

Půlnoční expres

Listy pro odvrácenou tvář umění



půlnoční téma
MLADÍ,
NADANÍ
A MRTVÍ

pohřebiště
GABRIELE
D'ANNUNZIO

XI / MMXIII

Zdravím Vás jménem **Půlnoci**, skromného projektu věnovaného odvrácené tváři umění, a její tribuny **Půlnočního expresu**. Právě vychází listopadové číslo našeho e-bulletinu a na dohled se přibližuje též první veřejná akce organizovaná **Půlnočním expresem**, tedy naše **Půlnoční sešlost**, kterou pořádáme v rámci festivalu Den poezie (www.denpoezie.cz) 20. listopadu od 19 hodin v pražské kavárně Potrvá. Přijměte tedy od nás srdečné pozvání a přiveďte s sebou své přátele i známé! Těšit se můžete na pásmo Jaromíra Typlta věnované životu a dílu spisovatele Jana Opolského (jeho medailon naleznete v databázi na našich webových stránkách) a následný koncert vybraných členů hudebního uskupení Dekadent Fabrik.

Půlnoční téma jsme tentokrát nazvali trochu provokativně “Mladí, nadaní a mrtví” a jednalo se nám o předčasně zesnulé umělce z Čech i odjinud. Jak se můžete sami přesvědčit, téma se ukázalo být více než výživným – se dvěma příspěvky od nečlenů naší redakce, J. Typlta a R. Hájka, Vám přinášíme celkem 7 portrétů takových osobností a mnoho stran nadmíru zajímavého čtení. V rubrice **pohřebiště** na Vás mimo to čeká další zajímavá postava, italský spisovatel Gabriele D’Annunzio. Listopadová **periferie** pak nabídne množství textů mapujících současnou kulturní periferii, mimo jiné řadu článků o probíhajících výstavách (Drtikol, japonské art brut, Kotík), obsáhlou literární kritiku z pera Andrey Vatulíkové, další příspěvatelky mimo náš tradiční autorský okruh, nebo recenzi nevěštní knihy *A to si pak můžeš říkat, co chceš*. A v závěrečné rubrice **postskriptum** jistě nepřehlédnete vedle Hofmannsthalovy básně *Dobrá hodina pozvánku* na již zmínovanou **Půlnoční sešlost**, určenou především těm, kteří by tento můj prolog snad přeskočili...

Petr Nagy

pár slov (I) / půlnoční téma (II–XVI) Zde hnije pastýř bez bílého stáda...
/ Tragédie života vtělená do básní / Talent zmitaný neklidnou dobou /
Neustále v pohybe / Dekadent tělem i duší / Tříšť uměleckých talentů /
Malíř „sprostých“ obrazů / pohřebiště (XVI–XIX) Gabriele D’Annunzio /
periferie (XIX–XXXIII) Kronika valašské rodiny / Zážitek filmový, nikoliv
umělecký / Poklady z Mistrova ateliéru / Směrem ke skutečné literatuře /
Evropa své Židy nemilovala / Návrat něžného barbara / Opravdu se v každém
podvrhu skrývá něco nefalšovaného? / Knižní podzim v Havlíčkově Brodě /
Outsideři pod Hradem / Art brut slovem i obrazem / Všemi proudy /
postskriptum (XXXIV)

Půlnoční expres (listy pro odvrácenou tvář umění) – internetový kulturní měsíčník, č. 11, 2013, ISSN: 2336-1166.
Vydavatel a šéfredaktor: Petr Nagy. Redakce: Lenka Dostálová, Eva Marková, Alena Šlingerová.
E-mail: PoselPulnoci@seznam.cz | WWW: petrnagy.wix.com/pulnoc

Zde hnije pastýř bez bílého stáda...

půlnoční téma

EXPRESIONISMUS ZŮSTÁVÁ POJMEM, SE KTERÝM SE V DĚJINÁCH ČESKÉ LITERATURY ZACHÁZÍ SPÍŠ OPATRNĚ, JAKO BY TO ANI NEBYLA ŽÁDNÁ ZÁSADNÍ KAPITOLA. PŘITOM BY SE ŘADA TAKZVANĚ ZAPOMENUTÝCH AUTORŮ MOHLA PRÁVĚ V KONTEXTU EXPRESIONISMU KONEČNĚ DOČKAT VĚTŠÍHO OCENĚNÍ. NEJSPIŠ JE TO I PŘÍPAD SPISOVATELE JOSEFA KOCOUREKA (1909–1933).

Bylo mu pouhých dvacet tři a psal si básně na náhrobní kámen: „Zde hnije pastýř bez bílého stáda. / Keř hlohu bez květu, kus nebe bez hvězdy...“ Potvrdilo se u něj podezření na tuberkulózu, síly ho rychle opouštěly a všechno, co k němu doléhalo z okolního světa, jen podtrhovalo tíhu skutečnosti: hospodářská krize už několikátý rok mržala lidské osudy a od hranic se ozýval čím dál útočnější povyk hitlerovců. V takové atmosféře se Josef Kocourek ze své první a za života i jediné vytištěné knížky nijak zvlášť netěšil: román *Srdce* vyšel v červnu 1932 po několika letech průtahů a za cenu téměř třítisícového dluhu, který nebylo z čeho splatit. A k tomu všemu text z jara 1929 připadal autorovi trapně zpožděný: „Kdyby bylo *Srdce* vyšlo tenkrát, jistý úspěch nebo neúspěch bych byl měl. Dnes po tom pes neštěkne a pro mne je to pouhý anachronismus,“ povzdechl si v dopise adresovaném jedné ze svých přítelkyň.



JOSEF KOCOUREK

Velmi dobře cítil, že v české literatuře už ztrácela na prvotní síle „snová vlna“ z druhé poloviny 20. let, kterou lze zpětně zaznamenat dokonce i v radách Otokara Březiny Jakubu Demlovi, aby dál neodkládal souborné vydání svých onirických próz, protože „jest nebezpečí z prodlení, tj. právě nyní prý všichni mladí básníci se pokoušejí něco takového napsati“. Počítáno podle stránek, zápisy různých snů zabírají rovněž v Kocourkově *Srdci* bezmála jednu desetinu textu. Nemají jistě onu záhadnou tékavost, o jejíž slovní postižení se tehdy snažili Weiner, Nezval nebo Štyrský, a poctivě vzato jsou to vlastně snové „pohádky“ blížící se spíš duchu Novalisova *Jindřicha z Osterdingenu*. Přeludnou atmosférou, „kdy se člověk před tváří vesmíru cítí být nahý a krásný jako jediné souhvězdí smutku, lásky a smrti“, ovšem Kocourek úspěšně vyvážil poněkud kalendářový půdorys svého vyprávění o venkovské dívce Františce, která vyrůstala pro jednoho muže, ale posléze se vdala za jiného a tomu pak zase utekla s tím prvním.

I když se autor mnohem častěji hlásil k Jaroslavu Durychovi, z jazyka jeho románu lze dobře rozpoznat ohlas určujícího zjevení v české próze 20. let, kterým byly knihy Vladislava Vančury *Pekař Jan Marboul a Pole orná a válečná*. Určitá klopotnost, těžkopádnost a přesycenost obrazy se stala uměleckým záměrem, skoro jako by text měl vyvíjet na čtenáře i fyzický tlak. Za cenu téměř úplného vynechání přímé řeči a zpomalení rytmu vět dosáhl Kocourek toho, že se z postav *Srdce* staly mlčenlivé monumenty, které by se daly přirovnat k rozpohybovanému sousoší. Lásky, zrady, útěky i snové vidiny tu od začátku neodvratně míří k hrůznému strnutí v posledním odstavci: „Františka sedí vedle svého polámaného štítu, hlavu skloněnou k znakům republiky, na klíně Vilémovu mrtvolu. Měděné talířky leží v písku, z ran milencových se do nich pomalu hrne stydnoucí krev, i její nahá ňadra jsou rudá. A dívka se zvrací na umučené tělo svého hochy a chechtá se mu do tváře, jak vedle nesou mrtvolu jejího manžela a drze ji otrou o její ňadro, stulené pod pravým ramenem.“

Jak víme z dopisů a deníků, v roce 1932 už Josef Kocourek netoužil najít své místo v literatuře ani jako expresionistický vizionář, ani jako imaginativní básník snu a sexu, který by souběžně s poetistickou generací připravoval půdu pro surrealismus. Příkře zavrhl všechny metafory a byl by rozhodně dal přednost tomu, aby místo *Srdce* vyšel román *Kalendář, ve kterém se obražejí listy* (1931, tiskem posmrtně 1937), psaný už bez jakýchkoliv iluzí podle neoblomné rovnice „všechno je práce a mzda“. Kocourek v něm otevřel bezútěšný průhled do vztahů v podkrkonošské vesnici Hinčina, pokřivených denodenní dřinou a sociální nerovností. Jejím reálným předobrazem bylo Brdo u Nové Paky, kde se narodil 22. ledna 1909 a kde také zemřel 31. března 1933, o pouhé dva měsíce starší, než si předpověděl posledním veršem epitafu. Křiklavý rozpor rafinovaných kouzel moderní literatury s tísnivými podmínkami, za kterých vyrůstal, si byl nucen řešit už jako student novopacké reálky: „Ve všem, co jsem dosud napsal, je slyšet rytmus dvou tkalcovských stavů; na jednom pracuje maminka, na druhém otec, výborný muzikant a člověk, který mi nikdy nedal facku (a je to škoda! Byl bych otužilejší proti hořkostem života),“ svěřil se v osmnácti letech v dopise pražskému spisovateli Jaroslavu Janu Paulíkovi.



RODNÝ DŮM JOSEFA KOCOURKA

Ale bída Podkrkonoší byla vždy bídou krajiny, kde „hory, modří psi ležící na horizontu, rytmicky se nadouvají a vlní“ (*Srdce*). Kocourek neunikal do umělých světů, když ve svých až zběsile chrlených mladistvých prózách překypoval halucinativními obrazy a vyšinutými postavami všeho druhu: vytvářel je totiž s mimořádnou vnímavostí k onomu rozměru iracionálna, jímž je Podkrkonoší v rámci české kultury proslulé. Stačí připomenout atmosféru nočních scén, ve kterých „medium s rukama ponořenýma do říše mrtvých napíná síť, aby ulovilo duši a pohovořilo si s ní jako rybář s rybou na břehu moře“ (z povídky *Krkonoše*).

Právě v období Kocourkova dětství a dospívání byla Nová Paka nejdůležitějším centrem spiritistického hnutí v Čechách, což je dobře známo i díky propracovaným fantaskním kresbám, které tehdy vznikaly během seancí a dnes jsou z místní Expozice podkrkonošského spiritismu často zapůjčovány i do zahraničí na přehlídky art brut.

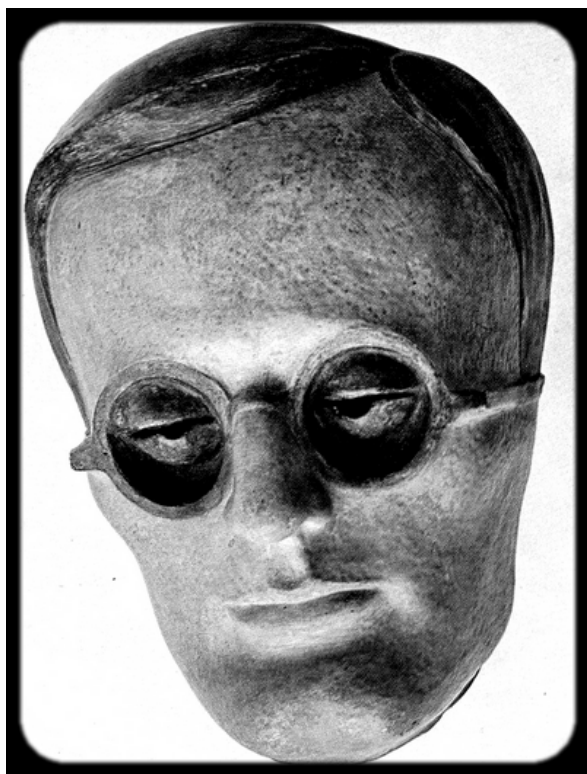
Expresionistický styl *Srdce* ovšem vyzývá také ke srovnání s dílem jiného spisovatele z tohoto koutu Podkrkonoší, a sice Josefa Karla Šlejhara (1864–1914). Kocourek jeho prózy zřejmě nijak zvlášť nevyhledával, přesto se u něj nezřídka zcela po šlejharovsku mísí zloba se soucitem. Příkladem za všechny může být scéna, ve které podnapilý kočí srazí z vozu do příkopu malou žebračku a ujede jí se všemi jejími dlouho šetřenými penězi. A zdá se, že se Šlejharem by se Kocourek shodl i v pesimistickém náhledu na život, který lhostejně a krutě umoruje lidské bytosti už ze své podstaty: „Je to nezmarový a věčný slepýš na palouku věčnosti; táhne se vesmírem jako bronzový had, po jehož potrubí v rukou staletých mrtvol lidské osudy doutnají jako pochodně,“ čteme v úvodu kapitoly Přeludy. „Stejně nepoznatelný a klamavý, protože lidské jepice žijí jenom v jeho útrobach a je nemožné prokousat se svalstvem času a posadit se vítězně na jeho zelený hřbet.“

TAJNÁ UDÁLOST

Pokud je dnes jméno Josefa Kocourka vůbec ještě známo, pak s největší pravděpodobností díky knize *Extáze*, zahrnující autorovy deníky a korespondenci s přáteli a milenkami. K veřejnosti přitom pronikla jaksí na zapřenou až několik let po svém skutečném vydání v královéhradeckém nakladatelství Kruh (1971), a to se z hloubi skladů jako takzvaný studijní materiál dostala asi jen na základě faktu, že se komunisté ke Kocourkovi tu a tam hlásili jako k levicovému bojovníkovi za lepší zítřky.

Na čtenáře ovšem udělala *Extáze* úplně jiný dojem. V záznamech alkoholických tahů, erotických výbojů a vysilujících střetů s okolím našli nečekaně přiléhavý výraz svých vlastních pokusů o únik z tísnivé normalizační chandry. Prokletý básník Mikuláš Koukol, jehož jménem Kocourek v textu vystupoval, nejenže žil zničující život, ale navíc nic nezahlozoval. Jeho pocity se často i uprostřed jediného odstavce prudce lámaly z nadšení do stesku, z lásky do znechucení, z lyriky do cynismu – a zpět: „Jakou cenu má vlastně zmrzačený život? Ale nesmím zapomenout, že to bylo před týdnem, kdy jsem se válel v ječmeni s polonahou Žofíí Hykšovou, hltaje její černé pohlaví, a kdy se nad naši orgii naklonila hlava a chechtala se. A nikdy potom jsem ji už neviděl.“ (21. srpna 1931)

Přes všechnu svou autenticitu ale není *Extáze* tak docela autentickou Kocourkovou knihou: editor Miloslav Jirda (1895–1970) ji záměrně komponoval jako strhující román, ale také se v původním textu nezdřáhal škrtat a přepisovat, když mu něčeho připadalo „příliš“. Řídil se pocitem, že jako Kocourkův první literární rádce, kterým byl už od doby, kdy se na reálce v Nové Pace potkali jako učitel a žák, dobře rozumí silným i slabým stránkám autorova stylu, a to tím spíš, že k jeho formování významně přispěl i svými vlastními překlady z francouzštiny (Joseph Delteil, Jean Giradoux). V průběhu 60. let připravil vydání téměř všech nejdůležitějších Kocourkových próz, a tak asi není úplně spravedlivé, že dnes bývá vnímán víc jako cenzor než jako editor. Komplikovaného úkolu vydat deníky bez Jirdových zásahů se až po čtyřech desítkách let ujal Michal Jareš, který jej pod názvem *Marto Marto Marto* vydal v roce 2009 v nakladatelství Dauphin.



LADISLAV ZÍVR – MASKA BÁSNÍKA KOCOURKA

Závěrečné kapitoly *Extáze* jsou úzce provázány s dějem románu *Zapadlí vlastenci* 1932 (knižně 1961 a 1982), který se mimochodem v roce 1983 stal i předlohou k dvoudílnému televiznímu filmu *Horečka* režiséra Jiřího Svobody. Kocourek ho psal už těsně před smrtí a zachytil v něm své vlastní přízračné zážitky z vyhnanství, jímž se pro něj stala učitelská dráha na severu Moravy (Mírov, Štítý, Řepová): „Nikdy jsem nemyslel, že budu tak nenáviděn. Chtěl jsem být malířem, ne učitelem v hladové zemi. Chtěl jsem spíš dávat než brát. Myslílo se, že jsem příliš chudý a že mám příliš prázdné kapsy na takové orgie.“

Krušné roky v německém pohraničí, kde vyprázdněné české školy byly jen zbytečně udržovaným přepychem a terčem útoků, znamenaly i zoufalou izolaci od kulturních center a mladému básníkovi nakonec osudně podlomily zdraví.



PORTRÉT KOCOURKA OD FRANTIŠKA GROSSE

VE VYMĚŘENÉM ČASE

„SRDCE? Hnízdo podvodů, líbezných vidin, stín bílého ďábla, obletovaný měsícem a kulichy, vy řeknete SRDCE? Ta kaluž svinstva, lži, sentimentálních vzlykotů za skučení větrů, obluda mžourající na své vyzábělé pohlaví, běž do lesů a zeptej se vran, jak vysoko pod oblohu lze vynést srdce...“ – 26. ledna 1930, zápis z deníku. Nepochybně velmi sebetýznivý, neboť srdce pro Josefa Kocourka představovalo jeden z vůbec nejdůležitějších motivů. V zajímavém doslovu k druhému vydání románu *Srdce* (2008) to ostatně na různých příkladech ukazuje i Vít Ondráček. Jelikož z prvního vydání dnes zbývá už možná jen několik naprosto nedostupných výtisků, je potřeba ocenit iniciativu tohoto kunštátského malíře, který z ryzího osobního nadšení zároveň připravil text k sazbě, opatřil ho ilustracemi a tisk knihy zčásti i sponzoroval.

Jistě: pokud už před 76 lety vnímal sám Josef Kocourek *Srdce* jako anachronismus, není asi důvod předstírat, že je to text pro dnešního čtenáře nejživější. Přepjatému výrazu místy citelně schází groteskní hrot předchozích próz *Žena* (1929, knižně až 1968) nebo *Jensen a lilie* (1926, knižně až 1998). Nezapomínejme ovšem, že onomu autorovi, který si tu možná vytkl až

příliš vysoké cíle, bylo tehdy slabých dvacet let. Krátkost času, který byl Josefu Kocourkovi vyměřen, vynikne zvláště ostře ve srovnání s jeho stejně starými přáteli a spolužáky z Nové Paky, kteří vstoupili do dějin českého umění jako zakládající členové Skupiny 42, tedy malířem Františkem Grossem, sochařem Ladislavem Zívrem a fotografem Miroslavem Hákem.



Kocourek dopisoval poslední řádky svého překvapivě rozsáhlého díla ve věku, kdy si oni teprve osvojovali jazyk moderního umění. A stačí pozorněji sledovat způsob, jakým je v *Srdci* vykreslena postava tkalce Jana, který v záchvatech nočního šílenství tká na neviditelném stavu a v jedné z nočních mūr zatkává do látky své vlastní tělo: nepodobá se to snad některému z oněch fantaskních srůstů člověka s mechanismem stroje, jež obdivujeme právě na výstavách Skupiny 42?

Literární historie samozřejmě nezná žádná „kdyby“, v tom musí zůstat neúprosná. Ale v případě Josefa Kocourka se zdá, jako by jí pořád ještě mnohé unikalo.

Jaromír Typlt

Autor je spisovatel, performer a editor.

(MÍRNĚ UPRAVENÁ VERZE TEXTU, KTERÝ PŮVODNĚ VYŠEL V PŘÍLOZE ORIENTACE LIDOVÝCH NOVIN 24. LEDNA 2009.)

Tragédie života vtělená do básní



SYLVIA PLATHOVÁ se narodila v Bostonu v roce 1932. Byla rakousko-německého původu, rodiče se do USA přistěhovali z Evropy po 1. světové válce. Její otec Otto Plath byl významný biolog, odborník na včelařství, a některé jeho publikace jsou dodnes považovány za základní naučná díla v tomto oboru. Již jako mladá přispívala do školního časopisu, psala povídky a drobné články do novin. Sylvie studovala ve Wellesley a poté na Smith College. V roce 1950 vyšla Plathové první sbírka v časopisu *Seventeen*. Díky svým výborným studijním výsledkům získala stipendium na Cambridge v Anglii.

Plathová byla složitou osobností, ve které se bilo několik žen. Toužila být dokonalou básnířkou, milenkou, manželkou a dokonalou matkou a pečovatelkou o domácnost. Neustálá snaha po perfekcionismu ve všech oblastech, která měla pravděpodobně kořeny ve vztahu Sylvie Plathové k autoritářskému otci (zemřel, když bylo Sylvii 8 let), ji opakovaně vrhala do stavu úzkostí, deprese a agrese. V roce 1950 si zapsala: „Mým jediným činem je výběr

partnera... Znamená to, že by manželství ze mě vysálo tvořivou energii a zničilo mou touhu po literárním a výtvarném vyjádření... nebo, že bych se dokázala (když se vdám) realizovat jak v umění, tak v dětech?“



V Cambridgi se seznámila se svým budoucím manželem – básníkem Tedem Hughesem. „Nechci vidět nikoho, protože žádný druhý Ted Hughes neexistuje a žádný muž ze mě ještě nikdy neudělal blázna. Je největší proutník na Cambridgi.“ Po svatbě v roce 1956, podnikli svatební cestu s batohem na zádech a procestovali Francii a Španělsko. Po ukončení studií odcestovala Sylvie spolu s Tedem zpět do USA, kde vyučovala na Smith College a docházela na literární semináře významného amerického básníka Roberta Lowella, které se konaly na Bostonské univerzitě. Seznámila se zde s básnířkou Anne Sextonovou a básníky Georgem Starbuckem a Stanleyem Kunitzem.



SYLVIA PLATHOVÁ SE SVÝM MANŽELEM TEDEM HUGHESEM

V roce 1959 se manželé vracejí do Anglie, kde se rozhodli usadit natrvalo. Žili velice skromně v polorozpadlém domku v Devonu. Jejich finanční prostředky pocházely jen z drobných honorářů, krátkodobých stipendií a podpor pro mladé literáty. Sylvii Plathové zde vyšla první kniha *Kolos a jiné básně*, která byla kritiky velice označena za velice zdařilou básnickou prvotinu, čímž se jí otevřela cesta do literárního světa. Kritici ocenili její kvalifikovanou práci s jazykem a poukázali na spisovatelčino ovlivnění F. M. Dostojevským, H. Jamesem, E. Dickinsonovou, A. Rimbaudem, W. Stevensem, D. H. Lawrencem a V. Majakovským.

V roce 1960 se jí narodila dcera Frieda (dnes malířka) a v roce 1962 syn Nicholas (vyučuje ekologii na University of Alaska Fairbanks). Tehdy se poprvé naplno projeví příznaky manželské krize a také spisovatelčiny deprese. V roce 1962 odešel Ted za svou milenkou Assiou Wevillovou (ta se mimochodem po sedmiletém vztahu s Tedem také otrávil plynem i s jejich čtyřletou dcerou Shurou). V lednu 1963 vydala Plathová pod jménem Victoria Lucas autobiografický román *Pod skleněným zvonem*. Dílo popisuje období roku 1953, kdy byla po svém prvním pokusu o sebevraždu hospitalizována na psychiatrii

a absolvovala elektrokonvulzivní terapii. V románové próze Plathová promlouvá ke čtenáři skrze své alter ego jménem Esther Greenwoodová, jejíž život je sledem nejrůznějších póz, předstíraných postojů a figlů, které mají románové hrdince zajistit uznání a úspěch.

LADY LAZARUS

*Udělal jsem to znova.
Jeden rok z každých deseti
to provedu ---*

*Něco jako putovní zázrak, kůže mi
Září jak nacistické stínítko na lampu,
Z pravé nohy mám*

*těžítko na papír,
tvář nepokrčenou jak jemné
židovské prádlo.*

*Dej pryč ten ubrousek
Můj nepříteli!
To tě tak děším! ---*

(báseň ze sbírky *Ariel* v překladu Jana Zábrany)

Po odchodu Teda se Sylvia přestěhovala do Londýna, kde žila sama v bytě jen s dětmi, bez telefonu, se zamrzající vodou i topením, protékající vanou, bez přátel a víceméně bez peněz (dostávala jen minimální honoráře za básně a literární pásma, které vysílal Třetí program BBC). V těchto podmínkách vznikla její nejproslavenější sbírka *Ariel*. Je plná výpadů a hněvu vůči Tedovi, mísí se zde realita se snovými výjevy, dny prožívané v šedi s intenzitou horečného snu. Všechny básně, kde hovoří v první osobě, jsou plné oslovení, je to strhující i komplikovaná osobitá výpověď silně nestabilní, zklamané a životem unavené osoby. Jde o tísňové volání, kterým se Sylvie snažila imitovat dialog. Proto se zde vyskytuje tolik otázek, zamlouvání, zařikávání – je to pravý opak rezignace, otupělosti a únavy. Jan Zábrana v doslovu sbírky *Ariel* zmiňuje, že její název je odvozen podle jména koně, na němž chodívala jezdit a který ji jednou shodil a zranil, „přiblížil k smrti“, jak o tom píše ve stejnojmenné básni, po níž dostal celý svazek název.

*„Všechna ta vláha nejspíš pocházela ze samotného
dna oceánu, kde uprostřed nesmírného polárního
chlada pluly slepé bílé ryby, které se řídily jen svým
vlastním světlem. Viděla jsem žraločí zuby a velrybí
kosti rozeté po dně jako náhrobky.
Vyčkávala jsem, jako by se moře mohlo rozhodnout
za mě.*

Na nohy se mi zhroutila další vlna lemovaná bílou

pěnou a její chlad mi stiskl kotníky ve smrtícím sevření. Moje svalstvo před takovou smrtí zbaběle ucouvlo. Sebrala jsem kabelku a vydala se přes studené kamení na místo, kde ve fialkovém šeru držely stráž mé střevíce.“

(úryvek z románu *Pod skleněným zvonem* v překladu Tomáše Hrácha)

Dne 11. února 1963, pár hodin předtím, než měla přijít pomocnice na hlídání, vložila hlavu do plynové trouby. Otázkou dodnes zůstává, zda chtěla spáchat skutečnou sebevraždu nebo mělo jít pouze o demonstrativní pokus (dva podobné případy měla již za sebou). Bohužel došlo k nešťastné souhře okolností – pomocnice dorazila později, nezvonil domovní zvonek. Sylvii Plathovou našli již mrtvou v kuchyni, ale obě děti spaly vedle v pokoji, který byl pečlivě utěsněný. Na stole ležel rukopis *Ariel* a na chodbě se válel nerozbalený balík s výtisky románu *Pod skleněným zvonem*.

„Věřím, že člověk by měl mít kontrolu nad svými zkušenostmi a svou poučenou a inteligentní myslí s nimi zacházet – a to i tehdy, jsou-li ony zkušenosti strašlivé...“

(Sylvia Plathová)

Na základě deníkových záznamů, které si vedla Sylvia od svých 11 let až do smrti, vyšla v londýnském nakladatelství Faber a Faber kniha nazvaná *Deníky z let 1950–1962*. Kniha obsahuje přesný přepis dvaceti tří deníků, které se nacházejí ve vlastnictví Smith College, Newnham College a v Cambridgi.



Po vydání sbírky *Sebrané básně* (1981) jí byla posmrtně udělena Pulitzerova cena za celoživotní dílo (1982). Její bývalý manžel Ted Hughes se pokusil básnicky vyrovnat se svým vztahem k Plathové ve sbírce *Birthday Letters*, která byla vydána v roce 1998. V roce 2003 natočila režisérka Christine Jeffsová film *Sylvia* s Gwyneth Paltrowovou a Danielem Craigem v hlavních rolích. Jedná se o drama dvou soupeřících básnických eg – Sylvie Plathové a Teda Hughese.

Lenka Dortálová

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

POUŽITÁ LITERATURA:

KOTRLOVÁ, Ida: *Tvořivost a destrukce-oddanost, vášeň a nenávisť v životě a díle Sylvie Plathové*. In: Rozrazil, roč. 1, č. 2, 2006, s. 33-36.



Talent zmiťaný neklidnou dobou

půlnoční téma

Osud podkrušnohorského malíře a literáta **JANA PODRACKÉHO** (1909–1943) by mohl posloužit jako ukázkový příklad toho, jak minulý režim dokázal životy některých lidí takřka vymazat z kolektivní paměti. Státní ideologie a jistým dílem i náhoda přispěly k tomu, že Podrackého jméno – nemluvě o jeho díle – téměř nikdo nezná. Zato jméno Julia Fučíka, jeho spoluvězně z berlínské cely smrti na Plötzensee, je dodnes součástí středoškolských osnov. Fučík i Podracký byli za svou odbojovou činnost popraveni ve stejný den. Oba dva také přinesli osobitou zprávu o průběhu nacistického věznění. Ale zatímco výrazně upravená Fučíkova *Reportáž psaná na oprátce* se stala záhy povinnou četbou, Podrackého útlý deník z cely smrti vyšel pod titulem *Zabřada s pěšinkou k věčnosti* teprve letos.



Otec a děd Jana Podrackého odešli z rodné Stehelčevsi do severních Čech, kde našli práci jako havíři v hnědouhelných dolech. V době Janova narození pracoval jeho otec na dole Johann (Koh-i-noor II) v Mariánských Radčicích – v kraji, jenž se později stal námětem řady Podrackého obrazů. Již během studia na reformním reálném gymnáziu v Duchcově si Podracký zamiloval poezii a zapojil se do klubu mladých básníků Apollo a vydávání ilegálního časopisu *Parnas*. Velkou zásluhu na tom měl zejména jeho profesor Stanislav Lyr, který se osobně znal s řadou

básníků včetně Seiferta nebo Wolkera. Vedle prvních literárních pokusů se ale začal zajímat též o malířství a knižní ilustrace. O jeho talentu svědčí to, že již v osmnácti letech navrhoval obálku k románu A. O. E. Skrama *Gertruda Coldbjörnsenova*, jež vyšla v edici Kaligrafie v Karlových Varech. Skutečnou láskou se mu nicméně stala architektura, proto se zapsal na Vyšší školu stavební v Plzni. To ale neznamenalo, že by dosavadní zájmy opustil – dál přispíval literárně i ilustracemi do *Malé revue* a maloval. Tématem jeho obrazů byly jak podmínky v hornictví, tak krajina v okolí jeho bydliště.



Školu Podracký dokončil v roce 1930, bohužel v době, kdy na Československo začala doléhat hospodářská krize a především stavebnictví zažívalo těžké časy. Množství skic a nápadů zůstávalo jenom na papíře a po krachu firmy Kiml a Drtikol, kam nastoupil hned po škole, byl mladý architekt nucen hledat si jiná zaměstnání. Působil mimo jiné jako cestmistr, vedl útulek pro nezaměstnanou mládež a také učil na

životnostenské pokračovací škole. Později, již v nacistickém vězení, shrnul tuto životní etapu v jedné sloce svého veršovaného životopisu: „Plánů plný stůl / a stavět se jich nebude ani půl / snad desetina / U stavebníků si šéfové podávají kliky / zdarma o závod rozváží aktovky plánů a skic / stavět se bude na dluh / a většinou nic.“ Kvůli problémům se sháněním zaměstnání dokonce na čas skončil v léčebném sanatoriu Frankenstein v Rumburku.



J. PODRACKÝ – MILENCI (LINORYT) / PERIFERIE (LINORYT)

Aby se mohl oženit se svou dlouholetou láskou Marií Staudeovou, vzal nakonec práci u Československých drah. Jenže právě proto, že si vzal Němku, jej dráhy za trest přemístily ze Sudet do Řevničova nedaleko Kladna. Pro Podrackého, jakkoli reakci svého okolí těžce snášel, to byl nový impulz, jenž se odrazil i v jeho tvorbě. Obrazy z tohoto „řevničovského“ období, výrazně ovlivněné modernismem, se staly základem pro jeho životně patrně nejvýznamnější výstavu, která proběhla v soukromé Kračmarově galerii v Kladně v roce 1937.



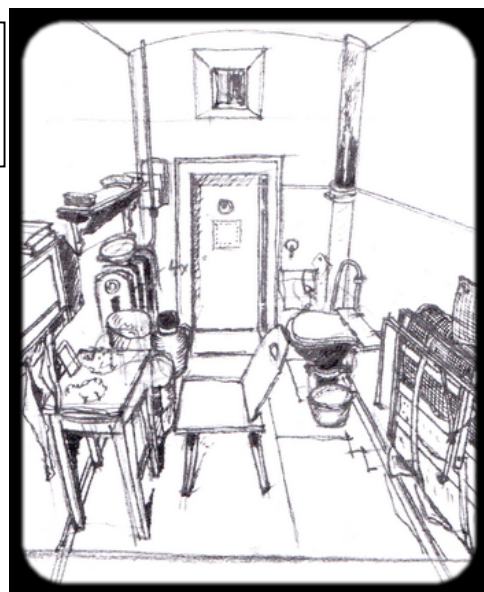
J. PODRACKÝ SE SVOU BUDOUCÍ MANŽELKOU MARIÍ

Po okupaci Československa byl Podracký znovu přeložen, tentokrát do Žatce, který již byl zabrán Němci stejně jako celé Sudety. Jeho manželka přitom

musela zůstat ve středočeském Řevničově, přesto patrně ilegálně došla do Žatce, aby odsud svého muže odvedla. Mladí manželé se nakonec po různých peripetích vrátili do domu Podrackého rodičů v Duchcově. Zde se Jan poměrně rychle zapojil do protifašistické činnosti, pomáhal například se shromažďováním finančních prostředků na podporu rodinám zatčených a perzekvovaných, ale také šířil ilegální tiskoviny. Vedle toho se mu podařilo opět získat práci v oboru u stavební firmy ing. Josefa Funka.

V prosinci 1942 ho kvůli odbojovým aktivitám zatkl gestapo. Nejprve byl vězněn v Mostě, později v Litoměřicích a na dalších místech. Lidový soud jej sice odsoudil „jen“ na pět let, jeho rozhodnutí však bylo později revidováno a Podrackému byl vyměřen trest smrti. Poslední měsíce života tak strávil v cele smrti ve věznici Berlín-Plötzensee.

J. P. – CELA
SMRTI Č. 99
V BERLÍNĚ-
PLÖTZENSEE



„Hlava je prázdná, není co psát. Ale nejtragičtější je, že nevím, co kreslit. Potřeboval bych nějaký program, vědět, že se to bude stavět. Nic, nic, prázdná je v hlavě, nikdo nepotřebuje mého snažení, nikdo nechce kus potu mého mozku. A fantazie se nedají dělat.“

Já jen vím, že stavět se bude hodně, mám určité skoro fantastické představy o budoucnu. Ale já vím již nyní, že jsou směšně malé a nedokonalé, přistřižené představy podle starých poměrů, a že tomu, co bude po válce samozřejmou skutečností, nedosahuje ještě má největší představa a fantazie ani ku kolenům.

Já jen tuším – tak matně, a zalykám se, tak je mi v krku úzko, že by to vše mělo být – beze mne, neznámého, malicherného Honzy P.“

(úryvek z vězeňského deníku Jana Podrackého,
datovaný 20. 8. 1943)

Ani během svých vězeňských pobytů se nepřestával věnovat navrhování nových budov. V Mostě pracoval na studii výškového domu, v cele smrti navrhl mimo jiné přístavbu svého domu. Nelehká situace jej inspirovala i k výtvarnému vyjádření. Na řadě skic zachytil své spoluvězně či vybavení cel. V Plötzensee pak sepsal svůj stručný životopis ve verších a od 25. července do 1. září 1943 psal deník, který se s pomocí jeho ženy Marie podařilo propašovat ven (manželka jej coby Němka mohla ve vězení třikrát navštívit). „Mrtvé nic nebolí, a moje duše by byla šťastna, když bych věděl, že je šťastna, aby jí bylo nahrazeno to, oč nás čas bídy a nouze i tento prokletý čas okradl,“ vyjádřil v dopise na rozloučenou přání, aby se jeho žena znovu provdala a prožila důstojný zbytek života.

Podracký byl popraven 8. září 1943. Mezi 7. a 9. zářím tehdy přišlo v Plötzensee o život na 170 českých a slovenských odbojářů, ale připomínán byl v podstatě

jen Julius Fučík. Podrackého deník po celé období komunistického režimu nesměl vyjít, protože by narušoval Fučíkovu aureolu. Vydat se jej podařilo díky úsilí Společnosti přátel města Duchcova až letos v září. Cenné svědectví o tom, jak vypadalo nacistické vězení, tak zůstane zachováno i pro budoucí generace.

Roman Hájek

Autor je doktorandem oboru Mediální studia na FSV UK.

POUŽITÁ LITERATURA:

KOUKAL, Jan (ed.): *Jan Podracký – Zabrada s pěšinkou k věčnosti*. Duchcov: Kapucín 2013.

KOUKAL, Jan (ed.): *Jan Podracký – Talent pronásledovaný osudem*. Duchcov: Kapucín 2009.

Neustále v pohybe

půlnoční téma

Tak sa už raz vyznačujú ľudia, ktorým je napísaný osud krátky, ale neskutočne plný, aktívny a bohatý – v neustálom rytme sa pohybovala aj **VÍTĚZSLAVA KAPRÁLOVÁ** (1915–1940). Či už to bolo podmienené neustálymi cestami, ktoré podnikala za vzdelaním a kariérou, cestovaním za zdravotnými pobytmi, alebo jednoducho tvorila, či stála pred orchestrom čakajúcim na mávnutie jej taktovkou, neustále sa pohybovala v rytme. Významná dirigentka a skladateľka sa dožila iba 25 rokov a snáď stihla viac, ako iný dirigent za 50 rokov života.



Narodila sa v Královom poli v Brne, a to v období, keď jej otec musel odísť na front bojovať. Napriek tomu, že v prvých rokoch života s ňou otec nebýval často, mala s ním neskôr vynikajúci vzťah. A práve vzťah k hudbe ich zväzoval tým väčší, čím Vítězslava rástla. Rodinná tradícia jej tvorila vynikajúce zázemie v hudobnej sfére – otec bol dlhoročný pedagóg hudby a matka koncertná speváčka.

Je už pravidlom talentu, že sa prejaví skôr, ako by sa dalo čakať. Už 9-ročná dievčina sa zaujíma o hudbu a ovláda hru na klavír. Jej dráha je takmer odsúdená k úspechu, keď nastupuje na brnenské konzervatórium a stáva sa žiačkou Zdenka Chalabalu, na skladateľskom oddelení profesora Viléma Petrželku. Od prvých skladieb je citeľná silná invencia, výrazný rytmus a prostá melódia, ktoré jej dielo charakterizujú. Ako 20-ročná ukončila štúdiá na dirigentskom oddelení v Brne ako prvá žena.

No nielen hudba, ale aj moravská príroda ju fascinuje. Obec Tři Studně bolo odjakživa miesto, kde sa jej najlepšie tvorilo, tu hľadala inšpiráciu, stretávala sa so svojimi blízkymi a priateľmi. Svoje útočisko navštevovala veľmi často, nielen v detstve, ale aj v svojom ďalšom študijnom, či pracovnom voľne. Množstvo jej náčrtov práce, či celých skladieb vzniklo na moravskej Vysočine. Ďalšie kroky ju vedú do väčšieho mesta, teda do Prahy. V Prahe sa dostáva do školy Vítězslava Nováka (dirigovaní ju učil Václav

Talich), no napriek veľkomestu ostáva verná moravskej spevnosti vo svojich dielach. Dva roky strávené v Prahe ju zmenili síce profesijne a otvorili priechod jej talentu, avšak nezmenili ju ako osobu – stále to bola dcéra, priateľka, taká, ako na ňu spomínajú blízki – bola stále živá a veselá, v neutíchajúcom tvorivom duchu, útlá, avšak silná osobnosť. Ako inak by predsa mohla zvládnuť viesť orchestrálne teleso! Zo skladieb, ktoré vznikli v období jej pražských štúdií spomeňme len najvýznamnejšie: *Vojenská symfonieta*, *Sbobem a šáteček*, *Smyčový kvartet*.

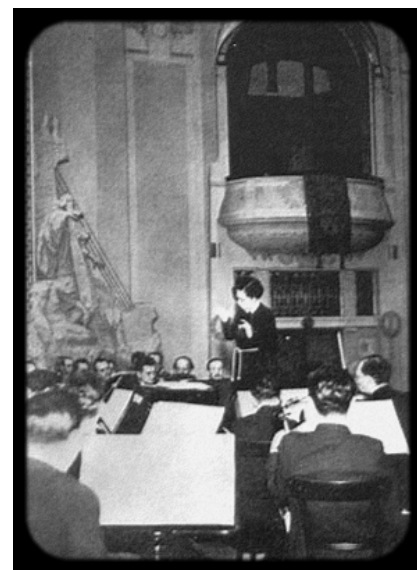


V. KAPRÁLOVÁ S BOHUSLAVEM MARTINŮ (TŘI STUDNĚ, 1938)

Keď o dva roky neskôr s úspechmi ukončila pražské štúdiá (1937), len ťažko hľadala uplatnenie. Rozhodla sa preto požiadať si o štipendium na štúdium v Paríži, úspešne. Skromné dievča však čakala ešte jedna významná udalosť, ktorá ju zapísala do pamäti divákov – Národná ženská rada usporiadala v pražskej Lucerne koncert so spoluúčasťou prezidenta republiky a Vítka dirigovala svoju vlastnú skladbu *Vojenská symfonieta*.

Začínala však aj svoj druhý život, a to pracovný a študijný v Paríži. Oporou a dobrým priateľom v týchto zemepisných šírkach sa jej stal hudobný skladateľ Bohuslav Martinů. Samozrejme, že tu žila iba komponovaním, dirigovaním a kultúrou, Paríž presycoval svojimi možnosťami. Kaprálová sa púšťa do dvojnásobného pracovného tempa a uvádza sa svojou jedinou programovou skladbou – *Ilena*. Pod vedením Charla Muncha a s radami od Martinů skomponovala množstvo skladieb na francúzskej pôde, spomeňme iba cyklus piesní *Vteřiny*, *Šest variací*

na zvony kostela Saint-Etienne du Mont v Paríži, *Suita rustica*... Niekoľko krát pociťuje počas práce únavu a bolesti a s nešpecifikovanou diagnózou niekoľkokrát odchádza na juh Francúzska kvôli liečeniu. O jej mimoriadnom talente už sa dozvedelo aj zahraničie, v roku 1938 odchádza dirigovať svoju *Vojenskú symfoniету* na Medzinárodný hudobný festival v Londýne.



V. KAPRÁLOVÁ
ZKOUŠEJÍCÍ S ČESKOU
FILHARMONIÍ PŘED
SVĚTOVOU PREMIÉROU
SVÉ *VOJENSKÉ*
SYMPHONIETY (1937)

Spolu s rokom 1939 prichádzajú najkrušnejšie časy v živote mladej skladateľky, nielenže o pár mesiacov sa dozvedá v Paríži o okupácii jej rodnej vlasti Nemcami, ale aj v metropole Francúzska sa schýľuje k vojnovému konfliktu. Ako sama opisuje v listoch rodičom, všade je cítiť napätie a tanky sa začínajú objavovať v uliciach. O pár dní na to si požiada o americké štipendium, keďže parížske už malo skončiť platnosť a ako prvá Češka ho aj získava. Do USA sa nevydá nikdy, vydá sa ale za svoju veľkú lásku a citové vzplanutie, Jirího Muchu – 23. 4. 1940 sa v rýchllosti berú, avšak Mucha musí takmer okamžite odísť na juh krajiny, kde si mladý umelec plní svoju vojenskú povinnosť. Správy o náhlom zhoršení zdravia jeho mladej manželky ho však primávajú znova opustiť vojenský tábor a napriek výstrahám ku zdravotným komplikáciám ju odváža ďalej od vojnového stavu – do Montpellier. O niekoľko dní Vítězslava Kaprálová – ktorá počas svojho krátkeho, ale tvorivého života skomponovala cez 30 skladieb – ako 25-ročná zomiera na nezistenú chorobu, ktorá sa ukázala ako miliárna tuberkulóza (historicky sa liek na túto chorobu našiel až 4 roky po jej smrti).

Eva Smininová

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

POUŽITÁ LITERATURA:

MACEK, Jiří: *Vítězslava Kaprálová* (1958).

PRAŽÁK, Přemysl – KAPRÁLOVÁ, Vítězslava: *Vítězslava Kaprálová – studie a vzpomínky* (1949).

Rakouský expresionistický básník **GEORG TRAKL** (1887–1914) se narodil v Salzburku, ale byl napůl Čech. Jeho umělecky založená matka Marie Halíková pocházela z Prahy a měla na svého syna velmi silný vliv. Otec byl úspěšný obchodník, který vlastnil obchod se železářským zbožím. Dětství a mládí prožil pod dohledem francouzské guvernanky Maire Boringové, jejímž prostřednictvím se seznámil s tvorbou prokletých básníků Charlese Baudelaira a Arthura Rimbauda, která se odrazila v poetice jeho vlastního díla.



Začal studovat gymnázium, kde byl členem básnického kroužku a psal vlastní verše. Kromě literatury jej však vyučované předměty příliš neoslovily – školu nedokončil a rozhodl se pro studium farmacie. Zde se naplno projevila jeho doživotní záliba k drogám a alkoholu. Holdoval opiu, kokainu, veronalu a chloroformu. K této závislosti přivedl také svou sestru Markétu, která se později dokonce stala jeho milenkou. Závislost a incestní vztah se sestrou ještě více prohloubil jeho vrozený smutek, deprese a osamocení, jejichž ponuré tóny zaznívají z jeho veršů.

V roce 1905 nastoupil jako praktikant v salcburské lékárně. Po třech letech odchází studovat do Vídně, kde se však cítí velice osamocen, společnost mu dělají jen opiáty a jeho milovaná sestra. V roce 1911 nastupuje vojenskou službu, po níž si vydělává jako písař, úředník a prodáváč. Bohužel kvůli jeho složité

adaptaci do společnosti zůstává často bez pracovního místa.

V roce 1912 se seznamuje s Ludwigem von Fickerem, vydavatelem literární revue *Der Brenner*, který mu 1. května otiskuje ve svém časopise báseň *Vorstadt im Föhn* (Předměstí ve föhnu). Od té doby zde byly jeho básně publikovány pravidelně a Ficker zároveň poskytl Traklovi přístřeší u své rodiny v Innsbrucku, kde mladý básník strávil poslední dva roky svého života. Během Traklova života mu vyšla jediná sbírka nazvaná *Gedichte* (Básně, 1913), obsahující melodické symbolistické verše, plné horečnatých představ stesku a vnitřního žalu.

Máme zde čest s citlivou a rozporuplnou osobností, jež velmi těžce nesla atmosféru blížícího se válečného konfliktu. Právě 1. světová válka přerušila jeho další umělecký vývoj a dalo by se říci, že uspíšila básníkův konec. Trakl byl odvelen jako zdravotník na ruskou frontu a tam se psychicky zhroutil, když se nedokázal postarat o těžce raněné. Pokusil se o sebevraždu a v listopadu roku 1914 se nakonec při hospitalizaci otrávil kokainem.

V roce 1915 byla posmrtně vydána sbírka *Sebastian im Traum* (Šebestián ve snu), která zaznamenává básníkův melancholický únik od líčení nejrůznějších podob umírání k lyrickým obrazům poklidné a zadumané venkovské krajiny. Tyto obrazy jsou doplňovány jednoduchými symboly – postavami a jevy, které narušují poklidnou atmosféru náznaky viny.

DUŠE ŽIVOTA

*Do listí rozpadání vrůstá,
širé jeho mlčení sídlí v lese.
Vesnice strašidelné brnění nese.
Šeptají v černých větvích sestřina ústa.*

*Samotář zmizí na úbočí,
snad převtělí se do pastýře.
Z arkády stromoví se noří zvíře,
zatímco božství rozvívá nám oči.*

*Proud plyne, vlny modrem hrají,
mrak se kupí v podvečeru;
i duše v andělském svém šeru.
Pomíjivé útvary zanikají.*

(báseň ze sbírky *Šebestián ve snu* v překladu
Ludvíka Kundery)

*Temná je píseň jarního deště v noci,
pod mračny přeháňky růžových hruškových květů,
kejkliřství srdce, zpěv a šilenství noci.
Ohniví andělé vystupují z umrlych očí.*

(báseň ze sbírky *Šebestián ve snu* v překladu
Ludvíka Kundery)

Trakl využíval principy dekadence, expresionismu, surrealismu a experimentální poezie, pracoval s velmi malým množstvím básnických obrazů, které však všemožně kombinoval. Jeho práci lze obrazně přirovnat ke stylu funkcionalistického architekta Adolfa Loose. Dalším výrazovým prostředkem jeho tvorby byly barvy – nejčastěji se vyskytovala černá, modrá, bílá, zlatá, odstíny červené a stříbrné. V jeho verších kontrastuje krásný a mírný život navozený krásou a hudbou slov se zlou a hrůznou skutečností.

Georg Trakl byl jedním z mála dekadentních autorů, který i dekadentně žil. Literárního dění se však stranil a osobně se znal jen s několika málo spisovateli. Do českého povědomí se dostal díky překladům Bohuslava Reynka – jeho sbírku *Básně* vydalo v roce 1917 Florianovo nakladatelství ve Staré Říši. Traklovým dílem byli u nás ovlivněni například F. Halas, B. Reynek či F. Hrubín. Do češtiny jeho básně dále přeložil Ludvík Kundera a Radek Malý.

Lenka Dortállová

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

POUŽITÁ LITERATURA:

MILIČKA, Karel: *Básníci velkých příběhů (Světová literatura 1)*. Praha: Baronet 2002, s. 281–282.

Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských. Praha: Odeon 1987, s. 670–671.

Tříšť uměleckých talentů

půlnoční téma

*Ji nezřím, vím však, že oči má,
v nichž oheň života zchladl,
poněvadž s tímto psaním zde
dí: Ervín Taussig padl.*

*Podivná slova! Trhlinou v plátně divně se roztočila.
Veliké okno dokořán pro mne z ní učinila.*

(úryvek z básně S. K. Neumanna *In memoriam E. T.*)

In memoriam Ervína Taussiga – vzpomínka S. K. Neumanna na jeho přítele, silnou osobnost, která se v předválečném období desátých let 20. století profilovala v řadě oblastí kulturního života. Avšak tomuto vykrystalizování předcházelo studium, v němž se **ERVÍN TAUSSIG** (1887–1914) ubíral směrem zcela odlišným. Pocházející z rodiny židovského obchodníka, rozhodl se po maturitě na gymnáziu (1906) pro studium medicíny, a to nejdříve ve Vídni (dva semestry) a poté v Praze, kde roku 1913 také promoval a stal se zubním lékařem.

Vedle profese lékařské se však věnoval rovněž překladům z několika jazyků, stal se divadelním i literárním kritikem, napsal několik básní, jež byly silně ovlivněny italským futurismem, a nedokončené drama *Na lodi Uran*, byl redaktorem *Scény* – jednoho z periodik, v nichž se formovalo předválečné avantgardní umění, a přispíval do řady dalších časopisů

(*Divadlo, Rozvoj, Českožidovský kalendář, Přehled, Volné směry, Lidové noviny*). Taussigovo pole působnosti bylo opravdu široké a rozmanité – výstižně jeho činnost charakterizoval Karel Čapek, a to jako krajně rozptýlenou, jako tříšť a svědectví práce podivně pilné, neklidné a napjaté.

První příspěvky písíciho lékaře byly oficiálně zveřejněny v časopise *Divadlo* K. H. Hilara v průběhu roku 1910, ale již coby gymnazistovi mu otiskly anonymní příspěvky periodika *Světlo* a *Svobodný občan*. Ještě v téže roce přeložil *Šťastného pokrytce* od anglického esejisty Maxe Beerbohma. Sám se profileoval především jako divadelní kritik a esejista. Za vrcholné období jeho kritické činnosti lze pokládat přelom let 1913/1914. Taussig ve svých textech z této doby pracoval s pojmem dramatickosti, který v sobě obsahoval požadavek konfliktnosti, akčnosti a také dynamičnosti dramatu. Jeho divadelní kritika tak odpovídala soudobému odmítání novoromantického a realistického dramatu.

Taussigovy názory souzněly s tehdejší reflexí duchovní proměny doby, jež se opírala o filosofii času Henriho Bergsona, a tak není divu, že se zapojil do generační diskuze probíhající v roce 1913. Taussigovy polemické příspěvky nacházíme ve *Scéně* vedle textů Josefa Kodíčka – ti dva kritici se nakonec stali nejen spolupracovníky, ale rovněž velmi blízkými přáteli.

Nemám potuchy, co by mohl znamenati spisovatel Taussig pro umění; tuším však, co znamenalo umění pro něj. Zdá se, že v něm objevil stránku, pro kterou býváme slepí. Umění je aspoň v jistých význačných případech násilné a kruté; v něm je ztajeno cosi jako svévole, bezohlednost nebo nehumánnost. Kdo zásadně žádá od umění vlastnosti zcela opačné, nenašel by asi na Taussigových básních záliby.

(Karel Čapek o Ervínu Taussigovi
v *Kalendáři česko-židovském 1915–1916*)

V předválečné generační diskuzi bylo primární otázkou pojetí vztahu umělce ke skutečnosti, mladá generace prosazovala obrat k aktuální tematice soudobého života a ostře se vymezovala vůči schematismu generace předchozí. Taussig proto velmi důrazně uplatňuje kategorii života a ve svém manifestačním programu *Umění aktivitou* představuje pojetí literárního kritika jako kritika životního. Tento nový typ kritika má dle Taussiga vycházet z dobové, vývojové hodnoty, z hlediska jeho vztahu k soudobému životu.

Roku 1914, v prvním měsíci války, však teprve sedmadvacetiletý Taussig umírá. Za krátkou dobu, jež mu byla na tomto světě vymezena, však stihl představit svůj talent zasahující do celé řady specifických oblastí a vrýt se do paměti svých generačních soupeřů, například S. K. Neumanna nebo Karla Čapka, jehož vzpomínka na Taussiga koresponduje s jeho hodnocením kriticky literární činnosti jako tříště: „Večery v Praze, kavárna, koupel v řece, nádraží; ohromná řada zubů v úsměvu, klobouk do očí, něco rytířského, kořistnického nebo světoběžného, muž zralý do cynismu a mladý až do nezkrotnosti, silný, sebejistý a všemu rostlý, [...] posedlý literaturou.“

Tereza Pulcová

Autorka je studentkou bohemistiky na FF UK v Praze.

POUŽITÁ LITERATURA:

ČAPEK, Karel: *O umění a kultuře I*. Praha: Čs. spisovatel 1984.

TICHÝ, Martin: *Kritické dílo čapkovské generace*. Opava: Slezská univerzita v Opavě 2009.

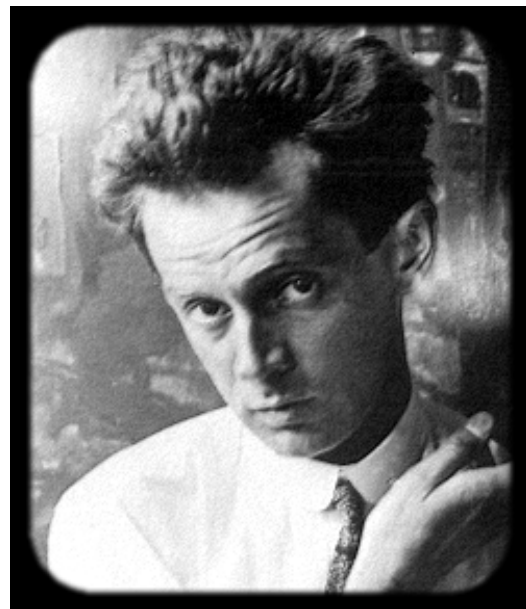
Malíř „sprostých“ obrazů

půlnoční téma

EGON SCHIELE se narodil 12. června 1890 v rakouském Tullnu. Jeho otec Adolf Schiele byl přednostou stanice a matka Marie (roz. Soukupová) pocházela z Českého Krumlova. V Egonovi se tudíž mísily dva původy – rakouský a český, – což ovlivnilo i jeho tvorbu. Tou dobou to však nebylo nic zvláštního, vzpomeňme na jeho současníky, česko-německé umělce jako byl Franz Kafka, Georg Trakl, Alfred Kubin či Rainer Maria Rilke. Otcova duševní porucha, zapříčiněná syfilitidou, způsobovala vnitřní napětí v rodině a měla nepochybně vliv na psychiku budoucího malíře. Jako chlapec docházel do církevní školy v Klosterneuburgu, kde ho nejvíce bavilo právě malování. V tomto zájmu ho podporoval místní učitel Ludwig Karl Strauch a malíř Max Kahrer.

V roce 1905 otec umřel a matčinu chybějící péči často Egonovi nahrazovaly sestry Elvira, Melanie a Gertrude. Později se mezi ním a poslední jmenovanou sestrou vyvinul zvláštní, velice důvěrný vztah. Byla také jeho první modelkou – její akty jsou otevřeně erotické, nabitě lačnou zvědavostí, a zároveň podrobně studují anatomii lidského těla. Někdy bývá jejich vztah srovnáván s incestním vztahem rakouského básníka Georga Trakla a jeho sestry Margarety. V patnácti letech se Schieleho ujal strýc

Leopold Czihaczek. V té době již Egon maluje své první olejmalby – portréty matky či sester. Matčíným přáním bylo, aby pokračoval v rodinné tradici a vydal se na dráhu přednosty stanice či technického inženýra. Egon Schiele byl však nezávislý, předčasně vyspělý a sebevědomý, a tak se přihlásil na Akademii výtvarných umění ve Vídni (zajímavostí je, že se roku 1907 o přijetí na Akademii ucházel také Adolf Hitler).



V roce 1907 se Schiele seznámil s Gustavem Klimtem, který se stal jeho velkou uměleckou inspirací. Mezi oběma vzniklo silné přátelství a Schieleho první erotické kresby a skicy vznikaly právě pod vlivem Klimta. Ten svého mladšího kolegu také podporoval – kupoval si jeho kresby, aranžoval mu modely a představoval ho potencionálním mecenášům. Později jej také uvedl do Wiener Werkstätte, dílny uměleckých řemesel vedené v duchu secese, kde si Schiele přivydělával na živobytí – navrhoval mužské oděvy, ženské boty a kresby na plakáty. S tímto uměleckým směrem se však nikdy příliš neztotožnil pro jeho ornamentálnost. Je známo, že Schiele maloval často sám sebe a že své portréty opatroval několika podpisy najednou. Už ve svých sedmnácti letech se prezentoval jako malíř – na svých autoportrétech se zdobí paletou v ruce a ve stejném postoji se nechává i fotografovat. Schiele se také, podobně jako většina umělců v tomto období, zabýval esoterikou a mystikou.



E. SCHIELE – AUTOPORTRÉT (1912)

V roce 1908 se zúčastnil první veřejné výstavy v císařském sále v klášteře Klosterneuburg. V roce 1909 vystoupil z Akademie a spolu se třemi dalšími malíři založil sdružení Neukunst Gruppe (Skupina nového umění). V roce 1910 se konečně propracoval ke svému vlastnímu uměleckému stylu. Schieleho oblíbenými tématy byly smrt a sexualita a jeho styl se vyznačoval značnou expresivitou. Schieleho tvorba je mnohem razantnější, syrovější a nevybíravější než dílo Gustava Klimta – to, co Klimt zobrazoval opatrně a jemně, Schiele zachycoval bez servítek. Časem začíná být Schiele znechucený velkoměstskou Vídní a rozhodne se odcestovat do rodného města své matky, Českého Krumlova. Malíři Antonu Peschkovi píše: „Chci opustit Vídeň velmi brzy. Jak je tu hnusně! Každý mi tu závidí a všichni jsou úskoční. Dřívější kolegové na mě pohlížejí nenávisnými očima. Ve Vídni jsou stíny. Město je černé. Chci být sám.“



E. SCHIELE – ULICE V KRUMLOVĚ (1915)

V roce 1911 se na čas usazuje spolu s bývalou životní družkou a oblíbeným modelem Gustava Klimta Wally Neuzilovou v Českém Krumlově. Seznamuje se zde se extravagantním výtvarníkem a mimem Erwinem Osenem. Maluje akty mladičkových dívek, ale také zdejší krajinu, místní domy a zákoutí. Právě zde vznikne jedinečný cyklus *Mrtvé město* jako symbol blížící se první světové války. Schieleho životní styl a malování dívčích aktů se bohužel nesetkává s pochopením českokrumlovských maloměšťáků. V roce 1911 se proto malíř stěhuje do Neulengbachu u Vídně. Je také přijat do mnichovského spolu umělců Sema, kam patřili kupříkladu Paul Klee či Alfred Kubin.

V roce 1912 se zúčastnil několika výstav jak v Rakousku, tak v zahraničí – v Mnichově, Kolíně, Budapešti a Hagenu. V dubnu téhož roku byl Schiele zatčen pro poměr s nezletilou dívkou. Při policejní prohlídce malířova bytu a ateliéru byla také nalezena více než stovka jeho erotických kreseb, které policejní úředníci považovali za pornografické. Schiele byl souzen a osvobozen ohledně podezření pro poměr s onou dívkou, nicméně byl odsouzen za své obrazy jako „mladistvým přístupnou pornografií“. Soudce pak pro výstrahu spálil nad plamenem svíčky jednu jeho kresbu a poslal Schieleho na tři dny do vězení – „Rád vydržím pro umění a mé milované! Zadržet umělce je zločin, znamená to vraždit rašící život! Necítím se být potrestán, nýbrž očištěn!“

V roce 1913 se stal členem Spolku rakouských umělců. Opět se účastnil výstav v Budapešti, Kolíně, Drážďanech, Mnichově, Paříži, Římě a poprvé ve Wiener Secession. Narcismus, exhibicionismus a stihomam nalezly vyjádření na plakátu k umělcově první samostatné výstavě, jež se konala ve Vídeňské galerii Arnot počátkem roku 1915. Schiele na něm ztvárnil sám sebe jako svatého Šebestiána. Tento rok znamenal také zásadní přelom v Schieleho osobním životě – seznámil se s dvěma sestrami ze slušné

středostavovské rodiny, Edith a Adélou Harmsovými. Schiele byl okouzlen oběma, nakonec se však rozhodl pro Edith. Ve stejném roce se s ní oženil, ale již po čtyřech dnech byl novomanžel povolán na frontu. První světovou válku strávil v administrativních funkcích a kreslil armádní zařízení. V této době je považován za vůdčí osobnost mladé výtvarné generace a požádán o účast na výstavě ve Stockholmu a Kodani, která měla zlepšit pověst Rakouska u neutrálních skandinávských států.



E. SCHIELE – *OBJETÍ* (1917)

V roce 1917 zakoupila Vídeňská galerie několik jeho obrazů a po smrti Gustava Klimta v roce 1918 byl v rámci 49. Výstavy vídeňské secese oficiálně uznán za hlavu vídeňských umělců. V témže roce začala ve Vídni běsnit španělská chřipka, která se nevyhnula ani

Schielemu a jeho těhotné manželce. Mladý malíř umírá 31. října 1918 v pouhých 28 letech.

Kromě aktů a dalších střídmejších figurálních obrazů, které jsou z jeho tvorby asi nejznámější, vytvořil mnoho autoportrétů a v pozdější době také několik krajinných maleb. Celkem po sobě zanechal úctyhodných 250 maleb a 2000 kreseb, z nichž asi stovka děl byly jeho autoportréty, jejichž enormní množství se přičítá autorovu stihomamu. Jeho tvorba reflektovala obnažující se problémy člověka začátku 20. století. Zpočátku maloval krajiny, portréty, zátiší, ale jeho hlavním tématem byla erotika. Schieleho provokativní akty ignorují měšťáckou morálku a odhalují zákoutí lidské existence stejně jako záhyby lidského těla.

Lenka Dostálová

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

POUŽITÁ LITERATURA:

KROUTVOR, Josef: *Egon Schiele*. Praha: Odeon 1991, 103 stran.

SMÍTALOVÁ, Petra: Egon Schiele – v zajetí šílených čar. In: *Instinkt*, roč. 4, č. 21 (26.05.2005), s. 58–61.

Gabriele D'Annunzio

pohřebiště

ITALSKÝ SPISOVATEL A DRAMATIK, JEHOŽ DÍLA (ZEJMÉNA ROMÁNY) BYLA NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ HOJNĚ PŘEKLÁDÁNA I DO ČESKÉHO JAZYKA, ČELNÝ PŘEDSTAVITEL EVROPSKÉ DEKADENCE A STOUPENEC NIETZSCHEHO, OBLÍBENEC BENITA MUSSOLINIHO POVAŽOVANÝ ZA JEDNOHO Z INSPIRÁTORŮ ITALSKÉHO FAŠISMU...

Narodil se 12. března 1863 a původně se jmenoval Rapagnetta (v italštině „malá řepa“). Aristokratické jméno mu propůjčil vzdálený strýc, který jej adoptoval. Jeho otec byl povoláním geometr, majitel pozemku a hostince v Pescaře. Veškerý čas prohrál s ženami – tuto vlastnost po něm podědil i jeho syn Gabriele. Jako nejmladší potomek byl velice zbožňován, hýčkán a upřednostňován před svými dvěma staršími sestrami. Díky této výchově byl již od raného věku velice sebevědomý a právě zde lze také hledat počátky jeho pohrdavého postoje k ženám a sklonů k narcismu. V pubertě začal být vzdorovitý, umíněný, za peníze od rodiny si kupoval extravagantní drahé obleky a další oděvní doplňky. Již v šestnácti letech se choval jako

pravý dandy a nadto objevil kouzlo poezie – brzy uveřejnil svou první báseň, ódu na tehdejšího italského krále Umberta.

V roce 1881 odmaturoval a začal v Římě studovat literární historii a filozofii. Své první básně poslal uznávanému spisovateli Giosuovi Carduccimu (italský básník a lyrik, nositel Nobelovy ceny za literaturu z roku 1906) s průvodním dopisem – „cítím ve svém nitru plát bojovného génia, který... ve mně probouzí trýznivou touhu po slávě a boji“. Díky Carduccimu vyšly jeho verše knižně pod názvem *Primo vere* (Začátkem jara). Viděli v něm nového Byrona a jeho sbírka se tak záhy dočkala i druhého vydání, které

se velmi dobře prodávalo. Na tom měl svůj podíl i samotný autor – poslal do novin *Gazzetta della Domenica* následující oznámení: „známý mladý básník G. D. po pádu z koně ve věku pouhých 16 let skonal“. Kromě poezie psal pro noviny a také drobnou prózu. Byl rovněž členem kroužku mladých literátů, kteří kritizovali šosáckou buržoazii a vyzdvihovali elitářskou exkluzivitu ducha a aristokracie. Velké pozornosti se dostalo další jeho sbírce *Intermezzo di rime* (Intermezzo veršů), kterou prostupuje duch baudelairovské dekadence. Veřejnost byla sice pobouřena amorálními a pornografickými verši, ve výsledku to však jen přispělo k vysoké prodejnosti sbírky. Gabrielle D'Annunzio se ke svému úspěchu vyjádřil takto: „Všechny dveře se mi otevřely, šel jsem od triumfu k triumfu, aniž bych kdy pohlédl nazpět.“



Již ve dvaceti se oženil s kněžnou Marií Hardouin de Gallese, s níž měl celkem tři děti. Jejich manželství skončilo po osmi letech – velký podíl na tom měl samozřejmě sám spisovatel, který vedl nezřízený život, byl narcis a erotoman a utrácel peníze ve velkém. V roce 1885 absolvoval souboj, který byl vyprovokován některými jeho výroky v tisku. Ze souboje si odnesl velkou jizvu na hlavě a od té doby nosil hlavu vždy oholenu, aby jizva pořádně vynikla.



V roce 1889 napsal svůj první román *Il Piacere* (Rozkoš) – autobiografickou prózu, jejímž hlavním hrdinou je narcistický umělec Andrea Sperelli. Spisovatel zde opěvuje krásu života, který v jeho pojetí zahrnuje ženy, vášně, lásku, umění a kult požitkářství. Mezi další jeho významné romány patří *L'innocente* (Nevinný) a *Trionfo della morte* (Triumf smrti). D'Annunziova literární tvorba je silně ovlivněna francouzskou školou symbolistů, obsahuje ale mimořádně brutální násilnické scény a popisy neobvyklých duševních stavů, roztroušené v jinak nádherně zobrazených scénách. Těmito díly, ovlivněnými Nietzscheho filozofií, se stal mluvčím znučených a přecitlivělých intelektuálů z lepší společnosti. Romány *Rozkoš*, *Nevinný* a *Triumf smrti* nakonec sloučil do trilogie nazvané *Romanzi della Rosa* (romány růže).

Dalším významným a inspirativním milníkem v jeho životě bylo setkání s významnou italskou herečkou Elenorou Duseovou. Během jejich pětiletého vztahu napsal úctyhodných 20 000 veršů v lyrických básních a 12 000 veršů v dramatech. Díky herečce také začal spolupracovat s divadlem – k jeho nejdůležitějším hrám patří lyrická fantazie *Il sogno di un mattino di primavera* (Sen jarního jitra) a tragédie *Città Morta* (Mrtvé město), napsaná pro francouzskou herečku Sarah Bernhardtovou. Napsal ovšem ještě další dramata: *Sogno di un pomeriggio d'autunno* (Sen podzimního odpoledne), *La Gioconda*, *La gloria* a perfekcionista historickou rekonstrukci *Francesca da Rimini*. Tyto hry byly tehdejší kritikou přijímány velmi pozitivně, stejně jako jeho nadmíru úspěšné romány. Ve všech jeho zinscenovaných dramatech hrála jeho partnerka, inspirátorka a milenka Eleonora Duseová. Příběh D'Annunziova vztahu k této herečce je popsán v díle *Il fuoco* (Oheň). Díky dramatu *La Nave* (Loď) se pak stal opravdovým miláčkem italského národa – probouzel v něm totiž hrdost a rozněcoval sny o světovládě. Jedna z klíčových vět z dramatu zní: „Všechna moře se musí proměnit v mare nostrum (jedná se o starý latinský název Středozemního moře, mající význam „naše moře“).“



ELEONORA DUSEOVÁ
(1858–1924)

V roce 1909 se konal v Brescii mezinárodní letecký den, kterého se zúčastnil i šestatřicetiletý spisovatel. Po skončení prohlídky nastoupil do letadla, které sám pilotoval, aniž kdy absolvoval jedinou hodinu létání (napsal ovšem aviatický román *Force che si force cheno* (Možná ano, možná ne), oslavující volnost muže nad oblaky).



V roce 1910 byl nucen utéct před svými věřiteli do Paříže, kde se seznámil mimo jiné s Anatolem Francem, Mauricem Barrésem, Cecilem Sorelem, Igorem Stravinským, Claudem Debussym, baletkou Idou Rubinštejnovou aj. Pro poslední jmenovanou napsal spolu s Claudem Debussym hudební hru *Le martyre de Saint Sébastien* (Mučednická smrt svatého Šebestiána). Hra při svém uvedení nebyla příliš úspěšná, ale během dvacátého století se dočkala řady o poznání úspěšnějších provedení.



Po vypuknutí 1. světové války nastoupil D'Annunzio roku 1915 vojenskou službu. Nejdříve sloužil u námořnictva, poté u letectva, kde v průběhu války létal jako pozorovatel, kulometčík a bombardér. Vyznamenal se především jako velitel 87. letky, která v roce 1918 absolvovala přelet nad Vídní, během něhož shodila propagandistické letáky s následujícím poselstvím: „Bezstarostná odvaha svrhává na Svatého Štěpána a na Příkopy [vídeňská ulice Am Graben] neodolatelné slovo: Viva l'Italia!“

Na konci války přepadl v čele dobrovolníků město Fiume, které připadlo nové Jugoslávii, a anektoval jej pro Itálii (vláda jeho požadavek nakonec přijala). Italský diktátor Benito Mussolini byl D'Annunziem silně inspirován – převzal jím navržené uniformy jeho spolubojovníků, tedy černé košile a čepice podobné fezu. Ačkoliv D'Annunzio nebyl členem fašistické strany, měl k Mussolinimu velice úzký vztah a přezdívalo se mu „Jan Křtitel fašismu“.



BENITO MUSSOLINI A GABRIELE D'ANNUNZIO

D'Annunziovým vzorem byl Friedrich Nietzsche, v němž spatřoval spasitele nové rasy „vznešených a svobodných“. V roce 1924 jej na Mussoliniho návrh král Viktor Emanuel III. obdařil titulem kníže Montenevoso a později jej jmenoval prezidentem Italské královské akademie. Zbytek života strávil spisovatel na zámku, který dostal darem od fašistů. Zde v kokainovém opojení a ve společnosti prostitutek, které mu dodával místní prefekt, psal své básně. Zemřel 1. března 1938 na následky mrtvice.

Gabriele D'Annunzio patří mezi nejvýznamnější italské spisovatele a nejdůležitější představitele dekadentní literatury vůbec. Jeho dílo je pozoruhodným dokumentem dotyčné epochy a výstižným přehledem soudobých motivů, idejí a formálních postupů. Inspiroval se Dostojevským, Huysmansem, Maeterlinckem nebo Tolstým a mezi hlavní motivy jeho děl patří smyslová rozkoš, krása, osvobozující čin (erotismus, estetismus, heroismus). V jeho knihách převažují obrazy krize hrdinství a krásy



uprostřed měšťanské utilitárnosti. Zatímco jeho romány jsou většinou poplatné své době, D'Annunziovo básnické dílo zůstává živé i nadále.

Lenka Dostálová

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

POUŽITÁ LITERATURA:

LEITNER, Thea: *S mým srdcem nelze si jen brát – pět příběhů o lásce*. Praha: Knižní klub 2001, s. 161–208.

Slovník italských spisovatelů. Praha: Libri 2004.

VYKOUPIIL, Libor: Vlastenecký aviatik v černé košili. In: *Host*, roč. 24, č. 3, 2008, s. 18.

Kronika valašské rodiny

periferie

Vladimíra Klimecká: *Druhý život Marýny G.*
Euromedia Group – Knižní klub, Praha, 2013, 1. vydání, 304 stran.

„...kdo postaví pomník matkám, vdovám, které vždy musely unést všechnu tíhu osudu a starat se o svá mláďata, děj se co děj. Možná někdy záviděly svým mrtvým mužům věčný klid, že nemusí cítit jejich bolest a nést jejich kříž...“

Ukázka pochází z knihy *Druhý život Marýny G.*, jejíž autorkou je spisovatelka, pracovnice ve státní správě a rodačka z Horní Bečvy Vladimíra Klimecká (*1964). Tato dáma není na poli literatury nováčkem, je autorkou řady povídek a knižně publikovala historický román *Poturčenec* (1999). Je také členkou Literárního kruhu autorů Hodonínska.

Próza *Druhý život Marýny G.* přinesla v letošním roce spisovatelce Literární cenu Knižního klubu. Vedla autorku při jejím psaní právě touha postavit pomyslný pomník ženskému osudu? „Co ženě až k srdci dosáhne, to chlapovi dojde sotva po kolena.“ Přesně tak si povzdechne Marýna, jedna ze čtyř ženských postav (Marýna, Růža, Josefka, Fany), jejichž životní příběhy, vzájemně spojené předivem příbuzenských vztahů, tvoří hlavní obsah jednotlivých novel, dějově

zasazených do stejného prostředí uprostřed valašských kopců. Na začátku knihy se čtenář ocitá na konci 19. století a spolu s hlavními hrdinkami prochází postupně celým 20. stoletím. Na dramatických historických křížovatkách (obě světové války, osvobození, procesy, pražské jaro, normalizace) může sledovat, jak velké události mohou ovlivnit životy obyčejných lidí, jejichž hlavní touhou je žít dobrý a spokojený život plný lásky, v němž zajistí a nakrmí svoji rodinu. Poslední z novel je pak zasazena do současnosti.



Autorka se při psaní inspirovala příběhy, které slyšela ve svém rodném kraji, osudy reálných postav, s nimiž se stýkala, pro doplnění nahlížela do farní a obecní kroniky. Dotýká se problému bídy, alkoholismu, nevěry, mateřství, víry, mezigeneračních sporů, životních osudů sirotek ad. Její vyprávění je charakteristické dokonalou znalostí prostředí, z něhož čerpá a v němž se její postavy pohybují. Autentičnost jednotlivých scén podtrhují pasáže přímé řeči ve valašském nářečí. Čeká-li však čtenář hlubší psychologickou sondu do vnitřního světa hlavních hrdinek či dalších postav jednotlivých kapitol, bude zklamán. Klimecká nedovoluje svým postavám zastavení, a to ani ve chvílích hlubokých osobních životních dramát jako jsou ztráta dítěte nebo partnera. Jakoby chtěla naznačit, že nelze zůstat v minulosti a vždy existuje mnoho důvodů, proč je třeba jít a žít dál. Nebo tím snad naznačuje vnitřní sílu obyvatel valašského kraje?

Čtenář může mít však někdy pocit až přílišného úprku. V některých případech autorka pouze nastiňuje historické milníky v glosách hlavních hrdinek, nedozvídáme se pranic o jejich názorech, obavách,

očekávání. Poněkud nesourodě působí různé styly vyprávění – zatímco příběh nejstarší ženy Marýny rodu je vyprávěn v ich-formě, ostatní tři jsou již napsány ve 3. osobě. Lze říci, že spisovatelka vytvořila mozaiku z obrazů, které zachytila její paměť, sluch při vyprávěních či oči a fantazie při pohledu na černobílé fotografie, které má tak ráda. Jakoby podobně jako její románová Marýna stála na kopci a při pohledu na tamní krajinu vzpomínala.

Anotace ke knize uvádí, že se jedná o kroniku velké valašské rodiny. Toto označení se zdá být nejvýstižnější. Máte-li touhu projít se 20. stoletím bez přílišných ambicí po odpovědích na vaše otázky, chcete-li pouze poslouchat realistické vyprávění o nelehkých ženských osudech, pak neváhejte a začtěte se do stránek *Druhého života Marýny G.* – knihy, jejíž titul nejspíš i ve vás vyvolává otázky „Proč život druhý? A jaký byl ten první?“

Romana Macháčková

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

Zážitek filmový, nikoliv umělecký

periferie

Gravitace / režie Alfonso Cuarón

USA / Velká Británie, 2013, 90 minut, česká premiéra 3. 10. 2013

Málokterý film vyvolal letos v divácích taková očekávání dávno před svým uvedením, jako se to podařilo *Gravitaci* uznávaného mexického režiséra Alfonse Cuaróna (*1961). Od zveřejnění prvních ukázek rostla ve filmových fanoušcích zvědavost, jak bude na velkém plátně a zejména ve formátu 3D vypadat snímek, který zjevně sází více na atmosféru nežli děj či dialogy – což byl mimochodem od režiséra snímků *Velké naděje*, *Harry Potter a vězeň z Azkabanu* či *Potomci lidí* dosti odvážný krok.

Krátce po premiéře již pera kritiků i ústa fanoušků vynášejí Cuarónův snímek až do nebes – nebo spíše až do vesmíru, kde se jeho děj také odehrává. A já rovnou přiznávám, že v tomto případě vcelku pluji s ostatními diváky na vlně nadšení ze vzrušujících kosmických scén a dechberoucích záběrů naší rodné zeměkoule. Ale jak se říká, každá mince má dvě strany, a dokonce

ani *Gravitace* není v tomto ohledu žádnou výjimkou – v dotčeném snímku očividně triumfuje forma nad obsahem.



Pochopitelně nikdo nečekal, že by se mezi kosmonauty zápasíci o holý život odehrávalo shakespearovské drama, ale přece jen se člověk po zhlédnutí tohoto vizuálně podmanivého filmu neubrání drobnému zklamání, pramenícímu z dosti plytké a místy trochu nepravděpodobné zápletky.



Mluvit o příběhu by totiž v případě *Gravitace* bylo značnou nadsázkou a přes jednoduchý děj a skromné množství dialogů se scenáristé – samotný Alfonso Cuarón a jeho syn Jonás – nedokázali vyvarovat slabých momentů, zavánějících jednak autorskou zvůlí (v podobě dlouhé řady nehod, jež provázejí hlavní hrdinku) a jednak přehnaným patosem. Na druhou stranu, dějová rovina zde neskrývaně hraje druhé housle a vedle již zmíněné ohromující vizuální stránky je třeba ke kvalitám snímku přičíst dobré herecké výkony George Clooneyho a především Sandry Bullockové, kteří i na velmi malém prostoru dokázali

vdechnout život postavám Matta Kowalského a Ryan Stoneové.

Po drobné výtce směrem k obsahu je ovšem na místě zaslouženě vyzdvihnout formální stránku Cuarónova snímku. Jedná se o film upomínající na prapůvodní poslání kinematografie – nabídnout divákům dosud nespátřenou atrakci a probudit v nich radostný úžas z ohromujícího zážitku. *Gravitace* hodna svého jména vtahuje diváky všemi dostupnými prostředky do svého fikčního světa a využívá k tomu vedle extrémně dlouhých záběrů především širokých možností 3D projekce. Tato čím dál populárnější technologie dosahuje v Cuarónově snímku svého dosavadního vrcholu co se efektivity a přirozenosti jejího použití týče – počínaje odpovídající volbou prostředí (vesmír, voda) a sázkou na stálost trojdimenzionálního vjemu namísto občasných laciných efektů konče. (Mimochodem, na mnou navštívené projekci byl snímek omylem puštěn nejprve ve 2D a teprve po několika minutách znovu ve 3D – rozdíl je to zcela markantní a bez této „přidané hodnoty“ by *Gravitace* jistě takové ovace nesklízela.) Přestože je tedy Cuarónův snímek co do kvality jednotlivých složek trochu nevyvážený, coby čirá filmová atrakce rozhodně stojí za brzké zhlédnutí – zatímco v kině a ve 3D totiž slibuje nevšední zážitek, doma u Vašich obrazovek se stěží vyrovná zajímavému dokumentu o vesmíru.

—fn—

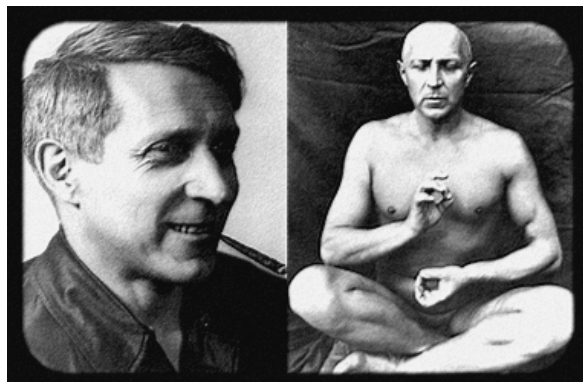
Poklady z Mistraova ateliéru

periferie

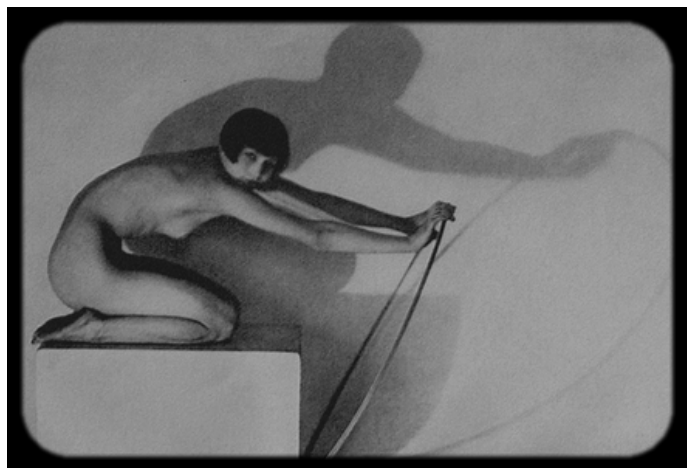
František Drtikol – Z fotografického archivu
5. 9. – 24. 11. 2013 / Uměleckoprůmyslové museum

K 130. výročí narození fotografa a mystika Františka Drtikola (1883–1961), vystavuje Uměleckoprůmyslové museum sbírku fotografií s názvem *Z fotografického ateliéru*, na niž dohlíží kurátor Jan Mlčoch. Expozice je věnována Josefu Richardu Markovi, jenž je autorem první Drtikolovy monografie. Všechny snímky, které jsou zde vystaveny, čerpají z daru samotného autora, který již v polovině 30. let skončil se svou tvorbou a téměř veškerá svá díla – malby i fotografie – rozdál nejružnějším institucím a galeriím, mezi jinými též Uměleckoprůmyslovému museu. Fotografie, jež zde můžete zhlédnout, nebyly původně určeny k veřejné prezentaci. Jednotlivé snímky jsou cenným náhledem do umělcova ateliéru, který se zrovna ocital na pokraji

krachu vinou tehdejší hospodářské krize, a tudíž vznikaly převážně bez záměru pozdějšího komerčního uplatnění.



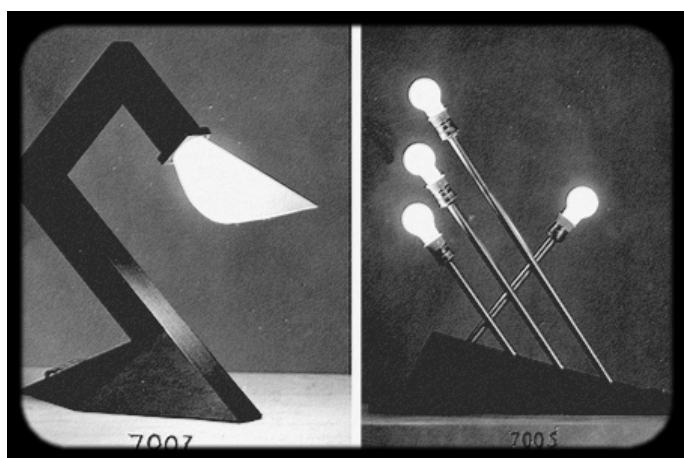
Celá expozice začíná Drtikolovým autoportrétem a dále je členěna podle tematického zaměření fotografií. Objevují se zde práce se živým modelem, a to především ženské postavy a akty. Dále zde nechybí nejrůznější abstraktní kompozice a zátěže nebo záměrně aranžované snímky. Drtikolovy fotografie jsou hrou, symfonií nahých těl, světél a stínů. Celková atmosféra výstavy pomyslně provádí diváka nejen autorovými pracemi, ale ve stejné míře i jeho osobním životem, myšlenkami, zájmem o náboženství a kulturu východních zemí i celkovým pohledem na okolní svět.



Výstava čítající okolo 60 snímků je umístěna v sálu s menším patrem, kde je promítáno video o autorově životě a myšlenkách. Zvuky videa a vlastní autorův hlas vás tak provázejí při celé prohlídce, což ještě prohlubuje divácký zážitek. Úryvky z autorových citátů a informace o jeho životě jsou umístěny na výrazně žlutě vymalovaných stěnách vedle fotografií a dokonale je doplňují. Další zajímavostí na přítomné výstavě jsou užitkové předměty, které autor rovněž navrhoval. Jedná se především o lampy nebo drobné dekorativní předměty. Součástí výstavy je také velmi zajímavý doprovodný program pro diváky – například zeď na obkreslení divákovy stínu či meotar, na němž si každý může vyzkoušet skladbu siluet a nejrůznějších předmětů pro jejich výslednou projekci na zeď. K nahlédnutí jsou zde také dvě autorovy knihy a celá výstava je mimo to spojena s cyklem přednášek.



František Drtikol patří bezesporu mezi velikány české fotografie. Svou tvorbu začínal na odborné fotografické škole v Mnichově. Po vojenské službě založil ve své rodné Příbrami vlastní fotografický ateliér, jehož provoz kvůli finančním problémům předčasně ukončil. Později otevřel nový ateliér v Praze, ve Vodičkově ulici, a věnoval se fotografování portrétů. Velkoměsto v té době přijalo jeho práce daleko lépe. Drtikolovu tvorbu výrazně ovlivnila jeho první žena, tanečnice Ervína Kupferová, stejně jako tehdejší vlivné umělecké směry secese a kubismus. V té době se autor začal výrazně věnovat duchovním naukám, a to především buddhismu a józe (byl nazýván patriarchou českého buddhismu), a velké úsilí věnoval také politickému životu (mimo jiné byl členem Komunistické strany Československa).



Radikalností svých myšlenek Drtikol výrazně předčil svou dobu, která teprve objevovala imaginativní tendence, lidskou sexualitu i podstatu nevědomí. Aktuální fotografická výstava Františka Drtikola v Uměleckoprůmyslovém museu, trvající do 24. listopadu, rozhodně stojí za zhlédnutí – mimo jiné otevírá divákovi oči pro vnímání linií a symfonie ženského těla.

Lucie Zemanová

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

Daniel Krhut: *Pašerák snů*

Host, Brno, 2012, 1. vydání, 239 stran

Pašerák snů je debut mladého vystudovaného kunsthistorika Daniela Krhuta (*1982). Je to kniha doslova vysněná, trvalo spoustu let, než se jí přes všemožné patálie a peripetie dostalo důstojného vydání. Je ovšem otázkou, jestli si ho opravdu zaslouží. Společně s románovým „pokusem“ *Pašerák snů* vychází i autorova (dosud nevydaná) prvotina *Modřej soumrak nad městem*.

Krhut alias románová postava Eduard Remondy ví o světě své, o jeho špíně a zatraceně těžkém přežití. Poznal, jak to chodí v nakladatelstvích, při výběrových řízeních na vysoké školy či do zaměstnání. Příliš se mu nedaří protloukat jako „běžný občan“ a nehodlá se smířit se svými prohrami; přistupuje tedy na „hru“, že je něco výjimečného; snaží se přetavit svá negativa v pozitiva. Již v dětství objevuje svou vášeň pro literaturu; jistý si svým talentem, nechává se unášet na pomyslném obláčku, pomalu proplovuje svým bdělým snem.

Na jednotlivých kapitolách je znát, že kniha nebyla psaná „na jeden záťah“, nepůsobí jako románový celek. Začíná kapitolou *Pracovní pohovor*, který když popisuje setkání mladého cynického spisovatele s personalistkou „Bc“, je originální a trefný. Jde o jednu z nejzdařilejších kapitol celé knihy. V dalších kapitolách se pak autor věnuje adoraci svých mužských hrdinů, kterým familiárně říká Doktor, Marty, Vil, Charlie a Láďa. V pijácko-erotických historkách (ve stylu „najdi si svého pijáka a pak o něm piš“) vyjadřuje až zbožný beatnicko-romantický obdiv ke svým ryzím chlapákům („svatej Marty“), které též přirovnává k andělům. „Charlie byl typ chlápka, kterej občas zablýskal ryzím cynismem.“ Krhutovi nelze upřít smysl pro trefný popis charakterů, barvitě zachycení situací; ale ani inspirace beatniky, kterou autor přiznává a která z knihy číší na první pohled. A na první pohled by se dala kniha shodit pod stůl jako desítky jiných špatných pokusů o jakési plagiátorství či vykradení této generace. „V jednu chvíli mě úplně zblblnul a já si myslel, že Márty by mohl být mým Nealem Cassadym nebo Gary Snyderem, ale nakonec, jak se ukázalo, byl spíš Herbertem Hunckem. Chlápkem, co zasvětil Kerouaka, Ginsberga a Burroughse do benzedrinu a dalších drog.“ *Pašeráku snů* vládne nabubřelý pseudobeatnický machismus nesený ve spádném

rytmu svého charakteristického stylu a v hovorovém jazyce. Jeho filosofií je především mladistvá svobodomyšlnost se slabostí pro umělé ráje, euforii a mohutné kocoviny; hipíky, Doors a legendární brněnský Kabinet Múz, kde jeden z jeho duševních spřízněnců „notoval slova jako tóny freejazzu“. Stěžejní roli v románu hraje město, jeho noční kulisy. „V těch úsměvných dobách jsme pili pivo jako vodu v barech města, který mělo nezapomenutelnou atmosféru, jsem naslouchal jeho opilýmu nadšenému vyprávění.“ Město a vášeň ve snění. „Brno je plný neprožitých snů. Ta energie je všude, lpí na pavučinách pouličních plakátů, odráží se coby tajemnej lesk po půlnoci na sklenkách s nekvalitním rozlíváním vínem, je v slzách opilých žen a mužů smutně usedajících na sedadla nočních autobusů.“

DANIEL KRHUT SE NARODIL V OSTRAVĚ, ALE VĚTŠINU ŽIVOTA STRÁVIL V BRNĚ, KDE TAKÉ VYSTUDOVAL OBECNOU TEORII UMĚNÍ NA FF MU. PUBLIKOVAL V *HOSTU* A *TVARU*. V SOUČASNÉ DOBĚ ŽIJE V BRNĚ, KTERÉ JE MU STEJNOU INSPIRACÍ JAKO JEHO CESTY DO CIZINY. MOMENTÁLNĚ JE ZAMĚSTNÁN VE STÁTNÍ SPRÁVĚ A PRACUJE NA VOLNÉM POKRAČOVÁNÍ *PAŠERÁKA SNŮ*.



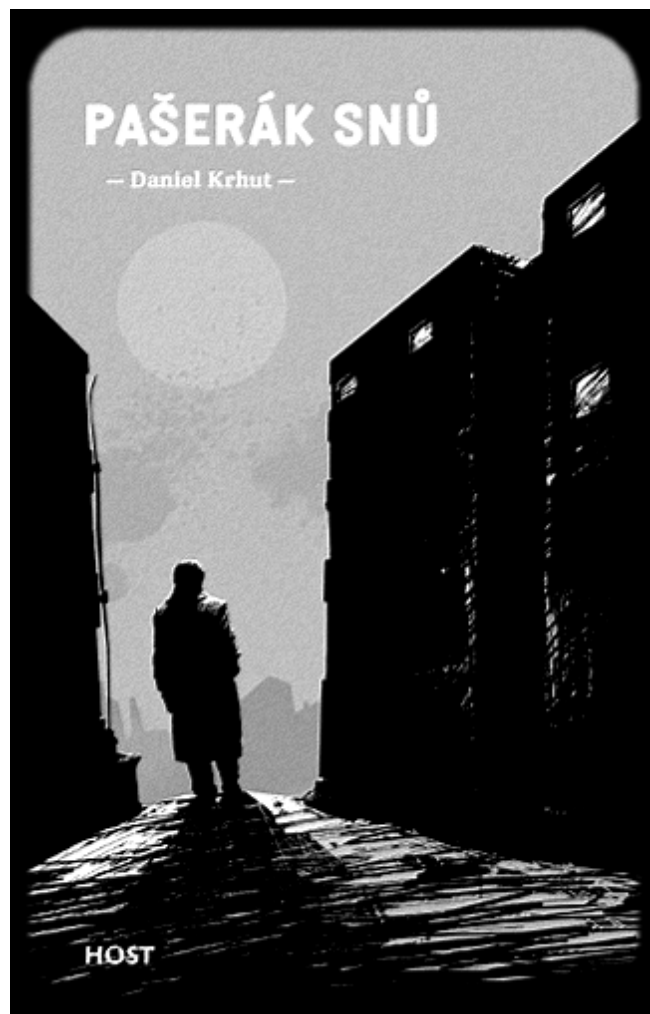
Barvitým popisem svých vizi v kapitole *Úkryt pašeráka snů* autor doznává, o čem všem snil („sníl jsem o hořících univerzitách, o hořících kostelech (...), o rájích, o myriádách rájů, o dobru i zlu (...), sníl jsem o tom, že v bytě pode mnou někdo sní, o tom, že bude slavný klavírista (...), o tom, že celej panelák sní (...).“ Jeho „vražedná“ trojkombinace „sníl jsem – byl jsem – viděl jsem“ evokuje na jednu stranu rimbaudovské pojetí génia, kdy básník musí zažít vše ve svém vlastním těle; na stranu druhou s oznamovací větou „viděl jsem“, ve které nechybí notná dávka rozčeřeného vzrušení, odkazuje ke Ginsbergovu vizionářství. „Viděl jsem sám sebe, jak miluju techniku, ale jak ještě víc miluju ten pocit, kdy si zapálím cigaretu na ulici v dešti a promoknu na kost

a nezapnu samovysoušení své budny v Tokiu roku 2033, protože chci poznat, jak se cítil rytíř v roce 1333, když ho zastihla bouře na cestě za milenkou.“

Ani by tolik nevadilo, že Krhutův hrdina v podobě jeho alter ega je „sentimentální a cynický zároveň“, jak mu v knize vytýká potenciální vydavatel. Když ale dodává: „měl byste si prostudovat nějakou poetiku a naučit se pořádně psát,“ má naprostou pravdu. Na Remondyho ostentativní projev pohrdání knihami „nejčtenějších idiotů“, vydavatel odpovídá: „oni ale mají formu v paži a to jim nemůžete vzít!“ Je pravda, že *Pašerák snů* zaostává formálně a stylisticky; autor občas klade nesouvisějící slova vedle sebe, čímž vytváří podivná slovní spojení, jež nedávají smysl. Je to tak geniální, že už tomu nerozumíme, nebo jen geniální blábol? Chtěl v knize zachytit a vypovědět vše (co zná), ale vyvolalo to v jeho podání efekt plytkosti. „Vaše těla, moje tělo, těla všech lidí světa, ulice, domy, mrakodrapy, psí hovna, laskonky v cukrárnách, pneumatiky, balkóny, horolezci, psychopati, kolíčky na prádlo, Jang-c'-ťiang, monzuny, nomádi, sykavky a celozrnný pečivo, škrtiči, zkorumpovaní poldové, extatický nářky žen souložících v temných uličkách Portoferraia, vaše ledviny a srdce, moje duše, vaše duše, naděje, stratosféra, krmivo pro kočky s extra vitamíny, kodaňská čtvrť Nørrebro, kebab a trochu chilli.“ Stojí za těmito výčty skutečně volná asociace představ, nebo jde o uměle vytvořený konstrukt v tom románu o městě, snění a andělských hrdinech, kteří po hospodách propíjejí své sny? „Mladí muzikanti, co sní o slávě a penězích, co se upíjí po barech a ví, že s každou prohýřenou nocí je jejich sen vzdálenější.“ Krhut se pokusil zachytit ten nevyzrálý pocit zmaru sebe a svých souputníků, to euforické čekání na zázrak; v tomto smyslu jde o generační výpověď. A pak zase výčty, samé výčty: kromě mladých muzikantů jsou to také „budoucí podnikatelé, snílci, spisovatelé, módní návrháři, cestovatelé, majitelé barů, restaurací, architekti, metaři, zloději, vrazi, dobrodruzi, ženy hledající manžely, všichni, co sní a jejichž sny vynějí naprázdno“.

Když Remondy, autorovo alter ego, hlásá umění pro všechny a neuznává žádné elitaření („Do prdele s Lyotardem! Ať žije Jencks! Zpátky do minulosti!“); je hlasatelem kulturní revoluce, spřádá se svými přáteli plány, chystá časopis. „Žádné radikální pluralismus postmodernismu! Hovno!“ (...), čílí se jako Kryštof Hádek alias Egon Bondy ve filmu *3 sezony v pekle*; čímž jsme odhalili dalšího potenciálního inspirátora. Další z podobné sorty autorů, do které jako by se chtěl stylizovat, je Henry Miller, kterého v úvodu cituje, a Charles Bukowski. Jako by demonstrováním vlastních zážitků opisoval Millerovy milostné pasáže. Krhutův text je bohatý na různé narážky a odkazy, snaží se předstírat intelektuální náročnost a hraje si na

to, že je dílem velkého světáka. Hýří velkými jmény („Každý měl rád Nietzscheho. Buďto Schopenhauera nebo Nietzscheho“), za svůj život nasbírané znalosti (a zkušenosti) se snaží ostentativně prezentovat, prodat; bohužel ale mnohdy neumí skrýt hranice svých vědomostí, což působí povrchně a diletantsky.



Musíme ale mít na paměti, že srovnávání Krhuta s beatniky kulhá na obě nohy. Chce-li do *Pašeráka snů* čtenář proniknout a „užít si ho“, musí ho prostě přijmout (i s jeho chybami), naladit se na jeho notu, přistoupit na jeho hru. Ignorovat vyčpělé metafory a klišé, odpustit autorovi machírkovský styl („mladý rozhněvaný muž“? jen nabubřelý ignorant, který nudí sám sebe!). „Všude kolem vidím jen patos a hnus. Včera jsem ze sebe dostal jednu ubohou stránku. Málem jsem se pozvracel, když jsem ji četl.“ Ač Krhut občas s notnou dávkou pubertálního nevkuasu pohrdá světem a morálními hodnotami: „Nemá to s morálkou ani s dobrem, a už vůbec ne se slušností nic společného, příteli. Beethoven nebyl žádné gentleman“ (...) „A tak dál a dál, šil jsem to do něj, mačkal jsem spoušť svého zhnusení nad hošíky jako on. Nad lidma, co si tady ostentativně čtou a dělají poznámky na baru...“; *ideově* je jeho dílo dobré a dovedu si představit, že se s ním může ztotožnit spousta „zasněných teenagerů tohoto typu pseudointelektuála“. Jeho devizou je určitě upřímnost

výpovědi; brilantně vystihuje absurdno kapitalismu (ve kterém „mají šanci jen známí známých“). Autorova pseudobeatnická alkoholem podpořená ješitnost by se tak dala obhájit jako rezignace na absurdní dobu, jejíž pravdivý obraz ukazuje, podobně jako Bukowski „těžký čas“ hospodářské krize v Americe 30. let.

Druhá část *Modrej soumrak nad městem*, ač chronologicky starší, méně sourodá a jako by seskládaná ze zdánlivě nesouvisejících částí, je doslova přidanou hodnotou; působí vyzráleji a má větší smysl pro literaturu. Některé pasáže jsou ale redundantní; měly se vyškrtat, škodí textu (zvláště ke konci), když se naprosto zbytečně a samoučelně některé motivy opakují (zejména četné popisy autorových nočních pochodů či líčení marihuanových stavů). Autor se ve svých textech vrací k jednotlivým bodům úsečky své minulosti, vždy se na nějakém na chvíli zastaví a imaginativně popisuje nějaký milostný nebo cestovatelský (spisovatel by měl být dobrodruh a hodně cestovat, poznávat; nechat se inspirovat) zážitek.

Kapitola, kde se autor (samozřejmě v alkoholovém oparu) vrací do svého dětství, je nejsilnější z druhé části knihy. Sugestivně autentickým popisem svých reminiscencí dokáže čtenáře strhnout do minulosti s sebou. „Jsem v místnosti plné dětských lehátek a spících dětí. Někde vzadu je učitelka v bílém plášti. V koutcích úst cítím sirup s vodou. Vedle mě leží Martina. Má stejný pyžamo s puntíky jako já. (...) Počítá puntíky na mém pyžamu, začíná na břichu nebo na nohou pod koleny, pak nadzvedne gumu kalhot a dívá se. Sleduje mou erekci a počítá dál.“ (...) „Pak počítám já, taky na rubu látky, strkám ruku dovnitř, dotýkám se jejího klínu. Směje se, uhýbá tělem. Přichází učitelka...“ (...). „Začínáme znovu počítat. Kolem se snáší atmosféra spánku a klidu, naprosté harmonie, oddechování, vlašnej vánek hrající si se závěsy pod okny, měkký peřiny a polštáře...“. *Modrej soumrak nad městem* je tedy celkově umírněnější, zajímavější; poetičtější.

Můj názor na knihu jako celek je tedy ambivalentní. Podobně, jako se v ní rychle mění den v noc, dojem zpola zkažený spoustou formálních i obsahových eskapád najednou a zcela nečekaně zachrání imaginativní, hluboká či trefná myšlenka, kterou se čtenář doslova nechá unést. Ano, Krhutovi se občas podaří inspirovat, z toho zase převládne pachutí z pubertálního trucu nepokorného adolescenta. Jiskru, vůli k životu a chuť ke svěžímu stylu psaní střídá grafomanský slovní průjem a neotesaná stylistika. Román je tedy charakteristický svou nevyvážeností; střídají se silné a slabé pasáže. Na jedné straně tryskající energie, na druhé straně nekončící nuda. Napadá mě, nestojí-li za zdáním celistvosti jen dobrá práce redaktorů; je nesmírně těžké dát tyhle „autorem podstrčené kousky“ dohromady, smysluplně je složit v knihu, kde má být alespoň zčásti čitelná jakási narace, posloupnost, návaznost. *Pašerák snů* je ale stejně (na hostovské poměry) „tak trochu amatérsky udělaná“ kniha. Otázkou ale je, kdyby se kniha vyškrtáním ještě více zbytečných pasáží „vylepšila“, co by pak zůstalo (z autentické autorovy tvorby). „Zbyte jen ten sametovej smutek vpíjející se do tíše a měkce bublající samoty. Ten intenzivní pocit úkrytu, když jsem v teple usrkával mezi mrazivýma panelama, na který brnkal svý adagio vítr, co zešlel, whisky s ledem, kterej byl někdy studenější, než moje naděje v... V co vlastně? V co doufám teď? Je tu ten dětinský sen. Chtěl jsem být spisovatelem.“

Kýženým vydáním knihy si autor obhájl své „psaní jako životní styl“, které je tak (alespoň pro něho samotného) důležité. Vezmeme-li v potaz, že autor je mladý „amatér“, začátečník, můžeme doufat, že se časem „vypíše“, zlepší, dozraje. Zůstává tedy naděje, že se naučí přistupovat k psaní rafinovaněji a jednou třeba vytvoří skutečnou literaturu.

Andrea Vatulíková

Autorka je básnířka a kulturní kritička, v současné době působí jako doktorandka na FaVU.



Ve čtvrtek 24. října 2013 převzal v Brožíkově sále na pražské Staroměstské radnici izraelský spisovatel Amos Oz (*1939) *Cenu Franze Kafky*. Tuto cenu již od roku 2001 uděluje Společnost Franze Kafky, která sídlí v Široké ulici na Praze 1.



Amos Oz se narodil roku 1939 v Jeruzalémě, kam jeho rodiče původem z východní Evropy přišli v důsledku společensko-politické situace na starém kontinentě. Jeho matka krátce studovala v Praze, o níž prý svému synovi vyprávěla. Když bylo Amosovi 14 let, matka spáchala sebevraždu, což byl mimo jiné impuls k tomu, aby mladý chlapec po dokončení středoškolských studií vstoupil do kibucu, kde přijal příjmení Oz (původně se jmenoval Klausner) a založil vlastní rodinu. Odešel z něj až ve čtyřiceti letech, kdy už byl řádným profesorem literatury na univerzitě v Beerševě a měl za sebou i několik knižních publikací – debutoval totiž roku 1965 sbírkou povídek *Země šakalů*. Český čtenář má k dispozici celkem deset přeložených děl Amose Oze, nejnověji vyšla v nakladatelství Paseka kniha s názvem *Scény z vesnického života* (čes. 2013). Na autorském čtení, které proběhlo v předvečer předání ceny v sídle Společnosti Franze Kafky, předčítal ze své monumentální vzpomínkové knihy *Příběh o lásce a tmě* (čes. 2009).

Cenu Amosi Ozovi udělila devítičlenná mezinárodní porota, v níž zasedli například Kurt Krolop, Marcel Raich-Ranicki (jenž letos v září zemřel), Peter Demetz

či Oldřich Král, který byl předsedou poroty. Ta vybírala z jedenácti kandidátů a na letošním laureátovi se jednomyslně shodla. V předchozích letech byli za své celoživotní dílo vyznačující se výjimečnou uměleckou kvalitou a schopností oslovit čtenáře bez ohledu na jejich původ, národnost a kulturu oceněni mimo jiné Peter Handke, Elfriede Jelinek, Philip Roth, Václav Havel či v loňském roce Daniela Hodrová. Ti všichni dostali kromě bronzové sošky od Jaroslava Róny, která je zmenšeninou pražského Kafkova památníku, také diplom a finanční odměnu ve výši deseti tisíc amerických dolarů.

Autorkou laudatia na laureáta byla přední česká hebraistka, docentka Jiřina Šedinová. Během ceremoniálu jej však přečetla její studentka Lenka Bukovská – zaznělo zde třeba to, že Amos Oz patří „ke generaci autorů nové vlny, která nastupuje na konci 60. let 20. století a vyznačuje se především realistickým zpracováním tématu“. Sám oceněný spisovatel ve své řeči zavzpomínal na složitý osud svých rodičů a potažmo všech evropských Židů, když říkal, že „Evropu milovali, ale Evropa nemilovala je“.



Připomněl i takové zdánlivé banality, jako třeba vzpomínky rodičů na města, jimiž protéká řeka – právě to je přece pro spoustu přinejmenším hlavních měst Evropy tak typické! Spisovatel se vyznal i ze svého vztahu k Franzi Kafkovi – poprvé se s ním setkal v 15 letech a změnil mu pohled na svět, od té doby mu nic nepřišlo jisté. Dokonce prý Kafku považuje za nejlepšího proroka 20. století. Věřím, že podobně příjemné a hojně navštívené jako předání ceny bylo rovněž předešlé autorské čtení. Amos Oz působí jako velmi pokorný, inteligentní muž, který je českému publiku, zdá se, již poměrně známý.

Eva Marková

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

Nedělní odpoledne je snad trochu netradiční dobou pro konání vernisáže, přesto se jedna taková akce v neděli 20. října konala a já na ní nemohl chybět. Hornický skanzen Mayrau ve Vinařicích u Kladna totiž připravil výstavu s názvem *Vladimír Boudník – grafika – návrat do Kladna*, jejíhož slavnostního zahájení jsem se coby kulturně založený kladenský rodák zkrátka musel zúčastnit. Na vernisáž nakonec dorazilo překvapivě velké (rozuměj na kladenské poměry) množství návštěvníků, které čekalo originální a s výstavou příhodně souznějící pohoštění v podobě točeného piva a sádlem namazaných chlebů.



Kvůli občerstvení se však přichozí do zdejší pobočky Sládečkova vlastivědného muzea nevypravili (alespoň v to upřímně doufám) a tak stejnou pozornost věnovali úvodnímu slovu organizátorů, ukázce z Hrabalovy povídky *Dandy v montérkách* a zejména projevu vzácného hosta z Prahy, majitele proslulého antikvariátu a galerie Ztichlá klika Jana Placáka. Ten kromě jiného vyzdvihl symboličnost vybraného místa konání dotyčné výstavy, které odkazuje jak k samotnému Kladnu, tak k industriálnímu prostředí – tedy dvěma klíčovými motivům v Boudníkově životním příběhu, potažmo uměleckém vývoji, neboť během své půlroční brigády v kladenských hutích Poldi se seznámil s Bohumilem Hrabalem a dělnické zaměstnání mu poskytlo čas pro volnou tvorbu.



Poté se již dostalo ke slovu Boudníkově dílo, konkrétně na tři desítky reprodukcí jeho tisků z padesátých a šedesátých let 20. století, zahrnujících aktivní, strukturální a magnetickou grafiku i monotyp. Expozici doplnily ještě další zajímavé materiály, kupříkladu archivní fotografie Ladislava Michálka, Jaromíra Perglera či Květoslava Příbyla nebo některá knižní vydání Boudníkových textů, a budoucí návštěvníci se v rámci doprovodného programu dočkají též přednášek a projekcí filmů *Něžný barbar* a *Perličky na dně*.



Výstava kurátorky Dominiky Havlové je snad trochu skromná co do počtu přítomných děl (a k tomu jen reprodukcí), přesto se však jedná o výmluvnou ukázkou Boudníkovy originálního uměleckého směru, tedy proslulého explosionalismu. Nadto je třeba vyzdvihnout velmi příhodné umístění celé expozice do ryze industriálního prostoru cechovny a bývalých čistých šaten dolu Mayrau, prostoru vyznačujícího se stejně jako celý okolní skanzen – jehož prohlídku lze návštěvníkům výstavy jen doporučit – svébytným geniem loci.

-fn-

Opravdu se v každém podvrhu skrývá něco nefalšovaného?

periferie

Nejvyšší nabídka / režie Giuseppe Tornatore
Itálie 2013, 124 minut, česká premiéra 12. 9. 2013

Nejnovějším počinem italského režiséra Giuseppe Tornatoreho (*1956), autora snímků *Neznámá*, *Maléna*, *Profesor* či *Bio Ráj*, je film *Nejvyšší nabídka*, přičemž režisér je zároveň autorem scénáře.

V hlavní roli exceluje Geoffrey Rush coby Virgil Oldman, špičkový znalec umění a starožitností, který zároveň vede úspěšnou aukční síň. Samotářsky vyhlížejícímu Virgilovi dělají společnost pouze nádherné ženy z pláten mistrů napříč spektrem světa umění. Právě jejich společnost je opojná, půvabná, zdálo by se, že téměř dokonalá. Uzavřen sám v sobě, ve světě s kráskami všech historických epoch, je Virgil zmítán nesmyslnými a extravagantními obsesemi, které značně komplikují jeho život. Je ovšem považován za génia a kapacitu ve svém oboru, přičemž podobné výstřednosti jsou jeho okolím ledabyle přehlíženy. Lehce nahlédnout do svého světa nechává pouze Roberta (Jim Sturgess), mladého restaurátora mechanických pokladů z dob dávno minulých, a Billyho Whistlera (Donald Sutherland), jenž mu vášnivě napomáhá v rozšiřování kolekce obrazů.



Převrat přichází v den Virgilových šedesátých třetích narozenin. Náléhavě zavolá neznámá žena, která se představí jako Claire Ibbetsonová (Sylvia Hoeks). Žádá o pomoc při prodeji rodinného dědictví v podobě rozsáhlé umělecké sbírky. Claire komunikuje pouze prostřednictvím telefonu a společně s ní vstupuje do příběhu mysterium, které upoutá nejen divákovu

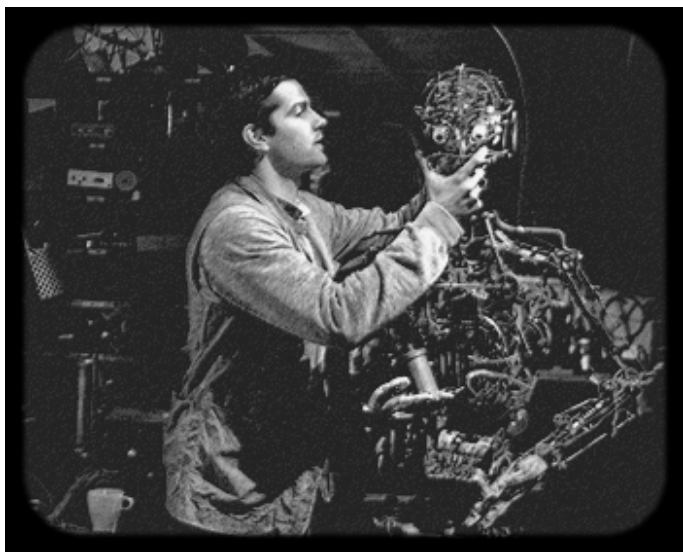
pozornost, ale přitahuje i samotného hlavního hrdinu, čímž od základu mění jeho ordinární a stereotypní život. Linka, která se vine až do úplného konce, nabírá na intenzitě a postupem času vyplouvají na povrch fakta, která objasňují Clairino chování.



Mladá a atraktivní hlavní hrdinka trpí panickou hrůzou z otevřených prostor a celkově okolního světa. Konzervativní Virgil, který se náhle ocitá ve víru vášně, přijme Clairinu nabídku a pomáhá jí s prodejem pozůstalosti. Mimo jiné jej přitahuje záhadný mechanismus, který po malých částech nachází ve sklepení domu. Komponenty odnáší k restaurátorovi Robertovi, který z nich postupně skládá cenného historického robota z období 18. století. S každým ozubeným kolečkem, které Virgil do dílny přinese, dostává také od Roberta radu, jak si získat srdce kýžené ženy.

Pravdou zůstává, že se ve filmu objevuje množství samoučelných scén, jejichž dopad na diváka nezachrání ani báječný herecký výkon Geoffreyho Rushe, ani skvostná hudba, jejímž autorem je Ennio Morricone. Iritující byla místy absolutně přehnaná patetičnost Sylvie Hoeks, leč patrně byla autorským záměrem. Ovšem v jejím podání působila dráždivě na všechny smysly, nepříjemně, afektovaně a její herecký výkon tak činila poměrně těžce uvěřitelným. Při posledních scénách na českého diváka jistě zapůsobí

malebné záběry Prahy, které jsou velice povedené, ale zároveň se neubrání myšlence, kolik zmatených turistů se bude honit za chimérou fiktivního podniku *Night and Day* v Kozí ulici.



Nejnynější nabídka je jedním ze snímků, u nichž do posledního momentu není zcela jasné, kterak příběh skončí, protože není možné přistoupit na scénáristovu hru romantické lásky muže v pokročilém věku a půvabně bytosti, která by měla působit lehce étericky, ale opak je bohužel pravdou. Do jisté míry se dá říci, že závěr filmu je překvapivý, nečekaný a dramatický. Dle mého názoru nemusel být natolik explicitní, neboť bod zlomu přišel o poznání dříve, a sice v momentě, když Virgil naposledy vkročil do své tajné obrazárny. Tato chvíle byla rozhodně nejsilnějším a nejpůsobivějším okamžikem celého snímku, neboť poodkrývá skutečnost, že jakákoli, byť sebelákavější životní nabídka, nemusí být nutně ta nejlepší.

Alena Štěrbová

Autorka studuje estetiku na Jihočeské univerzitě, zajímá se o design, umění a architekturu.

Knižní podzim v Havlíčkově Brodě

periferie

Po několika letech, kdy jsem na vyhlášený Podzimní knižní veletrh jezdila vystavovat, jsem si letošní 23. ročník mohla vychutnat bez povinností a bez nutnosti neustálého hlídání času. Pravda, postrádala jsem ten pozitivní adrenalin, radostné očekávání, zda se návštěvníkům budou námi nabízené knihy líbit, kolik jich prodáme a zda-li se najdou posluchači pro mladého autora, připraveného číst na našem stánku. A samozřejmě i účast na slavnostním večeru, na němž bývají pravidelně vyhlašovány udělené ceny. A tak alespoň hned pátrám, která z knih se stala nejúspěšnějším titulem veletrhu. Jak cenu Kraje Vysočina za nejkrásnější knihu Vysočiny, tak Cenu čtenářů knihovny a posluchačů rozhlasu Region získala kniha Tomáše Somera *Smil z Lichtenburka* (Veduta, 2013). *Drabé kameny starověkých civilizací* Ivana Mrázka (Nakladatelství Masarykovy univerzity, 2013) ocenilo město Havlíkův Brod, u Tiskáren Havlíkův Brod, a. s. letos mezi dětskými knihami zabodovala pohádka *O smutné továrně* Radovana Lipuse (Meander, 2013).

Avšak, přesně jak už to v životě bývá, ztratí-li se člověku ze života některé jistoty, většinou je to proto, aby uvolnily místo něčemu novému. A tak jsem si bez věčného pohledu na hodinky mohla letos vedle skvělé

veletržní atmosféry uprostřed 165 vystavovatelů přímo v hlavních prostorách kulturního domu užít i ochutnávku z množství nabízených autorských čtení. Jako první mou zvědavost přilákala mladá autorka z Plzně, Jakuba Katalpa. Četla ukázky ze svého nejnovějšího díla s graficky velmi přitažlivou obálkou, románu *Němci* (Host, 2012), za který vedle nominace na letošní Magnesii Literu v kategorii próza získala Cenu Česká kniha za rok 2013. Její obsah málokoho nechává lhostejným, ať již v pozitivním nebo negativním smyslu. V řadách posluchačů se ozývaly hlasy některých z nich, kteří se přiznávali k tomu, že dotyčnou knihu vůbec nedočetli. Jiní naopak nadšeně hovořili o vzrušujícím zážitku, při němž měli problém knihu, byť jen na malou chvíli, rozečtenou odložit. Zazněl i názor, zda mladý člověk (a tedy i samotná autorka) může vůbec psát o minulosti a věrně zachytit období, v němž neměl možnost se pohybovat. Katalpa s pokorou, ale též nemalou sebejistotou odvětila pouze jediné – že právě spisovatelé mladé generace mohou přinést nový, ničím nezatížený pohled na podobná nelehká období naší společné historie. Téma prý autorku lákalo velmi dlouho, už jako dítě se pohybovala v Sudetech, kde měli rodiče chalupu. Při svých hrách spolu s ostatními dětmi různě nacházela poztrácené hrníčky a hrnce, které v ní vyvolávaly

příběhy lidí, jimž mohly patřit. Příběh, který předkládá prostřednictvím své knihy, nemá – jak sama říká – ambici vyvolávat přemrštěné emoce. Katalpa vypráví a nechává na čtenáři, ať sám si vyvodí vlastní závěry.



JAKUBA KATALPA SE SVÝM ROMÁNEM NĚMCI

Autorské čtení Jakuby Katalpy v publiku sledovala i spisovatelka a scénáristka, v jejíž režii měla být další hodina v salonku č. 2, Tereza Boučková. Trochu jsem váhala, zda zůstat, protože ve vedlejší místnosti se na své autorské čtení chystal Ludvík Vaculík. Nakonec jsme s kamarádkou zůstaly a musím konstatovat, že jsme toho nelitovaly. *Šíleně smutné povídky* (Odeon, 2013) jsou zajímavým počinem už vzhledem ke způsobu svého zpracování. Spisovatelka vytvořila soubor třinácti povídek (mimořádně je to její vůbec první povídkový soubor), z nichž šest je vyprávěno z pohledu muže (tvorba těchto povídek autorku údajně vzrušovala více než psaní těch zbývajících),

stejný počet očima ženy a poslední třináctá dává prostor oběma pohlavím. Než se Tereza Boučková pustila do čtení, vyprávěla příběh vzniku audioverze tohoto titulu – trvala na vlastním namluvení svých povídek na CD, ač jí vydavatel nabízel známé a skvělé herecké hlasy. Svým čtením přesvědčila nakladatele a nyní jím nadchla i nás, posluchače. Nebylo to poprvé, kdy jsem měla možnost se s Terezou Boučkovou na autorském čtení setkat, zastihla jsem ji v různých etapách jejího života. V Havlíčkově Brodě přede mnou stála silná, energická žena, sebejistá a schopná sebeironie. Dvě z povídek, které nám autorka představila, byly skvěle napsané i přečtené, a já se už velmi těším na ty zbylé. Boučková nás také nechala nahlédnout do způsobu vlastní tvorby a prozradila nám i magické datum 1. 11. 2013, kdy prý opět zasedne ke svému psacímu stolu a začne pracovat na novém románu.

I já si poznačila ve svém diáři na příští rok dvě data – 17. a 18. říjen 2014, kdy proběhne již 24. Podzimní knižní veletrh v Havlíčkově Brodě, tentokrát s mottem *Knihy a hvězdy*. Už teď se těším na setkání s milými tvářemi, které si po těch letech vybavuji v souvislosti s názvy jednotlivých nakladatelství, s ředitelkou celého veletrhu, spisovatelkou a báječnou dámou Markétou Hejkalovou, a především s těmi, díky nimž podobná akce vůbec může vzniknout – tedy se spisovateli a překladateli.

Romana Macháčková

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

Outsideri pod Hradem

periferie

Japonské art brut

2. 10. 2013 – 19. 1. 2014 / Muzeum Montanelli

V malostranském Muzeu Montanelli právě probíhá už třetí výstava z cyklu věnovaného art brut. Opět bohužel zůstává uprostřed rušné Nerudovy ulice celkem „dobře utajená“. Doufejme, že se tato unikátní expozice ještě dočká alespoň o něco větší pozornosti, fenomén art brut si to rozhodně zaslouží. Ovšem na druhou stranu musíme akceptovat, že outsiderství patří k jeho podstatě (někdy se ostatně označuje také pojmem *outsider art*). Podle základní definice, pocházející od francouzského výtvarníka a sběratele Jeana Dubuffeta (1901–1985), je to tvorba v surovém

stavu, nepoučená a nekorigovaná. Nevzniká primárně jako umělecký projev, ale jako bezprostřední otisk vnitřního světa lidí, kteří jsou si s tím „naším“, běžným světem a jeho uměním z nejrůznějších důvodů velmi cizí.

V létě 2011 Muzeum Montanelli vystavovalo díla tří českých představitelů art brut – Anny Zemánkové, Františka Dymáčka a Luboše Plného. O rok později pak cyklus pokračoval pestrou expozicí ze sbírky olomouckého popularizátora naivního umění a art

brut Pavla Konečného. Tentokrát padla volba na Japonsko a osm tamějších artbrutálních tvůrců (z toho dvě tvůrkyně). Z děl, která zapůjčili Yutaka Nakano, Collection de l'Art Brut v Lausanne, pařížská abcd collection a tokijská MEM gallery, vznikl reprezentativní výběr, představující vůbec poprvé japonské art brut na území České republiky.



V prostorách muzea se tak ocitáme na málo probádané půdě, kde vsutku je co objevovat. Na první pohled jsou pozoruhodné styčné body sdílené jednotlivými tvůrci, a to dokonce napříč všemi třemi výstavami. Je to tvorba extrémně osobní, a přesto spřízněná – fascinací tělem a hmotou, či obecněji viděním prapůvodní přirozenosti všeho. Každý z autorů si k němu zvolil specifický způsob vyjadřování. Masao Obata (1943–2010) používal takřka výhradně červenou pastelku a kartóny z krabic, Yoshimitsu Tomizuka (*1958) zvolil pro svoje malby namísto plátna žlutnoucí novinový papír, neskutečně jemné kresby Chiyuki Sakagami (*1961) připomínají nákresy z učebnic biologie, Takashi Shuji (*1974) pomocí gumy nechává vystupovat siluety věcí z předem pomalovaného papíru, Satoshi Morita (*1978) vytváří barevné kompozice proplétáním zbytků různých přízí, Yumiko Kawai (*1979) tráví celé měsíce nad plastickými výšivkami, Takanori Herai (*1980) si píše deník ve vlastním jazyce geometrických tvarů, Shinichi Sawada (*1982) si vybral keramickou hlínu, ze které vytváří šklebící se naježené figurky prapodivných bytostí. Všechny vystavené objekty

vynikají precizním provedením a vzbuzují jasný dojem dokončenosti, přesto zůstávají pravým protipólem výtvarného akademismu.

Hned v první místnosti se nachází série obrázků Masaa Obaty a plastik Shinichiho Sawady. Zvláště v případě Sawadovy keramiky je snad trochu na škodu umístění všech objektů na jednom stole, navíc v relativně nejméně útulné části muzea, avšak alespoň si tento bizarní zvěřinec můžeme detailně prohlédnout ze všech stran. Za pokračování výstavy už se vydáváme do úzkých chodbiček i stísněných sklepních prostor, které art brutové tvorbě neobyčejně svědčí. Skvělé prostorové řešení expozice se do značné míry podílí na tom, že nejde jen o pouhou přehlídku neznámého japonského umění, ale velice blízké seznámení s jeho tvůrci. Toto seznamování probíhá jako intimní setkávání s vystavenými díly, ale i na rovině čistě informativní, na které muzeum při svém osvětovém záměru pochopitelně také zapracovalo. O osudech a rozličných psychických odchylkách tvůrců, velice těsně spjatých s jejich dílem, se v češtině dočteme ve stručném kříženci katalogu a plakátu, jenž u příležitosti výstavy vyšel, a na popisích uvnitř expozice. Přehlédneme-li pár nepřesností, které se sem zřejmě vloudily při překladu z angličtiny (např. podivné naložení s pojmy manga a anime), je nutno především poznamenat, že jak skutečný zájemce, tak náhodný kolemjdoucí by jistě unesli faktografie o něco více. Škoda, že z devíti krátkých životopisných dokumentů obsažených na DVD *Diamants bruts du Japon* se do expozice vešly pouze dva (o Sawadovi a Obatovi).



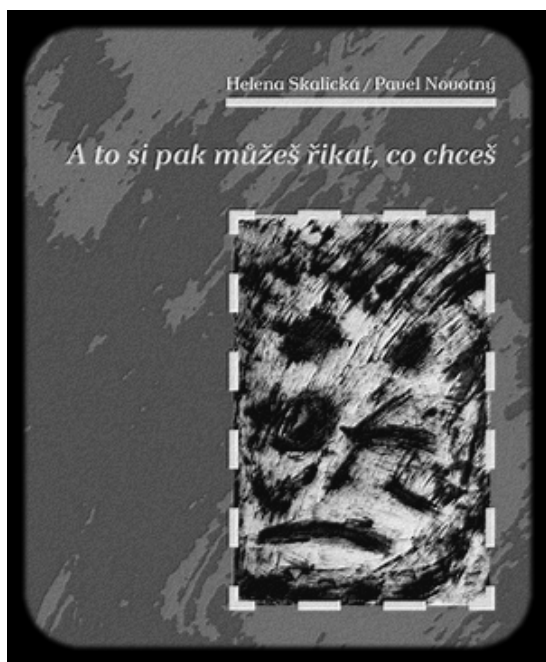
Kdybychom výstavu *Japonské art brut* měřili na metry čtvereční, mohla by nám připadat skutečně malá. S ohledem na intenzitu zážitku a dobu, kterou tu v temných zákoutích s outsidersy z Dálného východu lze strávit, je to ale veliký počin. Nechť je také příslibem, že o (nejen) japonském art brut zase brzy uslyšíme.

Alena Šlingerová

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

Helena Skalická – Pavel Novotný: *A to si pak můžeš říkat, co chceš*
dybbuk, Praha, 2013, 1. vydání, 144 stran

V pražském nakladatelství dybbuk nedávno vyšla zajímavá kniha s názvem *A to si pak můžeš říkat, co chceš*, jejímž prostřednictvím se může česká kulturní veřejnost blíže seznámit s nevšední výtvarnicí Helenou Skalickou (*1951). Svěrázná představitelka českého art brut má za sebou desítky pobytů v psychiatrických léčebnách a její životní příběh by vydal na celý román – vzhledem k chaotickému stylu jejího vyprávění ovšem musíme vzít za vděk přítomnými krátkými texty, které z autorčiných útržkovitých a překotných výpovědí umně vyabstrahoval editor celého svazku Pavel Novotný.



Navzdory komplikovanému procesu svého vzniku působí výsledné texty po všech stránkách autenticky a představují syrovou a fascinující výpověď o nelehkém lidském osudu, který se odvíjel v důvěrně známých kulisách severních Čech a přesto jakoby neměl s naší každodenní realitou příliš společného. Prostřednictvím Heleny Skalické se čtenářům otevírají brány světa sice špinavého a drsného, zároveň však mnohem upřímnějšího a opravdovějšího, než v jakém si uvykla žít většina z nás. Sama vyprávěčka se navzdory své přezdívkce „mlátička“ ukazuje být osobností do značné míry zásadovou, prostou jakýchkoliv předsudků a schopnou nezištné lásky i obětavé péče o druhé. Přesto může běžného čtenáře její knihy občas potkat menší „kulturní šok“, kupříkladu během četby velmi nenuceného vyprávění

o požívání psů nebo při líčení drsných poměrů (a to i polistopadových) v léčebnách nejrůznějšího typu.

H. SKALICKÁ –
TOPÍČÍ (SE)
ČLOVĚK
(UHEL, TUŠ,
2012)



Jednotlivé texty leckdy nepostrádají pointu a mohli bychom o nich mluvit jako o „mikropovídkách“, obecně však jde o zápisky memoárové povahy, které obvykle nejsou nijak cíleně strukturovány ani chronologicky uspořádány (byť na sebe některé z nich volně navazují). Výraznou roli zde hraje autorčin svébytný jazyk, odrážející jednak nářečí severovýchodočeského regionu (viz užívání tvarů nominativu ve funkci čtvrtého pádu) a jednak prostředí sociální periferie, v němž se Skalická po celý život pohybuje (vulgarismy, slangové výrazy typu „brabčít“ – sbírat staré věci).

Knihu provází více než dvacítko reprodukcí autorčiných kreseb z let 2009–2012, které dotvářejí celkový portrét Heleny Skalické a jejichž obsah, ba nezřídka též název nebo užitý materiál (třeba řasenka, rtěnka či lak na nehty), bývá stejně výmluvný jako samotné vyprávění. Ani v otázce umění však autorka neztrácí svůj příznačný pragmatismus a umělkyně mající za sebou řadu výstav nepřestává pojmát své výtvarné dílo jako jednu z forem zápasu s vnitřními běsy – „Říkám ti, mám jenom málo obrázků, který sou tak dobrý jako štípání dříví.“

—fn—

Jan Kotík (1916–2002)

18. 10. 2013 – 23. 3. 2014 / NG v Praze – Veletržní palác

Posurrealistická a pokubistická estetika, figurální malba, Skupina 42, expresionismus, koláže, grafiky, užité umění a průmyslový design, předmětnost výtvarného umění a prosazování svobodného moderního umění. To je jen letmý přehled rozsáhlé umělecké a teoretické činnosti Jana Kotíka. Výstava Národní galerie *Jan Kotík 1916–2002* se snaží o průzkum tvorby jednoho z našich nejvýznamnějších umělců poválečné éry.



J. KOTÍK – *HERAKLEITOS* (1962)

Během prohlídky výstavy, na které byli v dopoledních hodinách pouze dva návštěvníci, jsem přemýšlela, jak se mohl v zahraničí tolik oceňovaný a uznávaný umělec stát v českém prostoru téměř zapomenutým mistrem. Možná to bylo právě jeho snahou o vybočení z malých českých vod, které se urputně držely již známých proudů. Pro Kotíkovu tvorbu je příznačné, že se celý život snažil vnímat a sledovat nejnovější světové umělecké směry, což si můžete ověřit v prostorách Veletržního paláce až do března příštího roku.

Názvy autorových raných děl jako například *Městská pasáž* naznačují Kotíkovu orientaci na Skupinu 42. Pro mne jako milovníka umění první poloviny 20. století to byl ten hlavní důvod, proč jsem se rozhodla k návštěvě této výstavy. Děl z tohoto období zde však není mnoho. Hlavní pozornost je soustředěna zejména

na jeho pozdější tvorbu ze 70. let, kterou provázela otázka, co se děje s výtvarným dílem po jeho dokončení. Malbou obraz podle Jana Kotíka nekončí, má své místo v prostoru a čase. Vznikla abstraktní díla, která jsou utvořena z nejrozličnějších materiálů, tvarů a barev. Postupné propojování plochy a hmoty je nejvýrazněji zastoupeno v *Historii trojúhelníku*. Jedná se o rozsáhlý cyklus, který počínaje malbou trojúhelníku na skicu papíru přechází postupně více do prostoru. Nakonec končí jako dřevěná plastika, která je pohyblivá a směřuje hned do několika stran. Návštěvníci výstavy se během prohlídky setkají s víceméně takových exponátů, které člověka nutí k jinému využití prostoru.

J. KOTÍK –
INTERIÉR
S HORSKÝM
SLUNCEM
(1944)



Jan Kotík se věnoval také užitému umění, jeho doménou bylo zvláště sklo. Byla jsem proto zvědavá, kolik exponátů z tohoto odvětví výstava nabídne. Setkala jsem se však jenom se třemi vázami s kaligrafickým dekorem. Každý, kdo přijde za Janem Kotíkem do Veletržního paláce, se tak seznámí především s jeho výtvarnými pracemi a autorova díla grafická či sklářská mu budou představena jen skrze nepatrný vzorek. Nicméně musím kladně ohodnotit snahu o přiblížení teoretické tvorby Jana Kotíka. V různých místnostech můžete nalézt jednotlivé úryvky jeho teoretických prací o umění nebo části jeho korespondence s Jindřichem Chalupěckým, což vám umožní získat ucelenější pohled na tuto výjimečnou osobnost.

Dominika Doležalová

Autorka studuje český jazyk a literaturu na FF UK v Praze.

HUGO VON HOFMANNSTHAL – DOBRÁ HODINA

Hugo von Hofmannsthal: *Píseň na cestu*, přel. Hana Žantovská, Mladá fronta, 1979, s. 93–94.

K loži přistoupilas tiše,
líbezně záhadná chvíle,
oči cizí, a tak známé,
trpké rty, tak sladce milé.

Já tvým pohledem se vzbudil,
jak sen zprvu když se zdá mi,
tolik změněn byl můj pokoj,
malý prostor dobře známý.

Na pohled vše jako jindy,
ale život tepal, bušil,
každým smyslem rozrušeným
jsem jej pod povrchem tušil.

Když jsi vodu na umytí
ze džbánu mi nalévala,
každá vlnka zpod tvých rukou
živým pramenem se zdála.

Nohy mého lůžka řekly:
Z jasanu jsme stvořeny,
z těla štíhlého, až z duše
kmene, z jeho šumění,

odkud zpěvné dřevo berou,
když se nová flétna rodí,
tělíčko, jímž věčná bolest
s bezejmennou slastí proudí.

Moje pero poručilo:
„Piš! V kouzelné propasti
žhne to a já velké věci
chci říct dětinnými rty!“

Za okny, tam po obloze
pluly mraky dálkám vstříc
a mé smysly obloužené
zprvu zmátly ještě víc.

DYBBUK

PRAHA, 2013

128 STRAN

ED. PETR FABIAN

BÁSNICKÉ DÍLO
JANA OPOLSKÉHO
(1875–1942) NÁLEŽÍ
K TĚM, KTERÁ DNES
NEJSOU ZAPOMENUTA,
ALE PŘESTO STOJÍ NA
OKRAJI LITERÁRNÍHO
POVĚDOMÍ.

JAN OPOLSKÝ

Sám všechnen život býti

/ VÝBOR Z DÍLA \

PŮLNOČNÍ SEŠLOST



Dekadentfabrik Jan Opolský Jaromír Tytla



kavárna POTRVÁ
19. listopadu
od 19 hodin

Téma příštího čísla: ZAKÁZANÉ UMĚNÍ (PŘÍBĚHY CENZURY)