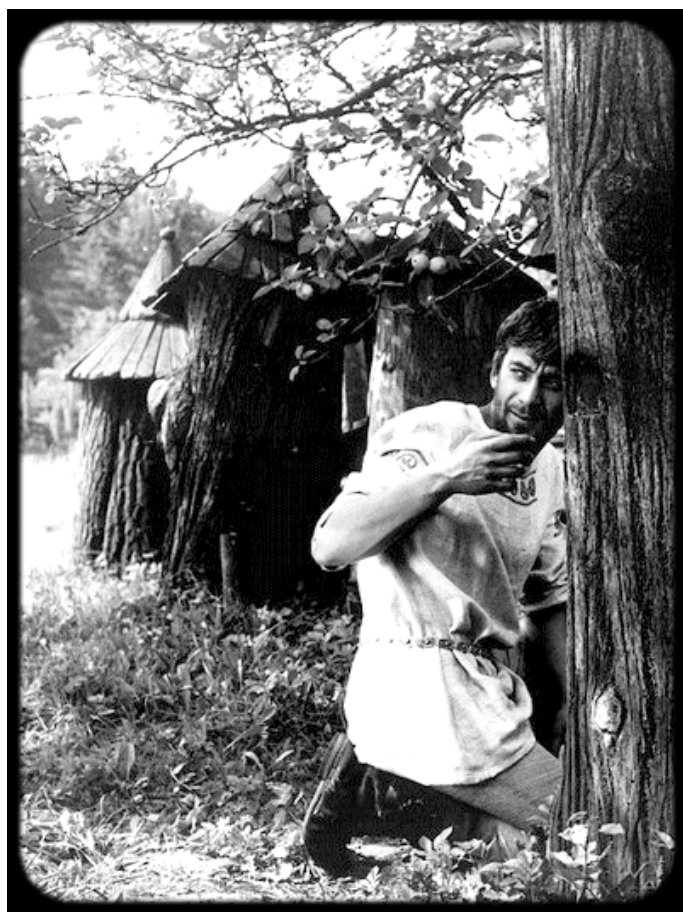
Snímek *Údolí včel* je poslední částí pomyslné historické trilogie, kterou v šedesátých letech natočil František Vlácil – prvním filmem této řady byla *Ďáblova past* z roku 1961, druhým pak *Marketa Lazarová*, natočená roku 1967 podle stejnojmenného románu Vladislava Vančury. *Údolí včel* vzniklo stejného roku jako *Marketa Lazarová* a stejně jako ona oplývá literárními souvislostmi – scénář k filmu napsal spisovatel Vladimír Kőrner, který jej později i přepracoval do knižní podoby.

Příběh o dvou členech Řádu německých rytířů, Ondřejovi z Vlkova (Petr Čepek) a Arminovi von Heide (Jan Kačer), a jejich hledání cesty k životu v pravdě je ve Vlácilově podání pochmurnou meditací, jež k vyprávění používá dlouhé, výtvarně kvalitní záběry a která připomene tvorbu Andreje Tarkovského (díky středověkému tématu především jeho snímek *Andrej Rublev*). Velký podíl na vytváření myšlenkového napětí má práce s prostředím, přesněji střídání dvou „lokací“: okolí pevnosti Vlkov, z níž pochází rytíř Ondřej, a pruského kláštera u Baltského moře, který slouží jako sídlo rytířského řádu. Zatímco česká krajina okolí Vlkova působí téměř idylicky a podtrhuje Ondřejovu touhu po návratu domů a světském rodinném životě, klášter a studené pobřeží zase ilustrují Arminovu askesi a fanatismus.



Je zajímavé, že obě oblasti jsou ve filmu vykresleny velmi snově a nereálně. Že mají reprezentovat ideály charakterů, je nám jasné, ale jistě lze jejich obrazové

zpracování vyložit také jako znázornění dvou modelů spirituality. Jeden je možné nazvat hledáním věčnosti a transcendentna v půdě a ve věcech hmotných – ve svatební slavnosti a ve štvání zvěře (Arminův odpor k tomu, jakým způsobem obyvatelé Čech žijí, je více než zřetelný). Ten druhý, asketický, chce naopak nastolit na zemi nebeské pořádky. Právě zmíněné snové zpracování pak jakoby oběma těmito modelům přisuzovalo jistou platnost – k božským (nebo přinejmenším člověka přesahujícím) principům mohou vést oba. Tato práce s mystickým obsahem je asi jednou z nejzajímavějších složek filmu.



Středověk je v *Údolí včel* o něco méně syrový než ve zmíněném *Andreji Rublevovi* – na rozdíl od něho totiž pracuje s uceleným vyprávěním, které naturalistickým scénám asi nemůže dát tolik prostoru jako kratší epizody díla Andreje Tarkovského. I proto tolik vyniká onen mystický význam obrazů (jinak se ale práce se symbolikou právě Tarkovskému podobá).

Dějová linie se zaobírá Ondřejovým útekem z kláštera do jeho rodné země a Arminovou snahou jej přivést zpátky. Obě postavy mají svou motivaci, a přestože by se na první pohled mohlo zdát, že Armin je díky

svému fanatismu zápornou postavou, pohnutky obou „hrdinů“ jsou podány tak celistvě a komplexně (možná lépe říci – s dostatečnou hloubkou), že podobný jednoznačný soud zkrátka není možné vynést – oba si nesou své hříchy a oba se z nich nakonec kají.

Film *Údolí včel* byl po svém vydání údajně ostře kritizován jak filmovými publicisty, tak diváky. Jakkoliv není spravedlivé to svádět na nějaké psychoanalyzující faktory, jistě je možné snadno získat

dojem, že svou roli v tomto sehrálo těžké a mystické vyznění díla – tedy něco, co v české kultuře není právě častým jevem, něco, na co český divák možná nebyl připraven. I proto je třeba si *Údolí včel* vážit jako výjimečného a nadmíru hodnotného projevu české kinematografie.

ONDŘEJ KRYSŤYŇÍK

*Autor studuje sdružená uměnovědná studia
na FF MU v Brně.*

Obnovování pohanských obrazů



Téma lásky zkoušené osudem není v umění nijak ojedinelé. Některá jeho zpracování si ale zaslouží větší pozornost. Jedním z nich je drama *Radúz a Mahulena* Julia Zeyera z roku 1896. Neméně povedená je i stejnojmenná filmová adaptace Petra Weigla z roku 1970. Zeyer i Weigl dokázali, že příběh o vítězství dobra nad zlem nemusí nutně vyznít banálně. Zeyerovo drama posunula výše hudba Josefa Suka, Petr Weigl zase ve filmovém zpracování vtiskl dílu úchvatnou výtvarnou podobu v duchu tvorby Jana Preislera. Kromě toho v sobě *Radúz a Mahulena* uchovávají kus našeho pohanského dědictví, které díky dramatu i filmu snad nebude zapomenuto.

Zeyerovo drama *Radúz a Mahulena* nese podtitul „Slovenská pohádka o čtyřech jednáních“. A příběh je to vpravdě pohádkový. Královna Runa žárlí na královnu Nyolu, která kdysi měla vztah s jejím mužem Stojmírem. Runa ovšem nezavrhl jen Nyolu, ale i celou její rodinu. Když Nyolin syn Radúz zabije bílého jelena, který patřil Runině dceři Mahuleně, Runa konečně získá záminku k tomu, aby nenáviděný královský rod zničila. Mahulena se ovšem do Radúze zamiluje a vysvobodí ho ze skály, kam jej Runa přikovala. Runa na svou dceru prchající s nepřítelem pošle kletbu – pokud Radúze políbí kromě Mahuleny jiná žena, Radúz na svou milovanou zapomene. Tolik ve zkratce děj dramatu, který je v podstatě totožný i s dějem filmu.

Weigl ve svém filmu použil původní hudbu Josefa Suka, který začal na hudbě k dramatu pracovat hned, jak vyšlo roku 1896 v *Květech*. Tehdy mu bylo pouhých třídvaacet let. Svou hudbou Zeyerovo dílo povýšil na melodrama, které už v roce 1898 mělo premiéru na

divadelních prknech. Kouzlo divadla se Weiglovi právě také díky Sukově hudbě podařilo přenést i na filmové plátno. Divadelní projev herců ale nevznívá nijak křečovitě, kulisy hradních ruin, rozeklaných hor, nápadité pestrobarevné kostýmy a vlastně celá vizuální podoba filmu inspirovaná dílem Jana Preislera totiž vzletnou mluvu a velká gesta od herců přímo vyžadují. Weigl ve svých dílech vždy rád propojoval literaturu s malbami a výtvarným uměním. Samostatně začal točit počátkem 60. let, díky filmu *Radúz a Mahulena* už o jeho talentu nemohlo být pochyb. Jeho snímek je věrnou adaptací Zeyerova dramatu, s úpravou textu pro film mu pomohl Josef Topol.



Vraťme se ale ke knižní předloze. Zeyera vždy zajímala středověká dramata, ve svých dílech proto většinou obnovoval právě středověké příběhy a vytvářel středověká mystéria. Právě v dramatu čerpá ze středověké látky nejčastěji. Inspiroval se u různých národních kultur – románské, čínské, japonské, keltské, ale rovněž u indického buddhismu. Dokonce

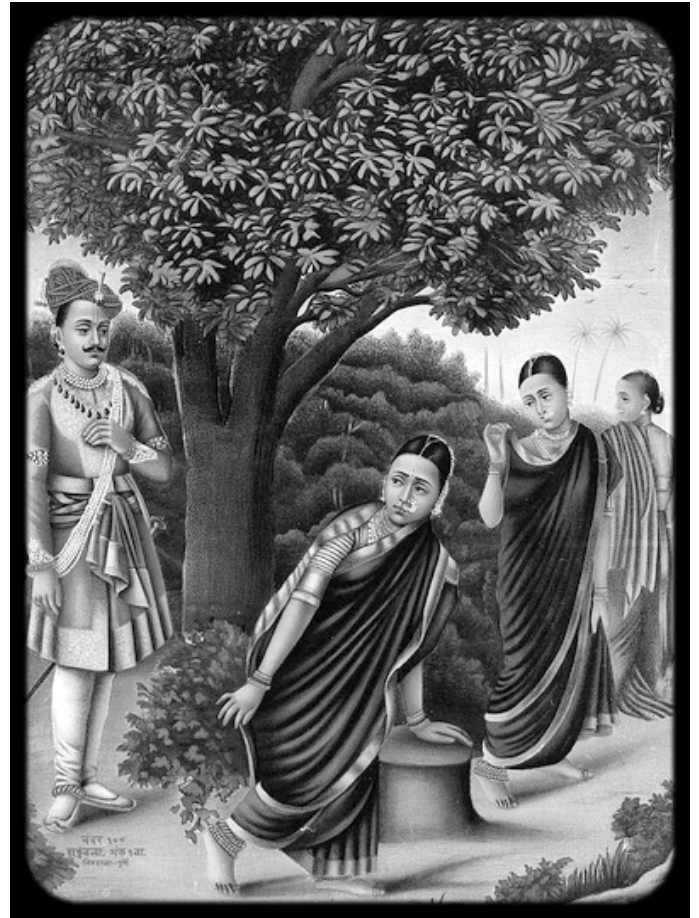
docházel na přednášky sanskrtu, jazykově byl vůbec dobře vybaven, inspiraci tak mohl hledat též v cizojazyčných dílech. Dle jeho slov každá doba přetváří staré ideály dle své potřeby, a tak i Zeyer díky své představivosti nově uchopoval staré, často exotické náměty. Svou metodu nazval *obnovování obrazů*. Obnovoval proto, aby mnohdy vznešené náměty nebyly časem zapomenuty. Námět původní slovenské pohádky *Radúže a Ludmila*, podle níž Zeyer stvořil *Radúže a Mabulenu*, nejspíše pochází už od slovanských pohanů. První zmínky o Slovanech na území Evropy máme v souvislosti se stěhováním národů, spolehlivé zprávy o nich pocházejí až ze 6. století. V tomto období raného středověku můžeme o Slovanech mluvit jako o pohanech, jelikož Slované v této době ještě uctívali předkřesťanské bohy. Od přelomu 8. a 9. století začalo pronikat křesťanství na území Slovanů a pohanství i slovanské bájesloví byly postupně potlačeny (ovšem i jinými vlivy), pověsti se ale mezi lidmi šířily dál. Právě i formou pohádek.



Zajímavé je, že námět Zeyerova dramatu nepochází pouze ze slovenské pohádky, jak praví podtitul dramatu. Zeyer vycházel i ze staroindického námětu, který je až nápadně podobný tomu slovenskému. Jedná se o drama *Šakuntalá* z pera básníka Kálidásy, který žil v přibližně v 5. století. Kálidása je považován za jednoho z nejlepších sanskrtských básníků a možná právě jeho původ Zeyera, který se o sanskrtskému zajímal, tolik okouznil. *Šakuntalá* je vrcholem staroindické kultury, my drama můžeme znát i díky Františku Hrubínovi, který jej přebásnil pod názvem *Ztracený prsten*.

Kálidása se stejně jako Zeyer nesnažil o zachycení současných problémů a čerpal z dávných událostí, které svou imaginací přetavil v poetická dramata. Je otázkou, jak a kdy se námět dostal z Indie až na Slovensko. Slované ovšem patří do indoevropské linie a původní námět by mohl pocházet z doby, kdy

indoevropské skupiny ještě tvořily určitou jednotu. Slované navíc i ve středověku udržovali vztahy se staroindickým duchovním prostředím, proto v jejich (nejen) náboženských představách existovalo mnoho společných rysů.

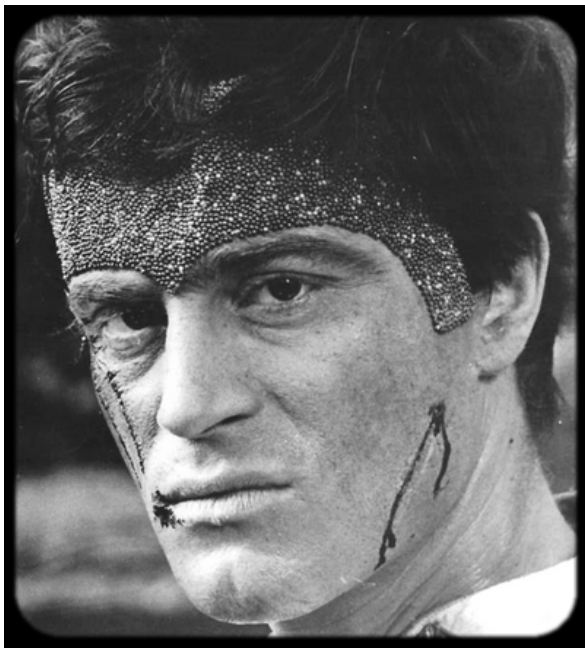


ŠAKUNTALA SE DVĚMA DRUŽKAMI PŘEKVAPENA KRÁLEM DUŠJANTOU, KTERÝ SE DO NÍ ZAMILUJE.

Námět slovenské pohádky i staroindického dramatu jistě může sahat hlouběji do minulosti. V *Radúžovi a Mabuleně*, jak je známe od Zeyera a Weigla, se ale objevují určité pohanské motivy, které byly charakteristické pro slovanské pohany raného středověku. Snad každá pohádka je postavena na kontrastu dobra a zla. Dualistický princip dobra a zla ovšem mohl pocházet právě od Slovanů a jejich představách o světě. Královna Runa coby ztělesnění zla může být obrazem některé ze slovanských čarodějnic. Runa proklela svou vlastní dceru, uchystala jed pro jejího milého a její zášť a hořkost jsou snad až nelidské. Zaklínání či příprava jedu přitom k slovanským čarodějům a čarodějnicím samozřejmě patřilo. Weigl obraz čarodějnice ještě umocnil vzhledem Runy. Výrazné, tvrdé líčení, dlouhé černé nehty, excentrické rudé vlasy, to vše dopomáhá jejímu zlověstnému obrazu... „Kletbu na tě vrhám nejmocnější, ta půjde za tebou a štvát tě bude, štvát do smrti, jak plachou laňku smečka vzteklých psů! Nebem proklínám tě, proklínám tě zemi! Ó, země, ty jsi matkou též, ty vyslyšíš mě, ty slyšet musíš mě, buď“

zkáza tobě, zůstaneš-li hluchou! Má kletba silná jest jak vichr, oheň, moře! Jak slovo čarodějně, děsuplodné, jež trhá hvězdy s nebe! Mou kletbu nepřemůže ani osud!“ (replika Runy ze Zeyerova dramatu)

Slované uctívali jako božské bytosti nebeská tělesa i živly. To je znát v knize i ve filmu, postavy mluví ke slunci, k nebesům, k matce zemi, k větrům, berou je dokonce za svědky svých křivd, například Mahuleniny sestry prosí slunce o krásu. Se svými prosbami a modlitbami se Slované také obraceli ke květeně, obzvláště pak ke stromům. Když se naplnila kletba a Radúz zapomenul na svou milou, Mahulena cítila takovou bolest, že zoufale prosila matku zemi, aby ji přijala. Země ji vyslyšela a Mahulena se proměnila v topol. Slované stromy uctívali, jelikož podle nich ve stromech žily bytosti lidského, démonického či božského původu. Věřili však, že své duchy mají jen některé stromy a ty se nesmějí kácet. Stejně tomu tak bylo i s topolem, do něhož se Mahulena přeměnila – lidé ho uctívali a bylo zakázané jej pokácet, neboť cítili, že ve stromě přebývá duše, duše Mahuleny.



V díle se také objevují různá přirovnání ke zvířatům. Například Mahulena říká, že bude chytrá jako pták, když se chystá vysvobodit Radúze ze skály. Slovanští pohané chápali zvířata jako projevy záhadného světa duchů, ale i lidských duší, které se dokážou převtělovat do zvířat. Ptáci byli často využíváni k věštbám. Zvláštní postavení měli i jiná zvířata. Jelen, kterého Radúz skolil, byl Slovanů uctíván. Například v Bulharsku měl jelen chránit před zlými horskými víly (takzvanými samovilami či samodivami), a tudíž se nesměl zabíjet. Jeleni byli také oblíbenými zvířaty vil, které je proto chránily. Filmová Mahulena a její sestry vypadají s bělostnými tvářemi a rozevlátými šaty opravdu jako víly. V díle je zabitý jelen zasvěcený luně.

Luna mohla být Slovanů spojována s bohyní Mokoš, což byla bohyně vlhké a úrodné země. Jelikož zabitý jelen patřil Mahuleně, její postava možná vycházela právě z obrazu bohyně Mokoš. Radúz dokonce pronesl, že měsíc vypadal jako Mahulenina bledá tvář. Dřevorubec o Mahuleně zase řekl, že je dobrá jako matka země. Slovanický původ můžeme najít i u jmen postav. Jedna ze sester Mahuleny se jmenuje Živa, což byla pohanská bohyně, o které se toho ovšem příliš neví. Jméno se však vztahuje pro kult plodnosti, který byl pro Slovanů zásadní.



Přibližnou představu o tom, do jakého časového rámce byl asi pohádkový příběh zasazen, si můžeme vytvořit díky zvláštnímu detailu. Když umřel Radúzův otec, jeho tělo bylo spáleno na hranici. Právě spalování těl bylo původním slovanickým ritem, pohřby žehem se běžně prováděly v 5. a 6. století, tehdy se tedy asi odehrává i náš příběh lásky. K pohřbívání nespálených těl u pohanů docházelo až od přelomu 8. a 9. století. Zeyerův příběh, staroindické drama i slovenská pohádka *Radúz a Ludmila* mají svůj šťastný konec, jak už to v pohádkách bývá. Čistá láska zvítězila nad nepřízní osudu i nad nástrahami nepřejících lidí. Snad abychom měli naději, že dobro může vyhrát i v opravdovém životě, je důležité podobné obrazy obnovovat. A možná i proto, abychom takovou naději nepovažovali za směšnou a naivní.

MICHAELA HORYNOVÁ

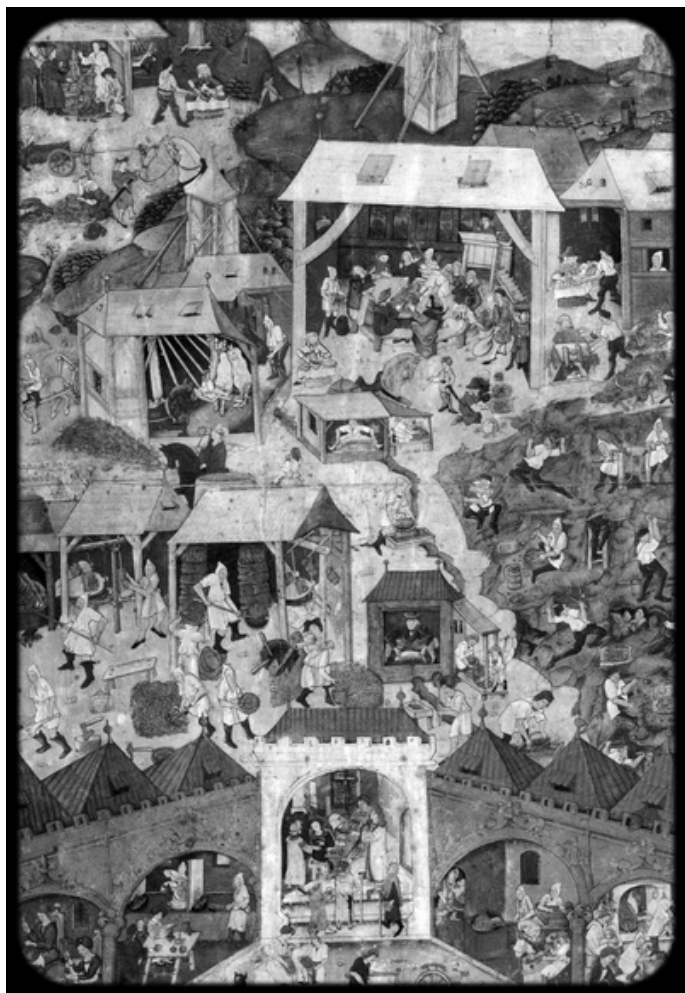
Studentka environmentálních studií, absolventka žurnalistiky a genderových studií na FSS MU v Brně.

POUŽITÉ ZDROJE:

BECHTOLDOVÁ, Alena: *Svět Petra Weigla* (1993).
KĀLIDĀSA – HRUBÍN, František: *Ztracený prsten: Šakuntalá* (1961).
VÁŇA, Zdeněk: *Svět slovanských bobů a démonů* (1990).
VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra: *Julius Zeyer* (2003).

Je úterý 28. října – státní svátek a Den vzniku Československého státu. Na tento den ovšem kromě připomínky vzniku Československa připadá ještě jedna pozoruhodná událost – a to jednodenní výstava vzácné *Kutnohorské iluminace*, která je k vidění většinou jednou za rok.

Bude vystavena v kutnohorské Jezuitské koleji, kde pracuji jako kustodka. Přicházím tedy tak, abych si stihla uvařit ranní čaj a přesunout se včas na své stanoviště, které dnes bude ve středu dění, neboť iluminace bude vystavena ve třetím patře jižního křídla, přímo ve stálé expozici. Nebude však s ostatními obrazy, ale bude v samostatné temné místnosti.



V Galerii středočeského kraje je dnes rušno – senzacechtiví reportéři už stepují přímo v expozici a ptají se mě, kde jsou ty davy, že by je potřebovali natočit – hlavně rychle. Poté, co lapili jednoho z prvních návštěvníků, který jim upřímně sdělil, že iluminaci vidí již po dvanácté a je to jeho velká láska, chtěli udělat interview i se mnou.

„A jak že se jmenuje ta vaše pozice tady?“ ptali se.

„Kustodka,“ odpovídám.

„A nemůžem tam teda jako napsat třeba historička? Víte co, ty lidi to nepochopěj a přepnou, když tam napíšem kustodka,“ oponují.

Dopoledne dál ubíhá v oparu parfémů z nově přichozích a česneku od včerejšího oběda. A ústa široce rozesmátá odpovídají stále na tutéž otázku: „Iluminace je tímto směrem a v expozici až na konci, prosím, doleva. Máte tam cedulku.“

Z pohledu poutníka ale není nic tak jednoduché, pokud jde o *Kutnohorskou iluminaci*. Nejvýznamnější iluminace na sever od Alp, zpodobňující dobývání a zpracování stříbra v Kutné Hoře, je pozdně středověká malba na pergamenu pravděpodobně z *Kutnohorského liturgického rukopisu*. Z něj však byla vyřezána asi v 1. polovině 18. století. Holá fakta lze ještě doplnit informací, že buď byla součástí sbírek arcivévodů Ferdinanda Tyrolského, nebo součástí Smíškovského graduálu, který daroval arcivévodovi Petr Vok z Rožmberka roku 1590.



Velké rozměry iluminace – 442 x 643 mm – potvrzují výhodu v tom, že zpěvák mohl sledovat text i notaci z větší dálky. Jenže historická fakta jsou často opředena tajemstvím. Spekulace o místě vzniku iluminace jsou již mnohem mlhavější – uvažuje se o dílně Mistra Matouše na základě srovnání s *Kutnohorským graduálem* a *Kutnohorským antifonářem*, oproti nim má však *Kutnohorská iluminace* na první

pohled bledší barvy a postavy jsou méně plastické, působí spíše ploše. Některé výjevy se opakují a je evidentní, že například koně byli vytvářeni podle šablony. S velkou pravděpodobností v Kutné Hoře vznikly přípravné kresby a finální verze byla dokončena možná až v pražské dílně.

Nicméně pokud poutník zvládne vyšplhat kulisami středověkého města s dobovým dlážděním až k Jezuitské koleji, čeká ho ještě výstup dřevěnými schody do třetího patra, aby dosáhnul cíle zachroptěl: „Kdeže je ta aluminiace?“ A široký úsměv mu odpoví: „Iluminace je tímto směrem a v expozici až na konci, prosím, doleva. Máte tam cedulku.“

Za černými dveřmi vítá poutníka skrytý svět za obrazem (název stálé expozice je *Stavy mysli – Za obrazem*), prochází po Šejnově *Hlíně pod jabloní*, míjí *Anatomii ticha* a v posledním ohybu jej láká Šimotová

k sobě do *Nepřítomného těla*. Ani se neohlédnuv vstupuje poutník do Ráje, oči přivykají přítmi a obrysy iluminace vystupují pod skleněným poklopem jako křišťálový zámek. Obraz se však náhle rozplývá v odrazu silných dioptrických brýlí člena ochranky, který se zákeřně vynořuje ze tmy a počíná svůj odborný výklad, který zahrnuje i přesnou dataci vzniku iluminace.

Ojedinelý zážitek dohasíná cestou domů v potměných uličkách. Každý krok je však krokem do neznáma, neboť právě jednou za rok otevírá se země pod stříbrným městem do spletitých důlních chodeb...

ANEŽKA ELIÁŠOVÁ

Autorka je studentkou bobemistiky na FF UK v Praze.

Herman Lilia



„ČLOVĚK TICHÉ SKROMNOSTI A PLACHÉ UŠLECHTILOSTI.“ (A. M. PIŠA)

FRANTIŠEK BÍBL (správně však Bibl) byl především pečlivým úředníkem Státního statistického ústavu. Málokdo však tušil, že je autorem dekadentních a novoklasicistických lyrických veršů. Autor sám totiž neměl zájem o popularitu ani literární kritiku. Narodil se v Pardubicích roku 1880 do rodiny fotografa. Během gymnaziálních studií ve Dvoře Králově nad Labem se stýkal s literárním historikem Albertem Pražákem a spisovatelem Rudolfem Těsnohlídkem. V Praze absolvoval studia práv, poté šest semestrů dějepisu a zeměpisu na FF UK. Po studiích složil státní zkoušku z účetnictví. Jeho prvním zaměstnavatelem se stal dr. Eduard Grégr, u něhož zaměstnan jako učitel v jeho studijním ústavu (1905–1909). Živil se také překlady z francouzského a anglického jazyka.

Od roku 1912 až do své smrti pak pracoval jako účetní v Zemské statistické kanceláři (později Státní úřad statistický). Během let se vypracoval až na vrchního odborového radu. Jeho blízkým přítelem a kolegou byl český básník a překladatel Jindřich Hořejší. Po skončení první světové války se účastnil jako člen české vládní delegace Versailleských mírových jednání v Paříži a Budapešti. Autorsky se také podílel na vydání *Statistického přehledu obyvatelstva Československa* (1926). Bíbl vedl velice osamělý život, oženil se až tři roky před svou smrtí. Podle pamětníků

byl František Bíbl „laskavý člověk křehkého zdraví a subtilního somatického habitu, poznamenaný těžkou páteří skoliozou“. Zemřel v roce 1932 a pochován je v Novém Strašecí nedaleko Kladna.

STEZKA

*Ze zamlklých svahů, mráкотných luk
duše hlíny hluboko nějak zašla;
propadnou v sebe; odcizeny, jako
v prostoru podhladinovém tanou
svůj vlastní teplý přelud, měkce chmurný,
v černokalné vodě vzduchu
mezi strážkou šerem nasáklou
a blízkostí mou mlčí pomyslná dálka.
Tyč kalně trčí, ostrá na nebi,
slavně hlídá jediný kraje tón:
komáři úpějí; črtajíce runy smrti
věrně doprovázejí toho, kdo
snad ne již dlouho bude třít chudou
obuv o stezky, tekoucí mdle.
Bez něho děly se věci země;
s tebou aspoň děl se život prsti,
špinavobledá mürko matokřídla,
mámvě třepící šero
nad mrtvou bouří pralesa trávy,
pod huňatou hlavou ztrnulého keře.*

(sb. *Řádky*, 1917)

Do literárního světa vstoupil svými překlady, především z francouzštiny a angličtiny. Věnoval se především tvorbě anglických romantických básníků, francouzských symbolistů a dekadentních básníků (A. Rimbaud, P. Verlaine, Ch. Baudelaire, S. Mallarmé, A. Samain, H. de Regnier, W. de la Mare, H. de Balzac, E. Zola, E. A. Poe, J. Masefield, P. B. Shelley, G. G. Byron ad.). Svou překladatelskou tvorbu publikoval v *Národních listech* a *Moderní revui* pod pseudonymem JAN HART a stejně se podepsal i pod některé své knižní překlady. V roce 1927 vydal spolu se svým přítelem Jindřichem Hořejším, Janem Kamenářem a Gustavem Pfliegerem antologii francouzské, anglické a německé poezie pod názvem *Ozvěny*. Velkou část překladatelského úsilí věnoval poezii Johna Keatse, která vyšla pod názvem *Básně* roku 1928. Tyto překlady ocenil i literární kritik F. X. Šalda. Publikoval také v časopisech *Český svět*, *Čin*, *Host*, *Kmen*, *Literární noviny*, *Literární rozhledy*, *Topičův sborník* aj. Vedle toho se věnoval – v tomto případě pod pseudonymem L. LING – též psaní článků týkajících se parapsychologie.

„odlišuje se naprosto od překladatelů řemeslných, slučoval v ní [tj. ve své překladatelské činnosti] vybraný vkus nevšedně vzdělaného znalce s vnitřní potřebou zaníceného milovníka poezie, úzkostlivě přísnou akribií s hlubokým a zjemněným básnickým cítěním“

(A. M. Piša)

František Bíbl je autorem celkem čtyř básnických sbírek. O jeho vlastní tvorbě však věděli jen dva jeho současníci – Jindřich Hořejší a Antonín Matěj Piša –, které požádal o mlčenlivost.

„Zesnulý František Bíbl vedle své činnosti jako překladatel z básníků francouzských a anglických psal také vlastní verše, jež vydal ve čtyřech sbírkách, o nichž jeho přátelé nevěděli za jeho života. Uložil mi, abych výtisky těchto sbírek zaslal spisovatelům a přátelům, kteří se zajímali o jeho literární činnost překladatelskou. Vyhovují tímto jeho přání, vyslovenému v dopise, jež mi zanechal.“

(Jindřich Hořejší)

Pod pseudonymem HERMOR LILIA debutoval dekadentně laděnou sbírkou *Řádky* (1917), kterou vydal vlastním nákladem u kladenského knihtiskáře Jaroslava Šnajdra. Zde také posléze vyšlo i jeho zbylé básnické dílo – sbírky *Večery* (1924), *Mysterion* (1927) a *Stíny* (1931).

„Lilia je básník tajemství a šera... Cosi truchlivě transcendentního vane z jeho bytosti, hluboké, smutné a zamyšlené, tušící prázdnotu světského

shonu, a přece se nedovedoucí úplně uzavřít v ráj srdce.“

(Dominik Pecka)



„A CO NÁM ŘÍKÁ BÍBLOVA FOTOGRAFICKÁ PODOBIZNA? MEZI RAMENA SRAŽENÁ ŠÍJE, STRNULE UPJATÁ HLAVA, TYPICKÁ PRO NEMOCNOU PÁTEŘ; STEJNĚ DRŽÍ HLAVU NA FOTOGRAFII BŘEZINA ČI ZAHRADNÍČEK, RYSY TVÁŘE BÍBLOVY JSOU VŠAK NADTO AŽ UHRANČIVĚ PODOBNÉ MLADÉMU ZAHRADNÍČKOVÍ; JE TU I TÝŽ ÚČES, PĚŠINKA TMAVÝCH VLASŮ, ZVLÁŠTNÍ PLACHOST, SMUTEK A VÁŽNOST TĚ TVÁŘE, SICE Z ANFASU, ALE PŘECE TROCHU KE STRANĚ NATOČENÉ – JAKOBY NĚCO Z CHERUBA – STEJNĚ KOREKTNĚ UVÁZANÁ KRAVATA V BÍLÉM LÍMCI, A HLAVNĚ OČI ZA BRÝLEMI, TAK PODOBNĚ OČÍM ZAHRADNÍČKOVÝM I BŘEZINOVÝM – UPŘENÉ KAMSI MIMO A DÁL, JAKOBY VIDOUcí NĚCO PRO NÁS NEVIDITELNĚHO.“ (IVAN SLAVÍK V KNIZE *VIDĚNO JINAK* (1995); FOTO – ZDROJ: WWW.MARTINREINER.CZ)

DĚŠŤ A PÍSEŇ

*Drobounce romoní děšť monotonní
v pokorném listoví a v temnotách,
zpěv dívčí lahodný se chvějně roní
a slábne jako lítost v samotách.*

*Nestejně duo (pění táhlé dálně
a tempo nervosní a chabě chvatné)
všem větvím dává na obloze kalné
nehybně věčné rozepjetí matné.*

(sb. *Stíny*, 1931)

„Jeho sbírky tvoří skutečný most mezi doznívajícími devadesátými léty a moderní poezií holanovskou, či weinerovskou.“

(Ivan Slavík)

Bíblova poezie se vyznačuje spojením zdánlivě nesouvisících dějů, zachycením stavů mezi bdělostí a snem, mdlobami a vědomím, světlem a tmou, božským a kosmickým. Výrazným jazykovým prostředkem jsou pak básnickovy novotvary – bezlidná cesta, tráva chmurnoucí, krutá bystřeň, zkrutlé haluze, hourá šerozelen, chořestný úhel. V básních se objevuje téma krajiny a tuláctví, které se nám odkrývá prostřednictvím různých přírodních jevů obohacené o esoterické prvky, symboly přírodních úkazů a nekonečnost vesmíru. Současně ožívají prvky mýjení, marnosti, prázdnoty a sepětí lidského osudu a jeho konečnosti. Jako celek pak jednotlivé verše čtenáře uvádějí do mrazivých chvil, osamělého čekání, lhostejnosti, ale i naděje a obdivu k přírodě.

NA PODZIM TOHO ROKU

Vkrádám se v kout chorých trav.
Obzory zahleněny ležatými klikami
dýmů kolkol; z hory mlh v daleku
až ke mně trčí asfaltový vody pruh,
v ní odrazy tupou a chmurní
jak v mokrý kámen. Mezi reflexy
topolů poslední nachový rmut.
Mourové profi ly zdi vleptány
do kyprého, vlhce zeleného šíra
jsou nějak úzké; sdružují se proti podzimu.
Když z koutů zdiva čiší
vychudle modravá mha,
tutéž píseň mladík citlivě srká
z harmoniky ústní, tutéž píseň,
jež souzněla v modrém, svatém hymnu.
Nyní prostá, bezvýznamně teskní
a za její tenkou nitku chytám
prcháni tohoto století.

(sb. *Mysterion*, 1927)

„Ta poezie je hluboce zamyšlená, řekl bych až filosoficky zamyšlená a dokonce v něčem chce až korespondovat s určitými esoterickými směry, východními mudrci, učením atd. Možná že ta anonymita taky trošku spadá do tohoto duchovního areálu, abych tak řekl.“

(Rudolf Matys)

NEVER MORE

Po jasné hladině nás unášela loď,
dívko jižní země. Sladký byl tvůj hlas,
jehož něhu dříve neznal jsem,

až do té krátké hodiny,
kdy hovor lehký, náhodný,
nad velikými věcmi polétal;
však pod ním duše předly němou řeč.
Zvolna rozvíjejí se strmé stráně,
za jichž ovrubou se skrývá obrů sníh;
půvabně to skalné roucho rozkládá
své lesy zelené a bílé cetky vísek.
Až u jednoho lahodného jména,
kde starý kostelík má vížku nejchudší,
odcházíš; a pozdrav tvůj,
jenž poslední a spolu první byl,
se melodicky z duše zavlní,
by navždy zůstal v noci nitra znít.
Zmenšuje se vížka, zdrobnělý tvůj šat
v shluk oprýskaných domků zachází.
Tak navždy! Nikdy víc ni slabý šept
dálkami neproletí mezi námi;
svých ani neznajíce jmén,
jež mají moc, bud' nalézt dům či rov,
nic nevědouce o svých příbězích,
jimiž zvolna zšediví náš vlas,
každý ztlíme ve své rodné prsti. —
Luzné břehy, blahé vody, tichý den,
jenž skončí zlatopurpurovou féerií;
den větší snad, než ráno zdálo se.
To snad dnes ště stí, světlé ptáče, letící
z šera osudu do tmy osudu,
v mé spočinulo ruce, dlouho čekající,
jež zapoměla sevřítí svou dlaň? —
A mlčky hory zavíjejí se
jak život skončený. Jich těžké vrásky splynou,
strmý masiv hmoty pozbyvá.
Již lehce tanou, světla šedomodrého
nadechnutý nad vodami sen.

(sb. *Večery*, 1924)

„Pochybuji, že před čtyřiceti lety, v roce 1966, vědělo v českých zemích o existenci básníka s exoticky uhrančivým jménem Hermor Lilia více než tak pět lidí. I pro Ivana Diviše to byla tenkrát ta nejčerstvější novinka. Přivítal mě v nakladatelství Mladá fronta, v němž tenkrát redigoval knížky poezie, nadšenými výkřiky: „Já ti něco ukážu! Hermora Liliu! To je úžasný básník! Jiří Kolář ho objevil, a rovnou mi z něj přinesl výbor! To musíme určitě vydat!“

(Rudolf Matys)

SMRÁKÁNÍ

Trčí u okna chmurně rzivý pruh zdiva,
k němu slíná rmutný ultramarín,
jehož vlhké hloubky jsou polosvitnou deskou.
Pohled z jizby zkaboněné jde
za zdáním putující bledosti

a mráček ten jest jediná, nemá zvěst
ze světa zalehlého. Tmy mrou více,
tuhnou, tráví mne jich sarkofág,
nejsem. Marnost má! Marnost má!
Chatrná tečka hvězdy přeludné
bezděčně v skle se zrodí, ale
její ticho věčnější je než já.

Bledá mlčky měří hloubku mou.
Krátký blesk azuru po skle křivém
črtá v srdce temně rozteklé
poslední, hluchý pozdrav před zasnutím.

(sb. *Mysterion*, 1924)

Básníka Františka Bíbla, publikujícího pod pseudonymem Hermor Lilia, objevil v 60. letech Jiří Kolář a svůj podíl na jeho uvedení do literárního světa mají též Ivan Diviš, Ivan Slavík a Rudolf Matys. K vydání objevených Bíblových sbírek kvůli tehdejšímu režimu nedošlo. Až v roce 1979 se část jeho díla dočkala vydání v samizdatové edici *Kde domov můj*, později vyšel výbor z Bíblovy básnické tvorby pod názvem *Verše tajného básníka* (Spolek českých bibliofilů, 1982), v 90. letech mohla již oficiálně vyjít reedice sbírky *Stíny* (s doslovem Ivana Slavíka, Krásné

nakladatelství, 1995), výbor z Bíblova díla pak uspořádal Petr Fabian (*Stíny řádků* v rámci edice Zapomenuté světlo, 2004) a knižní výbor připravil pro nakladatelství Dybbuk Rudolf Matys (*Osamělý chodec*, 2004).

LENKA DOSTÁLOVÁ

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

POUŽITÉ ZDROJE:

FABIAN, Petr: Ulehnouti, na bezedné pouti (Hermor Lilia). In: *Stíny řádků* (2004) [online].

www.petr-fabian.cz/zapomenute/lilia/autor.htm

FALTÝNEK, Vilém: Rudolf Matys znovuobjevuje básníka z 20. let Hermora Liliu. In: *Knihovnička Radia Praha*, 9. 11. 2008 [online].

www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/rudolf-matys-znovuobjevuje-basnika-z-20-let-hermora-liliu

MATYS, Rudolf: Krajiny zakleté do jazyka. In: *Osamělý chodec* (2004), s. 109–115.

SLAVÍK, Ivan: Tajný básník (František Bíbl). In: *Viděno jinak* (1995), s.133–151.

Připomenutí záslužné, avšak nešťastné

periferie

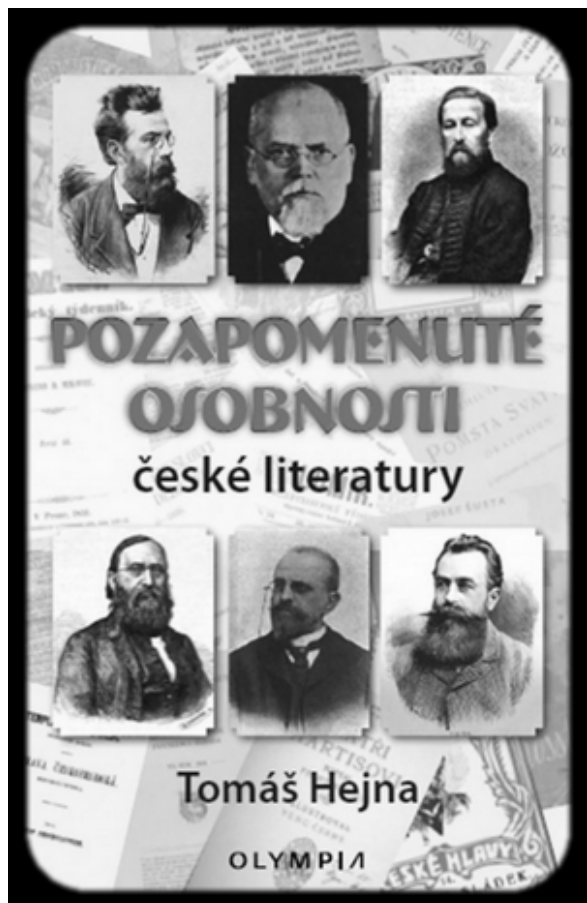
TOMÁŠ HEJNA: POZAPOMENUTÉ OSOBNOSTI ČESKÉ LITERATURY
OLYMPIA, VELKÉ PŘÍLEPY, 2014, 1. VYDÁNÍ, 200 STRAN

V dějinách naší literatury naleneleme celou řadu osobností, jejichž životní osudy a literární dílo upadly postupem času v zapomnění, přičemž v případě mnohých z nich lze dodat – k naší škodě. Třicet portrétů českých spisovatelů, novinářů, nakladatelů či kritiků, které potkal podobný osud, přináší kniha Tomáše Hejny *Pozapomenuté osobnosti české literatury*. Nejedná se přitom o postavy „pozapomenuté“ v tom smyslu, že jsou známy pouze úzkému okruhu zasvěcených čtenářů, ale až na několik výjimek (Jan Herben, Arne Novák) o skutečně zapadlá jména, na něž současný čtenář vyjma bohemistů takřka nenarazí. Bohužel tento bezesporu záslužný počin poněkud kalí fakt, že samotný text i kniha jako celek vykazují celou řadu nedostatků, které rozhodně nelze přičítat pouze autorovu mládí (ročník 1991) nebo skromným podmínkám malého nakladatelství.

Trochu nepatřičně se v podobné publikaci vyjímají už krátké pochvalné výkřiky autorových známých, krátká předmluva ředitelky Světa knihy Dany Kalinové („Knižka by měla být rozhodně součástí našich domácích knihoven“) a nadšený čtenářský ohlas Václava Junka na zadní straně obálky („čtu ji, už po několikáté, na přeskáčku či kapitolu za kapitolou, především však rád (...) Díky, Tomáši Hejno!“). Samotného autora knihy pak stručně, zato s nelíčeným obdivem představuje Andrea Tachecí – výčet Hejnových spisovatelských a publicistických aktivit je vzhledem k jeho věku vskutku úctyhodný, přítomná kniha mu však bohužel tak dobrou reklamu již nedělá.

V případě publikace daného typu je zářezující už absence nějakého úvodu z pera autora, jenž by osvětloval konečný výběr pojednávaných osobností.

Hejnův záměr takto můžeme pouze odvozovat na základě vlastní četby, a popravdě řečeno, žádná ucelená koncepce ze stránek jeho knihy vyčíst nelze. Na první chyby narazíme již při zběžném pohledu na abecední řazení hesel – Ignác Leopold Kober zde předběhl Josefa Klvaňu a Arne Novák nepatřičně zavítal mezi Bedřicha Mosera a Gustava Pflagra Moravského. Ani časové rozpětí zařazených postav nevykazuje právě známky autorské důslednosti – většina osobností sice spadá do (i tak velmi širokého) období 19. a první poloviny 20. století, ale nalezneme tu i moravského tiskaře a nakladatele Josefa Jiřího Trasslera (1759–1816).



Co se týče jednotlivých hesel, důraz je kladen na životopisná fakta a poněkud stranou zůstává překvapivě literární tvorba připomínaných spisovatelů, jejíž komentář se omezuje na výčet několika stěžejních titulů, doplněný někdy jejich stručnou charakteristikou. Zvláštní dojem pak leckdy vyvolávají autorovy osobně laděné úvodní pasáže, jež se snaží přiřadit dotyčnou postavu k nějakému obecnějšímu typu (středoškolský profesor, exulant apod.) a které místy vyznívají trochu povšechně až banálně („Osudy lidí jsou nevyzpytatelné a nečitelné. Ani člověk vyrůstající od malička v prostředí rodinného podniku nemusí být nutně předurčen k tomu, aby ho sám vedl a už vůbec ne úspěšně“).

Ačkoliv kniha nabízí množství zajímavých informací o málo známých osobnostech české literatury, požitek

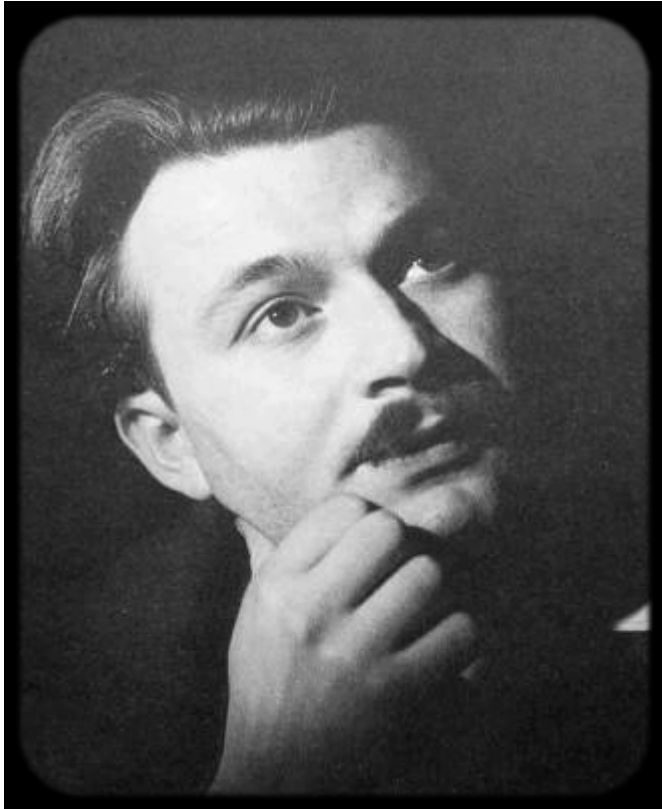
z její četby umenšuje kolísající kvalita obrazových materiálů (převážně portrétů a obálek knih), nízká stylistická úroveň („Jahn byl autorem se zajímavým vývojem“, „Dnes o díle Bedřicha Mosera ví pouze velice malé množství lidí“) a především četné chyby i překlepy. Diskutabilní je rovněž výběr autorem využívaných zdrojů, jež nalezneme v závěrečném seznamu pramenů (mnohdy se však jedná spíše o sekundární literaturu) a mezi nimiž figurují též tituly problematické dobou svého vzniku (normalizační příručky Františka Buriánka aj.), publikace populárně-naučné (třeba *Utajené životy slavných Čechů* od Martiny Bittnerové), středoškolské učebnice (např. Balajkovy *Přehledné dějiny literatury I, II*), ba dokonce internetové stránky typu cdbd.cz, referaty-seminarky.cz či databazeknih.cz. Naopak zásadní dílo české literární historie – několikadílň *Lexikon české literatury* – zde chybí (přestože pojednává o naprosté většině Hejnou představených osobností), stejně jako třeba *Slovník českých spisovatelů*.

Nesmíme opominout druhou stěžejní část přítomné publikace, a sice *Čítanku* – autorem sestavenou antologii textů (či jejich úryvků) od necelých dvou desítek zařazených osobností (logicky zde absentují zejména nakladatelé a knihkupci). Jejich žánrová skladba je velmi pestrá – nechybí zde próza, poezie, texty publicistické, odborné stati, úvahy, vzpomínky ani slovníková hesla –, přičemž většina z nich slibuje i dnes nemalý čtenářský zážitek (což jen podtrhuje neoprávněnost našeho opomíjení jejich autorů). Pozornost si zaslouží kupříkladu Albieriho článek o amerických Mormonech, Herbenův vpravdě nadčasový apel na literáty („spisovatel má psát to a tak, co a jak lid potřebuje, nikoliv co a jak spisovatelé sladko“), Lierova vzpomínka na Stroupežnického (mimochodem, nedávno vyšla obsáhlá lierovská monografie Petry Ježkové s názvem *Obležen národem dramatiků*), úvaha Arneho Nováka nad následky Mnichovské dohody nebo humoristické povídky Bedřicha Mosera a Gustava Pflagra Moravského.

Vznik knihy *Pozapomenuté osobnosti české literatury* byl veden nepochybně záslužnou snahou připomenout ve své době často významné literáty a nakladatele, jejichž jména nám dnes mnoho neříkají, autor však mohl při troše dobré vůle a větší pečlivosti docílit nesrovnatelně lepšího výsledku. Publikace tak sice obsahuje množství zajímavých a jinak obtížně dostupných informací, běžného čtenáře ovšem může odradit svým slovníkovým charakterem a nevábnou typografií a zájemci z řad odborné veřejnosti zase budou patrně žehrat nad její nekoncepčností a nevyváženou skladbou použitých zdrojů.

PETR NAGY

Sté výročí narození Alfréda Radoka (1914–1976) se stalo po dlouhé době příležitostí k uvedení jeho televizního filmu *Šach mat* z roku 1964. V listopadu vyšel na DVD, které je přílohou fotografické publikace *Alfréd Radok 100* (ed. Honza Petružela, Institut umění – Divadelní ústav, 2014), a 20. prosince jej odvysílala Česká televize.



Vznikl na motivy *Šachové novely*, jednoho z posledních děl Stefana Zweiga (1881–1942), jehož hrdiny jsou dva soupeři v takzvané královské hře, kteří se náhodou setkají na palubě lodi. Jedním z nich je světově proslulý geniální primitiv Mirko Čentovič a druhým bývalý vězeň gestapa, advokát doktor B. Již tato prozaická předloha trochu připomíná reportáž. Vypravěčem je spolecestující obou hráčů. Z jeho perspektivy nahlédneme pozadí partie a jsme ujištěni, že nám předkládá autentickou výpověď doktora B. o boji s psychologickým terorem, jemuž byl kdysi vystaven na samotce ve vídeňském hotelu Metropol.

Radok šel v naznačeném pseudoreportážním rámci dál a médium televize k tomu bohatě využil. Na začátku nás mezi Zweigovy postavy neuvádí nikdo jiný než legendární hlasatel Richard Honzovič. Jako reportéři se objeví další populární osobnosti tehdejší Československé televize Josef Zíma a Vladimír Branislav. Pojetí ostatních postav jemně lavíruje mezi

jejich ztotožněním se s hereckými představiteli a zřejmou fikcí. Například Ota Sklenčka ztělesňuje lékaře jménem Sklena, zatímco herci Lubomír Lipský a Karel Pavlík vystupují pod svými pravými jmény a jako by je někdo vystříhl z nějakého tehdejšího zábavného pořadu.

Mystifikační použití dokumentárních záběrů či jejich nápodoby se v Radokově díle opakuje v různých obměnách. Pracoval s nimi třeba ve filmu *Dědeček automobil* (1956) a mystifikace byla také klíčovou ideou několika filmových projektů, které mu nebylo umožněno realizovat. *Šach mat* tak zůstává vrcholným projevem této jeho tendence a dílem, které v české televizní tvorbě nemá mnoho obdob.



V letech 1960–1965 působil Alfréd Radok v Městských divadlech pražských a právě odtud si přizval ke spolupráci na *Šach matu* celou řadu skvělých herců, mezi nimi Rudolfa Hrušínského a Josefa Beka pro ústřední dvojici. Hrušínský svého Čentoviče zahrál přesně, se sobě vlastním výrazovým minimalismem. Bekův výkon možná nezaskočí znalce a pamětníky jeho divadelních rolí, ale ti, kteří ho mají v povědomí především jako filmového představitele správných chlapů z lidu, budou zřejmě překvapeni, jak se vypořádal s psychologicky složitou postavou „šachového maniaka“ doktora B. (respektive v Radokově filmu doktora Beneta).

Přes veškeré možnosti, které médium televize skýtalo, a invenci, se kterou je Radok dokázal využít, nejde o zcela dokonalou (wellesovskou) iluzi. A soudě dle několika indicií v hereckém obsazení a v Honzovičově závěrečném slově, nebyla ani cílem. Také účelovost umělých archivních materiálů je až příliš viditelná.

Retrospektiva ukazující Čentovičovo mládí kdesi v banátské vesnici působí spíše jako humorná nadsázka, lehce připomínající přednášky o životě Jára Cimrmana.



Vzhledem k této své vrstevnatosti a jisté hybriditě je *Šach mat* velice náročný na divákovu pozornost. Chvillemi jsem u jeho sledování byla bezradná asi jako Čentovič bez své cestovní šachovnice, která mu kompenzuje nedostatek představitosti. Řešením snad může být opakované zhlédnutí filmu. Potěšení z Radokovy spletité hry se pravděpodobně hned tak nevyčerpá, ani když momentu překvapení a zmatení bude postupně ubývat.

Zamýšlíme-li se nad Radokovým pojetím Zweigových charakterů, nabízí se několiké srovnání – jednak s předlohou, jednak s jejími dalšími adaptacemi. Za všechny jmenujme alespoň ještě jednu českou televizní inscenaci, totiž *Královskou hru* (1980) režiséřky Miroslavy Valové. Autorem dramaturgie byl Jiří Hubač. Pozoruhodné je, že Mirka Čentoviče tu opět ztvárnil Rudolf Hrušínský. Je to ale jiný Čentovič. Nejen on, ale celý děj je předmětem mnohem výraznější fabulace, zásadně překračující, či chcete-li interpretující, Zweigův text. Dobová televizní estetika tentokrát není využita tvůrčím způsobem, je pouze přítomna v podobě typických studiových kulís. Ty ale *Královské hře* nic neubírají na jejích dramatických kvalitách. Obě inscenace tvoří unikátní dvojici. Spojuje je námět a představitel hlavní role a zároveň reprezentují dva dokonale protichůdné přístupy k umělecké tvorbě pro televizi. Radokovi se podařilo realizovat ten odvážnější. Pokud po padesáti letech přece jen ztratil něco ze své svěžesti a originality, není to patrné.

Mít tak neprávem opomíjený film, jakým donedávna *Šach mat* byl, konečně na vlastním nosiči je samozřejmě radostné. Nicméně nelze se ubránit pocitu, že je tím násilně odtržen od svého původního média. Nejpůsobivější by nepochybně bylo naladit si ho vlastnoručně na zrnici černobílé tesle.

ALENA ŠLINGEROVÁ

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

Bloudění po Vídni



JIRÍ KAMEN: ČEŠI PATŘÍ K VÍDNI ANEB TŘICET DVA VÝPRAV DO VÍDNĚ V ČESKÝCH STOPÁCH
MLADÁ FRONTA, PRAHA, 2014, 1. VYDÁNÍ, 256 STRAN

„Cítím protivníka, ten český jazyk, který je tak pohlavní, že dokonce u slovesa vyjadřuje často pohlaví – šel – šla –, a jak je to odůvodněno, vždyť je ta chůze zcela jiná u muže než u ženy.“

(Max Brod)

Zásluhou nakladatelství Mladá fronta se široké veřejnosti představuje publikace s názvem *Češi patří k Vídni aneb třicet dva výprav do Vídně v českých stopách*. Autor knihy, rozhlasový redaktor a spisovatel Jiří Kamen (*1951), čtenáři slibuje netradiční a zábavnou procházku po rakouské metropoli, z níž nabydeme dojem, že ve Vídni sídlí vlastně taková malá Praha.

Celá publikace je členěna do dvaatřiceti kapitol, jež jsou dále rozděleny na různé podkapitoly. Jednotlivé oddíly na sebe přitom chronologicky ani tematicky nenavazují. Jejich řazení působí zdánlivě náhodně, díky čemuž autor ve čtenáři navozuje představu skutečné procházky, při které jen tak mimochodem potkává různé osobnosti.

Možná byste od publikace tohoto typu očekávali výčet všech možných významných Čechů, kteří se ve Vídni pohybovali a zapsali se nějak podstatně do místního kulturního života. Kamen sice zmiňuje taková jména, jako jsou Tomáš Garrigue Masaryk, Jaroslav Hašek,

Josef Svatopluk Machar, Jára Cimrman a mnozí další, zaměřuje se však více na méně známé či prakticky neznámé osobnosti, které Vídeň a Čechy nějak propojují.



Odkrývá se před námi kaleidoskop mnohdy bizarních příběhů, jako například kapitola věnovaná hanáckému obru Drásalovi či kapitola zabývající se osobností Angela Solimana, komorníka z Afriky, který se dostal na známé logo Meinlovy kávy nebo čokolády Kofila. V ústraní nezůstávají ani dle jména původem čeští fotbalisté, kteří významně přispěli k úspěchům vídeňské kopané, nebo okolnosti natáčení filmu *Třetí muž*. Někdy se však autor drží již jen málo zřetelných stop Čechů ve Vídni, kdy zmíněné osobnosti s českými luhy a háji spojuje pouze původ předků nebo místo narození, přičemž v těchto případech můžeme jen spekulovat o nějakém skutečném českém vlivu na rakouské hlavní město. Přestože jsou i tato zastavení čtenářsky poutavá, ocenila bych, kdyby autor kladl větší důraz na osobnosti, které jsou s kulturami obou zemí znatelněji provázány.

Autor sice pojednává o více či méně známých historických osobnostech, jeho styl psaní však není odborný. Různé informace jsou čtenáři podávány zábavnou formou a svižným tempem psaní. Odlehčenou formu sdělování daných faktů a událostí umocňuje také volba řazení příspěvků. Strídají se vedle sebe významné i méně pozoruhodné události, vážná a komická témata. Jednotlivé střípky z historie podporují citáty známých osobností či literárních děl, které se objevují na začátku každé kapitoly. Díky nim si lze uvědomit silné propojení mezi našimi dvěma kulturami, které v minulosti bylo zcela běžné, ale dnes bychom již marně hledali nějaké kulturní souznění či vzájemnou inspiraci. Nelze však neupozornit na skutečnost, že v knize chybí seznam citací, který by měl být obsažen v každé publikaci, jež citací využívá. Na konci knihy je zmíněn výčet citovaných děl, ten je však neúplný, nepřehledný a nepřesný. Velmi snadno se tak může stát, že tento „seznam“ čtenář přehlédne. Kromě citátů je kniha doplněna o jakési vsuvky v textu, které neslouží jako poznámkový aparát, ale mají nás informovat o dalších drobných zajímavostech. Poznámkový aparát by však vzhledem k četnosti nejružnějších méně známých jmen a událostí byl na místě. Naopak kladně hodnotím nápaditou typografickou úpravu knihy, jež si pohrává se základními symboly Rakouska a Česka.

Titul *Češi patří k Vídni* rozhodně nelze zařadit mezi podrobné historiografické práce, ale může posloužit jako nápaditý průvodce méně známými oblastmi vídeňské kultury a společnosti. V této publikaci naleznete hluboké stopy Čechů ve Vídni, ale také docela malé, drobné perličky, které vás i přesto přesvědčí, že Češi k Vídni skutečně patří.

DOMINIKA DOLEŽALOVÁ

Autorka studuje bobemistiku na FF UK v Praze.

KNIŽNÍ TIPY PŮLNOČNÍHO EXPRESU

Lidia Ostalowská: Akvarely pro Mengeleho (P3K) Jiří Kolář: Co by sis přál (ALBATROS) Laurent Tirard: Lekce filmu (DOKOŘÁN) Albert Cossery: Bohem zapomenutí lidé (RUBATO) Jan Bernard: Jan Němec. Enfant terrible české nové vlny. Díl I. 1954–1974 (AMU) Konstantin Biebl: Básně (HOST) S. M. Barrett, Nataša Budačová, Boris Taufer: Geronimo. Paměti náčelníka Apačů (DAUPHIN) Rainer Maria Rilke: Sobě na počest (AULA) Jiřina Chrástilová: Zlomky ze židovské Prahy (HAVRAN) Jaroslava Vondráčková: Mrazilo – tálo. O Jiřím Weilovi (TORST) Josef Váchal: Paměti pro Josefa Portmana (TRIGON) Egon Bondy: Básnické spisy I. 1947–1963 (ARGO) Adam Drda: Zvláštní zacházení. Rodinný tábor terezínských Židů v Auschwitz II. – Birkenau (REVOLVER REVUE) William Blake: První z mých andělů. Dopisy (MALVERN) George Orwell: Ohlédnutí za španělskou válkou. Eseje II. 1942–1944 (ARGO)

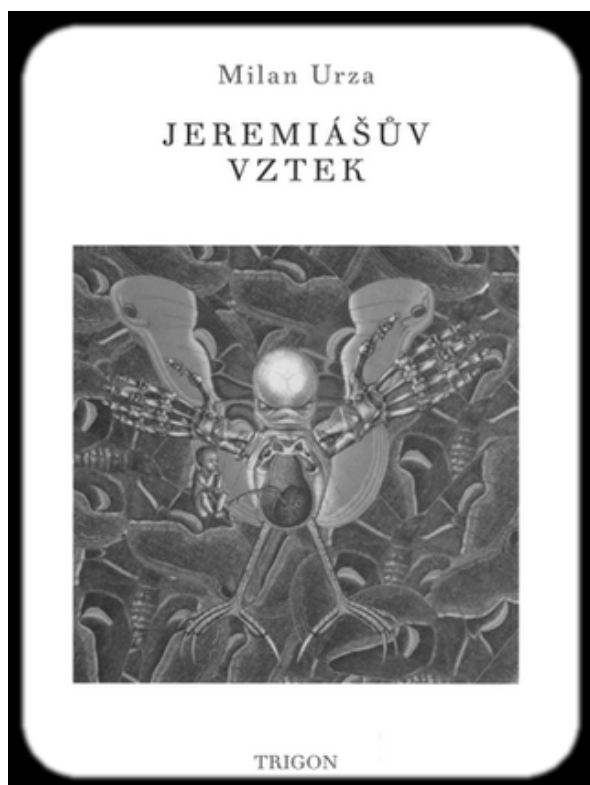
MILAN URZA: *JEREMIÁŠŮV VZTEK*
TRIGON, PRAHA, 2014, 1. VYDÁNÍ, 144 STRAN

Spisovatel, hudebník, historik umění a nakladatelský redaktor Milan Urza (*1983) si za hlavního hrdinu svého prozaického debutu zvolil postavu vsutku neobvyklou – starozákonního proroka Jeremiáše (někdy též Jeremjáš). Příběh člověka povoláného k tomu, aby tlumočil Boží soud nad nehodným lidstvem, který za své poslání zaplatí osamělostí, utrpením a nakonec i vlastním životem, je bezesporu slibným uměleckým námětem. Také se v dějinách naší literatury neobjevuje poprvé. V roce 1937 vyšel ve Vídni německy psaný román Franze Werfela *Höret die Stimme*, do češtiny přeložený Bohumilem Černíkem a vydaný poprvé roku 1967 ve dvou svazcích pod názvem *Jeremiáš: Slyšte hlas* (druhého vydání v jediném svazku nazvaném *Jeremjáš* se pak dočkal v roce 1992), který vznikl pod dojmem neblahých událostí v Německu a v příběhu těžce zkoušeného proroka a despotického babylonského krále Nabukadnezara proto nebylo těžké spatřit paralelu s Hitlerovým pronásledováním Židů. Jiří Orten zase napsal – pod pseudonymem Jiří Jakub – básnickou skladbu *Jeremiášův pláč*, která vyšla coby soukromý tisk Zdeňka Urbánka k Novému roku 1941. Urza ovšem ve své novele *Jeremiášův vztek* nakládá s postavou proroka způsobem velmi neotřelým a ryze současným.

Náboženské motivy byly přítomny již v autorových dvou básnických sbírkách *Uprostřed noci* (2003) a *Pukliny* (2008), stejně jako pochmurné až dekadentní vize našeho světa či naturalistické obrazy lidské tělesnosti a sexuality, které patří k dalším příznačným rysům Urzovy prozaické knižní prvotiny. Útlá novela vydávaná za „fiktivní útržek legendy o Jeremiášovi“ sestává z osmi číslovaných kapitol a dvou textů mezi ně vložených, kde slovo od hlavního hrdiny a vypravěče Jeremiáše dočasně přebírá dvojice dalších postav, „svědek první“ doktor Řehoř a „svědek druhý“ tělocvikář Hlíva. Tato „intermezza“ tak vnáší do textu další biblický motiv – svědecký pár, jaký nacházíme třeba ve *Zjevení Janově* („A povolám své dva svědky, a oblečení v smuteční šat budou prorokovat tisíc dvě stě šedesát dní“). Urzův Jeremiáš má ovšem řadu rysů přínaležejících spíše samotnému Ježíši, ostatně i svůj příběh nám vypráví coby třiatřicetiletý (tedy v Kristových létech) a čekající na smrt z rukou malověrných.

Děj novely se začíná odvíjet hrdinovým narozením, těžko ovšem mluvit o žánru Bildungsromanu, když novodobý prorok přichází na svět sice v dětské podobě, ale obdařen zcela vyspělým rozumem, ba i darem řeči. Jeho matka navíc umírá při porodu a vlastní otec v něm spatřuje spíše malého d'ábla než-li světce. První měsíce a roky hrdinova života se tak nesou v duchu neustálé přetvářky, komplikované však tím, že Jeremiáš dost dobře neví, jak by se měl coby malé dítě správně chovat. Celou situaci dále ztěžuje jeho předčasně probuzená sexualita, jejíž projevy autor líčí s gustom místy až lehce perverzním, a přesto nikoliv vulgárně. K nevšednímu hrdinovi se postupně přidruží hned několik neméně osobitých postav – milovaná chůva Marie se „šilnými nadry“, Jeremiášova zaostalá sestra, vzhledem i pachem připomínající rybu a přezdívaná Ropucha, nebo chlapcův beznohý kamarád Hlavonožka, který celý život tráví na rukou s hlavou dole.

Jakoby už tak nebyl Jeremiášův úděl dost těžký, musí se vyrovnat s dalšími nezáviděníhodnými „dary“ – nezadržitelnými záchvaty vzteku, zrzavými vlasy (považovanými místními za pekelné znamení) a především se svou rolí proroka, který bez vlastní vůle čas od času promlouvá ke svému okolí nelidským hlasem („Zněl strašně silně, dunivě, až mi rozdrkotal



zuby; zahřměl celým pokojem, a přitom jeho tón se podobal komářímu pištění“). Přesto se po jistou dobu cítí být šťastným, třeba když naslouchá Mariině hře na piano nebo se někde toulá s Ropuchou a Hlavonožkou („Miloval jsem svět, dokud jsem mohl objevovat jeho tajemství“). Dokonce i Jeremiášův otec časem přivykne pohledu na svého nevšedního potomka, byť v tom nějakou roli hrají jeho kontakty s bohatým podnikatelem Fárou (milionářovo první setkání s novorozeným světcem popisuje doktor Řehoř a zmiňuje přitom Jeremiášovo plivnutí na darovanou minci – a v Urzově sbírce *Pukliny* zase nalezneme „Jidášův peníz“, „ten s plivancem“).

Proroci ovšem nepřicházejí na svět vezdejší, aby tu vedli spokojený život, což dokládá i vyprávění druhého ze svědků, tělocvikáře Hlívy, zachycující Jeremiášova krušná léta dospívání, prožívaná v naprostém osamění mezi vrstevníky rozdělenými na jeho uctíváče a pomlouvače. Osud hlavního hrdiny očividně postupem času nabíral stále dramatičtější a tragičtější spád – čtenáře však namísto dalšího poutavého líčení prorokova života čeká velké rozčarování, neboť zhruba v těchto místech kniha Milana Urzy končí. A to je také jediná, zato však

fatální slabina novely *Jeremiášův vztek*, která by snad mohla být někdy zpětně vykoupena vydáním jejího pokračování. Protože vykolejit vlak uprostřed fascinující jízdy nadmíru poutavou krajinou autorovy imaginace (osázené nadto znepokojivými ilustracemi Pavla R. Vejrážky), to se zkrátka nesluší, zvláště když už byly ohlášeny další slibné zastávky. Jaké zkoušky čekaly na proroka coby dospělého muže, proč se nakonec ocitl zkrvavený a zizvený ve společnosti doktora Řehoře, čekaje na „to příšerné ráno“, a co je vlastně zač Pán lesa?

Existuje samozřejmě množství knih, které po dočtení jen neochotně odkládáme, málokterá z nich se ovšem s námi loučí tak výsměšným a krutým zaklapnutím, jako nadmíru slibná Urzova prozaická prvotina. Originální zápletky, množství zajímavých postav, autorův osobitý styl, upomínající místy (spolu s náboženskými motivy) třeba na Caveův román *A užýela oslice anděla* – všechny tyto kladné atributy *Jeremiášova vzteku* se vinou nepochopitelného autorova rozhodnutí proměňují v příčiny spravedlivého vzteku čtenářova.

PETR NAGY

VIKTOR FISCHL: DVORNÍ ŠAŠCI (UKÁZKA)



VIKTOR FISCHL: *DVORNÍ ŠAŠCI*. ART-SERVIS, PRAHA, 1990, 1. VYDÁNÍ, 158 STRAN.

3

Museli jsme být pohled pro bohy. Pruhované vězeňské hadry na nás plandaly jako na strašácích. Pokaždé, když před námi otevřeli dveře vedoucí do velké místnosti – dalo se skoro mluvit o sálu –, kde mocný hejtman Kohl, pán nad našimi životy a smrtí, vítal své časté hosty, vběhli jsme jako šašci do manéže, ale i trochu jako otroci vrčení napospas dravé zvěři do jícnu Kolosea, neboť jsme si nikdy nemohli být docela jisti, že se odtud vrátíme živí.

Oba Kohlovi psi, vlčák Wolf a obrovská žlutá doga, slyšící na jméno Brutus, se rozštěkali, ještě než jsme mohli začít s představením, a trvalo pokaždé chvíli, než je uklidnili a než se s vrčením stáhli pod dlouhý stůl uprostřed pokoje, kolem kterého jsme zatím už začali obíhat.

První jsem obvykle běžel já, máchal jsem kolem sebe rozpaženými rukama, napodobuje let ptáků. Podobal jsem se však se svým hrbem a hlavou vraženou mezi ramena jistě spíš netopýru. Potom kráčel dlouhými kroky, které v rychlosti byly blíž poskokům, nejvyšší z nás, Max Himmelfarb. Příkládal co chvíli k pomněnkově nevinným očím váleček kartónu, do jakého se balí obrazy a mapy, a předstíral, že se dívá do hvězd. Za ním kejklíř Wahn vyhazoval do výše láhve, dával jim kroužit v předepsané dráze a jednu po druhé zas chytal, jen aby ji vymrštil do dalšího okruhu.

Jako poslední se pak kolébal rychlými krůčky na krátkých nohou lilipután Riesenberg, který měl z nás všech pokaždé největší úspěch. Metal kozelce a udivoval odvážnými salty. Pak vyšplhal na stůl, udělal stojku, a když překvapení hosté na chvíli ztichli, zeptal se pojednou například: „Páni, proč stojíte všichni na hlavě?“ Anebo: „Páni, proč jste všichni takoví malinci?“

Náš výstup byl vlastně skoro vždycky stejný. Jen Adam Wahn někdy místo lahvím dal kroužit talířům anebo barevným kulečnickovým koulím. Vynalézavost liliputána Riesenberga však byla bezmezná. Nestalo se, že by jeho vtíp, sotvakdy opakovaný, nerozesmál shromážděné hosty, a mocný hejtman Kohl ho vždycky uznale odměňoval. Tu mu hodil jablko, tu kus sýra nebo jinou pochoutku, s níž jsme pak zalezli pod stůl, kde zatím oba psi usnuli, a bratrsky jsme se podělili.

Půl života mne dělí od oněch let, která jsem prožil jako jeden ze čtyř dvorních šašků mocného hejtmana Kohla, a přece se mi to všechno vrací ve snech častěji než co jiného. Je to vždy totéž. Vždy znovu a znovu umírají kolem nás tisíce právě takových, jako jsme my. My čtyři dvorní šašci hejtmana Kohla však přežíváme všechno a všechny.

Když procítám z tohoto snu, ptám se pokaždé znovu: Proč? Proč právě my čtyři? Pokaždé, když vstávám do nového dne, říkám si znovu a znovu, jak bláhové je čekat odpověď. A přece se nepřestávám ptát. Nemohu přestat.

21

Nevěděl, jak dlouho tak zůstal nehybně stát. Musel se opřít zády o skálu a na chvíli se mu zdálo, jako by s ní srostl. Pak už pamatoval jen to, že vhodil všechno, co by tu bylo mohlo zanechat jeho stopu, do batohu, přehodil jej přes rameno a došel nejkratší cestou k silnici, kde mu řidič jakéhosi nákladního vozu zastavil a vzal ho s sebou zpátky do města.

Věděl také ještě, že mu po celou cestu tanuly na mysli dvě věci. První bylo, že bude-li zítra nebo pozítří něco v novinách, pak jen to, že na břehu byl nalezen vůz, jehož majitelem, jak bylo zjištěno, byl jakýsi Enrico Valdez, a vedle vozu hromádka jeho šatů. Patrně utonul při koupání. Policie pokládá za nepravděpodobné, že šlo o sebevraždu, protože v tom případě by asi byl vešel do vody oblečen. Druhé, co ho zaměstnávalo, pak bylo, že k vlastnímu překvapení nemyslel v té chvíli příliš na to, že došel k cíli a splnil – i když jinak, než si po léta umiňoval – úkol, pro který ještě žil. Pokud byl vůbec schopen se na něco soustředit, pak to byl pocit nesmírné vděčnosti Bohu, který provedl poslední krok, jediný, pro který přes léta plánování Adam Wahn sám nebyl připraven.

To bylo všechno, nač se pamatoval, a to bylo také vše, co jsme se od něj dověděli. Ve chvíli, kdy došel ve svém vyprávění až sem, jsem ho viděl naposled. Nazítří, když Max přišel navštívit Wahna v nemocnici, ho k němu nepustili.

Pojednou se mu přitížilo, dostal zas vysokou horečku, krčili jen rameny a buď nemohli, nebo nechtěli říci víc o tom, co způsobilo tak nečekaný obrat k horšímu. Nikdo z nás, ani Wahnův přítel z Mea Šearim k němu nesměl. Až když po týdnu zemřel, dostalo se nám potvrzení toho, co jsme dosud jen s úzkostí tušili, že se totiž rána po amputaci zanítla a sněť, která se vyvinula jako následek, nebylo už možno zastavit. Ani teď arci nikdo nedovedl vysvětlit, jak k tomu vůbec mohlo dojít. Můj výklad byl, že Adam Wahn zemřel, když nám dopověděl, co měl na srdci. Teď bylo na nás, dokážeme-li domyslet věci do konce. On sám už neměl co dodat.

Pohřbili jsme Adama Wahna den po tom, co skončil. Kromě nás dvou, Maxe a mne, byl na hřbitově v Givat Šaul muž s klíčem bez dveří, který přivedl ještě dva známé ze čtvrti Mea Šearim. Spolu se čtyřmi členy pohřebního bratrstva a hrobníkem nás bylo deset, počet předepsaný k modlitbám. Jeden z pohřebního bratrstva vedl modlitbu nad hrobem. Muž, u nějž Adam Wahn po léta žil v Mea Šearim, se pomodlil kaddiš, každý jsme nasypali lopatu hlíny na tělo zahalené modlitebním pláštěm a hrobař dokončil dílo a srovnal půdu.

Mravenci, červi, hrobařiči začali plnit svůj úkol a keklíř Adam Wahn se počal drolit v zrnka prachu a pojit se s prachem tisíců jiných v další z věčně narůstajících vrstev, jež neustálým kupením zvedají město Jeruzalém vždy výš a blíží k nebesům.

Možná, říkal jsem si, že ani já nejsem tak daleko ode dne, kdy i můj prach přilne v dešti k prachu jiných a přidá se k hroudám půdy a kamenům na těchto svazích, na nichž se bude zvedat nový Jeruzalém nad starým na věky věků.

Téma příštího čísla:

UMĚLEEC VS. UMĚLEEC