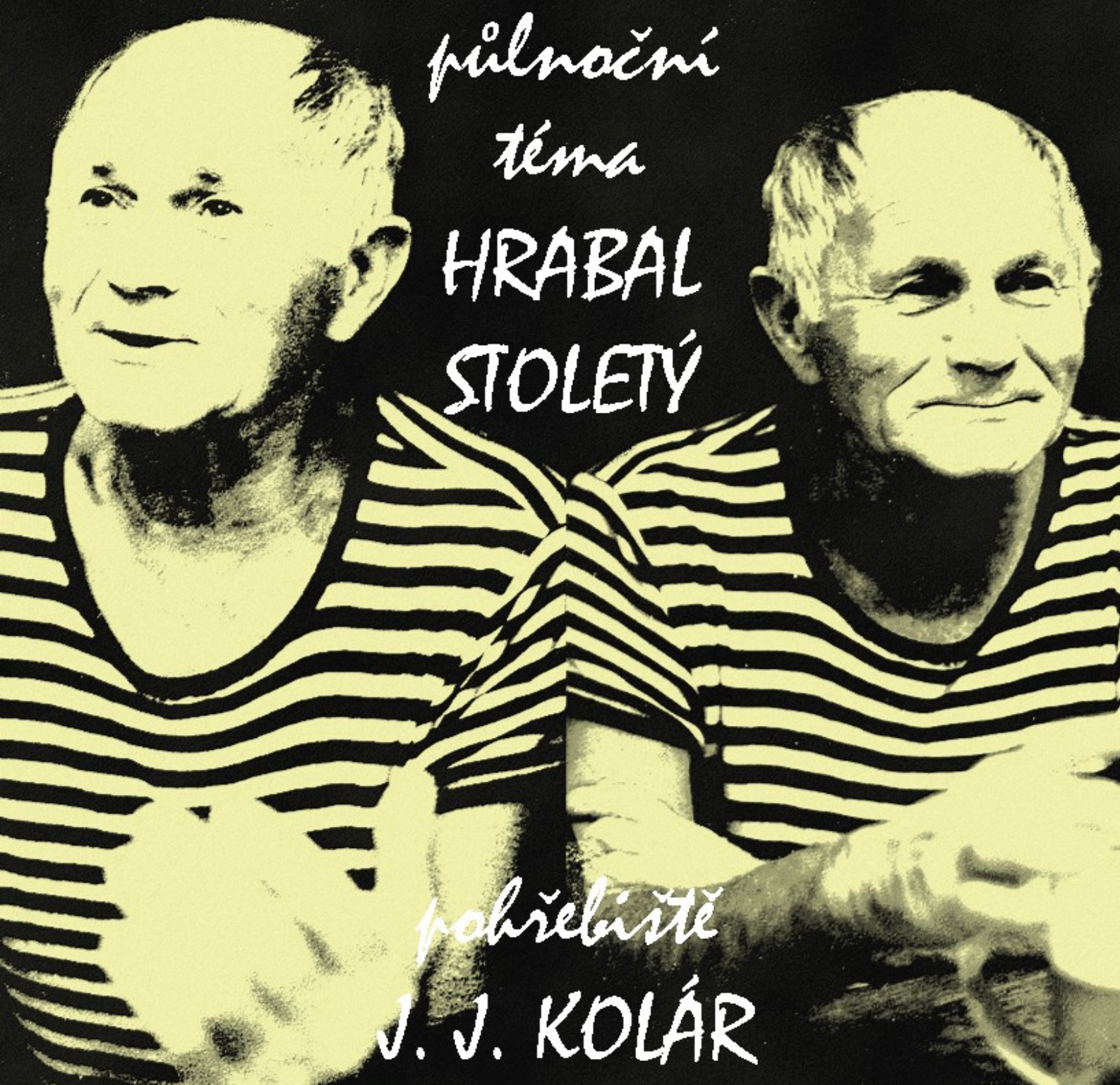


Půlnoční expres

Listy pro odvrácenou tvář umění



*půlnoční
téma*

HRABAL
STOLETÝ

pohřebiště

J. J. KOLÁŘ

III / MMXIV

Zdravím Vás jménem **Půlnoci**, skromného projektu věnovaného odvrácené tváři umění, a její tribuny **Půlnočního expresu**. Právě vychází březnové číslo našeho e-bulletinu, jehož téma jsme poprvé věnovali konkrétní osobnosti, a sice Bohumilu Hrabalovi. Věhlasný český spisovatel, který zanedlouho oslaví pomyslnou stovku, má totiž nejednoho příznivce i mezi našimi redaktory, a tak jsme se rozhodli přispět svou troškou do mlýna k blížícímu se hrabalovskému výročí.

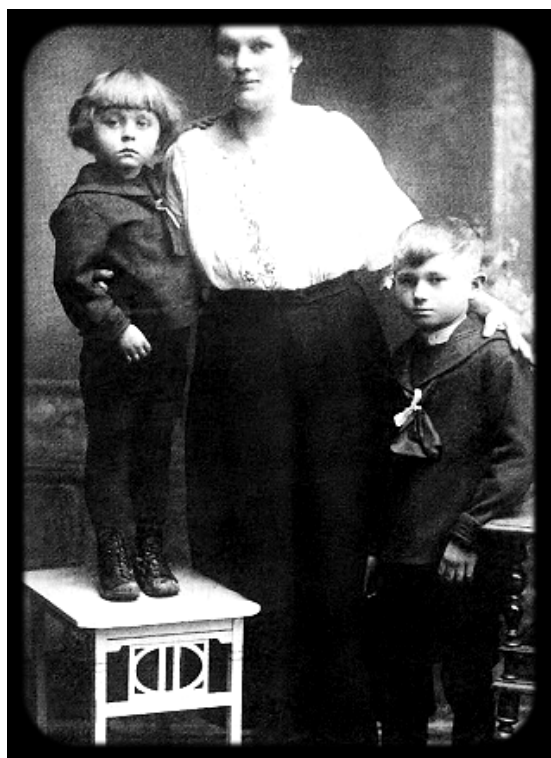
Půlnoční téma jsme proto nazvali jednoduše „Hrabal stoletý“ a nachystali pro své čtenáře několik textů pojednávajících jak o životě a tvorbě Hrabala samotného, tak o lidech či dílech s ním úzce spjatých. V **pohřebišti** na Vás tentokrát čeká portrét Josefa Jiřího Kolára (1812–1896), dnes dosti opomíjeného spisovatele a představitele českého romantického divadla, na jehož formování se podílel coby dramatik, herec, režisér i překladatel. V **periferii** Vám pak jako vždy nabídneme řadu příspěvků mapujících současnou kulturní periferii – kupříkladu recenzi snímku Památkáři, články o dvou výstavách v brněnském Domě umění, reportáž ze křtu dvou antologií vydaných Institutem pro studium literatury či několik knižních recenzí. A v závěrečné rubrice **postskriptum** se můžete těšit na ukázkou z knihy zapomenutého spisovatele Bernarda Kurky s výmluvným názvem *Kruh přátel spiritismu...*

Petr Nagy

pár slov (I) / půlnoční téma (II–XIX) *Brněnský Bohóšek Kiliánů*
/ Bohumil Hrabal, pábitel a milovník hospod / 3x Hrabal v polské
poezii / Hrabalův strýc a idol Bohuslav Kilian / Hrabalovské filmy
z 90. let / Hrabalovo kladenské intermezzo / Jsou Němci pábitelé?
/ Smutný žertér a Hrabalův kumpán Karel Marysko / pohřebišťe
(XX–XXIII) *Josef Jiří Kolár / periferie (XXIII–XXXIII) Kouzlo*
Středomoří a krása žen / Medzi Viedňou a minulosťou / Příběh
exilového přátelství / Do kavárny za Havlem a Vrchlickým / Slabý
odvar silného příběhu / Křest slovenskou novou vlnou / Ještě jsem
tady / Život jako umenie / Prahou magickou i historickou /
postskriptum (XXXIV)

První tři roky svého života Hrabal strávil v brněnských Židenicích u svých prarodičů Tomáše a Kateřiny Kiliánových. Oba pracovali v přádelně a bydleli v Balbínově ulici v domku číslo 47. Ulice stoupala podél pole kukuřice až ke hřbitovu, po stráni se táhly vinohrady, dál už jen plecnikary, kam se chodilo pro trávu, a Hády. Právě v tom domku u hřbitova se narodil i Bohoušek Kiliánů, ještě se jménem po své svobodné matce. V domě na Balbínce se pokusil o první krůčky, pronesl první slova, s ním je svázaná i jeho docela první vzpomínka, jak na dvorku upustil skleněnou vázu a ta se roztříštila o cement. Byl to prý blažený pocit.

Nestylizovaný obraz svého dětství Hrabal zachytil v textu *Já si vzpomínám jen a jen na slunečné dny*. Autorova obdivuhodná paměť si uchovala přesné detaily pokoje, ve kterém malý Bohoušek žil, rituály rodinného života, ale i jména a zvláštnosti sousedů. Na zahradě za domkem se pěstovala zelenina, angrešt i rybíz, nejvíce ale Hrabal vzpomínal na záplavu květin. Jeho babička z nich víla kytice, bez květin prý nikam nešla. Možná proto květiny hrály velkou roli v románu *Obsluhoval jsem anglického krále*. Pokoj, který sdílel s prarodiči, měl výhled do ulice a přes ulici na pole, slunce jej naplňovalo světlem skoro celý den. Dnes je už druhá strana ulice zarostlá domy, pole i vinohrady zmizely, stráž zůstala částečně zelená jen díky zahrádkářům.



BH (VPRAVO) S MATKOU A NEVLASTNÍM BRATREM BŘETISLAVEM

Pokoj popisuje Hrabal ve svých vzpomínkách až neuvěřitelně podrobně. Vysoká čela postelí s vyrytými květinami mu připomínala dřevěná ostění v zábrdovickém kostele, nad postelemi visely dlouhé hodiny odbíjející hlubokým tónem, z něhož se skoro tajil dech, z obrazu nad babiččinou postelí se dívala Panna Marie s červeným srdcem zdobeným modrými pomněnkami. Nad postelí dědy byl zase obraz Ježíše se srdcem obtočeným trním. Šahovací lampa se mu zdála jako věčné světlo v kostele. Pro to všechno měl malý Bohoušek dojem, že žije v kapli nebo v malém kostele. Obraz Ježíše k němu musel promlouvat zvlášť silně, několikrát ho totiž popsal ve svém díle, například v povídkách *Kain*, *Mořská panna* a v textu *Písečný kocour*.

Malého Bohouška bavilo pozorovat z okna dění na ulici. Balbínkou často za zpěvu a dusotu těžkých bot pochodovali vojáci, nahoře se občerstvili u pumpy a pokračovali dál. Ráno se u pumpy zastavovali i dělníci, kteří šli z Líšně a Glajdůvky do práce v přádelně či První brněnské. K pumpě přicházeli bosí, boty svázané šňůrkami a přehozené přes rameno. U pumpy se obuli a pokračovali dál na tramvaj nebo až do práce. Navečer chodili zase zpátky. Nejvíce ho ale fascinovaly pohřební průvody, které se táhly ulicí nahoru na hřbitov. Průvody šly většinou s hudbou, vůz s rakví těžce táhly do kopce koně. Bohoušek někdy čekal na průvod na úpatí ulice, kráčel těsně vedle pozůstalých a snažil se pochopit jejich hluboký žal a nekonečný pláč. Když se spouštěla rakev, stál stranou u kříže tak, aby viděl do tváří příbuzných, do těch tváří rozbitých smutkem. Zamiloval si ohně (fagule), které drželi pohřební zřízenci. Ze dvora obdivoval planoucí svíčky a svítlny na hřbitově. Každý večer znovu zapaloval ty pohaslé. Motiv pohřbů a hřbitovů se objevuje v povídkách *Křtiny*, *Pohřeb*, *Pan notář* či *Krasosmutnění*.

„Majitel pohřebního ústavu měl černé rukavičky, kolem dokola svítily do slunečního dne rozsvícené plynové lampy. Pan řídící učitel přinesl velikou fotografii pana starosty a dal ji do noh rakev. Ale ta fotografie se svezla na zem, a pak zase, jak zavál větřík, padla do prachu. Majitel pohřebního ústavu ji vždycky zvedl, utřel prach o šos svého černého dlouhého kabátu. Nakonec se rozzlobil, vzal hřebík a kladívko a přibil fotografii pana přednosty na rakev. A potom chodili k té rakvi občané, kladli květiny, které natrhali v zahradce, založili si ruce u poklopce a stáli, krasosmutnili, jak říkal pan řídící

učitel. Chvilí jsem taky krasosmutnil, díval jsem se na fotografii pana starosty, byl docela bílý a podobal se nočnímu hlídači panu Vaňátkovi.“

(ukázka z povídky *Krasosmutnění*)

Od tří let už Hrabal bydlel v pivovaru v Polné, kam se matka odstěhovala za svým novým mužem. Bohoškovi se ale stýskalo po babičce a několikrát se za ní dokonce pokusil utéct. Poté se s rodiči přestěhoval do nymburského pivovaru. Na své brněnské prarodiče a jejich pokojíček připomínající kapličku stále myslel, vzpomínka na Židenice jej často zachraňovala. Přijížděl vždy na celé prázdniny a zase poslouchal dusot vojáků, klevety dělníků a pohřební hudbu.

O prázdninách Bohoušovi patřila ulice, vinohrady i akátky. Kluci mu říkali Boho nebo Bombec. Rád s nimi chodil hlavně na pajtl – krást ovoce do vinohradu. Prý měl od dětství potřebu krást. I v dospělosti miloval chvíli, kdy odešel z domova vstříc dobrodružstvím, ať už na ulici, do přírody či hospody. Každých čtrnáct dní kluci pořádali mumraje. Navlékli se do ženských šatů, šátků či cylindrů, tváře si nabarvili papírem z obalu Frankovy cikorky a procházeli se jako v průvodu. Nejlepším Bohoušovým kamarádem z prázdnin byl Viloš Kiezel. Za úsvitu spolu chodili na Glajdu na houby (dříve se tak říkalo zájezdní hospodě Klajdovce).



DĚDEČEK TOMÁŠ KILIÁN / BABIČKA MARIE KILIÁNOVÁ

S prarodiči se někdy po nedělní mši vydával k Sedmi švábům na Pekařskou ulici k příbuzným. Když bylo hezky, vzali deku, tašku řízků, v pivovaru si koupili sud piva a šli do Pisárek do lesa. Pak se pilo, jedlo a muži hráli karty. Děd Tomáš také rád chodil na karty do hospody k Machům na Starou Osadu. Nedělní večer bral do hospody i babičku s Bohoškem. S babičkou zase chodil v neděli na vinohrad, babička Kateřina si sedla na deku a četla noviny, Boho zatím trhal angrešt a maliny. Bohošek také navštěvoval svého strýce Bohuslava „Boba“ Kiliána. Když byl ještě

malý, chodil za ním do Obřan často s babičkou pěšky. Později k němu docházel o prázdninách na doučování a vlastně i na lekce společenského chování, Bob ho nutil pravidelně si mýt ruce a řádně stolovat. Před naškrobenými zvyky v Obřanech dával ale Bohoušek vždy přednost dělnické Balbínce.

„K večeru si babička vzala jinačí šaty a šli jsme k Machům. Děda Tomáš seděl u stolu se svými přáteli, hrál karty a pil pivo, kam jsem se otočil, všude to samé, stoly s ubrusy, číšníci v bílých košilích roznášeli pivo, sklenky vína, u každého stolu rozjaření hosté, smáli se, kouřili, zvedali sklenice, zpívali, i děd Tomáš měl zářící oči. Seděl jsem u jeho rohu, pil limonádu a rovnal jsem mince a vyplácel nebo bral. (...) A babička slavnostně a pomalu jedla rolšunku a pila pivo, rozhlížela se a přála si, aby ji někdo viděl, z ulice, ze známých, aby viděl, že ji rolšunku a pije pivo... a děd tloukl kartami a rozdával a s velkým smíchem zabíjel sedmu a pil pivo, a já jsem bral mince a vyplácel a byl jsem šťasten, tak jako babička, která byla nadšena, že mohla sedět vedle stolu, kde její muž hraje mariáš.“

(ukázka z textu *Já si vzpomínám jen a jen na slunečné dny*)

Když bylo Hrabalovi jedenáct, dědeček Tomáš umřel na rakovinu. Noc před jeho pohřbem nocoval Bohoušek s tatínkem Francinem ve známém pokoji domu na Balbínce. Ležel těsně vedle rakve dědečka, jako by rakev byla jen další postel. V noci ani po probuzení se nebál, zdálo se mu jen, že děda něčím sladce voní. Aby babičce nebylo smutno, rodiče se rozhodli, že Bohošek nastoupí do primy gymnázia v Brně. Už pololetní vysvědčení ale nasvědčovalo tomu, že školu asi nedokončí. Kromě trojek a čtyřek měl i čtyři nedostatečné. Na konci roku bylo nedostatečných už šest. Francin usoudil, že to může stejně tak dobře propadat v Nymburce jako v Brně, a Boho tak v září nastoupil do primy státní reálky v Nymburce.

Michaela Horynová

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

POUŽITÁ LITERATURA:

HRABAL, Bohumil: *Já si vzpomínám jen a jen na slunečné dny*. Nymburk: Stanislav Klos, 1998.

MAZAL, Tomáš: *Cesty s Bohumilem Hrabalem*. Praha: Academia, 2011.

Bohumil Hrabal, pábítel a milovník hospod

půlnoční téma

Bohumil Hrabal začal literárně tvořit už ve třicátých letech. „Třicátá léta mi dala téměř všechny umělecké i filozofické podněty, i když domyslit je, důkladně pochopit, prožít a ověřit si je praxí, jsem mohl až hodně později.“ V roce 1949 vydal v Nymburku vlastním nákladem sbírku veršů *Ztracená ulička*. První soubor povídek *Hovory lidí* mu vyšel bibliofilsky (s ilustracemi Kamila Lhotáka v nákladu 250 kusů) v roce 1956. První „opravdová“ kniha se měla jmenovat *Skřivánek na niti*, z vydání v roce 1959 však sešlo. Skutečným vstupem do literatury se stala až *Perlička na dně* (1963, některé povídky zfilmovány). Po velkém úspěchu u čtenářů i u kritiky následovaly další knihy rychle za sebou: *Pábítelé* (1964), *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* (1964). U pojmu „pábítel“ je třeba se zastavit – označuje takové lidi, kteří jsou nabiti prožitými událostmi a nesmírně rádi je v přátelském hovoru sdělují všem, kdož jsou ochotni poslouchat, a jsou to události zveličené, zpřeházené a projasněné přes diamantové očko inspirace. Básník František Hrubín vysvětluje historii používání slova pábítel v článku *Pábítelé* (*Literární noviny* 11/1964) následovně:

„V jakémsi starém týdeníku z časů císaře Franze Josefa bylo slovo pábení pohřbeno skoro čtyřicet let. Ten týdeník, který jsem potom někam zašantročil, přinesl mi Kamil Lhoták. Společně jsme v něm s nadšením listovali, obrázky a inzerty nám připomínaly naše dětství z desátých let tohoto století. Přišli jsme tam také na zajímavý fejeton, který s velkou úctou vzpomínal na poslední léta jednoho z největších českých básníků a uváděl tuhle drobnou příhodu: Jednou prý si básník, to už byl těžce churav, zapálil svou padesátou či šedesátou cigaretu toho dne a řekl: »To pábení mi škodí!« a cigaretu odhodil. Dnes bychom byli jistě opatrnější, ale byli jsme ještě mladí hoši, šlo nám na čtyřicítku, a tak jsme básníkovo přerěknutí komentovali s trochu krutým humorem a začali jsme při různých příležitostech toho slova užívat, až nám bylo běžné jako kterékoli jiné obyčejné slovo, a po nás Jan Rychlík, Emanuel Frynta a další přátelé.

Opakuji, šlo nám teprve na čtyřicítku, a proto jsme si troufali: o starších lidech, o těch, kterým bylo přes padesát a více, jsme říkali, když se něčím podivínským zabývali, že pábí. A kdo pábil, byl samozřejmě pábítel. Později jsme tím slovem označovali podivínskou činnost vůbec, nebo zálibu, která se třeba jen trochu

vymykala normálu, bez ohledu na věk pábitele: kdo se zamiloval, ten byl podle nás zpábenej; zpábenej byl i ten, kdo se přes míru napil; pábítelé byli sběratelé známek, motýlů, rybáři. Nakonec každá práce, každá hra, do které jsi se pustil s bláznivou chutí, byla pábením: i děvčátka, která na jedné noze do únavy hopsala ve čtvercích nakreslených křídou, pábila.

Nevím, kdy Bohumil Hrabal slyšel to slovo poprvé, nevím od koho, zdali od Ladislava Fikara nebo Jiřího Koláře, ani nevím, v jakém smyslu bylo před ním řečeno, ale fakt je, že v něm našel zalíbení a dal mu další rozměr. Tak slovo, které před padesáti lety vyšlo jedenkrát z úst Jaroslava Vrchlického a jedenkrát se za tu dobu objevilo vytištěné, a které my jsme o desítky let později z hravosti vyslovili stokrát za den a tisíckrát ho užili v dopisech, Hrabalovou novou knížkou vešlo do krásného písemnictví. Ať se Ti, příteli Hrabale, dál dobře a s úspěchem pábí!“

Tolik František Hrubín k tomu, jak celá historie s pábením vznikla. Posléze se pojmu ujala i literární kritika a dávala ho do souvislosti s Hrabalovým fenomenálním vypravěčstvím. Vladimír Dostál se domníval, že v Hrabalových povídkách byl cítit nesoulad mezi dějem, obvykle skrovným, až statickým, a hovorovými pasážemi, které k sobě pokaždé strhují těžiště prózy. Děj v Hrabalových povídkách vlastně jen provází, dokresluje, rámcuje to, co vypráví pábítel. Podle Dostála se v tomto ohledu podstatně, ale nikoli ke svému prospěchu, liší od Jaroslava Haška: „...Hrabal přišel do literatury se svou originální metodou a stačil si už i vyzkoušet obě její protichůdné krajnosti. Ukázalo se mu, že svár syžetu s hovorovým rozpravěčským živlem se v jeho případě dá držet v rovnováze, jejímž výsledkem mohou však být jen povídkové figurky, živé, hřejivé, lidské, ale docela ještě nevylouplé ze skořápky barvitě žánrovosti, a když jde o něco víc, o složitější příběh nebo náročnější postavu, rovnováha se bortí a plně se osamostatňuje to, co udělalo Hrabala Hrabalem – jeho pábítelství. Jednou – v *Bambinech di Praga* – negativně, podruhé, v *Tanečních hodinách*, kladně.“ (Z recenze Vladimíra Dostála na knihu *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, která pod názvem *Dosah a hranice pábítelství* vyšla v *Kulturní tvorbě* 41/1964.)

Dalším výrazným rysem Hrabalových próz je hovorovost, použití hovorové češtiny i slangu.

Dokonce již první soubor Hrabalových povídek má v titulu hovor – *Hovory lidí*. V anketě „Nespisovné prvky v současné české próze“, jejíž výsledky byly uveřejněny v časopise *Knížní kultura* (3/1964) k tomu sám Hrabal podotýká: „Tak nespisované prvky v současné próze jsou nutné, tak jako je nutný posun ve výběru hrdinů směrem k typům zdánlivě obvyklejším, k typům, které jako by žily na okraji epochy a tedy i jazyka. Lidé charakterově ryzí často mají jednotřídku, ale jejich život je nádherný tak, jak je. Faulknerův Mink ani neumí číst. Myslím, že v zemi, kde se narodil a žil a tvořil spisovatel, který se jmenuje Hašek, není třeba připomínat, že nespisovné prvky mohou být použity jako základní prostředek jazyka. Je třeba jen mít sílu pohledu a znalost prostředí a radost z toho, hovorem i slangem okamžitě čtenáře uvádět do situace hrdiny. Myslím, že mezi hovorem a slangem neustále probíhá propojenost, že jedna řada předpokládá druhou. Slang více než hovor má zájem na spisovně přesné řeči, protože slang vědomě porušuje jazyk směrem k překvapení, ozvláštňení, slang je více obranou proti strnulosti a konvenci, je víc usilováním o zakázané, slang je experimentem, objevem, humorem, někdy i provokací. A slang dodává hovorovému stylu šperky. Myslím, že postavy v próze, které hovoří tak, jak je v jejich prostředí nejen zvykem, ale i radostí, takové postavy jsou mnohem bystřejší, moudřejší a pozoruhodnější, že čtenáři jsou více k užítku i k pobavení.“

A jak se projevuje slang v Hrabalově díle jako takovém? Na to odpověděl již Alexandr Stich koncem 60. let minulého století (jeho článek *O nespisovných prvcích v české próze* vyšel v lednu 1969 ve *Zprávách Krubu přátel českého jazyka*): „Ukázkou toho, co všechno lze z nespisovných útvarů pro uměleckou literaturu vydobýt, je dílo B. Hrabala. Protože jde o autora, který má o jazyk a zvláště nespisovné útvary zájem hluboký a téměř profesionální, dovedl Hrabal využít celého jeho bohatství k vytvoření textů po jazykové stránce vysoce stylizovaných, v nichž se spájí výrazivo knižní a archaické s prostředky vzatými z vyjadřování administrativního a funkcionářského, prvky básnické s prostředky obecné češtiny a slangů. V tomto případě jde o skutečný jazykově literární tvůrčí čin, přes odlišnosti připomínající jazykově tvůrčí přínos Vl. Vančury.“

Tolik ke specifice jazyka jako takového v Hrabalově próze. Popis těchto zvláštností však zdaleka nestačí. Je třeba zjistit, jak se jazyková rovina podílí na významové výstavbě textu. K tomu podotýká Jiří Opelík jako recenzent Hrabalovy prvotiny: „Jazyková rovina stačí, aby cele vyslovila Hrabalovy sympatie a antipatie; v jazyce především tkví také č a s o v ý v ý z n a m Hrabalovy knížky. Z inflace prázdného tlapačového slova vede cesta i skrze bohatství

myšlenek, i skrze bohatství řeči. Hrabalovi k aktuálnosti stačí už to, že autor zatlačuje včerejší šedivé, anonymní slovo... svým slovem jedinečným, svět postihujícím a skutečně objevujícím... a že jednoznačně vyzvedá lidovou kolektivitu jako základní dílnu mateřštiny. Tento demokratický zřetel uplatňuje se však u Hrabala širě. Řeč je u něho doslova nástrojem dorozumění a po-ro-zu-mě-ní, tedy prostředkem sblížení a tak i vzájemného pochopení. (...) Tahle osobitá filozofie lidské koexistence, která nutí respektovat bližního, i když je z trochu jiného těsta nežli já, a která tím nepřímou odmítá zupácké mravy všech zbylých kapralů mezi námi, tahle veliká důvěra v člověka – to cítíme jako podtext knížky – musela být zřejmě vykoupena mnohou bolestí. Snad proto tu autor (i když v logickém souladu se svým stanoviskem) až příliš, příliš bere své hrdiny takové, jací jsou. Perlička na dně člověka není málo, ale je málo při ní zůstat – v tomto smyslu nežádá Hrabal na svých postavách mnoho. Malá náročnost vůči nim a omezená perspektiva, kterou jim autor poskytuje – to je to, co mi u Hrabala opravdu vadí.“ (Z Opelíkova článku *Rozkoš z povídání*, který vyšel v *Kulturní tvorbě* 9/1963.)

Jiří Opelík naráží na problémy pojetí hrdinů v Hrabalově próze. To se však u Hrabala posléze proměňuje směrem k většímu psychologickému prokreslení postav, jak je to patrné z proslulého románu *Ostře sledované vlaky* na postavě Miloše Hrmy nebo jinde: „Ostře sledované vlaky dotvrzují další možnosti Hrabalovy tvůrčí metody. Tu a tam se vynořily pochybnosti, jestli Hrabal nebude opakovat sám sebe a zda bude moci jít dosavadním směrem dál. Nesdílím tuto skepsi. Už proto ne, že Hrabalova tvůrčí metoda je totiž právě schopna postihovat vlastní zdroje napětí v lidech a ve světě, že má své východisko ve vědomí p o d s t a t n ý c h životních souvislostí. Výhledy z této moudré životní pozice jsou neomezené a dávají volno dalším Hrabalovým experimentům. V *Ostře sledovaných vlacích* se myslím Hrabal dostal nejdál. (...) Konfrontoval svět nelidskosti a absurdity s lidskými cestami za štěstím. Překlenul propast mezi nimi jakýmsi maximálním »přesvědčením« člověka a odkryl – v groteskním komickém úhlu – možnost lidského překonání absurdních mechanismů života. Využil hyperboly, aby mohl ozřejmit podstatu krásné obyčejnosti.“ (Z článku Zdeňka Kožmína *Možnosti proti absurditě*, který otiskl *Plamen* 8/1965.)

U Hrabala však převažují lidové hrdinové, lidové typy, což jsou pojmy známé zejména z budovatelských románů a značně zdiskreditované v období doktríny socialistického realismu. Hrabalovi hrdinové lidové jsou, ale jinak, než jak tomu chtěla estetika socialistického realismu: „Tolik let se u nás mluvilo i psalo o lidovosti literatury a lidových typech v próze,

pak se o nich mluvit i psát přestalo, přestalo se o ně i dbát, a najednou se objevil prozaik, který po celá ta léta nedělal nic jiného, než že se pohyboval mezi prostými lidmi a poslouchal, co si mezi sebou povídají, a protože byl vnímavý a citlivý, podařilo se mu zachytit kus lidového světa ve světle, které sám tento svět vyzařuje. Tudiž laskavě, humorně a trochu furiantsky. S optimismem, složeným z veselí, vážnosti, dojetí i smutku. Nechtěl bych tu rozmnožovat odsudky »budovatelského« románu padesátých let, ale takové Hrabalovy povídky jako *Miláček* nebo *Jarmilka*, vznikající souběžně s ním a ze stejného »ducha doby«, mi převáží ne jeden z jeho tlustých svazků. Protože o povaze dnešního pracujícího člověka – ba právě o ní – vypovídají víc a vroucněji. Nenajdeme v nich sice žádné centrální problémy epochy ani velké charaktery, Hrabal zůstává stále u figurek a v prostředí tak trochu domáckém, ale pomocí jazykové charakteristiky je prostupuje reálnou a důvěrnou atmosférou člověčiny, tolikrát odtud těženou s výsledky nesrovnatelně chudšími.“ (Z již citované recenze Vladimíra Dostála.)

Podle Milana Jankoviče, jenž se zabýval poetikou Hrabalova díla v knize *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala* (Torst, 1996), má Hrabal málo společného s realismem staršího typu, s kritickým realismem a také s tzv. socialistickým realismem: „Od nich se oddělil už na počátku své cesty orientací k »totálnímu realismu«, jak tento směr označil Hrabalův přítel, básník a filozof Egon Bondy. Co takový pojem označoval, na to nám dala nejurčitejší odpověď (...) próza Jarmilka. Odlíšnost jejího realismu lze ve stručnosti charakterizovat takto: 1. Vidění hrubé, ideologií nezfalšované reality, které se vymyká normativní morálce, 2. Přímý, předem nehierarchizující pohled na skutečnost, který se zachycuje na autentických detailech. Připomíná postoj »svědka«, poetiku Skupiny 42. 3. Tematické střihy a kolážová technika působící proti hladkému průběhu významového sjednocení a tedy i proti průhlednosti smyslu. Představuje se poetika »nesouměřitelného«, v níž Hrabal navazoval na pozdní surrealismus, který si přizpůsobil směřováním k drsné realitě po svém.“

Odkud Hrabal čerpal náměty ke svým prózám, je zřejmé. Z hovorů lidí, ale i z vlastních životních situací. Jedinečným inspiračním zdrojem byla Hrabalovi hospoda. Hospoda v české kultuře zastávala podobnou funkci jako diskusní klub či salon. Ne, že by se v Praze či jinde neuskutečnily pokusy o založení salonu podle pařížského vzoru, kde by se scházela umělecká, intelektuální i podnikatelská smetánka té doby, ale Češi jako národ zbavený vlastní šlechty, jehož česky myslící, mluvící a píšící inteligence vzešla především z měšťanských vrstev, neměla tradici salonů zažitou. Jak ostatně píše polský bohemista Jacek Baluch: „Slovo se totiž Hrabalovi zrodilo

v hlučné samotě hospody, v hospodě, která není ordinární krčmou nebo knajpou, ale která dosahuje významu místa mystického zrození, místa vtělení Slova: *Ta vaše hospoda*, volá Hrabal v jednom ze svých textů na hostitele, *to je pravý Betlém!* A tento obraz se, jak je u Hrabala zvykem, opakuje a vrací v různých textech a kontextech. V té hospodě, v tom neobyčejném Betlémě s postavami, hledí hrabalovský pábítel diamantovým očkem inspirace, a jeho ucho tak dokáže vyslovit perličky ze dna – slova...“ (Z Baluchovy studie *Hospoda – matečnické slova* v knize *U zrodu del sensu*, kterou vydalo Raciborskie Centrum Kultury v roce 2004.)

Zahraničnímu čtenáři, tedy i čtenáři polskému, se může zdát, že pojmenování hospody jako Betléma, je profanací sakrálního. Ovšem u Hrabala může jít spíše o postup, který se nazývá sanctificatio, čili posvěcování. Jankovič hovoří o pozdvižení obyčejnosti. To souvisí s Hrabalovým pojetím reality, s jeho poetikou totálního realismu, která u něj prošla řadou proměn, ale podle Jankoviče „její směr rozpoznáme ještě i v pozdějších textech. Prokazuje ji v různých variantách poezie věčnosti a věčnost sama smísená s pábíteckou hrou. Originální polohou tohoto smísení je »slavnostní banalita«, jakási ztlumená, civilní poetičnost představených věcí. Její doklady nalézáme (...) »v nerozlišující pozornosti« pro věci nejobyčejnější. (...) »v nerozlišující« zde neznamená nevidoucí, ale objevující svět bez předem dané hodnotové hierarchie. Tedy čistě.“ (*Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*)

Povšimněme si, jak takový proces vytváření slavnostní banality probíhá, včetně charakteristického mísení nesourodeho, typických prostřihů, hovorových přeskoků v proudu řeči. Je to protiváha banality skutečné, je to její druhý rozměr. Následující úryvky jsou z Hrabalovy povídky *Co to je hospoda...*:

„*CO TO JE HOSPODA*, v mém smyslu hospoda? Je to místnost, která má sice jistá pravidla, jistý rituál, jistá strnulá dogmata, ale je to současně místo, kde kromě game se hosté ne těší, ale pod dojmem chvíl se svěřují play, hře, hrám dospělých dětí. Hostinec je místo jako obrana proti stereotypu, dokonce to je místo, kde ti nejobyčejnější lidé dovedou improvizovat, dovedou se svěřit rytmu inspirace, imaginace. Hostinec je místo, kde správný hostinský dovede hrát divadlo, v Jílové byl na náměstí hostinec, kde se říkalo U Grobiána, kdy diváci, to je štamgasti, očekávali, až přijde někdo, kdo tady ještě nebyl, těšili se na ten okamžik, kdy si host objednal pivo nebo kávičku, těšili se na to, co hostinský vždycky splnil... Co čumiš, mluv anebo ser písmenka, řekl mi. Povídám, já chci pivo, a Grobián

se otočil na celou hospodu, ten vůl si myslí, že já mu budu čepovat pivo, načepuj si ho sám... Ten začátek, a pak pokaždé Grobián postupoval jinak. To je hospoda, ve které se může ledacos dít, to je svobodné divadlo, zrovna tak, jako když pan Iontek přivedl do hostince Jarouška, pana Klouzka, živého koně, to je ta chvíle, kterou začíná poezie...”

Hospoda je tedy jakýmsi theatrum mundi, „kolektivní divadlo, happening“, je místem hry, je současně jeviště i hlediště, pokud je v ní televize, komentují se události a sportovní přenosy, představení zadarmo pro každého, kde se lidé předvádějí, kým by chtěli být, kde se říkalo i to, co se jinde říkat nemohlo, je to místo burzy práce („tady lze při pivě sjednat dokonce stavbu rodinného domku na klíč, cokoliv neseženete nikde jinde, tak seženete tady“), je místem zjevení krásy, když si mladá dívka přijde pro pivo přes ulici, hospoda je „kyvadlo v pohybu, krása a ošklivost, sem a tam, nuda a vzrůšo, království neprobádané banality. Napětí, když vejde přespolní, cizinec“. Ale pozor, protože:

„Hospoda ale je také místo, ve kterém se co nejméně usiluje o změnu světa, o revoluci, o kontrarevoluci. Hospoda je místo, které je co nejvíce proti válce. Kdo chodí do hospody, tak si nepřeje, aby skončil jako voják v jiné zemi, dokonce si nepřeje, aby padl v té zemi, ve které žije, nechce padnout ani v tom městě, městečku, vesnici, ve které je jeho hospoda. Jeho vrchol života je, když nadejde čas, aby umřel v tom hostinci, kam chodí. Je toho málo, ale v tom je skvělost návštěvníka hospody. Myslím, že všichni ti vojáci, kteří měli čas myslet a zamyslet se nad svým osudem, kdy umírají v cizí zemi se zbraní v ruce, že kdyby mohli události vrátit v předešlý stav, že by si

nepřáli nic jiného, než ještě jednou se vrátit do své hospůdky, mezi své přátele, nepřáli by si, aby jejich armády zvítězily. Návštěvníkovi hospůdky stačí jeho práce, jeho rodina a jeho hospůdka. Je to sice málo, ale všechny ideologie jsou nesmiřlivé a nepřející hospůdkám. Všechny konfliktní situace, které mají obyčejní lidé, se dají vyřešit u piva. Je to málo, ale je tomu tak, obzvláště když říkají, že první úder atomových zbraní bude stát miliardu lidí (...) Zbabělost je někdy nejvyšší statečnost, malověrnost je nejvyšší víra, opatrnost je nejvyšší útočnost. Stačiti s málem je nejvyšší ctnost. Spálit svět ve válce, spálit svět v revoluci a násilí je zločin proti ne lidem, ale proti hospůdce, té nejpitomější, nejbanálnější hospůdce.“

Co dodat od autora příspěvku, který dlouhodobě žije ve Slezsku, tedy na česko-polském pomezí... Snad jen tolik, že mnohé stereotypy, které zůstávají v obrazu Čecha u cizinců, by se daly změnit k lepšímu, kdyby si přečetli nejen citovanou Hrabalovu povídku (respektive i jiné jeho povídky, kde je topos hospody výrazně přítomný), poseděli s českými štamgasty v hospůdce u piva a poklábosili. Po vstupu států střední Evropy do Evropské unie jsem očekával širší kulturní a společenské kontakty než dosud, alespoň v příhraničních oblastech, přičemž tento proces začal již po roce 1990. Je třeba vést dialog, tedy rozhovor, nejen na oficiálních úrovních, za což jsou ostatně politikové placeni, ale i jako sousedé, a třeba právě v hospodě.

Libor Martinek

Autor je literární vědec, spisovatel a překladatel.



3x Hrabal v polské poezii

půlnoční téma

Smrt Bohumila Hrabala zaznamenala výrazný ohlas také v sousedním Polsku, kde byl tento spisovatel velmi oblíben. Někteří spisovatelé na něj více či méně skrytě navazovali v některých svých prózách – např. gdaňský spisovatel Paweł Huelle v próze *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* (Mercedes-Benz. Z dopisů Hrabalovi) z roku 2001. Hrabalova smrt se stala také inspirací pro několik polských básníků, z jejichž poezie jsem pro čtenáře vybral tři ukázky básní ve vlastním překladu. Odpuštěme Polákům, že zpočátku naivně uvěřili chagallovsky laděné legendě, že Hrabal vypadl z okna nemocnice při krmení holubů. Vždyť taková smrt je hodna velkého umělce.

Libor Martinek

Autor je literární vědec, spisovatel a překladatel.

TOMASZ AGATOWSKI: OKNO SMRTI

ČESKÝ SPISOVATEL BOHUMIL HRABAL (1914-1997)
VYPADL Z NEMOCNIČNÍHO OKNA V PRAZE PŘI KRMENÍ
HOLUBŮ.

*Tak takhle se to nemělo stát, drahý Pablo Picasso,
jenž jsi učinil holubici apoštolem míru,
protože holub nemá žluč - - -*

*Tak takhle to nemělo stát v nekrologích,
aby spisovatel zemřel mezi patry
s hrstí chleba, který dává život - - -*

*Svatá duše spisovatele se ve strachu schoulila
nebo proklela milost smrtelného letu
nebo zaskučela skrz všechny knihy - - -*

*Holubi vyzobali drobky jako nedokončené
myšlenky - - - - -*

TOMASZ AGATOWSKI (1949–2004) se narodil v Inowrocławu, na Kujavách, čili v srdci Polska. Od roku 1968 až do své smrti žil a pracoval v Poznani. Byl básníkem, prozaikem, autorem písňových textů, publicistou, fejetonistou, scénáristou programů s názvem „Magie tvorby“, „Finezy poezie“ a „Dokážeme si vzpomenout“ o již nežijících polských spisovatelích, které se odehrávaly v poetických vinárnách v Poznani. Debutoval básněmi v *Głosie Olsztyńskim* 24. března 1966 a v Olsztyńské stanici Polského radia. Otiskl řadu básní v časopisech a antologiích v Polsku i v zahraničí. Vydal sbírky básní *Są nieba większe* („Jsou větší nebe“, 1987), *Światło Nemesis* („Světlo Nemesis“, 1994), *Białe modlitwy* („Bílé modlitby“, 1994), *Jeśli Wytrwasz* („Pokud Vytrváš“, 1995), *Jaki byłby ogień* („Jaký byl by oheň“, 1997), *Na początku było Milczenie* („Na začátku bylo Mlčení“, 1997), *Ja, mniejszy brat Słowa* („Já, menší bratr Slova“,

1998). Pro děti a mládež připravil inscenaci pověstí a legend z Velkopolska pod názvem „Mezi námi, legendami“, která získala Gand Prix na celopolské přehlídce divadel pro děti a mládež w Łańcutu. V roce 2000 vyšla audiokazeta s výběrem Agatowského básní (83 titulů) *Perły i Chóry* („Perly a Sbory“) v autorově vlastním přednesu. Byl autorem více než 2000 článků, reportáží, rozhovorů, recenzí, fejetonů, esejí a dalších publicistických žánrů. Byl členem Svazu polských spisovatelů, Sdružení autorů a skladatelů Polska a Sdružení novinářů Polské republiky. Významný polský básník a literární kritik Dariusz Tomasz Lebioda umístil dílo Tomasze Agatowského do proudu polské i evropské poezie, který usiloval o svobodu člověka, mezi autory maximalistické poezie a filosofie, jakými byli Jan Kochanowski, Adama Mickiewicz, Leopold Staff, Jan Lechoń, Zbigniew Herbert a Paul Valéry.

STANISŁAW GOLA: OSTŘE SLEDOVÁN BOHUMILEM HRABALEM

1.
*Ten hluk – naše děti se vracejí ze školy
ten šum – abeceda právě spadla z pece
jakoby se oheň náhle dotknul vody
jakoby se Bůh ze slov měnil v tělo.
To něčí touha uvázla v krku
zvednutí adrenalinu nebo možná nezvednutí
To vyletěl oknem nad barem a světem
pan Hrabal jako obvykle oblečený neobvykle.
Šéf ostře sledovaných vlaků
tužeb – v Praze zlaté a švejkomilné
měl pan Hrabal se všemi holuby smlouvu
Proto tolik šumu. Je třeba to pochopit.*

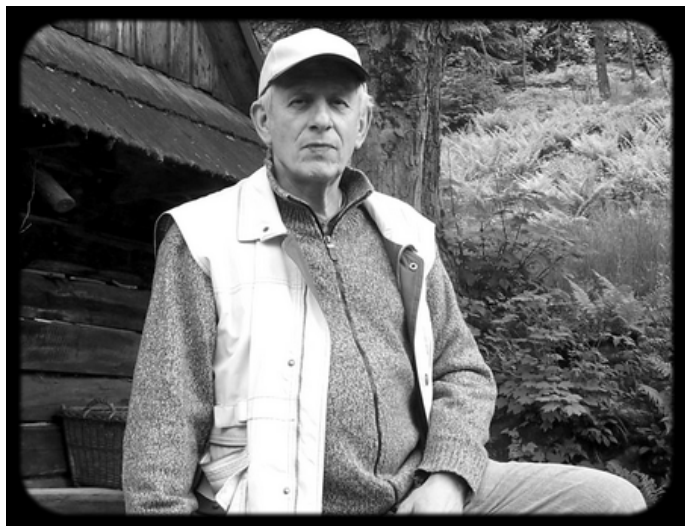
2.
*Odjel vlak pana Bohumila
beze mne bez tebe koly se vytrvale*

*kráji bochník podzimu upečeného po sklizni
do křupava na večer na věčnost na stanice
Na starosti na radost na bolest a na písni
pro někoho kdo spadnul kdo spí v dětském domově
Ten poslední vlak do nebeské Moravy
kráji bochník pro ty kteří nejsou.*

3.

*A proč to všechno kvůli čemu
vagóny jeden za druhým kráji bochník
stejně jako slunce kráji rovnou plochu země
jak klavír a Chopin ticho na zvuky.
Hrabalův vlak a nad ním v temnotě
hvězdy slunce a galaxie
Einstein sputnik křik a letec
a Bůh tak daleký až metafyzický.
Kráji bochník života stejná obyčejná řada
věcí – Bože na nebeském nádraží
učiň něco náčelníku stanice když na slepé koleji
smetiště každý den umírají děti.*

(úryvek z rozsáhlejší poemy)



STANISŁAW GOLA

STANISŁAW GOLA (1942–2010) – básník a prozaik narozený v Bielsku-Bialé, kde dlouhodobě žil a tvořil, později zakotvil v nedalekých Wilkowicach, kde zemřel v roce 2010. Vystudoval polonistiku na Jagellonské univerzitě. Debutoval roku 1960 povídkou „Cygan“ v Kronice Beskydské. Vydal 28 knih, mimo jiné sbírky poezie *Aż po rękojeść* („Až po rukojet“), *Inny dom inna Salome* („Jiný dům, jiná Salome“), *Sezon Hamleta* („Hamletova sezóna“), *Dzień z Jawnogrzesznica* („Den s Hříšnicí“) a prózy *Popielcowe Anioły* („Popeleční Andělé“), *Kalendarium niepokoju* („Kalendář neklidu“) a polsko-anglický soubor esejů *Raj i róża świata* („Ráj a růže světa“, Krakov 2000). Publikoval v časopisech *Twórczość*, *Odra*, *Poezja*, *Miesięcznik Literacki*, *Śląsk* aj. Laureát mnoha cen za poezii, mj. literární Ceny Gustawa Morcinka a Ceny Generálního velvyslance ČR v básnické soutěži „O skrzydło Ikar“

(1998). V roce 2000 obdržel Cenu prezidenta města Bielsko-Biala „Ikar-2000“ za dosavadní literární tvorbu. Překlady pocházejí ze sbírky *Pod specjalnym nadzorem. Pastorałki* („Ostře sledován. Pastorálky“, Katowice 2001).

WILHELM PRZECZEK: NA SMRT BOHUMILA HRABALA

*Kráčíš ke mně temnotou
něžný
Holubi dopletli věnec
na lysině tvé vzdorovitě lebky.*

*Milostné vztahy spolkla hospoda U Zlatého tygra
prázdné místo a pěna ve džbánech svěšená
na půl hltu
Miloval jsem všechny tvé nedůstojné lásky
Pokoušel ses létat
nebezpečně nízko
vždyť co je to páte patro citlivosti?
Pokládám na tvé levitující rakvi
holubí pírk
průhledné od slz*

WILHELM PRZECZEK (1936–2006) vyrůstal v hornické rodině. Otec, bratři a švagrové pracovali v dolech. Dětství a mládí prožil ve staré Karvině. Maturoval na Pedagogickém gymnáziu v Orlové (1956), poté působil jako učitel na Polské základní škole v Horní Suché. Po absolvování základní vojenské služby v Prešově a Českých Budějovicích působil v letech 1958–1964 jako učitel na polských školách v Československu. V r. 1964 nastoupil do funkce inspektora pro kulturu v okrese Frýdek-Místek. V letech 1966–1968 studoval v Praze Vysokou školu politických věd, v letech 1968–1969 byl redaktorem *Głosu Ludu*, v r. 1968 propuštěn za protest vůči vstupu vojsk Varšavské smlouvy do Československa, pak pracoval jako herec, režisér a dramaturg loutkového divadla Bajka v Českém Těšíně (1970–1977) a jako inspektor pro kulturu Hlavního výboru Polského svazu kulturně-osvětového v Českém Těšíně (1978 – 1983), propuštěn po nástupu Solidarity v Polsku. V r. 1984 se mohl vrátit do školství, učil na polské základní škole v Jablunkově (1984–1992), po mozkové příhodě byl v invalidním důchodu. Zemřel 10. 7. 2006 v Třinci. V letech 1969–1989 byl Przeczek na indexu a jeho tvorba vycházela hlavně v Polsku. Wilhelm Przeczek bývá řazen k nejvýznamnějším polským autorům žijícím v České republice. Byl laureátem mnoha literárních cen a vyznamenání za poezii a publicistiku: mj. osm prvních cen v celostátních básnických soutěžích v Polsku nebo Cenu nadace Český literární fond.

Hrabalův strýc a idol

Bohuslav Kilian

půlnoční téma

„Můj strýc, doktor Bohuš Kilian, to byl plejboj, mimořádně vzdělaný člověk, kterej vydával Měsíc a Salon. Ten žil v Obřanech. Pro něho nebyl problém cestovat mezi Vídní a Brnem, nebo mezi Paříží a Londýnem.“

(Bohumil Hrabal: *Monolog o Moravě, Ceauscescovi a křesťanství*)

Mít možnost vyrůstat vedle inspirativního člověka je dobré pro duševní vývoj každého dítěte. Provází-li taková osobnost dětství osobnosti obdařené talentem, pak se může stát součástí bezedné studny zkušeností a zážitků, z níž nadaný autor následně čerpá nejen ve svém životě, ale především při tvorbě svého díla. Jeden z těch, který nebyl lhostejný k budoucímu osudu Bohumila Hrabala a který mu byl velmi blízko, byl jeho strýc Bohuslav Kilian. Narodil se v Bosonohách 16. července 1892, jeho dětství bylo spojeno, stejně jako to Hrabalovo, s dnešní brněnskou částí Židenice. S rodiči a sestrou Marií (1894–1970) žil na dnes velmi známé adrese: Balbínova ulice č. 47, kde se v roce 1914 narodil také slavný spisovatel.

Kilianův otec, Tomáš, se živil jako obchodní sluha, později jako dělník v textilní továrně, Bohuslavovi i tak umožnil studium na vysoké škole. Po maturitě na klasickém gymnáziu v Brně pokračoval chlapec v roce 1912 ve studiu na Právnické fakultě tehdejší Karlo-Ferdinandovy univerzity v Praze (dnešní Univerzita Karlova v Praze), kde roku 1917 získal titul doktora práv. Avšak stejně jako později jeho synovec se tomuto oboru nikdy nevěnoval. Zato se velice rád pohyboval v uměleckém prostředí, mezi jeho přátele patřil třeba výtvarník Josef Šíma. Sám studoval dva semestry dějiny umění v Mnichově. Věnoval se i hudbě, hrál velmi dobře na housle. Svůj všeobecný rozhled si rozšiřoval také cestováním. Jeho největším koníčkem se stalo fotografování, vzniklo tak několik souborů zachycujících krajiny, které miloval, rodinu, přátele, např. Rožnov 1939 nebo album fotografií brněnských Obřan.

Po návratu ze studií založil 1. února 1920 spolu s bankovním úředníkem Františkem Mackem Společnost Macek a Dr. Kilian v Brně (sídli na Dominikánské 4), která zanikla roku 1933. Kilian v té době spolupracoval externě s redakcí časopisu *Salon*,



BOHUSLAV KILIAN (1892–1942)

roku 1922 se pak stal jeho redaktorem. Velkou část přispěvatelů tvořili členové různých literárních seskupení – Literární skupiny (Lev Blatný, Josef Chaloupka, Čestmír Jeřábek), Moravského kola spisovatelů (Viktor Kamil Jeřábek, Antonín Trýb), Katolické družiny (Karel Dostál-Lutinov, Otta František Babler). Avantgardu zastupovali Karel Teige nebo Artuš Černík. Velmi významným dopisovatelem se stal Rudolf Těsnohlídek. Nadmíru výrazným a neopomenutelným rysem *Salonu* byla stránka výtvarná. Hlavními autory ilustrací byli František Podešva (litografie a akvarely) a Helena Bochořáková-Dittrichová (dřevoryty). Dále přispívali Franta a Joža Uprkovi, Karel Svolinský, Vilma Vrbová, Otakar Štáfl, Quido Manec ad. Mezi umělecké fotografy patřili František Drtikol, Fränze Grubnerová, Jan Lauschmann, Jan Vaněk, Ladislav Sitenský, László Moholy-Nagy. Počátkem třicátých let převažovala v *Salonu* fotografie reportážní, především Karla Hájka

a Václava Jírů. Velký prostor byl vymezen moderní architekturou, řešením interiérů a užitému umění. Kilian opustil redakci v roce 1931, a to především pro stále sílící tlak posledního majitele na snižování kvality časopisu.

Získané zkušenosti následně uplatnil při vydávání vlastního salonního časopisu *Měsíc* a jeho německé varianty *Der Monat*. Formátem, typografií i rozsahem se *Měsíc Salonu* velmi podobal, avšak koncepce a obsahová náplň každého z nich byla odlišná. Mezi autory, kteří přispívali do časopisu, patřili: Adolf Hoffmeister, Viktor Kamil Jeřábek, Fraňo Král, Zdeněk Kriebel, Franta Kocourek, František Kožík, A. C. Nor, Miroslav Elpl, Milo Urban, Bedřich Václavěk, v neposlední řadě také Vítězslav Nezval.

Úspěch prvního ročníku *Měsíce* inspiroval Kiliana k vydávání jeho německé verze. Redakce úzce spolupracovala především s německými emigranty v Brně, např. Elsou Rützelovou (dříve spolupracovala s *Neue Zürcher Zeitung*), Willim Schaberem, Oskarem M. Grafem nebo Paulem Zechem. Pod dalšími příspěvky se objevují jména autorů jako Max Brod, John Heartfield, Heinrich Mann, Erich Weinert, ad. *Der Monat* nacházel své odběratele po celé Evropě, v Buenos Aires, Chicagu, Tel Avivu, Tokiu a dalších městech. Jen fašistické Německo mu zůstalo zapovězeno. Přes všechny těžkosti vydávání časopisu nevzdával až do doby, kdy byl přinucen podlehnout příkazům protektorátních úřadů. V posledním čísle *Měsíce* podle tehdejších směrnic otiskl portrét Adolfa Hitlera. Další čísla již nevyšla. I on se musel podřídit hromadného zákazu českého tisku z května 1941. Gestapo, které se začalo o redaktora i jeho redakci podrobněji zajímat, nezastihlo již Bohuslava Kiliana živého, zemřel 25. února 1942 po těžké nemoci.



VILA V OBŘANECH



BOHUSLAV KILIAN SE SVÝM SYNOVCEM BOHUMILEM HRABALEM

Kilianovou životní družkou se stala o sedm let mladší Alžběta (zvaná Ela) Říhová, která od svého otce, lékaře Ladislava Říhy, získala v roce 1921 jako svatební dar noblesní vilu v Obřanech. Scházely se zde významné a výrazné osobnosti tehdejšího kulturního života, např. malíři Jaroslav Král, Eduard Milén a Emil Kotrba, architekt Karel Kotas, literáti Čestmír Jeřábek, Bohumil Stejskal, výtvarný kritik Jaroslav B. Svrček, majitel knihkupectví na České ulici v Brně Milan Píša nebo divadelní a filmový herec Oldřich Nový.

Kilianova dcera, Eva Kilianová, vzpomíná: „K nám chodilo tolik lidí, protože u nás byla pořád legrace. Tatínek nepsal, neuměl vykládat vtipy, on vyprávěl historky, příběhy ze života. Když říkal vtip, tak zapomněl konec a nikdo se nesmál...“ Myslí si také, že Kilianův životní styl měl vliv i na literární tvorbu jeho synovce: „Vždy jsem tvrdila, že můj otec vyprávěl ve stejném duchu, jak později Hrabal psal.“

Bohumil Hrabal ve svých *Hovorech o sportu a umění a Brně* vzpomíná: „...těch dvacet let, co jsem každé prázdniny jezdil do Židenic, každý týden jsme s babičkou šli pěšky přes Maloměřice do Obřan, tady v krásné vile pod zeleným kopcem bydlel strýc Bob se svojí rodinou...“ V obřanské vile se malý Bohumil nejen mohl setkávat s významnými osobnostmi a naslouchat jejich debatám, ale prostřednictvím salonních časopisů též číst autory české i zahraniční. Po Kilianově smrti dokonce chtěl pokračovat ve vydávání *Měsíce*, což mu ale teta Ela rozmluvila. Strýc Kilian stál také za pozdějším spisovatelovým neustálým sebevzděláváním. Když v roce 1926 na

Českém státním gymnáziu Brno Bohumil propadl (šest nedostatečných a trojka z mravů), trávil prázdniny ve společnosti svého strýce, který jej doučoval. Situace se pak opakovala také v roce 1930. Jako dárek k dvacátým narozeninám dostal Hrabal od strýce knihu renesančního lékaře Françoise Rabelaise *Gargantua a Pantagruel*. Z ní uměl celé pasáže z paměti, stala se jeho „druhou univerzitou“ a do své tvorby si díky ní odnesl svou vlastní poetiku, vyznačující se mísením vysokého a nízkého.

Romana Macháčková

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

POUŽITÁ LITERATURA:

GABRIELOVÁ, Bronislava – MARČÁK, Bohumil: *Kapitoly z dějin brněnských časopisů*. Brno: MU – Fakulta sociálních studií a nakladatelství Georgetown, 1999.

JEŘÁBEK, Miroslav: Příběh Hrabalova strýce. Před sto dvaceti lety se narodil brněnský vydavatel Bohuslav Kilian. In *Lidové noviny*, 14. 7. 2012, str. V/25.

JEŘÁBEK, Miroslav: Bohuslav Kilian – polozapomenutý vydavatel časopisů, bonviván, milovník života a umění... In *Host* 8/2002, str. 25–31.

KUBÍČEK, Jaromír – PAPÍRNÍK, Miloš: *Moravské kulturní revue. Měsíc, Brno 1932–1941. Der Monat, Brno 1933–1941*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2012.

VÍTOVÁ, Andrea: *Bohumil Hrabal. Brněnské návraty* (katalog výstavy). Muzeum Brněnska, 2009.

Výstava *Brněnské salonní časopisy. Osobnost Bohuslava Kiliana a společenské časopisy Salon a Měsíc* (Muzeum Brněnska, Památník písemnictví na Moravě, 11. října – 30. prosince 2012; kurátor: Romana Macháčková).

Hrabalovské filmy z 90. let

půlnoční téma

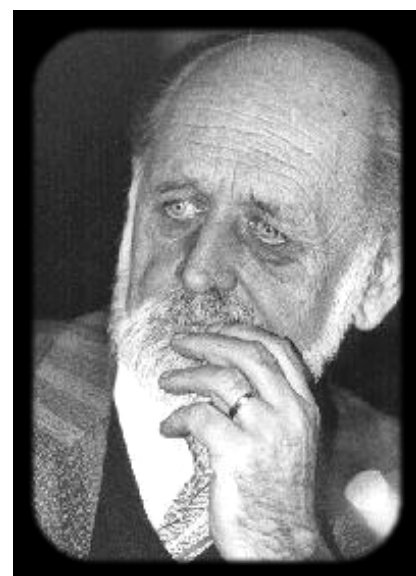
Filmový Hrabal koexistoval s tím literárním už od šedesátých let a leckdy i splývali – na řadě filmů se sám Hrabal scenáristicky podílel. Na první pohled se zdá, že se tato synergie vyčerpala v roce 1983 *Slavnostmi sněženek* a další pokusy na ni navázat upadly právem v zapomnění. První takovou nepříliš populární adaptací se stal *Něžný barbar* (1989) Petra Kolihy. V roce 1994 následovaly *Andělské oči* a *Příliš bludná samota*. A právě těmito dvěma snímky, posledním filmovým adaptacím Hrabala, které vznikly ještě za jeho života, bude věnován tento článek.

Žánrově se výrazně rozcházejí, mají však společná některá témata a podobný je i nelehký osud obou snímků. Kritika se v době jejich uvedení pochopitelně hojně zabývala srovnáním jak s předlohami, tak s předrevolučními, především Menzelovými adaptacemi. *Andělské oči* i *Příliš bludná samota* z něj vycházely jako „nevýrazné“, „naivní“, „pochybené“ či dokonce „dezinterpretující“. Tyto odsudky jsou jistě legitimní, ale nikoli definitivní. Dnes, po dvaceti letech, máme možnost vidět oba filmy trochu jinak. A s dostatečným odstupem se již díváme i na dobu jejich vzniku.

Jako první se do kin dostaly 20. ledna *Andělské oči*. Režiroval je Dušan Klein (*1939), tehdy již dobře známý tvůrce detektivek a série *Básníků*. Scénář napsal

spolu s Václavem Nývltem, dramaturgem a zkušeným „překladačem“ Hrabalova literárního jazyka do jazyka divadelního a filmového (v době uvedení *Andělských očí* také intenzivně pracoval s Karlem Kachyňou na scénáři *Obsluhoval jsem anglického krále*, který však nebyl realizován).

SCENÁRISTA,
DRAMATIK A
DRAMATURG
VÁCLAV NÝVLT
(1930–1999)
ZDRAMATIZOVAL
CELOU ŘADU
HRABALOVÝCH DĚL
(MJ. *BAMBINI DI
PRAGA, OSTŘE
SLEDOVANÉ VLAKY,
NĚŽNÝ BARBAR,
TANEČNÍ HODINY PRO
POKROČILÉ*).



Název filmu je poněkud matoucí, protože hlavní předlohou nebyla povídka *Andělské oči* ze sbírky *Perlička na dně* (1963), ale *Bambini di Praga* 1947 z *Pábitelů* (1964). Ta byla o některé epizody zkrácena

a jiné do ní byly vloženy tak, aby vznikla co nejuhlazenější nostalgická komedie. Tento útvar nebyl žádným nedopatřením – tvůrci se k němu hrdě hlásili, když svému filmu dali motto: *O nevinných podvodnících, podvodných láskách a láskyplných nadějích – nový bezový český film podle povídek Bohumila Hrabala.*

Filmový přepis rozsáhlé povídky o příhodách podvodných pojišťovacích agentů v předvečer „vítězného“ února se v roce 1994 neobjevil jen tak zčistajasna. Roku 1978 napsal Nývlt dramaturgii pro divadlo (hra měla téhož roku premiéru) a již v roce 1987 spolu s Dušanem Kleinem první verzi filmového scénáře. Mimo to v rámci povídkového filmu *Perličky na dně* (1965) zfilmoval Evald Schorm návštěvu pojišťováků v domě naivního malíře Nulíčka. Srovnání Schormova pojetí s Kleinovým by nejspíš nemělo smysl, protože každý tvůrce evidentně mířil úplně jinam. Podle ediční poznámky *Sebraných spisů Bohumila Hrabala* byl v roce 1965 připraven také scénář *Římské orgie* s podtitulem *Malá bláznivá komedie*, inspirovaný milostnými eskapádami agentů v hotelu. Tento projekt Bohumila Hrabala a Vladimíra Bora však nebyl realizován a zmíněná epizoda byla zfilmována až v rámci Kleinova filmu.

V době premiéry *Andělských očí* byla jejich recepce ovlivněna různými vnějšími okolnostmi. Například reklamní slogan tehdy hlásal: *Privatizace naruby!* Tuto snahu o aktualizaci námětu si dnes lze stěží uvědomit, také proto, že je možná poněkud násilná. Určujícím dobovým aspektem byl fakt, že *Andělské oči* vznikly v produkci České televize a že původně byly koncipovány jako televizní film. Na velké plátno si s sebou vzaly některé rysy televizní estetiky, což jim kritika neodpustila. Soudě dle některých dnešních diváckých ohlasů, třeba na ČSFD, není tento rozpor odpuštěn dodnes, přestože snímek již dávno přešel z kin na jiná média.



ZÁBĚR Z FILMU *ANDĚLSKÉ OČI* (1994)

Kleinovo střízlivé žánrové uchopení hrabalovské látky vůbec působilo netradičně a (nejspíš mimoděk) odvážně. To se týkalo i hereckého obsazení. *Andělské oči* měly premiéru necelý půlrok po *Konci básníků v Čechách* (1993) a v ústřední roli Bucifala se objevil „Štěpán Šafránek“ Pavel Kříž. Pavel Zedníček, představitel Uhdeho, zase tehdy zažíval zlatou éru svého zábavného pořadu *Kufr*. I nad tím se recenzenti pozastavovali, podobně jako nad příliš jednoduchou strukturou filmu: „Pojímat Bambini di Praga jako detektivku je stejně pochybené jako upřednostňovat děj v Joyceově *Odyseovi*,“ psal Tomáš Baldýnský v *Reflexu* 9/1994. Dalo by se ale namítnout, že požadovat od komedie „podle povídek Bohumila Hrabala“ za každou cenu určitý způsob jejich čtení nebo označovat tento film jako detektivku, je podobně pochybené.

Klein poskládal z hrabalovských motivů pomalu plynoucí, nostalgický příběh s prvky grotesky, jehož hlavní devízou je přitažlivá a zároveň posmutnělá atmosféra třetí republiky. Kombinováním různých motivů a jejich přesazováním do jiných kontextů se proti Hrabalovi nijak neprohřešil. Tento princip v tvorbě uplatňoval sám spisovatel. Je ovšem pravda, že některé citace z filmu až příliš ční – třeba groteskní pád zakončený komentářem „víte, že jsem si myslel, že to vyrovnáte“, známý z *Ostře sledovaných vlaků*.

Do podobně soumravné, i když ne tak jasně dobově určené atmosféry je zasazena *Příliš blučná samota*. Zpracovává stejnojmennou prózu a opět ji trochu kontaminuje jinými texty, především *Baronem Prášilem z Perličky na dně*. Slavnostní premiéra se uskutečnila v den Hrabalových osmdesátých prvních narozenin, tedy 28. března 1995. Geneze tohoto filmu je ještě o něco složitější než v případě *Andělských očí*.

Dochoval se scénář Bohumila Hrabala a Evalda Schorma, který je datován listopadem 1978 a spadá tedy ještě do období samizdatového šíření své předlohy (první oficiální české vydání je až z roku 1989). Václav Nývlt je tu uveden jako dramaturg. Zvláštností této verze je rozšíření Haňt'ova příběhu o drama ztráty starého domku a stěhování na panelákové sídliště. Oproti prozaickým variacím je tu tematizace střídání staré a nové epochy ještě explicitnější. Zároveň jsou obrazy, které scénář rýsuje, prodchnuty zvláštní velkolepostí – vznešenou i monstrózní. V samém závěru měl Haňt'a předčítat Thomase Manna za zvuků Smetanovy *Triumfální symfonie*, z helikoptéry k tomu měla být snímána nedozírná plocha nového sídliště.

Později napsal svůj scénář Jiří Menzel, ovšem dle vlastních slov se s danou látkou nedokázal uspokojivě vyrovnat (viz například jeho rozhovor v deníku *Slovo*

159/1995), a tak přenechal v roce 1991 práva na zfilmování *Příliš blučná samota* režisérce Věře Caisové (*1945, známá také jako Vera Caïs). Pro tu byl tento snímek splněním snu, ke kterému směřovala už od první poloviny osmdesátých let, a zároveň celovečerním debutem.

Caisová žila od roku 1967 v emigraci ve Francii, kde vystřídala několik profesí a vystudovala filmovou školu. Její profesní život byl tedy spjat s francouzským prostředím a také *Příliš blučnou samotu* točila v česko-francouzsko-německé koprodukci. Zatímco *Andělské oči* trpěly při komparaci s jinými Hrabalovými a hrabalovskými díly žánrovou jinakostí, *Příliš blučná samota* budila vášně právě svým nečeským charakterem. Ještě před uvedením filmu se k tomu velmi skepticky vyjádřil mimo jiné herec Ladislav Mrkvička, dlouholetý představitel Haňti v divadelním představení *Hlučná samota*. Ostře mu pak na jeho předsudky odpověděl Jan Rejžek (*Lidová demokracie* 155/1994).



BH, PHILIPPE NOIRET A VĚRA CAISOVÁ

Faktem je, že obsazení slavného herce Philippa Noireta (namátkou Alfredo ve filmu *Bio Ráj*, René v *Prohniých* či hlas vypravěče z animovaného *Muže, který sázal stromy*) do ústřední úlohy Haňti je vskutku celkem šokující, jak ve srovnání s Haňt'ou knižním, tak především s tím prvním filmovým, kterého ve *Sběrných surovostech* Juraje Herze (podle povídky *Baron Prášil*) ztělesnil svérázný naturščik Václav Halama.

Je ovšem dobré si uvědomit, že „francouzský“ Haňt'a nebyl tak úplně režisérčiným výmyslem, ale že žil vlastním životem už docela dlouho. Hrabalova kniha vyšla ve Francii již v roce 1983 a podařilo se jí v tamní kultuře zakořenit. Není tomu tak dávno, co v ní našli inspiraci francouzští umělci Lionel Tran, Ambre a Valérie Bergeová a vydali i stejnojmenný komiks (2002, česky 2005).

Oprostíme-li se od všech předsudků a lpění na českosti Hrabalových postav, zůstanou některé problémy, se kterými se film Věry Caisové skutečně neúspěšně potýká. Je to na prvním místě dabing, který si vynutilo mezinárodní herecké obsazení. Není technicky příliš zvládnutý a silně narušuje autenticitu prostředí. Další nedostatky obzvláště vyniknou při přečtení literárního scénáře. Ten obsahoval řadu slibných, realizačně ovšem náročnějších scén, které se do filmu nedostaly nebo byly ztvárněny příliš naivním způsobem – především Haňt'ovy vize a vzpomínky.

Mimo tyto nedostatky kritika Caisové vytýkala, že Hrabala neadaptuje, ale pouze cituje. Tomuto tvrzení se postavil Andrej Stankovič (*Kritická příloha Revue* 3/1995), který v rozkládané struktuře filmu nespatoval chybu, ale naopak režisérčino vnitřní souznění s Hrabalem, konkrétně s jeho nejranějšími, výrazně surrealisticky laděnými texty (používá pro ně označení Ur-Hrabal).

Oba filmy, kterým jsme se věnovali, jsou stylizovány jako retro, jeden konkrétněji, druhý mlhavěji. Oba se ohlížejí za starými dobrými časy, ovšem zatímco *Andělské oči* využívají napětí z jejich zatím jen tušeného konce, *Příliš blučná samota* částečně hranici překračuje a vedle nostalgie přináší vize neutěšeného moderního světa, někdy takřka postapokalyptické. Ať těmito dvěma snímky subjektivně přisoudíme nebo nepřisoudíme jakékoli umělecké kvality, oba zůstanou svěbytnou filmovou výpovědí i platným čtením Hrabalova díla.

Alena Šlengerová

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

POUŽITÁ LITERATURA:

ap [Alena Prokopová] – pf [Pavla Frýdlová]: *Příliš hlučná samota*. In *Filmový přehled* 1995, č. 5, s. 17–18.

CAÏS, Vera: *Příliš blučná samota*. *Rukopis literárního scénáře*. Praha 1994.

HRABAL, Bohumil – SCHORM, Evald: *Příliš blučná samota*. *Literární scénář*. Praha: Filmové studio Barrandov, 1978.

KLEIN, Dušan – NÝVL, Václav: *Andělské oči*. *Literární scénář*. Praha: Česká televize Praha, 1993.

KLEIN, Dušan: *Andělské oči*. *Technický scénář*. Praha: Česká televize Praha, 1993.

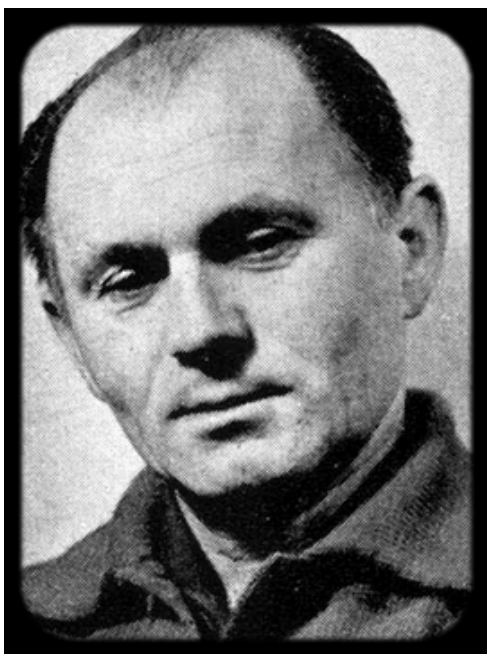
tbk [Tomáš Bartošek]: *Andělské oči*. In *Filmový přehled*, 1994, č. 2, s. 3–4.

TRAN, Lionel – AMBRE – BERGE, Valérie: *Příliš blučná samota*. Praha: Mat'a, 2005.

Hrabalova kladenská intermezza

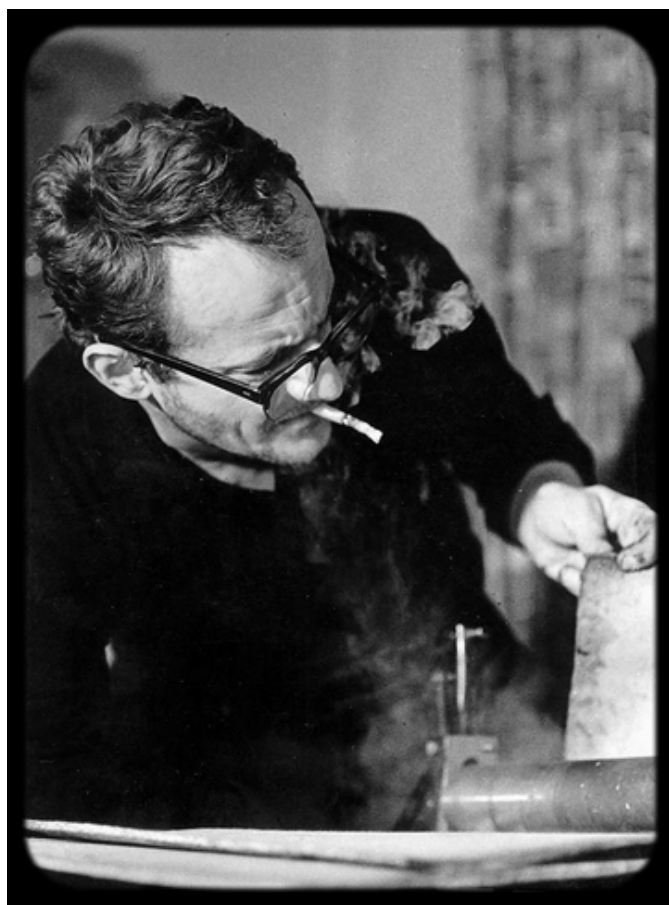
půlnoční téma

V červenci roku 1949 se Bohumil Hrabal – toho času čtyřiatřicetiletý zaměstnanec znárodněného podniku Obchodní domy, který špatně snášel zde panující zahálku – přihlásil v rámci náboru administrativních pracovníků do výroby na brigádu do kladenských hutí. Vedle finanční odměny tím nabyl pocitu jisté svobody, čekala jej práce na hony vzdálená jeho dosavadním zaměstnáním typu obchodního cestujícího, pojišťovacího agenta či úředníka. Náhlý skok do zcela odlišné životní reality byl ostatně zcela v souladu s Hrabalovým tvůrčím krédem, jež nazýval „teorií umělého osudu“ a podle něhož má spisovatel sám sebe stavět do situací, které jsou mu takřkajíc proti srsti, musí riskovat a překonávat sám sebe – jen tak může plně pochopit úděl jiných lidských bytostí a odhalit v jejich existenci více než jen všední, banální skutečnost (už dřívější práce pojišťovacího agenta se mnohdy přičila jeho vrozené plachosti).



Po krátký čas bydlel Hrabal přímo v Kladně, konkrétně ve Dříně (někdy uváděno Dubí), kde se nacházela brigádnická ubytovna, jejíž atmosféru později vylíčil v eposu *Krásná Poldi*: „Otevřenými okny baráku ubikace se řine vůně moče a navrstvení spáči spí na pryčnách tak, jak usnuli po nočních šichtách, nastavují zápěstí injekčním stříkačkám světla, zarostlí chlapi se zlomenou šíjí a vyvrácenýma rukama hrají v karty a propůjčují výkřikům platnost zuřivých věcí.“ Hrabal byl zařazen do party, která měla za úkol

doplňovat zásoby u martinských pecí, a tak vystudovaný doktor práv poznal, co je to těžká manuální práce. Jeho spolupracovníky nebyli jen zkušení hutníci, vězenkyně či mladí nadšení svazáci, ale i příslušníci deklasované „inteligence“, poslané po roce 1948 do výroby. Na ubytovně mu tak dělali společnost bývalý soudní rada, profesor či prokurátor.



VLADIMÍR BOUDNÍK

Kladenskou ubytovnu však Hrabal brzy opouští a stěhuje se do pražského podnájmu, což pro něho ovšem znamená každodenní dojíždění autobusem do Kladna a zpět. Někdy v létě roku 1950 se během jedné ze svých ranních cest na šichtu seznamuje s dalším tehdejším brigádníkem v kladenských ocelárnách, šestadvacetiletým výtvarníkem a grafikem Vladimírem Boudníkem (1924–1968). Ten se posléze zařadí mezi Hrabalovy nejbližší přátele a časté hosty jeho nového útočiště v Praze-Libni, kam se spisovatel v říjnu téhož roku přestěhoval a jemuž se zvyklo přezdívat Na Hrázi věčnosti, ba dokonce se u Hrabala (stejně jako Karel Marysko) na čas sám zabydlí. O mnoho let později se

již zesnulý Boudník stane hlavním protagonistou Hrabalovy prózy *Něžný barbar*, v níž spisovatel vzpomíná právě na svého přítele grafika a jejíž stejnojmennou filmovou adaptaci natočil v roce 1989 coby svůj režijní debut Petr Koliha (do role Boudníka obsadil Boleslava Polívku). Figuruje ovšem též v řadě dalších vzpomínkově laděných děl Bohumila Hrabala.

V roce 1951 si Hrabal prodloužil kladenskou brigádu o dalších osmnáct měsíců, v červenci následujícího roku však utrpěl vážné zranění hlavy a následovalo osm měsíců léčby. Když je v dubnu roku 1953 uznán lékařskou posudkovou komisí schopným lehčí práce, vrací se opět na Kladno a stráví zde dalšího jeden a půl roku, než nastoupí do nového zaměstnání v národním podniku Sběrné suroviny jako balíč starého papíru. Svého brigádnického pobytu na Kladně však spisovatel nikdy nelitoval, přestože zde utrpěl vážný úraz. Kromě přátelství s Boudníkem mu tato životní etapa přinesla zásadní tvůrčí přerod – inspirující pobyt v tomto světě plném kontrastů jej dovádí k nové poetice příznačné pro takzvaný underground padesátých let, jejímiž stěžejními rysy jsou bezprostřednost, autentičnost, prvek náhody a hry, nalézání krásy v každodennosti. Z popudu svého přítele, básníka a filozofa Egona Bondyho, nazývá svou metodu totálním realismem.

„Bydleli jsme v ubytovně v Dubí a roku 1950 začal můj start v martinských pecích. Pro mne to byl ohromující surrealistický zážitek. Oheň, žíznivé ingoty, zdánlivý chaos, a přece organizace, vytékající proud žhavého železa, měl jsem pocit, že jsem se ocitl v tajemné džungli, pivo a dobří kamarádi, prostí lidé, ovládající umění žít, dost času i na dobré chlapské vypravování, tato totální realita mě úplně strhovala.“

„Tady na Poldovce jsem tedy já, který vystudoval Karlovu univerzitu, studoval čtyři roky estetiku i etiku lidské práce, tady jsem nahlédl k podstatě pracujícího člověka, tady jsem poznal tělem i duší, kdo a co to je čtvrtý stav.“

Rysy této nové poetiky se promítají do řady textů, které Hrabal píše ještě v době svého působení v kladenských ocelárnách. V roce 1950 vznikají strojopisy jeho eposů *Bambini di Praga* a *Krásná Poldi*. Zatímco první z nich ještě tematicky s Kladnem nesouvisí – po vzoru apollinairovského pásma se zde líčí pout' básníka Prahou, především uličkami Starého Města, kde tehdy Hrabal bydlel, – druhý (věnovaný příznačně Vladimíru Boudníkovi) již líčí obraz mladého brigádníka v kladenské huti a jeho úžas nad nevšedním divadlem, jež se mu zde naskytlo. Původní veršovaný epos později Hrabal přepsal též do prozaické formy – povídka *Krásná Poldi* se stala

součástí souboru *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*.

*Krásná Poldi, to je ale taky moment,
kdy brusič odchází od běžící práce ven,
jen ven a ven a pryč a fuk,
strhává si brýle jak fák
a hledí do krajiny na mraky
a lidi, jak lezou po zrzavých horách šrotu,
a je mu to všechno najednou lhostejné,
dívá se na ptáčka, jak se jde napít
do vroucí kaluže,
jak pak opášené masíčko poskakuje
do haldy trubek umřít,
kosáček letí a brnkne o elektrický drát
a brusič drží už mrtvolku,
všecko má na světě nějakou mučírnu
a člověk si odepřel život prapůvodní,
Bůh si dnes řídí sanitní auto
a sám si sbírá přeražené anděly
a vozí je po noci.
To pak často chodívám jen tak
kolem spící cáglárny,
ve vrstvách drímající klády oceli
vyrovnané jak borové dříví
a zničehonic se objeví hlava,
tak velká jak noční obloha,
hlava detailů nikdy nezřetěných a přesných,
ocel s přísadou wolframu a manganu
se v skrojení podobá báječným motýlům
a celé hodiny mi pumpují věty,
dávno zapomenuté obrazy,
bezvýznamné předměty mi louskají srdce
a já, říční faun,
jsem zase ochrnutý láskou k říční nymfě,
pítevní stůl analýz nahrazují viděním
a vojín hlídající Krista
padá s roztrženým obočím.*

(ukázka ze skladby *Krásná Poldi*)



Roku 1952 pak vzniká baladická próza z kladenského prostředí *Jarmilka*, jejíž zásluhou si Hrabala konečně začíná všimnout český literární svět. Napomůže tomu šťastná náhoda – ve skříňce Karla Maryska v šatně Národního divadla nachází básník Jiří Kolář rukopis *Jarmilky*, je okouzlen v ní přítomnými obrazy a postřehy a upozorňuje na Hrabalův text Jiřího Weila, který prohlásí, že se jedná o novum v české próze a že je třeba podněcovat autora k další práci. – „Hrabal zde vychází z montáže subjektivních zážitků a hovorů, zaslechnutých v dělnických autobusech na Kladno. Od dynamického prolnutí kontrastní skutečnosti a poetické litanie však dochází k baladickému útvaru,

který má ve svém středu hrdinku – Jarmilku.“ (Radko Pytlík) – Přesto je rukopis této prózy, nesoucí původně parodický titul *Majitelka butí*, na dlouhá léta zapomenut a vychází pod názvem *Jarmilka* až roku 1964 v knize *Pábitelé*.

—fn—

POUŽITÁ LITERATURA:

MAZAL, Tomáš: *Cesty s Bohumilem Hrabalem*. Praha: Academia, 2011.

PYTLÍK, Radko: *Bohumil Hrabal*. Praha: Čs. spisovatel, 1990.

Jsou Němci pábitelé?

půlnoční téma

Bohumil Hrabal je v německojazyčném prostoru považován za jednoho z nejlepších českých spisovatelů, a je tedy hojně překládán. K jeho dílu však téměř neexistují obsáhlejší, původně německé monografie.

Pokud se v Německu náhodného kolemjdoucího zeptáte, jaké zná české spisovatele, pravděpodobně se dočkáte následující odpovědi: Milan Kundera, Jaroslav Hašek, Bohumil Hrabal. Někteří k nim přidají ještě Ivana Klímu nebo Jaroslava Rudiše, ti znalejší si vzpomenou, že prezident Havel psal divadelní hry. Nás však v tuto chvíli bude zajímat trojice první, v níž se nacházejí autoři, kteří k sobě mají z hlediska německé literární vědy poměrně blízko – Hašek a Hrabal jsou někdy dáváni za příklad typické české mentality (Haškovo, respektive Švejkovo žvanění a Hrabalovo pábení), Kundera a Hrabal se zase podobají tím, že oba bývají označováni za nejvýznamnější a nejoriginálnější české romanopisce 20. století. Shrňme si proto, jak Hrabalovo dílo německojazyčná literatura reflektuje.

To, že německojazyčný svět vnímá Bohumila Hrabala jako zásadní figuru české poválečné prózy, lze ilustrovat přinejmenším tím, že je do němčiny přeložen téměř kompletně, přičemž zhruba polovina jeho děl vyšla v překladu Susanne Rothové a nejvýznamnější jsou jeho díla zastoupena v produkci nakladatelství Suhrkamp. Tam vyšel i bezmála patnáctisetstránkový svazek nazvaný lapidárně *Die Romane* (Romány, Suhrkamp 2008), v němž čtenáři kromě notoricky známých a zfilmovaných Hrabalových próz naleznou třeba také *Inzerát na dím, ve kterém nechci bydlet* nebo *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*. Dalším ukazatelem toho, že Hrabal je považovaný za reprezentanta toho nejlepšího, co

může česká literatura nabídnout, je zařazení *Příliš blučné samoty* do edice Die Tschechische Bibliothek in 33 Bänden (Česká knihovna ve 33 svazcích), projektu Nadace Roberta Bosche, který měl přiblížit kanonickou českou literaturu německým čtenářům a v níž se Hrabalův román nachází ve společnosti knih Jana Čepa či Karla Čapka.



ŠVÝCARSKÁ BOHEMISTKA A PŘEKLADATELKA HRABALOVA DÍLA
SUSANNE ROTHOVÁ (1950–1997)

Překlady Hrabala se věnují třeba Karl-Heinz Jähn, Peter Künzel nebo Peter Sacher, již zmíněná Susanne

Rothová mezi nimi však zaujímá výjimečné postavení – přeložila polovinu Hrabalova díla včetně jeho kratších textů ze začátku 70. let (*Ein Heft ungeteilter Aufmerksamkeit / Sešit naprosté soustředěnosti*, Suhrkamp 1997), věnovala mu svou disertaci *Laute Einsamkeit und bitteres Glück: zur poetischen Welt von Bohumil Hrabal*, kterou obhájila roku 1986. O sedm let později vyšel text i česky v překladu Michaela Špirita pod názvem *Hlučné šťěstí a bořká samota Bohumila Hrabala*. Spisovatel měl Rothové v závěti odkázat práva na zahraniční vydávání svých knih – překladatelka však zemřela na rakovinu pět měsíců po Hrabalovi. Bylo jí 47 let.

Bohumil Hrabal zaujímá čestné postavení v německojazyčných souborných dílech o české literatuře, referuje se o nich na konferencích, intertextové narážky na Hrabala můžeme najít také v literární publicistice. Oproti tomu původní německé monografie o Hrabalovi téměř nevycházejí. Kromě zmíněné disertace Susanne Rothové je k dispozici práce Alexandra Götze *Bilder aus der Tiefe der Zeit: Erinnerung und Selbststilisierung als ästhetische Funktion im Werk Bohumil Hrabals* (*Obrazy z hlubiny času: Vzpomínka a autostylizace jako estetická funkce v díle Bohumila Hrabala*), která vyšla roku 1998 jako součást edice Heidelberger Publikationen zur Slawistik (Heidelberské publikace o slavistice) a kterou pro časopis *Česká literatura* přeložila

roku 2001 Adéla Syrovátková. Čtenářsky je jistě přínosné i to, že k většině Hrabalových knih vydaných v Německu existuje doslov, který dílo uvádí do širšího kontextu.

Z česky vydaných knih o vztahu našich západních sousedů k Hrabalovi se píše také v knize *Jak čtou Češi, Francouzi a Němci Hrabalova Anglického krále* (P. L. Cosset, L. Grafnetterová), milovníci non-fiction pak ocení spíše sborník připravený Rothovou a nesoucí název *Hommage à Hrabal* (*Pocta Hrabalovi*, Suhrkamp 1989), v němž se nachází jak Hrabalovy reflexe sebe sama (oddíl *Wer bin ich/Kdo jsem*), tak i texty dalších spisovatelů a básníků o Hrabalovi (oddíl *Wer ist er/Kým je* obsahuje texty například od Emanuela Frynty nebo Josefa Hiršala).

Ve svém vztahu k Hrabalovi i jeho chápání jsou si Češi a Němci velmi podobní, jen jedna drobnost se v německých překladech neujala: pábení, tj. baflén. A těžko soudit, je-li to tím, že Němci pábit neumějí, anebo že slovesu prachobyčejně nerozumí.

Eva Marková

Studentka komparatistiky, absolventka bakalářského studia oborů bobemistika a translatologie se zaměřením na němčinu.

Smutný žertér a Hrabalův kumpán Karel Marysko



Karel Marysko, spisovatel a celoživotní přítel Bohumila Hrabala, člověk rozporuplný, z vlastní snahy neustále šokující – , přesto dnes takřka neznámý. Dle slov jeho dcery, prozaičky Maxi Marysko, se „přijel narodit“ 29. března 1915 do Třebechovic pod Orebem. Po krátkém pobytu v Chorvatsku kvůli otcově zaměstnání v orchestru Záhřebské opery se rodina přestěhovala do Nymburku – zde se Marysko také ve třicátých letech poprvé setkal s Hrabalem. Po otcí hudebně nadaný studoval v letech 1929–1936 na pražské konzervatoři, specializaci cello a klavír; začátkem 40. let pak působil jako učitel na hudební škole v Čáslavi a v roce 1943 nastoupil jako cellista do Národní divadla – v kterém později v 50. letech představil Hrabala Jirímu Kolářovi – a natrvalo se přestěhoval do Prahy.

Za svého života oficiálně vydal jednu sbírku básní, *Poetický zápisník* (1970), zbytek své tvorby rozdával

přátelům na vlastní náklady (koncem 80. let pak řada jeho děl vyšla samostatně nebo ve sbornících zásluhou tehdy ještě samizdatového nakladatelství Pražská imaginace), při tom nechyběly nečekané a inspirativní „nehody“, například když mu svazek upuštěný na ulici přejelo auto a vylepšilo jej otiskem pneumatiky, což Maryska upřímně nadchlo. Ostatně, smysl pro humor, adresovaný sobě i druhým, byl jedním z jeho charakteristických rysů; ten jej neopustil ani na smrtelné posteli, kdy se nechal vyfotografovat s hadičkou zavedenou do nosu a spolu s komentářem *Jak si pan Marysko dává ve špitále do nosu* a básněmi z roku 1988 jej odkázal svým přátelům.

Celkově poněkud neklidný, dětinský, nezodpovědný a pohodlný způsob života se promítal i do jeho tvorby. Jak v hudbě, tak v literatuře se Karel Marysko odmítal podřizovat systematické a pílí; v jeho vystoupeních mnohdy oscillovaly geniální a tragické

pasáže, básně, snad až na jednu výjimku, neupravoval – právě nedostatek sebekritiky mu byl často vytýkán a projevoval se někdy i na kvalitě děl. Ovšem spontaneitou a spíše nevědomě používanými prostředky, zahrnující porušování zavedených postupů, se řadil k jednomu proudu literárního undergroundu – literárnímu naivismu, insistentnímu umění.

Přestože se však tyto prvky staly charakteristickými pro jeho pozdější tvorbu, určité „sterilité“ – úzkému okruhu přátel jakožto cílové skupině a nepotřebě kritiky zvenčí – , se vymykal inspirací v surrealismu a neopoetismu, jakožto i otevřeně proklamovanou touhou po knižní publikaci. Ač s ideou klíčového směru meziválečné avantgardy nesouhlasil, a svůj názor vyjádřil i v dopise Hrabalovi: „musím zavrhnout surrealismus po stránce vnitřní logiky. Surrealismus je nereálný a nelogický sled reálných věcí a předmětů v neomezeném čase a prostoru, bez tvořivé aktivity a vlastního chtění. Princip snů je tentýž. Surrealisté ovšem zapomínají, že sen je nečistý zbytek vědomí a realit, dávající zdánlivě logickou souvislost.“, vypůjčil si od něj formu, „způsob imaginace“ – ostatně „já ve svých básních stavím třeba několik odlišných pásem vedle sebe současně, zachovávaje přísně jejich realitu, používaje surrealistické techniky (ne metody)“ jsou jeho vlastní slova reflektující svou tvorbu.



BOHUMIL HRABAL A KAREL MARYSKO

Ovšem počínaje rokem 1945 se Maryskův rozporuplný vztah k surrealismu vyostřil. V porovnání s tehdejší politickou situací považoval spory o podobě umění za druhotné a od díla požadoval bezvýhradné sepětí s realitou. Právě tento nový prvek, tuto kombinaci, Hrabal nazval neopoetismem, a konkrétně jej okomentoval slovy: „... v podstatě to byl poetismus Teigeho, rozšířený o zákon odrazu, k tomu, co se děje in rebus politicis, jo? A protože ty rebus politicis za Teigeho nebyly tak eklatantní jako za protektorátu, čili my jsme... a Marysko tam vnášel to, čeho jsme byli svědkem, čili tu drastickou, prostě tu

přítomnost atd., jo?“ Dvojice Marysko-Hrabal tak poté stála v kontextu undergroundu vedle dvojice Bondy-Vodseďálek, kteří se rovněž vyrovnávali se zkušeností války – ovšem na rozdíl od Maryska byla jejich „nová“ tvorba méně závislá na inspiracích avantgardou, ačkoli jejich postoj k poetismu, ani k surrealismu nebyl úplně odmítavý. Podobně přistupovali i k totálnímu realismu, kde „nulová metafora“ dle nich zůstala v kontextu avantgardy raných 50. let využita jen částečně surrealisty a dadaisty – a více než literáty výtvarníky, kdy například pro raný totální realismus charakteristická neosobitost, „pouhý“ záznam a kombinace již hotových jazykových celků se dá srovnat s technikami koláže či „ready-mades“.

„Boudník přivedl Hrabala a Hrabal zase Karla Maryska. (...)

Pak seděli Marysko s Hrabalem na gauči a četli si ve Vladimírových textech, listovali v rukopisu Muž v jiných končinách světa a v rozepsaných Žalmech. Marysko byl nadšený, ale já bohužel už nejsem schopen reprodukovat jeho slovní ekvilibristiku již se ten večer vyjadřoval. To až později jsem si zvykl a hlavně jsem porozuměl když pravil že musí někomu: „zabýkat“ a nebo, že si koupil „frivolní knihu“ a vůbec jeho pohrávání si s českým jazykem.“

(Stanislav Vávra: *V puklině zvonu*)

Maxi Marysko o svém otci řekla, že si určil jako své životní motto „být neustále moderní“, ačkoliv sám zůstal uvězněn v „moderním“ surrealismu; kapitolu o jeho životě přitom zakončila slovy: „Pokud se z předchozího vyličení jeví Karel Marysko jako osobnost rozporuplná, současně dobromyslná i cholerická, posměvačná a nevážná, inteligentní, ale pohodlná až duševně (i tělesně) líná, je to sice všechno pravda, ale ne úplná. Kdesi v hloubi duše pečlivě skrýval všechno, co v něm bylo dobré, rozumné, moudré a ušlechtilé, obává se snad, aby chraňbůh nepůsobil dojmem, že vládne i těmi vlastnostmi, které u druhých shazoval.“

Klára Šmejkalová

Autorka studuje psychologii a speciální pedagogiku na PedF UK.

POUŽITÁ LITERATURA:

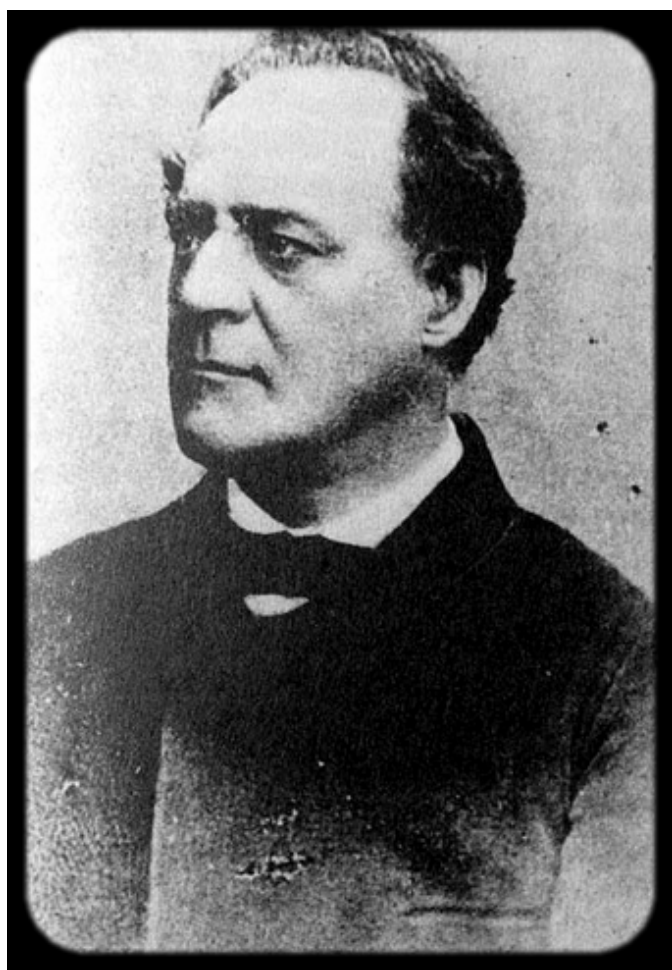
MARYSKO, Maxi: *Karel Marysko*. Praha: Pražská imaginace, 1995.

MARYSKO, Karel: *Dílo Karla Maryska, svazek 11 (z korespondence)*. Praha: Pražská imaginace, 1996.

PILAŘ, Martin: *Underground. Kapitoly o českém literárním undergroundu*. Brno: Host, 2002.

ČESKÝ SPISOVATEL A PŘEKLADATEL, HEREC A REŽISÉR, PŘEDSTAVITEL ČESKÉHO ROMANTICKÉHO DIVADLA, AUTOR HISTORICKÝCH DRAMAT I VESELOHER, BÁSNÍ A HISTORICKÝCH PRÓZ S FANTASTICKÝMI MOTIVY...

Narodil se jako Josef Kolář v rodině zámožného staroměstského obchodníka. V Praze navštěvoval týnskou hlavní školu a novoměstské gymnázium, studia dokončil na gymnáziu piaristickém a v letech 1830–1832 vystudoval tzv. filozofii. Mezi lety 1832 a 1836 působil coby vychovatel ve šlechtické rodině v Uhrách, kde byl roku 1832 těžce zraněn v souboji s maďarským důstojníkem v Pešti. Se svým chovancem hodně cestoval (Víděň, Porýní, Paříž, Cařihrad), naučil se řadě cizích jazyků (kromě němčiny a klasických jazyků ovládal angličtinu, francouzštinu, italštinu a maďarštinu) a získal obsáhlé vzdělání (hra na klavír, znalost výtvarného umění, orientace v přírodních vědách, filozofii a okultismu).



Po návratu do Prahy se koncem roku 1836 přidal k ochotníkům v Kajetánském divadle, kde herecky debutoval rolí Soběbora v Klicperově *Hadriánovi z Římsů* na jaře 1837, a brzy nato se stal i ochotníkem českých představení ve Stavovském divadle. Roku 1842 se pak coby řádný člen českého i německého

souboru Stavovského divadla stává hercem z povolání. V roce 1843 se oženil s významnou herečkou A. Manetínskou – jejich dcera Augusta, která zemřela v pouhých dvaatřiceti letech, byla pro změnu klavírní virtuózkou. V druhé polovině 40. let se Kolár aktivně účastnil polemiky týkající se orientace české filozofie, v níž zastával ideově radikální pozice, a podílel se na událostech revolučního roku 1848.

Po odchodu J. K. Tyla z Prahy v roce 1851 se stal vůdčí osobností českého divadla. V této oblasti usiloval o vyšší uměleckou úroveň vybudováním náročného dramatického repertoáru a stylu. Jako herec proslul zejména ztělesňováním aristokratů nebo lidí výjimečných a vykořeněných – tyto abnormální individuality ztvárňoval s využitím romanticky nadnesené stylizace, založené na výrazném gestu a patetické deklamaci. Od roku 1862 působil jako herec, režisér, dramatik i překladatel v Prozatímním divadle, ale v roce 1864 divadlo na protest proti kompromisnímu řešení české divadelní otázky opustil a dva roky hrál v Praze jen v německých představeních. Poté byl nově vzniklým divadelním družstvem povolán do funkce uměleckého ředitele, vrchního režiséra činohry, dramaturga a herce Prozatímního divadla, kde setrval až do svého odchodu do výslužby v roce 1873. Zemřel v důsledku zápalu plic roku 1896 a byl pohřben na Olšanských hřbitovech.

„Bylť jsem chud jak vypelichaná německá kostelní myš, jichž se mnoho do Čech přistěhovalo, aby se zde vykrmily, a donucen uchýliti se v laciný nájem, pod střechu starého domu v ulici sv. Anežky, jež přímo od kostela sv. Haštala vedla ku klášteru klarisek, zbožných to panen, jichž řeholi druhdy jest založila blahoslavená Anežka, dcera českého krále Otakara Přemysla I. Bylť to velmi zajímavý oddíl Starého Města Prahy, ovšem nejvíce obydlen chudinou, ale pln historického ruchu a puchu a velmi romanticky zkomolen pro poetické blouznění a nábožné rozjímání.

Zahnízdil jsem se v zákoutí vysokého krovu. Stěny mého skromného obydlí byly z břidlicových tašek slepeny a podkrovní hlavní břevno tvořilo poněkud už valně červovinou provrtaný strop – na širší straně měl jsem chudobnou postel, u okna, jež bylo vlastně zaskleněný vikýř, stál stolek s malířským

náčiním a podstavec na obrazy, vedle do žluta obarvená truhla, jinak řečeno kufr s prádlem, pak skříňka, na kterouž jsem uklidil zlámanou kudlu, džbán s vodou a něco knih jednajících jednak o výtvarném umění, jež napsal slovatný český sochař Kvirín Jahn. Okno bylo uprostřed krovního hlavního štítu a poskytovalo výborný rozhled přes Vltavu na horu Letnou a na Hrad s chrámem sv. Víta.

Vidíval jsem ze svého belvedéru kočky a kocoury procházeti se s velkou vážností po žlabech odkapu, někdy zas čápy, nesoucí mladé žabky pro pokrm hladovým mláďatům, holuby z holubníků povylétající nad hloubnou ulicí kroužiti se v podobě roztažených vějířů. K večeru, když klekání blízkých kostelů u sv. Anežky neb u cyriáků na Svatojanském městišti zbožné obyvatelstvo k modlitbě vyzývalo, lokty maje podepřeny o pokraj střechy, naslouchal jsem smutnému zvučení zvonů, pak jsem se díval, kterak poznenáhla okna v domech počínala se osvětlovati, kterak dobří měšťáci, sedíce u vrat svých příbytků a kouřením z dýmek plíce namáhající, domácí šmejdy a válečné rejdy přetřepávali, kterak buclatá děvčata v napolo vykasáných strakatých sukních u kašny pěstovala klepy a smích a kterak někdy uličnická mládež v cestě je zaskočila a mnohý džbán jim rozbila. Posléze zhoustla tma, stíny zmizely, večerní chrobáci a netopýři započali svůj rej, ulice umlkla a i já obyčejně složil kosti své na postel a oddal se blahému snění o lepší budoucnosti.

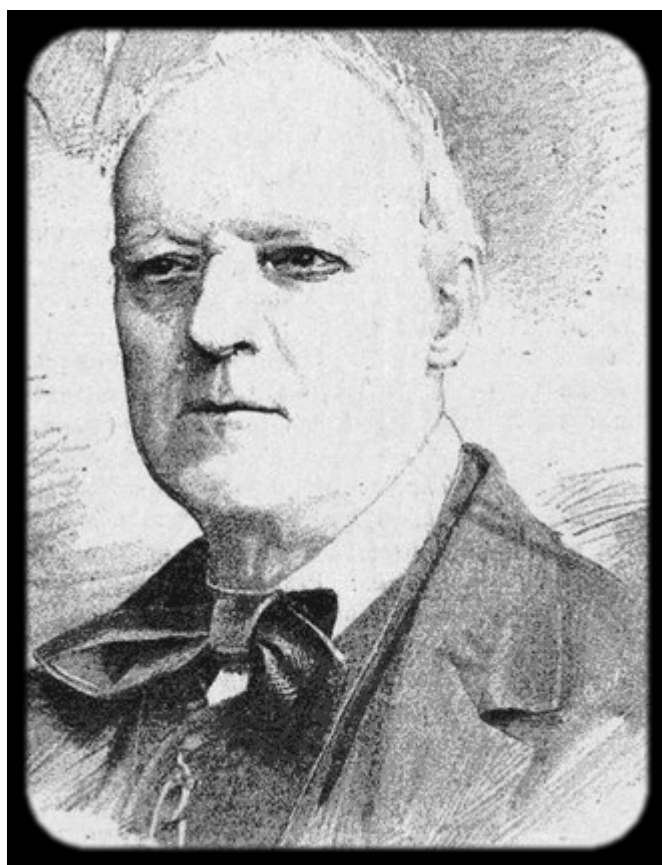
(...)

O druhé hodině popolední babizna se navrátila. Slyšel jsem vrznutí vrat u jejího domu. Samotna, zcela samotna vešla do dvora a usedla na posledním stupni dolejších schodů. Postavila velký koš před sebe, vyndala z něho několik chumáčů kuchyňské zeleniny, pak červenou vestu, pak velký třírohý klobouk, modrý kabát se žlutými knoflíky, kalhoty brunátné barvy, pár bílých vlněných punčoch, zkrátka oblek zcela podobný obleku u Červeného draka ubytovaného sládka z Budějovic.

Stál a díval jsem se jak omámen. Mžitky dělaly se mi před očima. Tanuly mi na mysli propastě, jež člověka neodolatelnou prudkostí k sobě vábí, ony studně, kteréž měly by se zasypat, poněvadž lidé rádi do nich skáčí, ony stromy, jež by měly se zporážet, poněvadž zdají se vypínati svá rámě pro oběšené – ano přišla k paměti nákaza samovraždy, vražd ohavných a loupeže, jež se objevuje v určitých dobách co výsledek záhadných společenských poměrů, vzpomněl jsem si na divnou přitažlivost příkladu, jež způsobí, že musíme zívati, když vidíme zívati jiného člověka, že se trápíme, poněvadž jiní se zavraždili... Při všech těch myšlenkách hrůzou ježily se mi vlasy.

Kterak se ale stalo, že netopýř, hnusná a sprostá ta babizna, dovedla vyzkoumati tak hluboký zákon přírody? Odkud nabrala prostředků, aby ten zákon mohla vykořistiti ve prospěch krvežíznivých svých popudů a chtičů? – Záhadu takovou nemohl jsem si nikterak vysvětliti, přesahovala daleko meze mé chápavosti a mého pomyslu – avšak záhy jsem myšlenky své spořádal a s rozluštěním této tajuplné hádanky dále se nezabýval, anobrž v témž okamžiku se odhodlal, že upotřebím osudný ten zákon na samu babiznu, aby byla chycena ve vlastní své pasti. Tolik nevinných obětí volalo o pomstu! –“

(ukázka z povídky *U červeného draka* s podtitulem „Ze zápisků chudého malíře“)



PORTRÉT J. J. KOLÁRA OD JANA VILÍMKA

Povaha jeho dramatické tvorby (i herecké praxe), zakládající se na romantickém uměleckém ideálu výjimečného jedince, se odrazila i v Kolárově působení na české kulturní scéně, kde mu jeho postoj suveréna přinášel časté konflikty s okolím (kupříkladu s Tylem – jejich nejvážnější roztržka skončila políčky, udáním na policii a Tylovým uvězněním). Stejný rys nesla i jeho tvorba publicistická, kde se projevoval arogantními invektivami a jízlivou ironií. Tento krajní romantický individualismus spjatý s odporem proti omezenosti a šosáctví (ať už skutečnému či fiktivně konstruovanému) vedl Kolára k vytvoření programu patetického divadla velkých činů a vášní (v tomto duchu se nesly též Kolárovy překlady a režijní i herecké interpretace Shakespearových dramát). Jeho

básnickými vzory byli především George Gordon Byron a E. T. A. Hoffmann, z jejichž díla nezřídka přejímal motivy i celé scény, což zvláště v 70. letech zapříčinilo polemiky a spory o původnost jeho prací (byl opakovaně nařčen z plagiátorství).

„Nejnovější bádání literárněhistorické kreslí nám řevnivou povahu Kolárovu v barvách až odpudivých, jako plagiátora demaskoval ho již Hálek, a co zbývalo z něho v představách našich původního, dorazil Jaroslav Kamper. A přece dvěma nejvýznačnějším moderním duchům českým, Arbesovi a Vrchlickému, ztělesňoval samu uměleckou genialitu hereckou i dramaticky básnickou. Arbes byl přesvědčen o výbornosti jeho Moniky, kterou pokládal za nejlepší českou tragédii, a Vrchlický nalézal lví spár i v jeho Básních z roku 1879, v nichž my dnes nacházíme jen nestvůrnou topornost a nechtěnou pitvornost veršovce žalostně neznajícího a neovládajícího svůj jazykový nástroj. Jisto je, že Kolár fascinoval své vrstevníky svou nevybíravou machou, svým geniálním siláctvím a efektnickým vystupováním, dutým, naparujícím se patosem. České divadlo *potřebovalo* tenkrát smělejší účtů a průbojnější odvahy, iluze, že přepadem lze se zmocnit velikých a slavných historických posic básnických, které byly vpravdě v cizině plodem dlouhého organického vývoje a úsilného růstu staletého; a Kolár svou nevybíravostí, s jakou rval zprava zleva drapérie z velikých figur pro své manekýny, přicházel mu vhod a odpovídal jeho skrytému přání. Byl geniálník, naprosto ne génius, byl náhražka, a náhražka, jak dnes vidíme, velmi laciná. Doba byla pro Shakespeara, po Shakespearovi jako géniovi domněle nespoutanosti volalo se v české veřejnosti a Josef Jirí Kolár přinášel kult jeho právě jako kult Goethův, byť nejen v úpravě velmi kostrbaté a svévolné, nýbrž i v pojetí plytkém a zpovrchňujícím. Právě jeho geniálníká libovůle obhroublé ražby byla to, po čem volala epigonská doba.“

(F. X. Šalda: *O naší moderní kultuře divadelně dramatické*)

Kolárova dramatická tvorba úzce souvisela s jeho hereckým naturelem – hrdiny jeho her jsou zpravidla jedinci obdaření výjimečnou vůlí, emotivností či bezohledností a dramatické situace, ústící v efektní střety (souboje, vraždy, bitvy), jsou zasazeny do romaneskně pojatého prostředí. S historickými látkami, které tvoří půdorys většiny jeho děl, zacházel Kolár v duchu romantické stylizace – nesnažil se vystihnout dobovou atmosféru ani věrně ztvárnit historické události a postavy, ale jeho hlavním záměrem bylo docílit sugestivního dojmu, vytvářeného spojením bohaté dramatické akce s prvky tajemství, fantastiky a grotesknosti. Kolárovy romantické postupy, příznačné jak pro jeho první tragédie (*Monika, Magelóna, Žižkova smrt*), tak pro pozdější hru

z pobělohorských dob *Pražský žid* (která v úpravě Vladislava Vančury pronikla jako jediná z Kolárovy dramatické tvorby do repertoáru českých divadel ve 20. století), pozbývaly od 60. let na estetické působivosti a jeho dramata – tragédie i veselohry – přestávaly být divadelně úspěšné.

„*Pak přistoupil ke skříni, kde se nacházela rozličná pouzdra a lahvičky, vysypal květ byliny sidrikma a ostatních sedmero bylin nardu, kopýtníku, mečíku atd. po zemi, rozbil bambuličku se šťavou rév uzrálých u paty hory Golgoty, jinou bambuličku s pěnou vzteklych vlků hodil k ostatním třepům, rozbil zázračný kámen Anachytis, rozházel a rozšlapal zadky královen úlů, vytrousil jed na výsluní Joviše vylíhnutých ropuch, skočil konečně do třetího kouzelného kruhu Tetragrammaton, strhl z pulpítka čarodějnou knihu Bič pekla a rozsápal ji ostrými nehty na nejmenší kousky. Když pak bylo všecko vykonáno a po celé síni se mu objevila záhuba a zničení nejdražších a jediných na tomto světě pokladů Scotových, zasmál se z celého hrdla a vyrazil okno jediné, ježto se nacházelo nad prostřední dolejší římsou pošmourného domu, přehodil si Sempiternu přes levé rameno, vyšvihnul se na zídku a skočil s přehrozným smíchem z okna do ulice.“*

(ukázka z románu *Pekla zplozenci*)

Obdobnou poetikou se přitom vyznačovaly rovněž Kolárovy texty prozaické, povídky a romány (např. *Malíř Rainer*, 1844; *Pražská čarodějnice*, 1847; *Pekla zplozenci*, 1853) situované většinou do 16. a 17. století, jen výjimečně zpracovával látku novější (*Libuše v Americe*, 1842). Charakterizovala je drastičnost motivů pojící se se sentimentalitou, pitoreskní prvky ve vykresleném prostředí, přímočaře pojaté charaktery, expresivní a bizarně stylizovaný jazyk, motivy iracionální a psychologicky nemotivované dějové obraty. Kolárova prozaická tvorba, zřetelně poznamenaná dílem E. T. A. Hoffmanna a Jeana Paula, se spíše než do vývoje historické prózy zařadila do linie fantasticko-dobrodružné beletrie, které se pak u nás s vyššími uměleckými ambicemi věnovali Jakub Arbes, Julius Zeyer či Jirí Karásek ze Lvovic. Posledně jmenovaný se ostatně pokusil aktualizovat Kolárův román *Pekla zplozenci*, Karáskem upravená próza vyšla v roce 1940 pod názvem *Zplozenci pekla*.

„Vposledku je to však kusé, i když je všeho přespříliš. Je to přeplněné, a přitom schází plnost, celistvost. Na to jsou Pekla zplozenci román příliš rozháraný a roztržštěný. Pokroucenými slovy počínaje a překotnými dějovými zvraty konče, jenom se tu přebíjí, co má víc bít do očí.

Není tohle rozhodující důvod, proč Pekla zplozenci

dodnes platí nanejvýš za okrajové dílo? V něčem úchvatné, v něčem mimořádné, ale vcelku okrajové? Přece pro svou naplněnost, dotaženost, pro svou nerozbornou celistvost se stěžejní díla stávala stěžejními – a to ještě přednedávnm. Je pravda, že takový požadavek už kdekdo zpochybnil, ale jak se zdá, ne proto, aby vyzvedl jakýsi zapomenutý škvár. Možná bude na překážku, že tenhle škvár není zas až tak úplným škvárem...”

(z doslovu Jaromíra Typlta
k vydání Kolárových *Pekla zplazenci* z roku 2002)

Zatímco dramata Josefa Jiřího Kolára na současná česká jeviště cestu nenacházejí, některé jeho prózy se dočkaly v poslední době nového vydání. Vedle již zmíněných *Pekla zplazenci* (Herrmann & synové, 2002) k nim patří dvojice Kolárových povídek – *Krásná Majolena* a *U červeného draka* – zařazených do antologie

české romantické prózy s názvem *Mrtví tanečníci* (Pistorius & Olšanská, 2010) a novela *Lábuše v Americe*, která vyšla spolu s dalšími dvěma českými romantickými novelami jiných autorů v knize *Staré a nové světy* (Pistorius & Olšanská, 2011).

—fn—

POUŽITÁ LITERATURA:

KOLÁR, Josef Jiří: *Pekla zplazenci*. Praha: Herrmann & synové, 2002.

LANTOVÁ, Ludmila: Josef Jiří Kolár. In: *Lexikon české literatury 2/II*, Praha: Academia, 1993, s. 775–778.

VANĚK, Václav a kol. (eds.): *Mrtví tanečníci*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010.

Kauzla Středomoří a krása žen

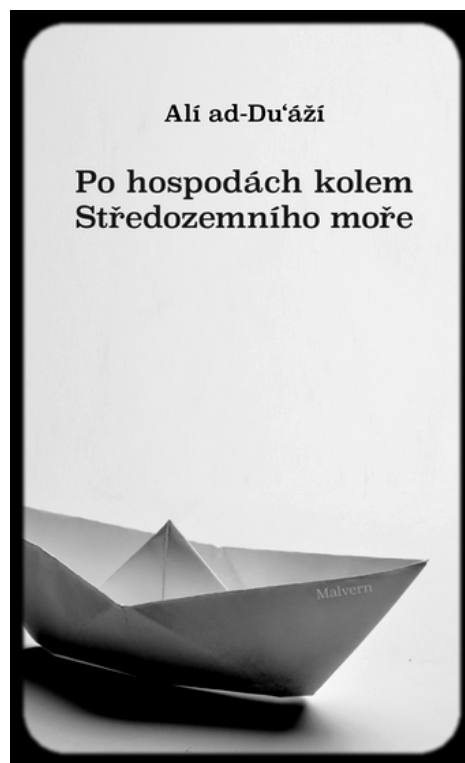
periferie

Alí ad-Du'áží: *Po hospodách kolem Středoziemního moře*

překlad Anna Humlová a Jiří Milička, Malvern, Praha, 2013, 1. vydání, 80 stran

Přestože tuniskou literaturu pojí s evropským písemnictvím nemalé vazby, ba dokonce lze v jejím kontextu hovořit o výrazné frankofonní tradici, pro českého čtenáře zůstává územím takřka neprobádaným. Již proto by jeho pozornosti neměla uniknout útlá kniha s poutavým názvem *Po hospodách kolem Středoziemního moře*, jejíž autor Alí ad-Du'áží (1909–1949), označovaný za „otce tuniské povídky“, na necelých osmdesáti stranách dokazuje, že své cestovatelské zážitky umí podat s lehkostí, humorem a především s citem pro detail, v němž se odráží jeho dlouholetá praxe žurnalisty a karikaturisty.

Dějštěm řady krátkých příběhů, odehrávajících se během jeho cesty, se stává několik převážně evropských metropolí na březích Středoziemního moře – kupříkladu Neapol, Athény či Istanbul – a vliv západní kultury rozhodně nezapře ani samotný autor, jenž zde v roli vypravěče cituje Lamartinovy verše nebo kritizuje romantizující popisy Pierra Lotiho. Evropské reálie a postavy však přesto nahlíží optikou obyvatele arabského světa a znalce východního umění. Jeho dojmy z navštívených metropolí přitom často prostupuje okouzlení něžným pohlavím – žena tu figuruje nejen v rovině motivické (jako postava obdařená mnohdy úlohou vypravěčovy průvodkyně), ale i metaforické (třeba v rámci nápadité personifikace Evropy a Asie).



Jakousi protiváhu vypravěčova nelíčeného kosmopolitismu pak tvoří několik jeho spolucestujících v čele s dvojicí postav ztělesňujících typické nectnosti moderního šosáctví – ženou přezdívanou výmluvně madam Vševed, dychtící dozvědět se všechno o každé marginálii a přehlížející



ISTANBUL (KONSTANTINOPOL) VE 30. LETECH 20. STOLETÍ

to podstatné, a mužem přiléhavě pojmenovaným Kyselina Opozitá, majícím naopak na všechno svůj vlastní (a jistěže jediný správný) názor. Komické výstupy a repliky těchto figurek však dostávají tragický nádech ve chvíli, kdy si uvědomíme, že právě takoví jedinci budou zanedlouho slavit svůj triumf pod nacistickými prapory – píše se totiž rok 1933.

Cestopisné črty ad-Du'ážího nenabízejí jen trefně zachycené a velmi čtivě podané dojmy z jeho návštěvy

evropských metropolí, ale také seznámení s autorem, který dokázal vnímat okolní svět s otevřenou myslí a jehož dílo má proto naději oslovit přes zdánlivý odstup časový i kulturní dnešního čtenáře. Ukazuje se totiž, že slova jako Západ, Východ, Arab či Evropan ztrácejí svůj význam, pokud máme tu čest s člověkem upřímným, bystrým a vzdělaným, jakým autor knihy *Po hospodách kolem Středozemního moře* nepochybně byl.

—fn—

Medzi Viedňou a minulosťou

periferie

Elfriede Mejchar – Minulost

7. 2. – 6. 4. 2014 / Dům umění města Brna

Ešte ani nezačala a už sa takmer končí. Táto skutočne časovo úzka výstava fotografií láka svojou historickosťou a jednoduchosťou do Domu umění v Brne od začiatku februára.

Jej autorkou je skúsená fotografka Elfriede Mejcharová (*1924), ktorá sa narodila vo Viedni, tam aj vyrástla a začala tvoriť po vyštudovaní oboru fotografie na viedenskej Graphische Lehr- und Versuchsanstalt. Bola dôležitou tvárou rakúskej povojnovej fotografie a úspešná je do dnešných dní, aj keď jej tvorba je prevažne z 60-tych a 70-tych rokov 20. storočia. V spolupráci s Viedňou Dom umění vystavuje najmä snímky, ktoré zachytávajú priemysel v súboji s poľnohospodárstvom, a tým aj vývoj smerom k industrializmu v Rakúsku.





Čiernobiele fotografie len málokedy zobrazujú ľudí, a ak sa tam nachádzajú, ide o vedľajšie postavy, ktoré objektív vôbec nevnímajú. Ich pohľady smerujú k zemi a riešia vlastné starosti. Preto sa o Mejcharovej hovorí, že v súbore fotografií *Světlo a stín* koketovala s existenciálnou tematikou. Ranný východ slnka a prázdne ulice, ktoré si vyberala za svoje objekty, prepája s prenikaním komerčnosti na ulice, objavujú sa prvé reklamy a plagáty. Spájanie viacerých kontrastov v jeden, ktorý si môže vybrať každý divák, sa jej veľmi dobre darí.



Rovnako to je aj v rozsiahlejšej sérii fotografií, ktoré tvoria osobitý príbeh každého veľkomesta, tu sa týka Viedne. Nie je to Viedeň, na ktorú by si pamätali naši rodičia, nakoľko autorka tento rok oslávila 90-te narodeniny. Na výstave nájdeme najprv počiatok rakúskej metropoly, ktorý začínal kdesi pri dlhých radoch skleníkov, pri množstve zelene a dlhých poliach. Pravda je, že tak, ako toto mesto začalo rásť a priemysel pohltiť nezastavané plochy, tak sa výstava rýchlo presúva v čase ďalej. Len niekoľko fotografií pôdy a stromov, ďalej už vidíme premeny „k horšiemu“. Priemyselné obrazy sú dobre rozvrhnuté, koncipované tak, aby vyvolali pocit zrýchlenia doby, zvykania si na smog veľkomesta.

Medzi poslednými snímkami ale vidieť aj presun priemyslu inam, vytvorenie nového ekonomického fungovania bez toho, aby bolo nutné stavať megatovárne. Podmanenie si priemyslu znova prírodou, ktorá prerástla budovy nepoužívaných továrenských závodov. Možno vyjadrujú aj potenciálnu nádej autorky, že nič netrvá večne a v továrňach raz život vyhasne, ale príroda sa dokáže sama znova postaviť na nohy.



Krásnou osou vývoju Viedne prevádza výstava *Minulost*, a presne ako naznačuje jej názov, jej námety ostávajú zachytené už iba na fotografiách. Viedeň je znova kdesi inde, ako bola ešte len pred polstoročím, a myslím, že Elfriede Mejcharová zachytila veľmi dôležitú etapu v živote jedného mesta.

Eva Smininová

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

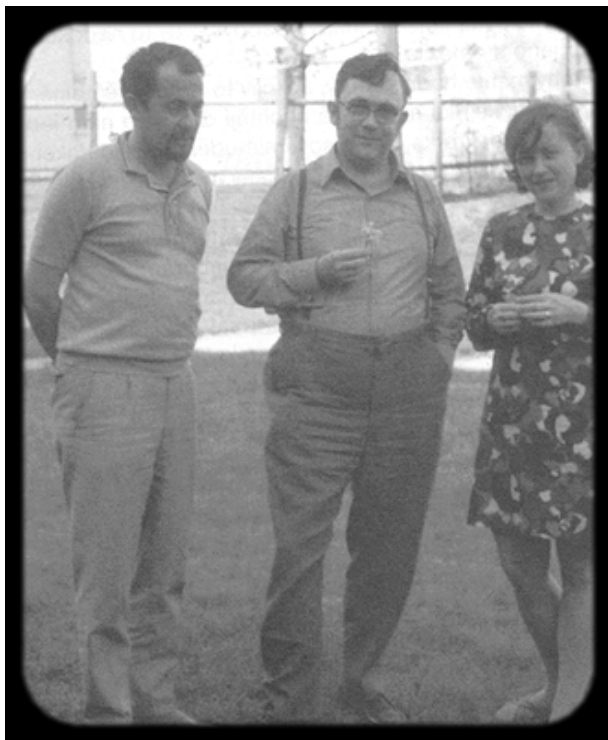
Příběh exilového přátelství

periferie

Ota Ulč: *Škvorečtí*

Šulc–Švarc, Praha, 2014, 1. vydání, 240 stran

Když se vystudovaný právník, publicista a spisovatel Ota Ulč (*1930) v americkém exilu seznámil s Josefem Škvoreckým a Zdenou Salivarovou, začalo tím nejen jejich celoživotní přátelství, ale též Ulčova spisovatelská dráha – k psaní jej totiž přivedl právě Josef Škvorecký, který se stal i kmotrem jeho syna. Není proto divu, že se zakladatelé Sixty-Eight Publishers stali klíčovými protagonisty jeho vzpomínkové knihy s názvem *Škvorečtí*, kterou vydalo stejně jako většinu Ulčových českých titulů pražské nakladatelství Šulc–Švarc.



OTA ULČ, JOSEF ŠKVORECKÝ A ZDENA SALIVAROVÁ
PŘI PRVNÍM SEZNAMOVÁNÍ V AMERICKÉM BINGHAMTONU

Dotyčná kniha je jakýmsi pel-melem vlastního vyprávění, přetištěné korespondence a citovaných článků – ostatně příběh celého díla začíná scénou autorova přehrabování se v krabici s memorabiliemi. Neméně různorodý je i její obsah – vzpomínky na Josefa a Zdenu často ustupují do pozadí před líčením autorových dalších zážitků a úvah, oba však zůstávají v textu (stejně jako v Ulčově životě) stále přítomni. Čtenář navnazený titulem knihy a bažící po důvěrných informacích týkajících se Škvoreckých sice nepřijde zkrátka, nalezne zde však mnohé pasáže, ba i celé kapitoly pojednávající o samotném autorovi a dalších exulantech. V textu lze proto vysledovat hned několik

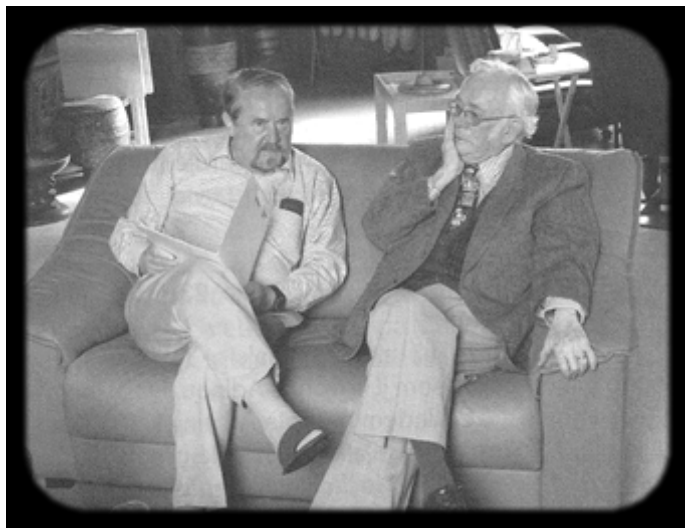
vedlejších tematických linií, týkajících se kupříkladu vývoje Oty Ulče v uznávaného spisovatele či jeho cestovatelské vášně.



ŠKVOREČTÍ PŘI NÁVŠTĚVĚ ULČOVÝCH V BINGHAMTONU

Stěžejní význam publikace však tkví v zachycení mnoha klíčových událostí, projektů a postav československého exilu (zásluhou Ulčova světoběžnictví zdaleka nejen toho amerického), a to nikoliv jen před rokem 1989, nýbrž i v letech následujících. Čtenáři se dostává osobního svědectví o často nelichotivých poměrech uvnitř exilové scény, které zvláště po revoluci a ztrátě společného nepřítele mnohdy přecházely v otevřenou rozbroje mezi československými exulanty. Podobný osud se ostatně nevyhnul ani Škvoreckým – vedle zasluženého uznání za jejich dlouholetou obětavou propagaci české kultury se jim dostalo i projevů nedůvěry, závisti či otevřeného nepřátelství. Nečekaně vlažné až odmítavé přijetí v rodné zemi spolu s rozčarováním z neuspokojivého polistopadového vývoje v Československu (potažmo České republice) pak zapříčinily, že množství exulantů – včetně Škvoreckých – se k definitivnímu návratu do vlasti nikdy neodhodlalo.

Přestože jsou *Škvorečtí* četbou poněkud neuspořádanou a místy trochu nezáživnou a jejich autor se úplně nevyvaroval typických nešvarů exilového pisatele (občasná jazyková kostrbatost, nadbytečné vysvětlování našinci dobře známých reálií apod.), představují cenné svědectví jak o zámořské existenci zakladatelů Sixty-Eight Publishers, tak o čtyřech



OTA ULČ S JOSEFEM SKVORECKÝM

dekádách československého (potažmo českého) exilu vůbec. Za zmínku stojí rovněž řada fotografií z autorova osobního archivu, stejně jako množství ukázek z bohaté korespondence, kterou mezi sebou rodiny Ulčových a Škvoreckých na trase Binghamton (USA) – Toronto (Kanada) po celá desetiletí vedly.

—fn—

Do kavárny za Havlem a Vrchlickým

periferie

Večer 11. února se v prostorách pražské kavárny Na Prádle konalo dlouho očekávané představení dvou aktuálně vydaných antologií Institutu pro studium literatury. Ačkoliv se shodou okolností v tento den konala řada dalších kulturních akcí, dotyčná akce se těšila hojné účasti. Úvodního slova se ujala Eva Jelínková, ředitelka Institutu pro studium literatury, a poté promluvil editor antologie *Čtení o Václavu Havlovi* Michael Špirit, který představil nejen tento svazek, ale i celý projekt edice Antologie, jehož je iniciátorem. Od původních úvah o monografiích se z časových důvodů upustilo a přešlo se k nápadu připravit antologie pojednávající o oblíbených autorech jednotlivých editorů. Sestavení výboru o spisovatelích, jako byl Havel nebo Vrchlický, k nimž existuje rozsáhlá sekundární literatura, byl však úkol nelehký. Navíc stránkový limit (150 stran) zúžil výběr zhruba na 15–20 studií. Tato sympatická neobjemnost svazku však umožňuje, aby se stal přístupnější širší čtenářské obci. A tomu, kdo by rád dozvěděl více, skvěle poslouží výběrová bibliografie sekundární literatury, kterou obě čítanky rovněž obsahují. Zajímavostí edice Antologie je také spoluúčast Střední průmyslové školy grafické v Praze, jejíž studenti se na vzniku obou knih podíleli.

„Samozřejmě, že Havlova politická esejistika nezapře Havla dramatika. Pro dramatika jsou nejdůležitější postoje a chování, reakce na určité situace. Popis je druhotný, je vztahován k jednání

osob. Jako dramatik nevychází z popisu postojů, ale přímo je předvádí v akci. Proto se mohou cítit jeho hrami osloveni lidé z různých kulturních prostředí, ti si své prostředí do hry vkládají.“

(Zdeněk Vašíček v roce 2005)



Vedle *Čtení o Václavu Havlovi* bylo uvedeno též *Čtení o Jaroslavu Vrchlickém*, které editorsky připravil Michal Topor. Celý program byl nadto doplněn ukázkami z obou antologií, které četla herečka Ivana Uhlířová, jež mimo jiné ztvárnila jednu z postav filmového *Odcizení* (2011), režirovaného samotným Václavem Havlem. V ukázkách bylo citováno z havlovských studií Ivana M. Jirouse, Jana Lopatky, Zdenka Vašíčka nebo Jany Patočkové. Mezi autory předčítaných ukázek z literatury o Jaroslavu Vrchlickém pak nechyběl Josef Svatopluk Machar nebo F. X. Šalda.

„Vrchlický byl oficiální básník český a byl víc ještě po své přirozenosti: rozený dvorský básník. Člověk jest nakloněn viděti v tom přímo urážku osudu, že nedal zroditi se mu na některém malém renesančním dvoře italském, nebo žíti mu na některém malém rokokovém nebo empirovém dvoře německém – zde, zdá se mně, byl by se mohl teprve plně vyžít básnicky v tom, co tvořilo samu duši jeho duše nebo lépe samy smysly jeho duše. Jeho poezii bylo třeba rozkošnického, uzrálého a sladkého kulturního vzduchu, z něhož by mohla sát a žít – a místo toho byl postaven do drsné chudé země, kde musil si tuto kulturní atmosféru sám nejprve vytvářeti namáhavou prací.“

(F. X. Šalda v roce 1912)



EVA JELÍNKOVÁ, MICHAEL ŠPÍRIT, IVANA UHLÍŘOVÁ



Po skončení programu měli návštěvníci možnost si obě antologie na místě zakoupit a nadále setrvat v příjemné společnosti. Byl připraven společný přípitek i občerstvení a sama paní ředitelka dávala najevo upřímný zájem o spokojenost účastníků této literární události. Celý večer se tak nesl ve velmi příjemné a přátelské atmosféře. Na pokračování se můžeme těšit již na jaře, kdy je plánována akce v Knihovně Václava Havla, a to právě v souvislosti s antologií *Čtení o Václavu Havlovi*. Edice se navíc v letošním roce rozroste o další dva svazky – *Čtení o Jaroslavu Haškovi*, které připravuje Luboš Merhaut, a *Čtení o Jaroslavu Seifertovi* od Jiřího Flaišmana.

Tereza Pulcová

Autorka je studentkou bohemistiky na FF UK v Praze.

FOTO: LUCIE FENCLOVÁ (ARCHIV IPSL)

Slabý odvar silného příběhu

periferie

Památkáři / režie George Clooney
USA, 2014, 119 minut, česká premiéra 27. 2. 2014

Není žádným tajemstvím, že jedna z nejzářivějších hvězd současné kinematografie, americký herec George Clooney (*1961), čas od času natočí vlastní film. Po čtyřech vesměs úspěšných snímcích přichází letos s novinkou nazvanou *Památkáři*, která toho má s jeho předešlými filmy mnoho společného – opět se jedná o komediální drama inspirované skutečnými událostmi a Clooney zde figuruje současně coby režisér, (spolu)scenárista, producent a představitel jedné z hlavních rolí. Snímek uvedený (mimo soutěž) již na letošním Berlinale vstoupil do českých kin koncem února. A jak ukázala i poněkud netradiční projekce pro novináře, historické pozadí představuje dost možná tu nejzajímavější složku celého snímku.



SKUTEČNÍ PAMÁTKÁŘI V AKCI



SKUTEČNÍ PAMÁTKÁŘI V AKCI

George Clooney totiž své *Památkáře* natočil na motivy knihy Roberta M. Edsela a Breta Wittera s názvem *Po stopách nacistických pokladů* (česky vyšla v roce 2011), jež líčí osudy tajné spojenecké jednotky (Monuments Men), která v posledních letech druhé světové války operovala za nepřátelskými liniemi s cílem nalézt a zachránit evropské umělecké poklady uloupené Hitlerovými vojáky. Nesporně zajímavý, a přitom nepříliš známý příběh Památkářů a jeho vazby na české prostředí a tuzemské umění přiblížil účastníkům tiskové projekce nejprve publicista Jiří Kuchař, mimo jiné autor dvoudílné knihy *Hitlerova sbírka v Čechách*. Okolnosti týkající se případu známého *Vyšebrodského cyklu* – devět deskových obrazů ze 14. století se mělo díky podvodu stát součástí sbírky plánovaného Führerova muzea v rakouském Linci, ovšem z tajného depozitáře v solných dolech u Alt Aussee byly zásluhou Památkářů odvezeny a později navraceny zpět do Československa – pak přítomným filmovým kritikům přiblížil historik Vít Vlnas, toho času pověřený funkcí ředitele Národní galerie v Praze.

Navzdory tomu, že se jedná o válečný film, nenabízejí *Památkáři* příliš akce a diváky rozhodně nečeká nic na způsob *Hanebných panchartů* (což někteří zjevně pocítují jako křivdu). Poněkud závažnějším nedostatkem je ovšem podobný nedostatek humoru, s nímž tvůrci očividně počítali jako s jednou z hlavních ingrediencí a jehož absence (případně neúčinnost) činí z téměř dvouhodinového filmu poměrně zdoluhavou podívanou. Přestože již samotné obsazení slibovalo kromě hereckých kvalit též nemalý

komediální potenciál (zejména pak Bill Murray, John Goodman a koneckonců i George Clooney), nakonec zde převažuje humor prvoplánový, založený nejčastěji na prosté nepatřičnosti dotýčných postav (kunsthistoriků, kurátorů apod.) v řadách armády či oblíbeném evropském utahování si z „Amíků“ (tentokrát zvláště z pohledu Francouzů).

Samotným hereckým výkonům ovšem v podstatě nelze nic vytknout, pozornost si zaslouží především představitelka jediné ženské hlavní role Cate Blanchettová, která dokázala svou postavu – Francouzku Claire statečně shromažďující cenné informace o ukradených uměleckých artefaktech – přesvědčivě ztvárnit v dramatických situacích a současně jí vtisknout francouzskou živelnost a šarm.



MATT DAMON A CATE BLANCHETTOVÁ

Vcelku očekávatelnou a nakonec i reálnou slabinou hollywoodského snímku s podobným námětem se ukázala být nezdravá míra patosu. Hraný film zkrátka není dokument, kde by zasloužený obdiv k činům Památkářů dokázala vyvolat pouhá fakta, a snaha tvůrců docílit stejného vyznění prostředky uměleckými – ať už obsahem samotných dialogů, nebo třeba hudebním doprovodem oblíbeného filmového skladatele Alexandra Desplata – bohužel dopadla neslavně. Přímá konfrontace komiky s tragikou vyznívá často rozpačitě a podobný dojem vyvolávají přespříliš patetické proslovy o záchraně naší historie nebo umění hodném lidských obětí. A přestože snímek nabízí řadu působivých záběrů, velkolepou výpravu a již zmiňované kvalitní herecké výkony, vinou prvoplánového humoru, dějové roztržitosti a přehnaného patosu je Clooneyho nový film nutno označit za sice záslužné, avšak nepříliš zdařilé ztvárnění nevšedního příběhu Památkářů.

-fn-

Slovenská nová vlna, 80. léta

17. 12. 2013 – 16. 3. 2014 / GHMP – Dům fotografie

Po deseti letech příprav se v Praze v Revoluční ulici otevírá Dům fotografie. O jeho vznik se zasloužila Galerie hlavního města Prahy. Nový objekt prozatím nemá kurátora, avšak program už má připravený na celý příští rok. Je to velkorysý plán, který se zaměřuje nejen na českou fotografii, ale i zahraniční. V budoucnu by měly být součástí galerie také depozitář, knihovna, přednáškový sál a černá komora určená pro práci s fotografiemi a workshopy.



První výstava, která otevírá nové prostory, nese název *Slovenská nová vlna, 80. léta*. Jedná se o generaci mladých slovenských studentů pražské FAMU, narozených kolem roku 1960, kteří zasáhli do tehdejší československé fotografické scény a zanechali zde výraznou stopu. Překvapivé je nezasažení mladých tvůrců českou fotografií, přestože FAMU byla v 70. a 80. letech jedinou školou s ateliérem fotografie ve střední Evropě. Skupina nebyla nijak organizovaná ani neměla daný program, přesto se vyznačuje jednotným vizuálním jazykem a představuje tak jeden z prvních projevů postmoderny u nás.

Fotografie jsou vystaveny s časovým odstupem téměř tří desetiletí. Zaměřují se na vznik tohoto uskupení a především na přínos jednotlivých autorů. Na výstavě jsou zastoupeni autoři, jako Jano Pavlík, Rudo Prekop, Tono Stano, Vasil Stanko, Martin Štrba, Miro Švolík, Kamil Varga a Peter Župník. Vidět tyto autory pohromadě a jejich fotografie v tak hojném počtu je

naprosto unikátní. Vyznačují se stylizací lidského těla, ležérností, neformálností a hravostí, důslednou inscenací reality a naléhavostí sdělení. Často se na obrazech zobrazuje vyjádření pomocí aktu.

Do fotografií se z velké části promítlo prostředí, ve kterém studenti trávili čas. Studentské pokoje se staly jejich malými ateliéry. Nahá ženská těla v nich leží jakoby zapomenuta mezi stohy papírů, pastou na zuby a vystaveným kulturním programem. Díla vycházejí z jednoduchého nápadu, bez předem připravených póz. Studenti spolu diskutují, vzájemně se fotí a navzájem se inspirují. Jsou zde vidět jejich rodná prostředí, stejně tak jako život v hektické Praze. Spojuje je snaha po zbouření zažitých klišé a inscenované fotografie. Přesto má každý z nich k tomuto problému odlišný přístup.



Fotografie Kamila Varga se vyznačují světelnou kresbou, Miro Švolík vyniká snímky z ptáčích perspektiv, které začaly vznikat pozorováním lidí z oken bytu na Žižkově. Pro Martina Štrbu jsou typické popisky a bílý rám snímků. Tono Stano vyniká především v oblasti aktu a téměř neznámý Jan Pavlík je typický svým vtipem a melancholií, tvorbou pomocí koláže, dolepováním etiket či rozsypaného tabáku, často se schovává pod přezdívkou Ernst a vytváří novodobé portréty Adama a Evy. Kromě toho je na výstavě možno zhlédnout též krátký film Rudo Prekopa či několik monografií zastoupených autorů.

Lucie Zemanová

*Autorka je studentkou Interiérové tvorby
na VOŠ uměleckoprůmyslové v Praze.*

Titulek článku zcela záměrně odkazuje ke stejnojmennému pořadu Terezy Brdečkové, která svého času vyjádřila uznání tvorbě výtvarnice, filmařky a spisovatelky Niny Čampulkové (*1945). Té byl totiž zasvěcen večer, pořádaný 6. února v malebném kladenském pohostinství Pod Vobrazem občanským sdružením Halda, z něhož si člověk odnášel – kromě hezkého zážitku – neodbytný dojem, že také Nina Čampulka (jak zní její umělecké jméno) patří k zajímavým osobnostem české kultury, na něž se pohříchu téměř zapomnělo.



Nejedná se přitom o umělkyni takzvaně regionální, coby absolventka pražské Vysoké školy umělecko-průmyslové natočila v 70. a 80. letech devět krátkometrážních animovaných snímků, jež se dočkaly řady ocenění. Čtveřici z nich jsme ostatně měli během večera možnost zhlédnout (nejvíce mne oslovily snímky *Páv není jediný* a *Kolik věcí je na světě*) – bez výjimky šlo o filmy vzniklé podle kvalitní literární předlohy (J. Prévert, M. Macourek, J. Vodňanský, A. Mikulka) a po stránce výtvarné velmi zajímavé a osobité, na nichž se kromě toho podílela celá řada

věhlasných umělců, ať už šlo o herce namlouvající komentář (J. Tríska, P. Čepek, R. Hrušínský) či autory hudebního doprovodu (například Petr Skoumal).

Slibnou filmařskou kariéru Niny Čampulky paradoxně ukončila Sametová revoluce, a to ve chvíli, kdy se chystala natočit první snímek podle vlastního námětu. Se zánikem státní produkční společnosti Krátký film Praha ztratila cenné kontakty a žádný další film již nenatočila. Nadále se však věnovala tvorbě výtvarné (má za sebou řadu samostatných výstav a patří k pravidelným účastníkům Kladenského salonu) a v posledních letech začala rovněž psát – doposud vydala tři žánrově rozmanité knihy, básnickou sbírku *Obrazy snů – sny obrazů*, povídkový soubor *Přiděte ve tředu, slečno* a knihu pro děti *Kdo má koho* (ukázky z jejího literárního díla na dotyčné akci rovněž zazněly, a to převážně v procítěném podání samotné autorky).



S ohledem na četné životní peripetie a zdravotní obtíže, které Ninu Čampulku během let potkaly, se nelze divit jistě míře deziluze, jež zaznívala z jejích slov při závěrečné besedě. Věřím však tomu, že více než hojná účast na večeru pořádaném na její počest, stejně jako zasloužený potlesk provázející ukázky její tvorby, poskytly této umělkyni přesvědčivý důkaz přetrvávajícího zájmu o její dílo i ji samotnou.

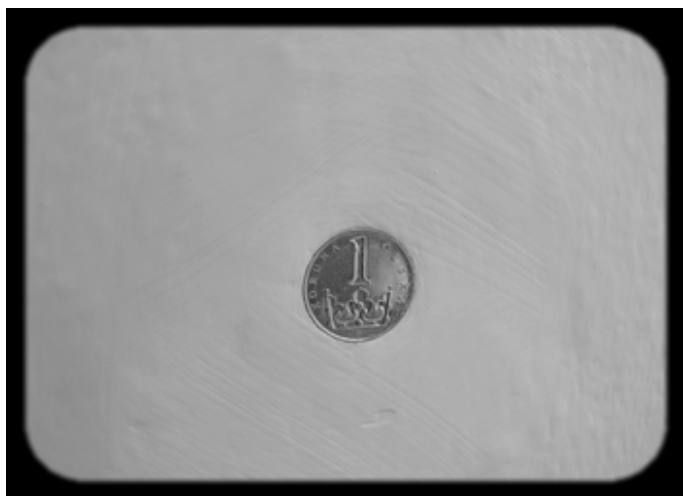
—fn—

FOTO: ARCHIV OBČANSKÉHO SDRUŽENÍ HALDA
(WWW.HALDAKNIH.CZ)

Jiří Kovanda – Ještě jsem tu nebyl

7. 2. – 6. 4. 2014 / Dům umění města Brna

V brnenskom Dome umění prebieha v súčasnosti výstava známeho českého umelca Jiřího Kovandy (*1953) s názvom *Ještě jsem tu nebyl*. Je rozsiahlou zbierkou umeleckých artefaktov z celej jeho životnej tvorby. Prezентuje tu tie najzaujímavejšie a pravdepodobne aj jeho srdcu najbližšie zážitky vo forme umeleckých diel.

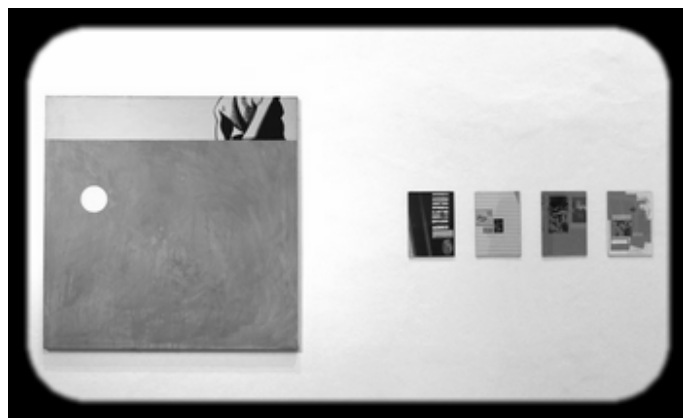


Jiří Kovanda je súčasný umelec, ktorý aktívne tvoril už od 70-tych rokov minulého storočia. Momentálne vyučuje na Maliarskej škole Vladimíra Skrepla na Akademii výtvarných umění v Praze a súčasne v Ústí nad Labem na Univerzite J. E. Purkyně. Nedá sa úplne presne zaradiť do niektorého z umeleckých smerov, dokonca aj jeho výstava mapuje odbočky k umeniu minimalizmu, postmoderne a iným. Dalo by sa však povedať, že každé Kovandove dielo je niečím osobité a vyjadruje jeho mentálny a životný vývoj. Táto expozícia vznikla v spolupráci s poľským múzeom umenia so sídlom vo Vratislavi v rámci projektu predstavovania súčasných umelcov a nájdú sa tu diela zo súkromných zbierok z rôznych krajín Európy. Vraví sa, že tento umelec je známejší v zahraničí viac ako v rodnej krajine, ale myslím si, že z hľadiska dopytu po obrazoch ešte nemôžeme súdiť, kto si jeho prácu najviac cení.

Retrospektívne sa na výstave vraciame do mladej tvorby, kde fotografie naznačujú, aké množstvo, často veselých, performances umelec uskutočnil. Najčastejšie boli zamerané na okoloidúcich ľudí, avšak bez fyzického kontaktu (výnimkou môže byť performance *Dotyk*), menej často sa zameral na osobité predmety a látky (cukor, klince...) metaforicky

prenesené do inej roviny. S človekom a „ľudským kontaktom“ pracoval pri známom performance *Líbání přes sklo* (*Kissing through the glass*), ktoré malo veľký úspech. Záznam z nej je tiež súčasťou výstavy, rovnako ako rôzne minimalistické diela, ktoré autor inštaloval. Výstava zahŕňa staršie inštalácie, ktoré boli nanovo prerobené do priestorov Domu umění.

Od performances prechádza k zlepovaniu rôznych výstrižkov novín, aby sa takto vyjadroval k udalostiam politickým, či morálnym. Ani pri jednom sa nezdrží natrvalo, strieda materiály aj námety, riadi sa najmä vplyvmi svojho okolia a zážitkami, ktoré mu prináša život. Veľká zbierka sa viaže k materiálu z dreva, ktoré predstavuje nový typ plátna. Sú doň v rôznych inštaláciách vkladané rozmanité typy predmetov, ktoré predstavujú zase námety na plátna. V neskorších rokoch sa tvorba viaže k postminimalizmu, znižuje sa počet predmetov, ktoré využíva, počet slov, aj kresieb, a myslím, že tu sa objavuje aj talent pre detail a jednoduchosť vyjadrenie zložitého.



Dalo by sa povedať, že Kovandova tvorba nesie v sebe najmä osobné videnie tej danej doby, ktorú stvára a v jeho intímnom pohľade sledujeme aj náznaky zdravého humoru, s ktorým jednotlivé diela tvorí. Aj keď mnohí odporcovia konceptuálneho umenia sa možno nenájdu v jeho dielach, každý vnímavý jedinec ocení aspoň dávku vlastnej osobnosti, ktorá je citeľná.

Eva Šmininová

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

Pavel Růt: *Labyrintem pražského tajemna*
Argo, Praha, 2013, 1. vydání, 424 stran

Loni tomu bylo rovných dvacet let, co světlo světa spatřila kniha s poutavým názvem *Pražské tajemno* (Volvox Globator, 1993). Jejím autorem byl výtvarník, ilustrátor a knižní grafik Pavel Růt (*1967), jehož nezaměnitelným rukopisem se dnes mohou chlubit především tituly z nakladatelství Argo v čele s knihami spisovatele Miloše Urbana. Počátkem letošního roku (ovšem ještě s loňským vrocením) pak vyšel právě v tomto nakladatelství svazek, o němž by se sice dalo uvažovat jako o notně přepracovaném a rozšířeném vydání *Pražského tajemna*, mnohem příhodnější však bude v této souvislosti hovořit o nové knize Pavla Růta, jež ostatně dostala do vínku i trochu jiný název – *Labyrintem pražského tajemna*.

V obou případech figuruje Pavel Růt coby autor obsahu a současně tvůrce grafické úpravy knihy. Zatímco ve starším *Pražském tajemnu* tvoří obrazový doprovod četné reprodukce starých dřevorytů a rytin, ilustrací ke kramářským písním a knížkám lidového čtení nebo kreseb vybraných umělců, v případě nové knihy dal Růt přednost pohlednicím z přelomu 19. a 20. století (vydaným nejčastěji nakladatelstvím Karla Ferdinanda Bellmanna), které doplnil několika novějšími kusy z let dvacátých. Přestože nelze nic namítat proti jeho tvrzení, že „je na nich vidět onu divotvornou proměnu, kdy jedna epocha končila a začínala nová doba“, dotyčná radikální obměna obrazového materiálu se zásadně podepsala na samotném vyznění celé publikace. Stručně řečeno – ubylo zde avizovaného „tajemna“, což samozřejmě mnohé čtenáře příliš nepotěší, na druhou stranu tím však kniha získává větší hodnotu historiografickou.

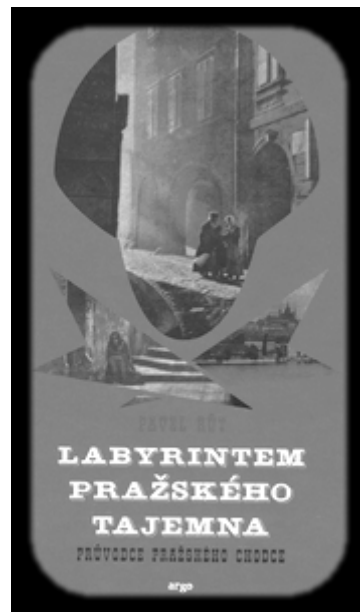
Jak se čtenář záhy přesvědčí, Praha se svým tajemnem odjakživa hospodařila poněkud nerovnoměrně – zatímco v nejstarších částech města se nějaká pověst či kulturně-historická zajímavost váže takřka ke každému domu, v případě novějších a okrajových čtvrtí může mluvit o štěstí každá ulice, kterou kdysi prošel přízrak nebo alespoň známý umělec. Není proto divu, že autor musí leckdy sáhnout po příspěvcích z druhé či třetí kapsy – například po etymologických zkazkách o pojmenování daných lokalit, informacích o slavných nájemcích apod. Skutečných lidových pověstí, byť mnohdy velmi stručně podaných, se zde ovšem i tak vyskytuje nemálo a třeba na příběhy o vodnicích a hastrmanech tu narazíme častěji, než bychom snad byli čekali.

„V Lichtenštejnském paláci straší duch mlynářovy dcery, která upsala svoji duši d'áblu, aby se dostala na ples šlechticů. Aby ji d'ábel neměl ve své moci, po skončení bálu se schovala v palácové kapli. Do rána však zemřela strachem z muk pekelných. Patří k agresivním strašidlům. Vypráví se, že jednu dívku kousla v reji tance do lýtky. Rána, kterou jí svými zuby způsobila, se vyhojila, až když se dívka provdala.“

(Malostranské náměstí)

„TATO KNIHA NEHLEDÁ ŽÁDNÉ SOUVISLOSTI, SPÍŠE JE VÝČTOVÝM SEZNAMEM PŘÍBĚHŮ SPOJENÝCH S KONKRÉTNÍMI MÍSTY, NAPODOBUJÍCÍM SBORNÍKY ROMANTICKÝCH POVĚSTÍ Z 19. STOLETÍ. TATO ZMĚŤ PŘÍBĚHŮ A VYPRÁVĚNÍ TĚŽKO JDE UZAMKNOUT A SETŘÍDIT DO NĚJAKÉ ÚHLEDNÉ ŠKATULKY. TO CO VŠAK ZŮSTÁVÁ ZCELA KONKRÉTNÍM JE ONEN ZVLÁŠTNÍ POCIT, KTERÝ ČLOVĚKA PROVÁZÍ PŘI PROCHÁZKÁCH PRAHOU.“

(PAVEL RŮT)



Dotyčný „průvodce pražského chodce“, jak zní podtitul Růtovy knihy, je tudíž velmi pestrým až trochu nevyváženým souborem pověstí, příběhů i ryze faktografických poznámek vztahujících se ke konkrétním místům české metropole. Se zařazením mnohých příspěvků by se možná dalo polemizovat a některé z nich dokonce označit za marginální, nadbytečné či suchopárné, nakonec nám však nezbyvá nic jiného, než autorův výběr respektovat – ostatně jako celek lze jeho knihu charakterizovat coby dílo poměrně čtivé a nezřídka poučné. A přičteme-li k tomu originální a vskutku reprezentativní vzhled celé publikace, který dává tušit, že uznávaný knižní grafik dostal ve svém kmenovém nakladatelství dosti volnou ruku, můžeme Růtova staronového průvodce s klidným svědomím označit za nevšední pragensii, která by v knihovně žádného čitele „magické Prahy“ hodného toho jména neměla chybět.

—fn—

BERNARD KURKA – KRUH PŘÁTEL SPIRITISMU (UKÁZKA)

BERNARD KURKA: *KRUH PŘÁTEL SPIRITISMU*, POLENSKÝ & ČOUDEK, PRAHA, 1923, 137 STRAN.

Členové Kruhu vstoupili do přiléhající místnosti rovněž bez oken, jež měla podobu krychle a byla vyložena černým sukem. Místnost byla osvětlena podivným nařfialovělým světlem, jež vycházelo jakoby z podlahy.

Uprostřed místnosti stál kulatý stůl s devíti půlkruhovými výřezy. U každého výřezu stála židle.

Když Táborský usedl na vykázané mu místo, upozoroval, že židle stojí na skleněné ploše.

Druhá zvláštnost, které věnoval svoji pozornost byla, že ruce až po loket spočívaly na úzkých stříbrných pásech, jež se navzájem proplétaly a se sbíhaly ke středu stolu v devítiboký jehlan.

V jednom rohu místnosti stál malý stolek a na něm vása.

„Vzhledem na nového bratra přistoupíme opět k pokusu přenášení hmotných těles prostorem,“ pravil bratr předsedající, když všichni zaujali svá místa.

„Soustřeďte své myšlenky na to, aby nejprve vása a pak stolek byly přeneseny do středu našeho stolu molekulárním rozkladem,“ pokračoval.

Nato zavládlo v místnosti hluboké ticho.

Táborský cítil, jak se jeho myšlenky soustřeďují na daný rozkaz, zatím co jeho oči lpěly na váse a na stolku.

Mohlo uplynouti asi pět minut, aniž by se bylo co přihodilo.

Náhle se Táborskému zdálo, že vása, jež v nařfialovělém polosvětle, rozlévajícím se místností přímo zářila svojí bělostí, pomalu šediví, bledne a mizí.

Nežli si ještě náležitě uvědomil tuto změnu, byl stolek prázdný.

(...)

„Nyní přikročíme k pokusu materialisace ducha. Nový povoláný bratře, projev své přání, koho bys chtěl viděti,“ pravilo předsedající domino.

„Svého zesnulého bratra,“ pravil Táborský bez rozmyšlení.

„Pokusme se!“ odvětil předsedající.

Po těchto slovech rozevřelo se ve stěně proti Táborskému jakési malé jeviště, též černým sukem vyložené a spojené s ostatní místností několika stupni.

Pak zavládlo opět ničím nerušené ticho, jež trvalo tento krátě značnou dobu. Táborský již pochyboval, že se pokus zdaří.

Tu se však jeviště poznenáhlu jasně vřící mlhovinou, která se víc a více soustřeďovala k jeho středu, ztrácejíc při tom na své svítivosti, berouc však na sebe stále zřetelnější lidskou podobu, jež znenáhla hutněla a stávala se neprůhlednou.

„Ano, ano! To byl jeho bratr Evža, tak jak ho viděl na jeho poslední dovolené, než ho zasáhla na srbském bojišti smrtonosná kulka.

Tam nyní stál!

Prízrak rozrušeného lidského mozku ...?

Duše, kterou soustředěná lidská vůle donutila vzíti na se podobu tohoto světa ...?“

Nyní jakoby se postava na jevišti lehce zachvěla vstupujícím do ní životem...

Oči se rozevřely a rozhlížely po přítomných; pak spočinuly smutně a vyčítavě na Jiřím.

Postava se pohnula, sestoupila pomalu s jeviště, obešla stůl zasedajících a stanula u Táborského.

Nyní pozvedla ruku a položila ji Jiřímu na temeno.

„Evžo!“ vyrazil ze sebe Táborský krajně rozrušen. Před očima dělaly se mu černé kruhy, jež se rychle úžily, cítil, jak ho opouštějí smysly – pak ho pohltila hluboká tma bezvědomí – –

Téma příštího čísla Z NAŠEHO BESTIÁŘE (BÁJNÉ BYTOSTI V ČESKÉM UMĚNÍ)