

Historie
Geschiedenis

Piet Schepens

Hrabství Artesië /
Artois a hlavní
město Atrecht /
Arras / Het graaf-
schap Artesië en de
hoofdstad Atrecht

Architektura
Architectuur

Miroslav Pavel

Nizozemsko: nízká
země s vysokou
zástavbou /
Nederland: een
laag land met
hoge bebouwing

Překlady
Vertalingen

Kees Mercks

Jak překládat
Komenského? /
Comenius vertalen

Literatura
Literatuur

Adriaan

van Dis
Já se vrátím /
Ik kom terug

NE 2016 BE

Vereniging voor Nederlandse en Vlaamse cultuur

Společnost pro nizozemskou a vlámskou kulturu



Peter Paul Rubens:
Dopisy / Brieven **STR** **PAG** **16**

Vážení členové NE-BE, milí přátelé,

Jak již je naším zvykem, obsahuje ročenka za rok 2016 zajímavé příspěvky týkající se české a nizozemské kultury.

Adéla Elbel přispěla portrétem Pietera De Buyssera v roli veřejného intelektuála. Výhradně pro ročenku napsal minipříběh o svém vztahu k Praze Arnon Grunberg. Eva Bilská prezentuje svůj pohled na divadelní hru *Moje nenáročná komedie* od Magne van den Berg, což je doplněno ukázkou ze hry. Článek o překládání Komenského napsal Kees Mercks a Magda van Duijkeren-Hrabová přispívá úryvkem z díla *Poznámky: 89* od Josseho de Pauwa, což je součást sbírky *Werk (Práce)*, kombinace literatury, hudby a vyprávění oplývající sebeironií a suchým humorem.

Přinášíme též úryvek z knihy *Já se vrátím* od Adriaana van Dise, který přeložila Martina Limburg Loučková. Zvláštní pozornost věnujeme stoletému výročí jedné z nejznámějších knih Felixe Timmermanse *Pallierter* a přikládáme bibliografii českých a slovenských překladů autora. O hrabství Artois, které bylo kdysi jednou ze Sedmnácti provincií, vypráví Piet Schepens. Petra Schürová upírá pohled vstříc zimě a ohlíží se tak za ilustracemi cyklu Zimní radovánky. Neúnavně pokračuje v překládání Rubensovy korespondence Ruben Pellar. A na závěr se Miroslav Pavel vyznává z obdivu k nizozemské architektuře, tedy alespoň k její části, a to v článku s názvem *Nizozemsko – nízká země s vysokou zástavbou*.

Díky sdružením NE-BE a De Lantaarn jsme se 23. dubna vypravili na výlet do Olomouce, kde jsme se nejprve na místní univerzitě seznámili s oddělením nederlandistiky. Olomoucké pamětihodnosti nám pak ukázal profesor Wilken Engelbrecht a jeho studentky. Jen o dva dny později se bylo v Praze možno setkat s Alexandrem Münninghoffem při prezentaci překladu románu *Pokračovatel rodu*.

V souvislosti s nizozemským předsednictvím EU pronesli v Pardubicích přednášky Miroslav Pavel (o architektuře) a Veronika ter Harmsel Havlíková (o pohledu okny dovnitř).

Na závěr děkujeme všem, kdo se letos nezištně podíleli na přípravě ročenky a dalších činnostech NE-BE. V neposlední řadě děkujeme Nizozemskému Velvyslanectví a Vlámskému kulturnímu zastoupení, bez jejichž laskavé finanční podpory by tato ročenka nemohla vyjít.

Přejeme vám šťastný a úspěšný rok 2017.

Jménem výboru NE-BE
Jos Wuijts, předseda

Geachte en beste leden van NE-BE, vrienden,

Dit Jaarboek 2016 bevat, zoals u van ons gewend bent, weer interessante bijdragen over de Tsjechische en Nederlandse/Vlaamse cultuur.

Adéla Elbel levert een bijdrage over Pieter De Buysser als publieke intellectueel. Arnon Grunberg schreef speciaal voor het Jaarboek over zijn verhouding met Praag, een mini-verhaal. Eva Bilská geeft haar visie op *Mijn slappe komedie*, het toneelstuk van Magne van den Berg. Hierbij wordt een fragment van het stuk afgedrukt. Een bijdrage van Kees Mercks gaat over het vertalen van Comenius. Magda van Duijkeren-Hrabová presenteert een fragment uit *Notities: 89*, onderdeel van *Werk*, een combinatie van literatuur en muziek, verhalen verteld en gespeeld vol zelfspot en droge humor van Josse De Pauw.

Er is ook een fragment uit het boek *Ik kom terug* van Adriaan van Dis, verzorgd door Martina Limburg Loučková. Er wordt stil gestaan bij 100 jaar *Pallieter*, één van de bekendste boeken van Felix Timmermans. Daarbij is een bibliografie afgedrukt van Tsjechische en Slowaakse vertalingen. Piet Schepens heeft een verhaal over het graafschap Artesië, destijds één van de Zeventien Provinciën. Petra Schürová blikt vooruit naar de winter en achteruit naar illustraties van IJsvermaak. Ruben Pellar gaat onvermoeibaar verder met het vertalen van de *Brieven* van P. P. Rubens. Tot slot laat Miroslav Pavel zijn sympathie zien voor de Nederlandse architectuur, althans een deel daarvan, onder de noemer *Een laag land met hoge bebouwing*.

Op 23 april vond er een geslaagd bezoek plaats aan Olomouc, verzorgd door NE-BE en De Lantaarn. Eerst werd er kennis gemaakt met de afdeling Neerlandistiek van de universiteit. Daarna werden er bezienswaardigheden bekeken onder leiding van Wilken Engelbrecht en enkele van zijn studenten.

Twee dagen later werd Alexander Münninghoff in Praag ontvangen naar aanleiding van de vertaling van zijn boek *De stamhouder*.

In het kader van het Nederlands voorzitterschap van de EU gaven Miroslav Pavel (architectuur) en Veronika ter Harmsel Havlíková (door de ramen naar binnen kijken) lezingen in Pardubice.

Rest ons nog alle mensen te bedanken die belangeloos aan het Jaarboek en de overige activiteiten van NE-BE hebben meegewerkt. Deze dank geldt ook voor de Nederlandse Ambassade en de Vlaamse Vertegenwoordiging. Dank zij hun financiële steun is dit Jaarboek weer mogelijk geworden.

Wij wensen u een gelukkig en voorspoedig 2017.

Namens het bestuur van NE-BE
Jos Wuijts, voorzitter

Tato ročenka vychází s laskavou podporou Vlámského zastoupení
a Velvyslanectví Nizozemského království. *Děkujeme!*

De uitgave van het jaarboek werd ondersteund door de Vlaamse
Vertegenwoordiging en de Ambassade van het Koninkrijk der Nederlanden.
Onze hartelijke dank!



TIRÁŽ / COLOFON

Vydává / Uitgever
NE-BE – Společnost pro nizozemskou a vlámskou kulturu / Vereniging voor Nederlandse en Vlaamse cultuur
Radhošská 1, 130 00 Praha 3, Česká republika

Kontaktní adresa / Contactadres
Nederlandse Taal en Cultuur – NTC
Karlova 18, 110 00 Praha 1 – Staré Město, ČR

Bank. spojení / Bank
Komerční banka, Praha 2
Č. účtu / Rekeningnummer:
19-2307530267/0100
IBAN: CZ6101000000192307530267
SWIFT (BIC): KOMBCZPPXXX

Výbor / Bestuur
Sylva Alderliesten: alderliesten@tiscali.cz
Andrea Bednářová: a.bednarova@email.cz
Jana Červenková: jana.cervenkova@tiscali.cz
Eva Giese: eva.giese@volny.cz,
Veronika ter Harmsel Havlíková: nika@ntcntc.cz,
+420 603 553 789
Ruben Pellar: info@ruben.cz, +420 605 260 005
Jana Pellarová: pellar@post.cz, +420 603 782 819
Miroslav Pavel: mirekpavel@gmail.com,
+420 775 139 209
Ladislav Říha: ladislav.riha@ri-tours.cz,
+420 603 436 112

Petra Schürová: ppetra.ppetra@gmail.com,
+420 723 986 743
Lenka Strnadová: ne-be@ne-be.cz,
Jos Wuijts wuijtsjos@gmail.com
+420 602 207 730

Čestná předsedkyně / Erevoorzitter
Petra Schürová: ppetra.ppetra@gmail.com

Předseda / Voorzitter
Jos Wuijts: wuijtsjos@gmail.com

Mistopředseda / Vice-voorzitter
Ruben Pellar: info@ruben.cz

Pokladník / Penningmeester
Eva Giese: eva.giese@volny.cz

Knihovna / Bibliotheek
Nizozemské velvyslanectví / Nederlandse Ambassade, Gotthardská 6, Praha 6
Kontakt / Contact: Ruben Pellar,
info@ruben.cz, +420 605 260 005

E-mail
ne-be@ne-be.cz

Internetové stránky / Onze website
www.ne-be.cz

Redakce časopisu / Redactie van het tijdschrift
Lenka Strnadová: ne-be@ne-be.cz
Jana Červenková: jana.cervenkova@tiscali.cz
Kees Mercks: dalibor117@tele2.nl
Jesse Ultzen: jesse.ultzen@gmail.com
Úprava textů nizozemské části / Verwerking van de teksten van de Nederlandse versie: Kees Mercks
Úprava textů české části / Verwerking van de teksten van de Tsjechische versie: Lenka Strnadová

Grafický design / Grafisch ontwerp
Markéta Cole, Ask Designers
www.askdesigners.eu

Obálka / Titelblad
Peter Paul Rubens: Nicolaas Rubens, 1625-1626, kresba / tekening, Albertina, Vídeň / Wenen
ZDROJ / BRON wikipedia.org

Neprodejná publikace. Texty ani obrazový materiál nejsou použity za účelem zisku nebo jiným komerčním účelem. / Onverkoopbare publicatie. De teksten en afbeeldingen zijn niet gebruikt met winstoogmerk, noch met een ander commercieel doel.

ISBN 978-80-905100-5-0

12 / 14



26 / 31



48 / 50



70 / 71



Obsah / Inhoudsopgave

Historie / Geschiedenis

Stopy z Nizozemí v Čechách: Hrabství Artesië / Artois a hlavní město Atrecht / Arras **6** / Sporen uit de Nederlanden in Bohemen: Het graafschap Artesië en de hoofdstad Atrecht **9**

Výtvarné umění / Beeldende kunst

Zimní radovánky III. **12** / IJsvermaak III. **14**
Peter Paul Rubens (1577–1640): Dopisy / Brieven **16**

Architektura / Architectuur

Nizozemsko: nízká země s vysokou zástavbou **26** / Nederland: een laag land met hoge bebouwing **31**

Divadlo / Toneel

Magne van den Berg: Moje nenáročná komedie pro čtyři osoby hrstku číšníků a stůl který zůstává obsazený (2013) **36** / Mijn slappe komedie voor vier mensen een handjevol personeel en een tafel die niet vrij komt (2013) **40**

Literatura / Literatuur

Jak překládat Komenského? **44** / Comenius vertalen **46**
Josse de Pauw, Werk (Práce), Poznámky: 89 **48** / Werk, Notities: 89 **50**
Arnon Grunberg **52**
Adriaan van Dis: Já se vrátím **53** / Ik kom terug **56**
Pieter De Buysser jako veřejně činný intelektuál **59** / Pieter De Buysser als publieke intellectueel **64**
100 let od vydání románu Pallieter **70** / 100 jaar sinds de uitgave van de roman Pallieter **71**

Stopy z Nizozemí v Čechách

Hrabství Artesië / Artois

a hlavní město Atrecht / Arras

V kůru pražské katedrály Svatého Víta na stěnách pod triforiem upoutají pohled návštěvníka namalované znaky třiceti osmi regionů, mimo jiné Fríska, Lucemburska, Brabantu, Flander a Artois. Hrabství Artois (v nizozemštině Artesië) je možná nejméně známý kraj historického Nizozemí.

Název Artesië / Artois, stejně tak jako název hlavního města Atrechtu / Arrasu, je odvozen od názvu keltského (galského) kmene Atrebatů (Atrebatii), kteří stejně jako například Menapierové patřili k Belgům, které zmiňuje Caesar. Belgy byl nazýván volný svazek deseti kmenů. Poté, co je v roce 57 před Kristem Caesar porazil, odešla většina Belgů, mezi nimi rovněž Atrebaté, do jižní části Británie. V době stěhování národů v 5. století obývali oblast mezi Rýnem a Sommu germánští sálští Frankové. V 9. a 10. století tam vznikla prosperující území jako Flandry, Kamerijk (francouzsky Cambrai), Henegavsko, Namen (francouzsky Namur, valonsky Nameur), Lucembursko, Brabant, Lutych (francouzsky Liège, nizozemsky Luik, německy Lüttich), Limburk, Gelre, Utrecht, Zeeland, Holland a Fríska.

Z jižní části Flander se na konci 12. století stalo samostatné hrabství Artesië. Obě hrabství, Flandry i Artesië, byly lény francouzské koruny, všechny ostatní oblasti v Nizozemí, i valonské, patřily k císařství. Ale v roce 1549 se oba regiony od Francie oddělily, Nizozemí (Sedmnáct provincií) vytvořilo tehdy *de facto* jeden stát.

Hlavní město Artesië Arras bylo v pozdním středověku významným střediskem soukenického průmyslu (výroba luxusních vlněných látek) a od 15. století výroby tapisérií. Vlámští tapiserie se v Itálii nazývaly *arrazzi*

podle města Arrasu. V roce 1479 město obléhala a dobyla vojska francouzského krále Ludvíka XI., na jehož rozkaz byli všichni občané vyhnáni a nahrazeni obyvatelstvem z kraje kolem Loiry!

Válečnické choutky francouzských králů a jejich paladinů, především Ludvíka XIV., jednoho z největších darebáků evropských dějin, vedly v druhé polovině 17. století k obsazení a anexaci mimo jiné Verdunu a Mét, hrabství Arrasu, vlámských měst Rijselu / Lille, Sint-Winoksbergenu / Berguesu, Kasselu / Casselu a Belle / Bailleulu, henegavských měst Valencienu / Valenciennes (hlavní město), Mabuse / Maubeuge a Baviku / Bavay, biskupského města Kamerijku / Cambrai, hrabství Franche Comté, Lotrinska, Alsaska a v roce 1681 prastarého německého říšského města Štrasburku.

Artesië se skládala ve středověku z části, kde se mluvilo francouzsky, Artois Gallicant, s mimo jiné hlavním městem Atrechtem, kde se hovořilo pikardsky. Vlámští Artesië, *Artois Flamingant* mimo jiné s městy Ariën / Aire a Sint-Omaars / Saint-Omer, zaujímal třetinu rozlohy hrabství a byla pofrancouzštěna teprve po připojení k Francii (1678) v 18. a především v 19. století po zavedení jednojazyčného francouzského školství v roce 1795, kdy byla nizozemština ve škole zakázána.

Arras je znám mnohým díky období na počátku Osmadesátileté války. Povstání v Nizozemí proti tvrdé španělské vládě začalo v roce 1566 obrazoborectvím na vlámském území jihozápadně od města Ypry (nizozemsky Ieper). V roce 1576 uzavřela nizozemská území dohodu,

která se nazývá **Gentská pacifikace**. Ale Španělsku se podařilo sliby (zachování privilegií a podobně) získat katolické státy, v nichž se hovořilo převážně francouzsky, (stavovské zastoupení) Artesië, Henegavska, Kamerijku, Rijselu a Dowaai na svou stranu, což bylo potvrzeno v lednu 1579 v **Arraské unii**. Téhož měsíce vytvořila větší na ostatních nizozemských území společně blok proti Španělsku, **Utrechtskou unii**. V roce 1581 byl vydán v Den Haagu „haagský manifest“, tzv. **Plakkaat van Verlatinghe**: Generální stavy (shromáždění zástupců stavů Brabantu, Gelre a Zutfenu, Flander, Hollandu, Zeelandu, Fríska, Mechelenu a Utrechtu) sesadily Filipa II. z jeho královského úřadu. Král Filip II. je v dokumentu nazýván tyranem a porušitelem práva. Toto prohlášení nezávislosti bude později tvořit základ americké *Deklarace nezávislosti*, Declaration of Independence (1776).

V roce 1581 padl **Doornik**, jediné město s francouzským jazykem, kde povstalci neukončili boj, do španělských rukou. Přitom padl Maximilien de Bucquoy, plukovník ve španělských službách a otec Charlese Bonaventury de Bucquoye (viz dále). Španělé dobyli pak s pomocí valonských vojáků **Oudenaarde**, **Gent** (1584), **Mechelen** (červenec 1585) a nakonec 27. srpna 1585 i **Antverpy**. „A Flandry byly přemoženy a zemřely, a všichni gézové zde byli vyhlazeni, amen a konec.“ (Závěrečná věta z Knihy gézů (Het Geuzenboek) Louise Paula Boona.)

Někteří slavní občané Artesië zanechali v Čechách stopy, jsou to středověký stavitel Matyáš z Arrasu, lékař-botanik Carolus Clusius a generál Karel Bonaventura van Bucquoy.

Matthias van Atrecht († 1352)

MATTHIEU D'ARRAS, MATYÁŠ Z ARRASU (ARRAS? 1290? – PRAHA 1352)

O prvním staviteli gotické katedrály Svatého Víta toho víme málo. Možná se narodil v roce 1290 v Arrasu. Pracoval na papežském dvoře v Avignonu, kde se v letech 1342 až 1344 setkal s pozdějším císařem Karlem IV. (1316–1378), který ho pozval, aby v Praze vystavěl novou katedrálu. Matyáš zakázku přijal, vypracoval první návrhy a pod jeho vedením začala v roce 1344 stavba. Po dobu následujících osmi let bylo vztyčeno osm oblouků kůru a kůrový ochoz s radiálními kaplemi. Matyáš zemřel v roce 1352 v Praze a byl pohřben v katedrále. Náhrobní kameny gotických stavitelů Matyáše z Arrasu a jeho geniálního následovníka Petra Parlěře († 1399) jsou od roku 1928 umístěny ve vzpřímené poloze v kapli Marie Magdalény (Valdštejnské kapli). Busty se nacházejí v triforiu katedrály vedle triforií králů, královen a biskupů, což svědčí o vysokém společenském postavení středověkých stavitelů katedrál.

Charles de l'Écluse († 1609)

V 16. století vstoupila do služeb císařů Ferdinanda I., Maxmiliána II. a Rudolfa II. řada umělců a vědců. Vlám **Ogier Gisleen van Busbeke** (Komen 1520 – Cailly 1591), známý též jako Boesbeke, Bosbeke nebo Augerius Busbequius, byl v roce 1554 a znovu od roku 1556 do roku 1562 velvyslancem Ferdinanda I. v Otomanské říši. Busbeke použil v dopise (roku 1554) poprvé název tulipan, tedy tulipán. Údajně byl první, kdo přivezl tulipánové cibulky z Konstantinopole / Istanbulu do Vídně. Již v roce 1559 kvetly tulipány v zahradě augšpurského radního

Het graafschap Artesië en de hoofdstad Atrecht

Sporen uit de Nederlanden in Bohemen

Kaart / Mapa: Louis Kaulartz / Nederlands Instituut voor Militaire Historie / Nizozemský ústav pro dějiny vojenství (bewerkt door de auteur / upravil autor)



Opvallend zijn in het koor van de Praagse Sint-Vituskathedraal, op de muren onder het triforium, de geschilderde wapens van achtendertig gewesten w.o. Friesland, Luxemburg, Brabant, Vlaanderen en Artesië. Het graafschap Artesië is misschien wel het minst gekende gewest van de historische Nederlanden.

De naam Artesië / Artois, ook die van de hoofdstad Atrecht / Arras, is ontleend aan de Keltische (Gallische) stam der Atrebaten (Atrebatii), die zoals bijvoorbeeld ook de Menapiërs behoorden bij de door Caesar genoemde Belgae, een los verbond van een tiental stammen. Nadat ze in 57 voor Kristus door Caesar werden verslagen, trokken de meeste Belgae, onder wie ook de Atrebaten, naar het zuiden van Brittannië. Tijdens de Volksverhuizing in de 5de eeuw werd het gebied tussen Rijn en Somme bevolkt door de Germaanse Salische Franken. In de 9de en 10de eeuw ontstonden daar welvarende territoria als Vlaanderen, Kamerijk, Henegouwen, Namen, Luxemburg, Brabant, Luik, Limburg, Gelre, Utrecht, Zeeland, Holland en Friesland.

Het zuidelijke deel van Vlaanderen werd eind 12de eeuw het zelfstandig graafschap Artesië. Beide graafschappen Vlaanderen en Artesië waren lenen van de Franse kroon, alle andere gebieden in de Nederlanden, ook de Waalse, behoorden bij het keizerrijk. Maar in 1549 werden beide gewesten van Frankrijk losgemaakt, de Nederlanden (De Zeventien Provinciën) vormden toen *de facto* een staat.

De Artesische hoofdstad Atrecht was in de late middeleeuwen een belangrijk centrum van lakennijverheid (luxueuze wollen stoffen) en vanaf de 15de eeuw van wandtapijten. Vlaamse tapijten worden in Italië *arrazzi* genoemd naar de stad Arras. In 1479 werd de stad belegerd en ingenomen door troepen van de Franse koning Lodewijk XI, op wiens bevel alle burgers werden verdreven

Johanna Herwarta a v roce 1562 údajně Busbeke lodí zaslal náklad tulipánových cibulek do Antverp. Na základě tvrzení českého jezuity Bohuslava Balbína († 1688) v jeho knize o dějinách Českého království se mnoho českých autorů domnívá, že první tulipány dorazily kolem roku 1564 do Prahy a teprve odtud se dostaly do Nizozemí. Toto tvrzení bylo vyvráceno, první tulipány byly vysázeny v Praze v sedmdesátých letech 16. století.

Brabantan **Rembert Dodoens** (Mechelen 1517 – Leiden 1585), alias Rembertus Dodonaeus, byl lékař, zeměpisec, astronom, botanik a autor knihy *Cruydeboeck*, čili Knihy o bylinách (1554). Byl o roku 1574 do roku 1578 ve Vídni osobním lékařem Maxmiliána II. († 1576) a pak mladého Rudolfa II. Od února do srpna 1575 pobýval v Praze v družině Maxmiliána II. V roce 1578 odešel do Kolína a odtud v roce 1582 v době války do Leidenu, kde se stal vysokoškolským učitelem lékařství a na univerzitě založené v roce 1575.

Arrasan Charles de l'Écluse neboli **Carolus Clusius** (Arras 1526 – Leiden 1609) byl právník, lékař a slavný botanik. Studoval v Gentu, Lovani, Marburku, Wittenberku, Montpellieru a Paříži. Od roku 1573 do roku 1576 byl dvorním botanikem císaře Maxmiliána II. ve Vídni, kde založil zahradu léčivých bylin a *alpinum*. Víme, že od roku 1573 pěstoval ve Vídni tulipány. Pravděpodobně zaslal cibulky do Prahy. Clusius se stal v roce 1593 profesorem botaniky v Leidenu. Vzal s sebou z Vídne tulipánové cibule, zkoumal je a založil tak leidenský *Hortus botanicus*, základ nizo-zemského pěstování tulipánů.

Karel Bonaventura de Longueval, hrabě Bucquoy († 1621)

Charles Bonaventure de Longueval comte de Bucquoy, Karel Bonaventura hrabě Buquoy (Arras 1571 – Nové Zámky 1621), pocházel ze starého šlechtického rodu de Longueval, místa na řece Somme. Počátkem 15. století, v době Stoleté války, se čtyři bratři de Longueval pohádali

a rodina se rozdělila na dvě větve: Karel a Renaud zvolili stranu francouzského krále, ale Hugo a Jan vstoupili do služeb burgundského vévody Filipa Dobrého, „sjednotitele Nizozemí“, který byl do roku 1435 spojencem Angličanů a pro něhož působil Jan van Eyck jako malíř a diplomat. Hugo de Longueval († 1458) se stal zakladatelem artéské větve rodiny. Jeho mužští potomci vstoupili do (vojenských) služeb vévodů Nizozemí, postupně Maxmiliána I., Filipa Sličného, Karla V. a Filipa II. Často zastávali také nějaký úřad, jako například zemského správce (baljuw) Bapaume nebo Arrasu. Otec Karla Bonaventury, Maximilien de Longueval, byl kapitánem valonské setniny (Waalse kompagnie), dosáhl hodnosti plukovníka a král Filip II. mu v roce 1580 udělil hraběcí titul. Tento první hrabě Bucquoy padl o rok později na španělské straně při obléhání povstaleckého města Doorniku.

I Karel Bonaventura byl vychován jako voják a ve věku 25 let vedl vlastní jednotku valonských pěšáků ve španělských službách. Byl dovedný strateg a utrpěl pouze jedinou porážku, a sice proti Mořici Nassavskému, synovi Viléma Oranžského, v roce 1600 u Nieuwpoortu. Ve věku 32 se stal generálem dělostřelectva, o několik let později také získal hodnost hlavního zemského správce (groot-baljuw) provincie Henegavska. V roce 1618, na počátku Třicetileté války, ho císař Matyáš jmenoval hlavním velitelem císařského vojska s hodností polního maršála. Při nepokojích stavovského povstání v Čechách porazil v roce 1619 v jižních Čechách Mansfeldova protestantská vojska a císař ho za to v únoru 1620 odměnil panstvími Gratzen / Nové Hradky a Rosenberg / Rožmberk. Generálové Bucquoy a Tilly, oba z Nizozemí, porazili v listopadu 1620 v bitvě na Bílé Hoře protestantské žoldnéřské vojsko Zimního krále.

Rodina Buquoyů sídlila v jihočeských Nových Hradech do roku 1945, kdy byla na základě Benešových dekretů neprávem vyhnána. Ale to už je jiný příběh. □

en vervangen door lieden uit de Loirestreek!

De oorlogszucht van de Franse koningen en hun paladij-nen, vooral van Lodewijk XIV, een der grote schurken uit de Europese geschiedenis, heeft geleid in de tweede helft van de 17de eeuw tot de bezetting en annexatie van o.a. Verdun en Metz, het graafschap Artesië, de Vlaamse steden Rijsel / Lille, Sint-Winoksbergen / Bergues, Kassel / Cassel en Belle / Bailleul, de Henegouwse steden Valencijn / Valenciennes (de hoofdstad), Mabuse / Maubeuge en Bavik / Bavay, de bisschopsstad Kamerijk / Cambrai, het graafschap Franche Comté, Lotharingen, de Elzas en in 1681 ook de aloude Duitse rijkstad Straatsburg.

Artesië bestond in de middeleeuwen uit een Franstalig deel, *Artois Gallicant* met o.a. de hoofdstad Atrecht, waar Pikardisch werd gesproken. Vlaams Artesië, *Artois Flamingant* met o.a. de steden Ariën / Aire en Sint-Omaars / Saint-Omer, besloeg een derde van de opper-vlakte van het graafschap en werd pas na de inlijving bij Frankrijk (1678) verfranst in de 18de en vooral in de 19de eeuw na de invoering in 1795 van eentalig Frans onderwijs, Nederlands werd verboden op school.

Atrecht is bij velen bekend dankzij een fase aan het begin van de Tachtigjarige Oorlog. De opstand in de Nederlanden tegen het harde Spaanse bewind begon in 1566 met de beeldenstorm in het Vlaamse kwartier ten zuidwesten van Ieper. In 1576 sloten alle Nederlandse gewesten een verbond dat **Pacifikatie van Gent** wordt genoemd. Maar Spanje slaagde erin om door beloften (behoud van privileges e.a.) de overwegend Franstalige katholieke Staten (standenvertegenwoordiging) van Artesië, Henegouwen, Kamerijk, Rijsel en Dowaai aan haar zijde te krijgen, wat werd bekrachtigd in januari 1579 in de **Unie van Atrecht**. In dezelfde maand vormden de meeste andere Nederlandse gewesten samen een blok tegen Spanje, de **Unie van Utrecht**. In 1581 werd in Den Haag het **Plakkaat van Verlatinghe** uitgevaardigd: Filips II werd afgezet als koning door de Staten-Generaal (de verza-melde vertegenwoordigers van de Staten van Brabant, Gelre en Zutfen, Vlaanderen, Holland, Zeeland, Friesland, Mechelen, Utrecht). Koning Filips II werd in het dokument tiran en rechtsbreker genoemd. Deze onafhankelijkheids-verklaring zou later ook de basis vormen van de

Amerikaanse *Declaration of Independence* (1776).

In 1581 viel Doornik, de enige Franstalige stad die op-standig was gebleven, in Spaanse handen. Daarbij sneu-velde Maximilien de Bucquoy, kolonel in Spaanse dienst en vader van Charles Bonaventura de Bucquoy (zie verder). De Spanjaarden veroverden dan met de hulp van Waalse soldaten **Oudenaarde**, **Gent** (1584), **Mechelen** (juli 1585) en tenslotte op 27 augustus 1585 ook Antwerpen. "En Vlaanderen was overwonnen en stierf, en alle Geuzen waren er uitgeroeid, amen en uit." (Slotzin uit Het Geuzenboek van Louis Paul Boon.)

Enkele beroemde Artesiërs hebben in Bohemen sporen achtergelaten, het zijn de middeleeuwse bouwmeester Matthias van Atrecht, de arts-plantkundige Carolus Clusius en generaal Karel Bonaventura van Bucquoy.

Matthias van Atrecht († 1352)

MATTHIEU D’ARRAS, MATYÁŠ Z ARRASU

(ATRECHT? 1290? – PRAAG 1352)

Over de eerste bouwmeester van de gotische Sint-Vituskathedraal weten we weinig. Mogelijk werd hij gebo-ren in 1290 in Atrecht. Hij werkte aan het pauselijk hof in Avignon, waar hij tussen 1342 en 1344 de latere keizer Karel IV (1316-1378) ontmoette, die hem uitnodigde om in Praag een nieuwe kathedraal te bouwen. Matthias aanvaardde de opdracht, maakte de eerste ontwerpen en onder zijn leiding begon men in 1344 te bouwen. Gedurende de daaropvolgende acht jaren werden acht bogen van het koor en de kooromgang met straalkapellen opgericht. Matthias overleed in 1352 in Praag en werd begraven in de kathedraal. De grafstenen van de gotische bouwmeesters Matthias van Atrecht en zijn geniale opvol-ger Peter Parler († 1399) staan sinds 1928 rechtop in de Maria-Magdalenakapel (Waldsteinkapel). Hun borstbeel-den bevinden zich in het triforium van de kathedraal naast die van koningen, koninginnen en bisschoppen, wat de voorname maatschappelijke rang van middeleeuwse kathedraalbouwers aantoont.

Charles de l’Écluse († 1609)

Talrijke 16de eeuwse kunstenaars en wetenschapslui uit de Nederlanden traden in dienst van de keizers Ferdinand I, Maximiliaan II en Rudolf II. De Vlaming **Ogier Gisleen**

van Busbeke (Komen 1520 – Cailly 1591), ook bekend als Boesbeke, Bosbeke en Augerius Busbequius, was in 1554 en opnieuw van 1556 tot 1562 de ambassadeur van Ferdinand I in het Ottomaanse Rijk. Busbeke had in een brief (1554) voor het eerst de naam tulipan, tulp dus, ge-bruikt. Hij zou de eerste zijn geweest die tulpenbollen uit Konstantinopel / Istanboel mee naar Wenen had geno-men. Al in 1559 bloeiden tulpen in de tuin van de Augsburgse raadsheer Johann Herwart en in 1562 zou Busbeke per schip een vracht tulpenbollen naar Antwerpen hebben gestuurd. Op basis van de bewering van de Tsjechische jezuïet Bohuslav Balbín († 1688) in zijn boek over de geschiedenis van het koninkrijk Bohemen, menen vele Tsjechische auteurs dat de eerste tulpen in Praag omstreeks 1564 waren aangekomen en vandaar in de Nederlanden zouden zijn terechtgekomen. Die bewe-ring is weerlegd, de eerste tulpen zijn in Praag in de jaren zeventig van de 16de eeuw aangeplant.

De Brabander **Rembert Dodoens** (Mechelen 1517 – Leiden 1585), alias Rembertus Dodonaeus, was arts, geo-graaf, astronoom, botanicus en auteur van het *Cruydeboeck* (1554). Hij was van 1574 tot 1578 in Wenen lijfarts van Maximiliaan II († 1576) en dan van de jonge Rudolf II. Van februari tot augustus 1575 verbleef hij in Praag in het gevolg van Maximiliaan II. In 1578 trok hij naar Keulen en vandaar in 1582, in oorlogstijd, naar Leiden, waar hij hoogleraar in de geneeskunde werd aan de in 1575 gestichte universiteit.

De Artesiër Charles de l’Écluse of **Carolus Clusius** (Atrecht 1526 – Leiden 1609) was jurist, arts en een ver-maarde plantkundige. Hij had gestudeerd in Gent, Leuven, Marburg, Wittenberg, Montpellier en Parijs. Van 1573 tot 1576 was hij hofbotanicus van keizer Maximiliaan II in Wenen, waar hij een tuin voor geneeskrachtige planten en een *alpinum* aanlegde. We weten dat hij vanaf 1573 in Wenen tulpen kweekte. Vermoedelijk heeft hij bollen naar Praag gestuurd. Clusius werd in 1593 professor plantkunde in Leiden. Hij had uit Wenen tulpenbollen meegenomen, deed er onderzoek naar en legde zo in de Leidse *Hortus botanicus* de basis voor de Nederlandse tulpenteelt.

Karel Bonaventura de Longueval graaf van Bucquoy († 1621)

Charles Bonaventure de Longueval comte de Bucquoy,

Karel Bonaventura hrabě Buquoy (Atrecht 1571 – Nové Zámky 1621) stamde uit het oude Pikardische adellijke geslacht de Longueval, een plaats aan de Somme. Begin 15de eeuw, tijdens de Honderdjarige Oorlog, kregen vier broers de Longueval ruzie en werd de familie in twee takken gesplitst: Karel en Renaud kozen voor de Franse koning, maar Hugo en Jan traden in dienst van de Bourgondische hertog Filips de Goede, de "éénmaker der Nederlanden", die tot 1435 bondgenoot van de Engelsen was en voor wie Jan van Eyck schilder en diplomaat was. Hugo de Longueval († 1458) werd de stichter van de Artesische tak van de familie. Zijn mannelijke afstamme-lingen traden in (militaire) dienst van de vorsten der Nederlanden, achtereenvolgens Maximiliaan I, Filips de Schone, Karel V en Filips II. Dikwijls bekleedden ze ook een ambt als bijvoorbeeld baljuw van Bapaume of van Atrecht. De vader van Karel Bonaventura, Maximilien de Longueval was kapitein van een Waalse compagnie, klom op tot kolo-nel en verkreeg in 1580 van koning Filips II de grafelijke titel. Deze eerste graaf van Bucquoy sneuvelde een jaar later aan Spaanse zijde tijdens de belegering van de op-standige stad Doornik.

Ook Karel Bonaventura werd als militair opgeleid en op 25-jarige leeftijd leidde hij een eigen eenheid van Waalse infanteristen in Spaanse dienst. Hij was een bekwame strateeg en hij heeft slechts één nederlaag geleden met name tegen Maurits van Nassau, zoon van Willem van Oranje, in het jaar 1600 bij Nieuwpoort. Op 32-jarige leef-tijd werd hij generaal van de artillerie, enkele jaren later ook grootbaljuw van de provincie Henegouwen. In 1618, het begin van de Dertigjarige Oorlog, benoemde keizer Matthias hem tot opperbevelhebber van het keizerlijke leger met de rang van veldmaarschalk. Tijdens de troebe-len van de standenopstand in Bohemen versloeg hij in 1619 in Zuid-Bohemen de protestantse troepen van Mansfeld en werd daarvoor in februari 1620 door de keizer beloond met de heerlijkheden Gratzen / Nové Hradý en Rosenberg / Rožmberk. De generaals Bucquoy en Tilly, beiden uit de Nederlanden, versloegen in november 1620 bij de Slag van de Witte Berg het protestantse huurlingen-leger van de Winterkoning.

De familie Buquoy resideerde in het Zuid-Boheemse Gratzen tot 1945 toen ze op basis van de Benešdekreten ten onrechte werd verdreven, maar dat is een ander verhaal. ■



Hans Bol Zimní radovánky u Amsterdamu / Ijsvermaak bij Amsterdam, 1589, Residenz München (www.colf-kolf.nl)



Adriaen van de Venne Zima / Winter, 1614, Gemäldegalerie Berlin (commons.wikimedia.org)

12

13

NL »

Zimní radovánky III.

V severním Nizozemí se zimní krajina stala námětem výtvarného umění později než na jihu. A když se tak stalo, pak pod vlámským vlivem. Jedním z prvních malířů byl Vlám, který v severním Nizozemí namaloval většinu svých obrazů, Hans Bol (1534–1593). Maloval mimo jiné série měsíců a ročních období, pohledy na vlámská a holandská města, často zimní krajinu.

Hans Bol byl přímým předchůdcem jednoho z nejznámějších malířů zimní krajiny, Hendricka Avercampa (1585–1634).

Avercampův nejstarší obraz je datován roku 1608, jeho největší malba *Zimní krajina se zábavou na ledě* pochází z roku 1609. Stromy a budovy slouží jako kulisy v popředí, v centru obrazu vidíme desítky žánrových detailů a figurek v anekdotickém zobrazení pohybů a jednání. Hendrik Avercamp se narodil v Amsterdamu, vyrostl v Kampenu (Němý z Kampenu). V Amsterdamu byl učitelem hluchoněmého mladíka patrně Pieter Isaacs, ale největší vliv měla na Hendricka Avercampa tradice vlámského krajinářství. Malíř sám na ni upozorňuje antverpským znakem umístěným na štítu pivova-

ru na levém břehu jako připomínku Breughelovy *Zimní krajiny s pastí na ptáky*.

Adriaen van de Venne (1589–1662) namaloval sérii pláten ročních období, na nichž nepoužil jako hlavní námět činnosti venkovských lidí v průběhu roku, ale zobrazil venkov jako místo, kam se jezdí bavit zámožní měšťané a osoby z vysokých kruhů. Známý je též portrét Van de Venna od českého rytce Václava Hollara.

mnoho umělců, zimní krajinu pak zejména Jan van Goyen (1596–1656) a Salomon van Ruysdael (1602–1670), kteří později ve své tvorbě přešli k „monochromní zimě“ se zdůrazněním přírodních prvků. □

ZDROJE / BRONNEN

Schilderkunst van A tot Z, Rebo 1994
A. Meijerman, *Hollandse winters*, Nederlands Uitgeverscentrum 1967
A. van Suchtelen, *Winters van weleer*, Waanders Uitgevers 2001

Holandskou krajinu malovalo v sedmáctém století



Hendrick Avercamp *IJsvermaak / Zimní radovánky*, 1615-1620 Rijksmuseum Amsterdam (www.rijksmuseum.nl)

14

IJsvermaak III.

In de noordelijke Nederlanden begon men pas later met het weergeven van het winterse landschap dan in het zuiden. Dit gebeurde onder Vlaamse invloed. Een van de eerste schilders was een Vlaming, die het grootste deel van zijn werk geschilderd heeft in de noordelijke Nederlanden, Hans Bol (1534-1593). Hij maakte o.a. reeksen van de maanden en seizoenen, hij schilderde gezichten op Vlaamse en Nederlandse steden waarop heel vaak interlandschappen figureerden.

Hans Bol was de directe voorganger van een van de bekendste schilders van winterlandschappen:

Hendrick Avercamp (1585-1634). Het vroegst gedateerd

schilderij van Avercamp is uit 1608, zijn grootste schilderij *Winterlandschap met ijsvermaak* komt uit 1609. Bomen en gebouwen vormen een decor op de voorgrond, er zijn tientallen genreachtige details en figuren, en de beweging en handeling zijn anekdotisch weergegeven. Hendrick Avercamp werd geboren in Amsterdam en groeide op in Kampen (de Stomme van Kampen). In Amsterdam was de doofstomme jongen vermoedelijk in de leer bij Pieter Isaacs, maar Hendrick Avercamp werd het sterkst beïnvloed door de Vlaamse landschapstraditie zoals blijkt uit het wapen van Antwerpen dat hij schilderde op de brouwerij op de linkeroever en uit de vogelval als verwijzing naar Breughels *Winterlandschap met vogelval*.



Hendrick Avercamp *Winterlandschap met ijsvermaak / Zimní krajina se zimními radovánkami*, 1609, Rijksmuseum, Amsterdam (commons.wikimedia.org)

Adriaen van de Venne (1589-1662) maakte een serie schilderijen van jaargetijden, alleen niet meer met boerenactiviteiten als hoofdthema maar met het platteland als oord waar welgestelde stadsbewoners of personen uit de hoge kringen zich amuseren. Bekend is ook Van de Vennes portret van de Tsjechische etser Wenceslas Hollar.

Veel zeventiende-eeuwse kunstenaars hebben meermaals het Hollandse landschap geschilderd, in het bijzonder winterlandschappen, zoals Jan van Goyen (1596-1656) en Salomon van Ruysdael (1602-1670), die ook overgingen tot 'monochrome weergave' van de winter, met nadruk op de natuur. ■



Jan van Goyen *Winter / Zima (detail)*, 1625, Rijksmuseum Amsterdam (www.rijksmuseum.nl)

15

Peter Paul Rubens

(1577–1640): *Dopisy / Brieven*

Rubensovy dopisy číslo 76–82 spadají ještě do období 1625–1628, které Leen Huetová dává titul „Geheim agent“ (Tajný agent). Náš úvod k tomuto období najde čtenář v ročence NE-BE pro rok 2015, o něco více informací na straně 125–126 vydání Rubensových dopisů od Leen Huetové (De brieven van Rubens. Bezorgd door Leen Huet: Meulenhoff/Manteau 2006).

Rubens' brieven nummer 76–82 vallen nog in de periode 1625–1628, waaraan Leen Huet de titel 'Geheim agent' geeft. De lezer kan onze inleiding tot deze periode in het jaarboek van NE-BE voor 2015 vinden en wat meer informatie op pagina 125–126 van de uitgave van de brieven van Rubens door Leen Huet (De brieven van Rubens. Bezorgd door Leen Huet: Meulenhoff/Manteau 2006).



Albert a Nicolaas Rubensovi / Albert en Nicolaas Rubens, 1626–1627, Sammlungen des Fuersten von und zu Liechtenstein, Vaduz

Pierre Dupuyovi.
Antverpy, 30. července 1626.

76

Nemáme žádné novinky kromě toho, že Holanďané zahájili tažení a stojí mezi Emmerichem a Rýnem s málo významnými silami. Předtím všechny své pevnosti dobře vybavili a zvláště v krajině Gassantu u Sluys, kde umístili posádku dvou tisíc mužů a stejně se postarali o obranu Bergu, Heusdenu a další míst, podle velikosti a potřeb každého místa, takže markýz Spinola, který přesně ví, kolik vojsk mají celkem, si může snadno udělat přesnou představu o počtu mužů, který obklopuje jejich tábor. Je možná, že zamýšlejí obléhat nějakého místa jako je Grol nebo Oldenzaal. Proto naše vojska pochodují v tomto směru pod velením hraběte Henryho de Berga a hraběte z Isenburgu, který je v čele předního voje, zatímco markýz doposud nejeví ochotu vydat se tam osobně.

Valavezovi.
Antverpy, 11. září 1626

77

28. srpna se Holanďané začali vypořádat s nesčetnými lodmi, takže jsme mohli vidět jejich flotilu z věží našeho města, a několik dní předtím došly ze všech stran zprávy, že se pokoušejí o útok na Antverpy, nebo, jak jiní říkají, na Hulst a chtějí se zmocnit hrází a že před Dunkirk připlouvají ještě další lodě. Je pravda, že tažení proti Antverpám a Hulstu mají mnoho společného a že útok na jedno město by znamenal útok i na druhé. Naše vojska již pochodovala směrem k provincii Flandry, zvláště čtyři regimenty z tábora Caloo, Dona Juana Carlose de Guzman a Idiaqueze. Statečný starý kapitán Baglioni pochodoval osobně v čele svého batalionu. Tuto noc vysílali ohňové signály z věže Notre Damu; citadela vystřelila dělostřeleckou salvu a všechny pevnosti odpověděly. Markýz nechal okamžitě pomocí řetězy svázaných vozidel před městem vytvořit most přes Šeldu, aby vytvořil vojskům pochodujícím z Brabantu do Flander a v případě potřeby i opačným směrem přechod. 29. srpna se nepřátelské lodě přiblížily tak, že se zdálo, že připlují přímo k městu; avšak když směrem po proudu dorazily kousek nad Lillo, dostaly se do ohybu řeky a obrátily se směrem k zátoce Saftingenu. A když vpluly do tohoto ramene řeky, plachtily přímo k Hulstu, avšak pak se všechny zastavily nad Kieldrechtem, míli před Hulstem. V jejich čele pluly čtyři válečné lodi a galéra, nedávno postavená, kterou nám ukořistili v Ostende při povstání otroků a díky nepřítomnosti a nedbalosti kapitána v Ostende. Kieldrecht má velice výhodnou pozici v jakémsi předhůří; za vesnicí leží malý umělý kanál a mění ji do jisté míry v ostrov nebo poloostrov, protože kanál je místy vyschlý. Dojde-li k tomu, není pevnost příliš silná, protože ji brání pouze malá pevnost

se dvěma kumpaniemi Valonů tvořícími posádku. Holand'ané věž nenapadli, ale pokusili se do pevnosti vniknout, aby se zmocnili malého kanálu, jehož břeh chtěli zvýšit násypy, aby zde umístili své dělostřelectvo. Počítali s tím, že takhle jim Kieldrecht padne do rukou do dvou či tří dnů kvůli nedostatku zásob a rovněž kvůli slabosti obrany. Protože Kieldrecht je středem Flanderské provincie, měli v plánu změnit ho na královskou pevnost, a tak získat kontrolu nad celým územím mezi Hulstem a Antverpami až k řece. Pak by se mohli snadno zmocnit hrází a obklíčit obě města, avšak krátce předtím sem dorazilo šest kusů polního dělostřelectva, které Baglioni umístil na vřesovišti proti ústí kanálu; umístil pěšáky v dobrém pořádku za hrází a vyplnil celou plošinu dobře vyzbrojenými sedláky. Holand'ané pracovali dvě hodiny od deseti do dvanácti v největším poledním vedru, avšak nyní se příliv, který jim dovolil se přiblížit bez větru, obrátil proti nim a byli nuceni se stáhnout, ne bez určitých ztrát způsobených naším dělostřelectvem. Neztratili jsme přitom jediného muže. Nepřítel musel zanechat dvě bárky, jednu naloženou municí a druhou osmadvaceti koňmi. Snažili se přispět těmto plavidlům na pomoc prostřednictvím šalup, nehlubokých veslic naložených mušketýry; avšak odrazili je vojáci z Kieldrechtu, kteří se zmocnili obou lodí a jednu z nich zapálili. Holandská plavidla se držela celý den pohromadě, a všichni si mysleli, že se vrátí k večeru s přílivem a že toto byla pouze válečná lest, jak oklamat naše síly. Ale ukázalo se, že žádné lsti nepoužili, protože den poté se stáhli k Tholenu, kde vylodili velké množství koní, zraněných naším dělostřelectvem a zkrusených hrozným horkem, které trvalo celý den. Ted' dal markýz Spinola, který neopustil Brusel, příkazy k přeměně Kieldrechtu v pevnost schopnou obrany proti veškerým útokům ze čtyř stran. Práce na tom již začala. Když začal být nedostatek peněz již velmi citelný, dorazil zrovna v pravý čas kurýr ze Španělska, který přinesl milion šest tisíc tolarů se slibem ještě větší částky. Rovněž přinesl zprávy, že z Biskaje brzy vyrazí čtyřicet válečných lodí ve směru Dunkirku, aby se postavily anglické flotile. Ta příliš dlouho váhala, než aby mohla čehokoliv užitečného dosáhnout, protože již vyrazil velký počet dobře vyzbrojených lodí ze Sevilly, na nichž se nacházejí dostatečné síly, aby mohly podporovat flotilu z pevniny. Minulou sobotu (pátého září) dorazil zvláštní posel Nejjasnější Infantky od Dona Francisca de Mediny, guvernéra Weselu. Přinesl zprávu, že Tilly 26. srpna zničil čtyři kumpanie dánského krále. Ten se, když dobyl Göttingenu, vydal překvapit jiné město. Avšak poté, co se k Tillymu dostala posila sedmi tisíc Valdštejnových pěšáků, rozhodl se Tilly napadnout dánského krále, který se v pořádku stahoval. Pronásledoval ho dva dny a dvě noci a nakonec ho dohonil za bažinou. Ale protože byl nepřítel chráněn na jedné straně pohořím, Tilly na něj nemohl v této pozici zaútočit a začal na druhé straně šarvátku. Tu král, ať už z furiantství nebo nezkušenosti, opustil svou příznivou pozici a pustil se do bitvy na planině, v níž byl po dlouhém boji zcela z pole vypuzen, v níž ztratil zcela svůj terén a dělostřelectvo, byl svědkem zničení takřka celého svého pěšího vojska a v níž hrozně utrpělo jeho jezdeckvo; do našich rukou padl velký počet praporů, jakož i množství standart. Co se týče krále samotného, nemáme definitivní zprávy.*) Avšak jeho pobočník generál Fuchs padl na bojišti. A pánové Lohausen, Lindsdopr, Frenkin, Courville,



Jezdecký portrét George Villierse (1592-1628), prvního vévody buckinghamského / Ruiterportret van George Villiers (1592-1628), eerste hertog van Buckingham, 1625 Fort Worth, Texas, Kimbell Art Museum



Nicolaas Rubens, 1625-1626, kresba / tekening, Albertina, Vídeň / Wenen

Rantzow a Geest s velkým množstvím důstojníků a třemi tisíci vojáky, kteří se stáhli do hradu nazvaného Lutter, se byli nuceni vzdát. Počet mrtvých prý není příliš vysoký, přestože padli kapitán jezdeckva Assuerus a kapitán Snartz. Nejjasnější Infantka dala zpívat Te Deum a v Bruselu a dalších městech podřízených španělskému králi byly zažehnuty ohně radosti. Dopisy z Kolína, které dorazily včera večer, potvrzují zprávy o Tillyho vítězství a uvádějí, že se zmocnil více než stovky standart, triadvaceti děl a veškerého stříbrného náčiní dánského krále, jehož samotného však zachránila část jeho jezdeckva.

*) Král odtáhl s velkou částí své kavalerie zpět, jak jsme se včera dozvěděli v dopisech z Kolína.

Pierre Dupuyovi. Antverpy, 17. září 1626.

Nejjasnější a vážený pane, zdá se, že pan de Valavez ted' skutečně opustil Paříž, protože mi sdělil den určený pro svůj odchod. Cítím nejhlubší lítost, protože jsem ted' zbaven nejpříjemnější korespondence na světě, vezmu-li v úvahu neuvěřitelnou horlivost a přesnost, s níž tento gentleman potěšoval své přátele a služebníky. Nerad bych, abyste na sebe bral stejné břímě, avšak protože mi chcete prokázat tu čest, že se mnou budete korespondovat, nechť stačí, budete-li ochoten zasílat mi kopie určitých publikací, jejichž volbu Vám přenechávám, ale pouze na mé náklady, neboť nemáte ze své strany vynakládat nic dalšího, než Vaši laskavost a námahu, že mi věci budete dávat zasílat. Je mi líto, že zde není zavedena stejná vymoženost tisknout novinky; člověk se informuje sám, jak to jde, i když ani zde nechybí blábolilové a šarlatáni, kteří zprávy tisknou, ale ty si nezaslouží, aby je četli poctiví lidé. Učiním, co je v mých silách, abych zde nasbíral informace, a ne jen o pouhých nicotnostech, sed summa sequar fastigia rerum; omezím se však na nejdůležitější body (Aeneida 1.342). Ale pro tentokrát nejsou žádné novinky, které by stály za sdělení, protože ve svém posledním dopise panu de Valavezovi jsem psal obšírně o akci Holand'anů proti Kieldrechtu a o porážce, způsobené Tillyho vojsky dánskému králi, kterou ze všech stran potvrzují tak, jak jsem ji sdělil. Bylo by mi líto, kdyby můj poslední dopis nedorazil k rukám pana de Valaveze. Píše mi totiž, že musí v úterý odcestovat z Paříže, a obávám se, že naše dopisy došly teprve ve středu. Toto zdržení by mi bylo o to nemilejší, že jsem vzhledem k tomu, že jsem byl na cestách, nemohl napsat minulou poštou. Protože už nemám co dalšího napsat, končím, líbaje Vám z celého srdce ruce, a prosím Vás, abyste učinil totéž za mne u radního de Thoua a svého bratra, a zachoval mi svou přízeň.

Váš nejponíženější služebník

Peter Paul Rubens.

P. S. 13. září byl dominikán otec Michel Ophovius vysvěcen na biskupa

Hertogenboschu, je to tentýž, který byl Heusdenu a v Haagu v zajetí a jemuž hrozilo velké nebezpečí, že zahyne, protože se pokusil podplatit guvernéra Heusdenu, pana Van Kessela; je to pěkná výměna, vyměnit smyčku za biskupskou mitru.

Pierre Dupuyovi.

Antverpy, 31. září 1626.

79

Nejjasnější a vážený pane,

Je mi líto, že nemám žádné zajímavé zprávy, které by Vám udělaly radost. Vinu za to však nese neplodnost tohoto dvora, který nic nového nevytváří, na rozdíl od francouzského, který v důsledku své velikosti prochází významnými změnami. Zde běží život jen svou obvyklou cestou a každý ministr slouží, jak může nejlépe, aniž překročí své pravomoci; a takhle každý zestárne a zemře v úřadě, aniž očekává jakoukoliv zvláštní přízeň nebo se bojí nemilosti panovnice, která nezná ani nenávist ani přehnanou lásku, ale je vůči všem benevolentní. Pouze markýz Spinola je mocný a těší se více vážnosti než všichni ostatní dohromady. Podle mého názoru je to moudrý, schopný a pilný muž, a neúnavný ve své práci. Holanďané rozbili po neúspěchu útoku na Kieldrecht tábor ještě jednou s větší částí svých sil mezi Retzem a Emmerichem. Naším cílem v této válce tento rok bude odvedení Rýna, které, jak mi dnes řekl jeden markýzův sluha, již začalo, a jak se věří, bude mít významné důsledky, jestliže provedení bude odpovídat plánu. Plán*), o kterém mne informovali v Bruselu, spočíval ve změně koryta řeky v blízkosti Düsseldorfu a jejím odvedení pomocí hrází do ramene Másy, takže Isela a další řeky, které vytékají z Rýna a slouží jako obrana Veluwe, vyschnou, čímž by byla cesta do Holandska, osvobozená od všech přirozených překážek, volná. Panuje však obava, že Mása a Rýn, jak to v zimě a v jiných ročních obdobích při velkých lijácích často bývá, zaplaví všechny okolní kraje ke škodě obou stran; sed pereant amici, dum inimici intercidant.1) Obyvatelé Lutychu se protíví tomuto podniku řečmi a protesty, ale obecně se má za to, že jim jde více o vlastní neutralitu**) nežli o nějaký vlastní prospěch. Mezitím hrabě Henry de Bergh s dobrou armádou chrání dělníky, připraven postavit se se zbraní v ruce komukoliv, kdo by jej chtěl rušit. Proto se tam Holanďané a princ Oranžský sami blíží. Domnívám se, že markýze Spinolu pohnulo k tomuto podniku více příčin: zaprvé, aby zemi zbavil nepřátel a otevřel průchod,***) jak jsem již řekl, dále, protože se obává, že začne obléhat nějakou pevnost v nesprávnou dobu, aniž si bude jist úspěchem a za druhé protože si nepřeje nechat své vojáky v nečinnosti, aby nevzbudil dojem, že utrácí peníze svého krále bez užitku; pustil se proto do tohoto podniku, jen aby nezahálet. Holanďanům velice záleží na tom, aby výše uvedenému odklonění řeky zabránilo, neboť je k tomu nutí jak jejich zájmy, tak obranyschopnost jejich země, tak obchod s Německem i jejich pověst. Říká se, že se markýz v této době nedá odvést z Bruselu a jen velice spěšně podnikne cestu do Dunkirku, aby dal do pořádku námořní vojsko, které je kvůli různým zmatkům****) a špatnému řízení španělských ministrů velice zanedbané. Protože už nemám co sdělit, děkuji Vám za zprávy o francouzském dvoře stejně jako za cenzuru*****) La Somme



Peter Paul Rubens a/en Jan Brueghel I, Madona s dítětem v krajině / Madonna met kind in een landschap, 1624-1625, Berlín / Berlijn, Gemaeldegalerie



Smíření Jakoba a Esau / De verzoening van Jacob en Esau, 1625-1628, Oberschleissheim, Staatgalerie im Neuen Schloss Schleissheim

otce Garasseho. Říká se zde, že vystoupil ze své společnosti, a já bych rád věděl, zda se to zakládá na pravdě. Je mi líto, že tentokrát nemám nic, čím bych splatil Vaši laskavost, a prosím Vás, abyste mi dal vědět, zda víte o nějaké nové knize; neopomenu Vám ji poslat, bude-li mi to jen trochu možné. Konče líbám Vaše ruce s hlubokou oddaností a pokorně se poroučím do Vaší přízně.

Antverpy, 31. září 1626.

Váš nejponíženější služebník

Peter Paul Rubens.

Protože už nemáme s Holandskem žádné obchodní styky, neslyšeli jsme nic o nehodě francouzského velvyslance, jehož manželka mne na při svém průjezdu uctila návštěvou. Prosím o informaci o této záležitosti. Velice mne zarmucuje odjezd našeho milého pana M. de Valaveze – tím spíše, že odcestoval, aniž dostal můj dopis. Avšak pan Tavernier mi napsal, že ho za ním ihned po obdržení poslal. Nechť mu Bůh na cestu udělí štěstí!

*) Nevím, zda ho později nezměnili, jak tomu při takovýchto podnicích, které

jsou vystaveny všem náhodám, bývá.

**) Protože jim může přinést jen prospěch a výhodu.

***) Ne v naději, že zvítězí nad Holandskem mocí, ale aby mohly bez potíží v celé zemi vybírat kontribuce.

****) Jakož i kvůli nedostatku peněz.

*****) Při této cenzuře se postupovalo skutečně uvážlivě, aniž se věc uspěchala.

1) Pozn. překl.: Ale nech přátele zahynout, pokud jsou s nimi zničeni nepřátelé (Cicero).

Jaquesi Dupuyovi.

Antverpy, 22. října 1626

80

»

Nejjasnější a vážený pane,

Přestože mne horečka již opustila, cítím stále následky překonané nemoci; stejně jako se moře se po velké bouři neuklidní hned, ale zachovává si určitý pohyb, než se uklidní, nacházím se v přechodném stavu, který je mnohem spíše zotaví. Kdyby nebyl pan de Thou tolik mým pánem a příznivcem, záviděl bych mu, že toto štěstí, po kterém velice touží, požívá přede mnou. Prosím Pána Boha, aby mu udělil dobrou cestu a ještě šťastnější návrat a tolik radosti a spokojenosti, jak to slibuje charakter této vždy jen obdarovávající země. Jsem rád, že M. de Valavez dorazil bezpečně a zdráv do své vlasti a doufám, že brzy dostaneme podrobnější zprávy o zdraví pana Peiresca, Vašeho bratra. Před několika dny jsem dostal dopis od pana Aleandra z Říma, datovaný 19. září, v němž mi sděluje, že v důsledku úporné nemoci byl v nebezpečí smrti a že stále trpí návraty choroby. Zde nemáme vůbec žádné novinky kromě toho, že markýz Spinola vyrazil 18. do Dunkirku s většinou prvních důstojníků dvora, se zámě-

rem chopit se podle možností přípravy na válku na moři v této oblasti, stejně jako byl minulý rok díky jeho přítomnosti a přítomnosti Nejjasnější Infantky učiněn neuvěřitelný pokrok za velmi krátký čas. Avšak v důsledku špatné vlády Španělů a nedostatku peněz nadšení velice ochladlo. Některé z lodí vypluly a způsobily škodu rybolovu sledů, avšak nevím, zda se při svém návratu nese- tkají s překážkami. Je to zločinná krutost, že Holanďané v onom moři odmítají poskytnout milosrdenství; protože mohu jako očitý svědek potvrdit, že, přestože se Nejjasnější Infantka vůči svým zajatcům chová naprosto dobře, oni na rozdíl naše lidi, kteří jim padnou do rukou, bez milosti házejí do moře, takže Její Výsost, poté, co dlouhou dobu marně setrvala ve svém milosrdenství, byla nakonec nucena použít represálie a splácet jim stejnou mincí. Mezitím lodě z Dunkirku občas získají dobrou kořist, avšak 40 lodí, které měly přijet z Biskaje, se už neočekává. Zdá se, že byly poslány, aby se setkaly z flotilou z Peru, která je podle výpovědí zpráv obchodníků obtížena zlatem v hodnotě 20 milionů marek, nepočítaje v to poklady, které se dopravují tajně, jak tomu obvykle bývá. Angličané se vydali, aby získali svůj podíl na něm, ale panuje názor, že váhali příliš dlouho a že se Španělé pojistili i na takovouto mrzutou událost; aspoň jim nechyběl čas, aby tak učinili. Zde se hovoří o porážce způsobené údajně císař- skými vojsky Bethlenu Gáborovi a Turkům, avšak protože se to dosud neví jistě, napíšu Vám o tom teprve příští poštou. Děkuji vám za obšírnou zprávu o novin- kách na francouzském dvoře, které jsou, zvláště co se týká kardinálovy vzneše- nosti, velice pozoruhodné. O něm lze právem říci to, co se stalo v mé době ve Španělsku králi Filipovi III. Král udělil jednomu italskému šlechtici audienci a poslal ho k vévodovi z Lermy (u něhož dosáhnout audience bylo neobyčejně obtížné). Ale tu šlechtic odpověděl: „Ach, kdyby se mi bývalo podařilo dostat se k vévodovi hned, nepřišel bych nejdřív k Vaší Výsosti!“ Toto vše potvrzuje mé přesvědčení, že je obtížné vést záležitosti v zemi, kde má moc jediný člověk a kde je král pouze figurka; nebo by se dalo říci: quod adat magistrum admissionum ad cardinalem. Takhle to nemůže dlouho pokračovat. Kéž to Pán Bůh obrátí k dobrému; prosím ho, aby dal Vám a Vašemu panu bratrovi dlouhý život, zdraví a naprostou spokojenost.

P. S. Zasílám vám Scopas Ferrarianas. Nečetl jsem je a nepřeji si bonas horas tam male collocare tyhle hlouposti, jejichž nepřitelem samozřejmě jsem, ani čist. Mohu-li vám sloužit jakýmkoli jiným způsobem, jsem vám zcela k dispozici. Verše o galerii Medicejských jsou nadmíru krásné, ale uvědomuji si, že dlužím básníkovi velmi málo díky, protože se o mne vůbec nezmiňuje. Musím však přiznat, že jsem neměl čas je čist pozorně sed sparsim tantum. Děkuji vám za tento dar.

Antverpy, 22. října 1626.

Váš nejponíženější služebník

Peter Paul Rubens.



Panna neposkvrněného početí / Onbevlekte ontvangelis, 1626-1628, Prado, Madrid

Jacquesu Dupuyovi.
Antverpy, 29. října 1626

Nejjasnější a nejváženější pane, četl jsem pozorněji báseň o galerii Medicejských. Není mou záležitostí soudit kvalitu veršů; přenechávám to osobám z oboru. Zdá se mi však, že její žíla plyne ušlechtilé a bohatě a slova a obraty vyjadřují zcela autorovy myšlenky. Autor musí být, jestli se nemýlím, synem nebo příbuzným jednoho dvorského úřední- ka,*) kterého jsem viděl v Paříži. Nelíbí se mi pouze, že jakkoliv obecně reprodu- kuje obsah obrazů dobře, přesto na jednotlivých místech nepochopil správný smysl. Například o čtvrté malbě praví: „Mariam commendat Lucina Rheae“ místo Florencie „quae tanquum nutrix ulnis excipit suam alumnam“. Tento omyl je dán podobností města, které je zobrazeno s věží jako Rhea nebo Cibe- le. Z tohoto důvodu pramení stejný omyl v devátém obraze, kde autor podobně považuje město Lyon, kde se odehrává svatba, za Cibe- le, protože má věž a lvy táhnoucí vůz. Ale abychom se vrátili ke čtvrtému obrazu, postavy, které nazývá Kupidy a Zefyry, jsou Hóry štěstí královnina narození; lze je rozeznat podle jejich motýlích křídel, a protože jsou ženského pohlaví. Avšak mladík, který nese roh hojnosti naplněný žezly a korunami, je ochránce, a na vrcholu se nachází ascendent horoskopu, Střelec. To se mi jeví osobitější a přiléhavější. Ale to budiž řečeno mezi námi, kvůli ukrácení času, a ostatně mne to ani v nejmenším neza- jímá. Tak lze všude ještě najít další věci, které by bylo možné okomentovat, avšak báseň je krátká a nelze vše říci pár slovy, ale stručnost není důvodem, aby se zaměřovala jedna věc za druhou. Právě v této chvíli jsem dostal Váš vítaný dopis z dvaadvacátého spolu s dopisem Vašeho bratra. Z celého srdce mne těší, že se uzdravil, a prosím Boha, aby mu zachoval zdraví po dlouhou dobu. Na jeho dopis zvláště neodpovídám, abych mu nedal příležitost prokázat mi zdvořilost a dlouze mi odpovídat. Novinek máme velice málo, s výjimkou té, že se Čile pracuje na kanálu,**) který se v nejkrásnějším pořádku už dokončuje, protože hrabě Heinrich von Berg se svou armádou chrání dělníky. Že boje měly určitý význam, to dokazuje velký počet zajatců,***)) ukořistěné prapory a velké množství koní, kteří se všude prodávají a z nichž skupina těch lepších dorazila do Bruselu. Je pravda, že v Holandsku byla celá věc zveřejněna zcela překrou- cená, a sice že hrabě Heinrich byl poražen, ale to jsou žerty lidové vlády, aby udržela dav v dobré náladě. Náš dvůr je však, to mi věřte, velice umírněný, díky opatrnosti Nejjasnější Infantky a díky moudrosti markýze Spinoly, kteří takovou marnivost zavrhnou. Vojevůdce se bude jistě střežit poskytnout falešnou zprávu, protože vskutku ví, že by tím do budoucna ztratil veškerou svůj důvěryhodnost. Zprávy ze všech stran potvrzují, že Tilly se svou armádou došel až před Brémy a že se připravuje v zimě město oblehnout. Turecko zrušilo spojenectví s císa- řem a připojilo se k Bethlenu Gaborovi. Zdá se však, jak píší z Vídně, že Maďaři Gabora opustili a chtějí zůstat neutrální, nemajíce chuť dále bojovat, což by pro něho bylo nebezpečné. Ale o smlouvě, kterou by bylo při této příležitosti nutno uzavřít, neví nikdo nic jistého. Tomuto vojevůdci, který se nikdy nevyzbrojuje, musí být nebesa velice milostivá, protože v největších potížích, kdy se zdá na- prosto zoufalý, se vždy jako Deux ex machina vynoří něco, co ho znovu posadí na vrchol kola. Musím přiznat, že jsem ho vícekrát odsoudil jako zruinovaného

panovníka, který se zničil svou horlivostí. Podivuji se Turecku, které je v této době vnitřně oslabeno v důsledku velkého povstání Janičářů, navíc je vystaveno řadě nových útoků ze strany Persie, na nikoho se nemůže spolehnout a nikdo ho neposlouchá, a které se přesto vrhá do této příležitosti, aby porušilo spoje-nectví s křesťany. Zdá se, mi že tato monarchie kráčí mílovými kroky vstříc záhubě, a chybí jí již jen muž, který jí dá poslední ránu. Děkuji vám za novinky z Francie a jsem rád, že se dozvídám, že královnin palác tak krásní. Pan abbé de St. Ambroise musí být velice zaměstnán, protože mi už nepíše, přes všechny příležitosti, které se skýtají. Protože nemám nic dalšího, co bych sdělil, líbám Vám a Vašemu bratrovi ze srdce ruce a poroučím se do Vaší přízně.

Antverpy, 29. října 1626.

Váš nejponíženější služebník

P. S. Bylo vynaloženo veškeré možné úsilí k získání Quaestionem Politicam. Ale dosud se o ní nikdo nedozvěděl a nikdo ji nenalezl.

*) Zvaný Monsieur Mareschot.

**) Při pohledu na holandský tábor.

***) Mezi nimi význačné osoby.

Pierre Dupuyovi.

Antverpy, 5. listopadu 1626

Nejjasnější pane,

prokázal jste mi velkou přízeň tím, že jste mi podal zprávu o tomto procesu, při kterém bych býval rád přítomen. Ale to se mi nezdá být skutečná intrika, ale pouze incident, který se stal v souvislosti s uvězněním maršála d'Ornano. Je zjevné, že předmětem spiknutí byl kardinál a nikoliv král, přestože král na shromáždění soudců prohlásil, že byl spáchán atentát na říši a jeho nejvýznač-nější osobu. Je docela dobře možné, že první spiknutí, které by bylo možno nazvat základním, bylo odděleno od druhého, které bylo možná pouze pokusem osvobodit vězně. Divím se, že princ z Piemontu přišel na dvůr při této příležitosti a nedokáže si představit, jaký záměr nebo jaký podíl by mohla mít na této zále-žitosti vévodkyně de Chevreuse, protože její manžel žije a neví o ničem; pochy- buji, že má Monsieur klidné svědomí a myslím si, že je dobré pro Francii, že je Madame již těhotná, ale pro osobní bezpečnost jejího manžela by bylo bývalo lepší to neurychlovat. Královna musí být rozmrzena vlastní a královou likna- vostí a mohlo by se stát, že se ještě jednoho dne vrátí do své vlasti.

O Bassompierrově velvyslanectví se zde hovoří různě, ba dokonce píší z Londýna, že záležitosti vzaly velice špatný obrat, a že již poslal jednoho ze svých služebníků do Francie, aby informoval Jeho Výsost a požádal o dovolení vrátit se co nejdříve. Na cestě do Španělska zemřel v Biskaji*) hrabě de Gondomar, dobrý přítel Angličanů, kterého si velmi vážil a sobě oblíbil král



Korunovace Panny Marie, kolem 1625, Brusel, Královské muzeum výtvarných umění / De kroning van Maria, rond 1625, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel

Jakub, přestože byl Španěl. Zařídil svatbu prince Waleského a španělské Infantky, a to mu poskytlo příležitost cestu podniknout. Jeden z jeho hlavních cílů bylo dosáhnout míru mezi Španělskem a Anglií a domnívám se, že kdyby se na tento dvůr bezpečně dostal, že by o to velice usilovně snažil. Avšak hrabě Olivarez, který zde panuje stejně absolutně jako Váš kardinál u Vás, je zapři- sáhlým nepřítelem Angličanů a zvláště vévody z Buckinghamu, takže panuje názor, že s tímto mrtvým klesne do hrobu i vyjednávání. Panuje názor, že ang- lická flotila se vydala hledat flotilu cestující z Peru do Goa, ale ta, jak se nyní dozvídáme, dorazila do Terceiry. Píše se, že z Lisabonu vyplulo čtyřicet galeon, aby se setkala s flotilou, kterou doprovází navíc mimořádný konvoj, takže s toho možná vznikne nějaký námořní konflikt. Angličané zde mají celkem čtyři- cet lodí,**) z nichž deset, kterým velí Digby, tvoří předvoj. Ty vypluly již před třemi týdny, křižují však ještě u západního pobřeží ostrova. Dvacet dalších, spolu s patnácti holandskými loďmi, tvoří s předchozími celou flotilu a budou mít jako admirála barona Willoughbyho. Že nehodlají nikde přistát, lze vysou- dit z malého počtu mužů, samých námořníků, které mají na palubě, aby bojo- vali proti nepřátelským plavidlům, a kromě toho nemají nutnou výzbroj pro boj na pevnině.***)

Markýz Spinola se prý pod záminkou, že chce dát do pořádku záležitosti flotily v Dunkirku, pokusil o nájezd na pevnost nazvanou Le Pas v blízkosti Sluisu, které velel jakýsi hrabě z Hoornu, ten si a přisvojil tento prázdný titul na zákla- dě nějaké dohody s holandskými státy. Ostatně je chemikem a inženýrem, avšak tentokrát byl při tomto podniku stejně neúspěšný jako při hledání kamene mudrců. Jeho pokus byl odhalen a společně s markýzem De La Fontaine, guver- nérem Brugg, je přivítala místní posádka arkebuzami a děly, takže několik mužů padlo a výše uvedený hrabě si odnesl ránu v obličeji. Je ale velice zvlášť- ní, že o této události, která se stala 29. října, doposud nemůžeme znát celou pravdu, a že se o ní hovoří velice rozdílně, takže se o věci nedá sdělit vůbec nic jistého, kromě toho, že se podnik nezdařil. Protože už nemám, co bych napsal, končím, a líbám Vám a Vašemu panu bratru nejponíženěji ruku a poroučím se do Vaší přízně.

Antverpy, 5. listopadu 1626.

P. S. Nyní vyšla „Quaestionem politicam“, o níž jste mi psal, a ještě další spis s názvem: „Instructio secreta ad comitem Palatinum“. Rád bych Vám ji poslal, kdybyste mi nebyval dal jiný pokyn. Abych byl upřímný, tyto drobnosti nestojí za poštovné a jsem často překvapen, že pan de Valavez je zaplatil tak drazé. Kdybyste mi chtěl prokázat laskavost a poslat mi nějaký spis jako ten, který je podle Vašeho dopisu v tisku, mohl byste ho doručit prostřednictvím pana de la Mothe flanderskému velvyslanci, který mi ho bezpečně zprostředkuje. Jestliže se stejným způsobem tady nalezne něco, co by bylo hodno Vašeho zájmu, jistě najdu přítele, který to vezme s sebou a dopraví na místo určení.

* Po cestě do Španělska

** Celkem to bude 45 lodí.

*** K vylodění mužů na pevninu je třeba dostatečného počtu vojáků. ■

Nizozemsko:

nízká země s vysokou zástavbou



Nizozemsko si buď zamilujete, nebo vám přijde neskonale fádňí. Jeho města vás okouzlí svou pitoreskností, nebo vystraší svou hektičností. Jeho nekonečné poldry vás pohltnou, nebo k smrti unudí. Nizozemsko je svérázná země, která odjakživa sváděla svůj boj o přežití s rozbouřeným mořem. Bez něho by však nebyla tím, čím je dnes. A není snad důvěryhodnějších svědků než architektury a urbanismu, kteří by nám prozradili více o specifikách této země.

Zaplavená vesnice Marken vystavěná na návrších 1923 ZDROJ Geheugen van Nederland/
Overstroomd Marken, een op terpen gebouwd dorp 1923 BRON Geheugen van Nederland

Není žádným tajemstvím, že téměř polovina Nizozemska leží pod hladinou moře, které ho obklopuje po celé západní a severní hranici. Překvapujícím faktem ovšem je, že na tomto území žije přes 60 procent obyvatelstva. Nachází se zde totiž aglomerace Randstad, která je ohraničena a tvořena největšími nizozemskými městy Amsterdamem, Haagem, Rotterdamem, Leidenem a Utrechttem. Důvod, proč zrovna toto území bylo odpradávně osidlováno, je prozaický. Časté záplavy i samotné mokřady jsou ideální zemědělskou půdou. Bylo to rozhodnutí něco za něco. Ruku v ruce se zemědělstvím stoupalo i bohatství území. A bylo jen otázkou času, kdy se z malých přístavních vesnic stanou prosperující města, která v 17. století ovládnou šíř moře a budou magnetem pro obchodníky z celého světa. Ovšem počátky osidlování se nezačaly psát v Randstadu, ale o něco výše v provincii Frísko.

Pokud totiž nepočítáme jižní provincii Zeeland, která se svými četnými výběžky rozpouští v Severním moři a s jejímž osidlováním to bylo vždy o něco komplikovanější, je to právě Frísko, které je obklopeno mořem z větší části svých hranic a patří k němu i Fríské ostrovy. Mezi nimi a pevninou se rozlévá mělké Waddenzee, které lze při letních odlivech pokouřit pěší túrou. Wadlopen, jak se této aktivitě říká, je vyhledávanou turistickou aktivitou i přes riziko, že do půli těla skončíte zaboření v bahně. Dává však tušit, jak se dříve v této provincii žilo a jak blízko mají její obyvatelé k přírodě. Nicméně časté záplavy z moře i vnitrozemí způsobovaly značné škody na majetku i životech. První obranou Frísů od 11. století bylo budování návrší tzv. *terp*, na kterých stavěli své příbytky. Návrší se svou výškou kolem dvou metrů nad úrovní terénu, poskytovala stavbám dostatečnou ochranu před záplavovou vodou. Úskalím však byly dlouhodobé povodně, kdy jednotlivé domy byly sice chráněny, ale zároveň odříznuty od okolí. Proto byly postupně vzájemně propojovány vyvýšenými cestami. Zdálo se, že problém s nepřístupností se vyřeší, avšak objevil se nový. Propojená návrší vytvořila síť, která byla natolik dokonalá, že záplavová a přívalová voda neměla jak odtékat. A zde jsme jen krůček od nizozemského, téměř národního sportu – vysušování. Při patě vyvýšených cest byly instalovány jednosměrné dřevěné klapky. Voda jimi mohla pouze odtékat, ale již se nemohla vracet. Jednotlivé cesty se tak vlastně staly přehradami, tzv. *dijk*. Přímo ukázkovým příkladem vesnice, která vznikla propojením izolovaných staveb je Hogebeintum, jehož

centrum tvoří kostel a okolní pole náležející k domům. Vedle větších urbanistických celků dále existovaly i solitérní selské usedlosti. Stejně jako vesnice, i ony byly budovány na návrších a osázeny kolem dokola stromořadím, které je chránilo před nepolevujícím větrem. Statky musely být v každém ohledu soběstačné. Typický statek měl čtvercový či obdélníkový půdorys a byl zastřešen vysokou sedlovou střechou, pod kterou se skladovalo seno. Kolem vnitřních zdí byl prostor pro ustájení dobytka, pracovní kout a sklad náčiní. Obytná část vznikala až u mladších typů statků. Do té doby lidé bydleli společně se zvířaty, což mělo i praktickou výhodu úspory tepla v zimě. Majestátní venkovská stavení s plnohodnotnou obytnou částí, klasicistním průčelím a vysokými měšťanskými okny se objevují až během 17. století, kdy celá země zažívá ekonomický rozkvět a venkovské obyvatelstvo se chce přiblížit městským hodnotám a luxusu.

K dotvoření typického pohledu na Nizozemsko nám pak zde chybí už jen větrné mlýny. Ty však více než mlýny, byly primárně pumpami, které přebytečnou vodu odčerpávaly složitým systémem kanálů a struh do moře a řek. Zpracování zemědělských plodin byl až jejich důležitý účel.

Přes veškerou snahu však voda pravidelně manifestovala svou sílu a připravovala o život tisíce lidí, zvířat a ničila vše, co jí přišlo do cesty. Od devátého století do dnešních dní postihlo Nizozemsko přes 62 přírodních katastrof, z toho 11 bylo způsobeno protržením vnitrozemních hrází a rozvodněnými řekami. Číslo to však není úplné. Oficiální záznamy zachycují pouze velké povodně a zahrnují menší lokální neštěstí. Jedna z nejhorších povodní byla v roce 1717 romanticky nazvaná Vánoční povodeň. Jak napovídá název, udála se v zimě a v důsledku panujících mrazů při ní přišlo o život přes 14.000 lidí. Povodeň roku 1916 nebyla na první pohled tak děsivá, avšak dostala na kolena skomírající ekonomiku a zemědělství zasažené první světovou válkou. Bylo proto rozhodnuto, že pro budoucí ochranu země a infrastruktury bude realizován plán stavebního inženýra Cornelise Lelyho Zuiderzeewerken, který autor představil již v roce 1891. Projekt počítal s vysušením Jižního moře tzv. Zuiderzee, které se nacházelo v zátocě mezi provinciemi Frísko, Severní Holandsko, Utrecht, Gelderland a Overijssel. Práce byly zahájeny v roce 1920. Nejmonumentálnější

a nejdůležitější částí je hráz Afsluitdijk táhnoucí se mezi Frískem a Severním Holandskem. Odřízla totiž záliv od širého moře a svou délkou 32 kilometrů je viditelná dokonce z vesmíru. Následovala dílčí stavební díla a především snaha prakticky celý záliv vysušit a získat novou zemědělskou a stavební půdu. Zůstalo však u realizace pouze dvou poldrů, které se staly nejmladší provincií Flevoland s hlavním městem Lelystad. Od budování posledního poldru Markerwaard bylo upuštěno, protože začalo docházet k negativním změnám na životním prostředí a zesílil odpor veřejnosti. Veškeré práce na Zuiderzeewerken skončily v roce 1975.

Bohužel ani toto velkolepé stavení dílo neuchránilo Nizozemce před dalšími záplavami. Poslední největší přírodní katastrofou byla, snad trochu nepatříčně nazvaná, povodeň Beatrix. Udála se totiž den před princezninými patnáctými narozeninami v roce 1953. Hladina moře se při ní zvedla o pět a půl metru, což bylo o dva a půl metru více než na co byly konstruovány tehdejší hráze. Dílo zkázy dokonal vítr o síle orkánu a situaci nepřidal ani fakt, že povodeň přišla během noci. Během dvou dnů přišlo o život 1836 lidí. Ze 100 000 lidí se stali bezdomovci, protože bylo zatopeno více jak čtyři a půl tisíce domů. Opět se zde ozvaly důsledky světové války, kdy po jejím skončení nebylo dostatečně investováno do údržby stávajícího systému, a nové části se nebudovaly. Beatrix probudila Nizozemce z letargie a odstartovala velkolepý plán Deltawerken z pera inženýra Johana van Veena. Ve své podstatě se jednalo o jižní pokračování Zuiderzeewerken a práce zasáhly pobřeží v úctyhodné délce 700 km. Primárním cílem bylo ochránit provincii Zeeland. Práce začaly roku 1953 a skončily v roce 1997. Předpokládané náklady – 168 milionů euro – byly mnohanásobně překročeny a skončily na částce 900 milionů euro. Cena vysoká, ale vyplatila se. Žádná větší povodeň již zemi nezasáhla.

Bylo by ale mylné se domnívat, že náročné geografické a povětrnostní podmínky bránily Nizozemsku v přirozeném rozvoji měst a osídlení. Díky nebo spíše kvůli přírodním omezením vzniklo v architektuře a urbanismu několik specifíků, která se pro zemi stala charakteristická a je s ní neodmyslitelně spjatá. Růst měst spočíval v přirozeném rozpínání do okolí. Na rozdíl však třeba v porovnání s Českou republikou se tak nemohlo dít náhodně či dokonce nekontrolovatelně. K prvnímu většímu viditelnému

rozšiřování měst začalo docházet od 14. století a samozřejmě největší rozmach zažila města v 16. a 17. století, kdy profitovala z pozice země jako koloniální a mořeplavební velmoci. Každé rozšíření města bylo vždy předem pečlivě připravováno. Vybrané území leželo na stávající hranici města. Zpravidla šlo o zemědělskou půdu, která byla již segmentována na jednotlivá pole ohraničená odvodňovacími kanály. Po jejím zpevnění přišlo na řadu položení základů. Vzhledem k nestabilnímu a promáčenému podloží byly do země nejdříve zaráženy dřevěné piloty, které svou délkou dosáhly na nosnou vrstvu a vytvořily tak stabilní základy pro výstavbu domů. Tento proces se prakticky nezměnil do dnešních dnů. Pouze dřevěné piloty byly nahrazeny železobetonovými. Stejně jako v minulosti i dnes jsou základy nejdražší položkou při výstavbě. Proto bylo nepředstavitelné, že by někdo prováděl stavbu na vlastní náklady. Vše muselo zajistit město, a aby byly náklady minimalizovány, byly projektovány řadové domy s dvěma a více patry. Díky tomu se cena za byt alespoň částečně ponížila. Kompozice domů pak vycházela ze samotné původní parcelace jednotlivých polí. Proto ony roztodivné půdorysy nejstarších městských činžovních domů, kde je pravý úhel spíše raritou než pravidlem. Tento koncept krok za krokem, respektive blok za blokem, fungoval až do 19. a 20. století.

S průmyslovou revolucí přišly také velké sociální a ekonomické změny. Nizozemské zemědělství trpělo dovozem levných potravin ze zahraničí a lidé byli nuceni hledat nové způsoby obživy. Ty se jim naskytly v četných továrnách a manufakturách vznikajících v městech. Ovšem města na takový příliv nového obyvatelstva nebyla připravená. Dojíždění lidí za prací také nebylo příliš efektivní, protože země ještě do roku 1860 měla jen malou železniční síť spojující pouze velká města v Randstadu. Vláda spoléhala totiž především na systém plavebních kanálů a lodní dopravu, která ale pro rychlou každodenní přepravu osob není efektivní. Důsledkem byl nekontrolovatelný vznik černých staveb a přístaveb ve městech, zabýdlování sklepních prostor a bytů, ve kterých se v jedné místnosti tísnilo třeba osm osob. Jednou z prvních reakcí na neutěšenou situaci byl vznik Cité Ouvrière tzn. Fabrieksneiderzetting v Maastrichtu roku 1865. Továrník Petrus Regout nechal pro své zaměstnance vystavit ubytovnu. Stavba připomínala spíše než bytový dům další sekci továrního komplexu. Na celkem šesti podlažích bylo 72 jednopokojových



bytů a na každém patře jedna vodní pumpa. Rozhodně nešlo o luxusní bydlení, ale stále svůj účel plnilo.

Ve snaze situaci vyřešit založila vláda v roce 1861 první hypoteční banku Nederlandsche Crediet en Deposito Bank. Smyslem této intervence bylo zjednodušit získání finančního kapitálu k výstavbě nových bytových domů. Příležitosti se chopili soukromí spekulanti, kteří svůj zájem investovat do zemědělské produkce přesunuli na realitní trh. Nová obydlí začala růst závratným tempem. Bohužel jejich kvalita byla žalostná. Nebylo výjimkou, že při stavbě bylo používáno mokré dřevo, vnitřní omítky byly pouze ze sádrové vody, zdi z nepálených cihel a pilotové základy se bortily nedlouho po založení. Ceny bytů v těchto novostavbách byly závratné. Dovolit si je mohl jen omezený počet lidí. Proto se bytová nouze nevyřešila, ale naopak ještě vygradovala. Epidemie cholery a časté požáry se staly každodenní realitou. Vláda se proto rozhodla opět zakročit a roku 1901 přijala bytový zákon. Na jeho podobě se kromě politiků podíleli také lékaři, kteří začali vidět spojitost mezi nemocemi a životními podmínkami v bytech. Zákon tedy mimo jiné nařizoval princip „zdravého bydlení“. Jeho principy se nám z dnešního pohledu mohou zdát samozřejmé, ale ve své době představovaly téměř revoluci. Každý byt musel mít mimo jiné toaletu, odvětrávání kuchyně, zdroj pitné vody, napojení na kanalizaci, přístup denního světla a minimální světlou výšku odpovídající výšce dospělého člověka. Součástí zákona bylo i omezení vlivu soukromých spekulantů, kteří již nemohli stavět podle své vůle, ale podle pravidel dané

Výstavba Afsluitdijk ZDROJ Landenweb / De bouw van de Afsluitdijk
BRON Landenweb

místní samosprávy nebo města, která získala právo veta. A zcela zásadní pak bylo zpřístupnění hypoték i bytovým družstvům, tedy přímo těm, kteří v nově vznikajících domech měli bydlet. Výsledky na sebe nenechaly dlouho čekat.

Jedním z prvních projektů, vzniklých na základě přijátého bytového zákona, byl činžovní dům Rochdale v amsterdamské čtvrti Staatsliedenbuurt. Architekt a stavitel Van der Pek v roce 1909 přišel s projektem, který byl vytvořený na požadavek bytového družstva Coöperative Bouwvereniging Rochdale. Pětipatrový řadový dům měl na každém podlaží dvě bytové jednotky. Celková rozloha každého z bytů byla 50 m čtverečních, což bylo v své době něčím nevídaným. Vybavení i dispozice byly plně v souladu s principy „zdravého bydlení“. Ovšem jak to tak bývá, člověk nikdy není spokojen s tím, co má. Začaly se ozývat hlasy mladých architektů, kteří toužili po moderní architektuře. Takové, která by se rozloučila s asketickým a akademickým historismem a představila nové možnosti pokrokové doby a zároveň navázala na kořeny nizozemské kultury.

Architekti Eduard Cuypers, Michel de Klerk a Johan Melchior van der Mey jsou představiteli Amsterdamské školy. Ojedinělý a ve světě unikátní architektonický styl, který reagoval nejen na tehdejší stavební produkci, ale také na Hendrika Petruse Berlageho. Ten bezesporu představuje zakladatele modernistické architektury v Nizozemí, ovšem v očích zastánců Amsterdamské školy se nedokázal úplně vzdát prvků historismu 19. století. Sociálním a uměleckým manifestem skupiny byl bytový projekt v Spaarndammerbuurt z roku 1916. Pitoreskní čtvrt v blízkosti hlavního amsterdamského nádraží měla být oázou a něčím jako idylickým zámekem pro dělníky a sociálně slabší skupiny. Při jejím návrhu se Michel de Klerk zcela vzdal jakékoliv architektonické tradice a pracoval se symbolickými archetypy středověké architektury a zemitostí pravěkého umění. Výsledkem byly malebné bytové bloky z rezného zdiva, které skládal do fantaskních forem. O co více byly jeho projekty umělecké, o to více byly bohužel nepraktické. Byty trpěly omezeným přístupem denního světla, kvůli malým okenním otvorům a i jejich půdorysné

řešení bylo zbytečně složité, aby splnilo vizi architekta hravých interiérů. Na zcela opačné straně stojí projekt rotterdamské čtvrti De Kiefhoek z roku 1925. Architekt Jacobus Johannes Pieter Oud patřil nastupující vlně funkcionalistů. Jejich snahou bylo vytvořit čistý, jednoduchý a pragmatický architektonický styl, který naplní očekávání společnosti o levné, praktické a funkční architektuře. Do popředí zájmu se dostala prefabrikace, která měla snížit náklady výstavby a průmyslové materiály jako sklo, beton a ocel. Řadové domy v Kiefhoeku ve své puristické podobě nabízely svým obyvatelům veškerý myslitelný komfort a zároveň představovaly vrchol modernistické architektury, která usilovala o nalezení nových uměleckých východisek a vzdání se nánosu historizujícího patosu, jak architekti sami často zmiňovali. Za povšimnutí stojí i fakt, že domy byly pouze dvoupatrové. Vzhledem k rozloze parcely a charakteru lokality nebylo potřeba výškové zástavby jako v případě Amsterdamu. Přesto zde díky promyšlené kompozici vzniklo 298 nových bytů.

Výstavba po druhé světové válce v Nizozemsku směřuje stejným směrem jako v celé Evropě. Nejde zde snad tolik

Dobová fotografie z Amsterdamu 1910 ZDROJ Rond 1900 / **Foto uit Amsterdam anno 1910** BRON Rond 1900



o paušalizování jako o mnohočetnost poválečné moderny, která by si zasloužila vlastní prostor, na který zde již není místo. Bytovou krizi se mezi válkami nikde nepodařilo vyřešit. O slovo se přihlásila panelová výstavba, ke které se Nizozemci neradi hlásí. Přesto i zde najdeme nejeden příklad, který si nezádá s největšími českými sídlišti. V sedmdesátých letech minulého století vznikl v amsterdamské čtvrti Bijlmermeer projekt panelového sídliště. Dokonce jako v případě Severního města v Praze, i sem vedla první linka metra z centra. Hlavní projektant Siegfried Nassuth z Institutu veřejných prací města Amsterdam při návrhu vycházel z funkcionalistické urbanistické tradice oddělení funkce bydlení, rekreace, práce a dopravy. Řešení se ukázalo jako nešťastné, na což už poukazovali architekti v prvních poválečných letech. Bijlmermeer se tak krátce po svém vzniku stal synonymem problémové čtvrti a semeništěm sociálních problémů. To bylo i jedním z hlavních důvodů proč Nizozemci nepokračovali ve výstavbě velkých sídlišť.

Nizozemská architektura a urbanismus jsou zásadně ovlivněny prostředím. Řadová výšková zástavba byla a je téměř jediným možným řešením jak efektivně a ekonomicky využívat drahou stavební půdu a snížit náklady při zakládání staveb. Osobní vlastnictví bylo z tohoto důvodu spíše výjimkou. Urbanismus měst byl založen na přirozeném růstu do jejich okolí a vycházel ze stávající parcelace zemědělské plochy. Stylový asketismus v počátcích 20. století má kořeny v silném zastoupením protestantů, kterým byla veškerá okázalost a zdobnost cizí. Možná i to je jeden z důvodů, proč je Nizozemsko právem prohlášováno za Mekku funkcionalismu a purismu 20. století a líheň moderní architektury. Samotnou kapitolou je veřejný prostor. Společný neutuchající zápas proti vodnímu živlu a minimální soukromé vlastnictví jsou spojovacím článkem mezi všemi lidmi. Nerozlišuje se v takové míře mezi svým a cizím, protože obojí je ohroženo a znamená ve své podstatě jedno a to samé. Četná umělecká díla v ulicích i jejich spontánní okupování náhodným sousedským vysedáváním toto vnímání a přijímání veřejného prostoru jen dokazují. Jsou to jedny z vlastností a dost možná i drahých neřestí, které by i Čechům stály za vyzkoušení. ▢

Článek je podpořen z grantu SGS ČVUT SGS15/220/OHK1/3T/15 (Formování moderní architektury veřejným zájmem a proměnami životního stylu, řešitel Miroslav Pavel)

Nederland: een laag land met hoge bebouwing



Of je raakt verliefd op Nederland of je gaat het ontzettend saai vinden. De Nederlandse steden betoveren je door hun schilderachtigheid of ze laten je schrikken door hun hectiek. Of je wordt verzwolgen door zijn eindeloze polders of je vindt ze doodsaa. Nederland is een eigenaardig land, dat sinds mensenheugenis zijn strijd op leven en dood met de zee leverde. Zonder die zee zou het land echter niet geworden zijn wat het nu is. En zijn er soms betrouwaardere getuigen dan architectuur en stedenbouw die ons meer over de bijzonderheden van dit land kunnen vertellen?

Het is geen geheim dat bijna de helft van Nederland onder de zeespiegel ligt. De zee omgeeft het land langs zijn hele westelijke en noordelijke grens. Gek genoeg leeft juist op dat gebied ruim 60 procent van de bevolking. Hier bevindt zich namelijk de Randstad, een agglomeratie van de grootste Nederlandse steden Amsterdam, Den Haag, Rotterdam, Leiden en Utrecht. De reden dat juist

Doorbraak van een dijk tijdens de Beatrixvloed 1953 BRON Wikipedia / **Protržení hráze během povodně Beatrix 1953** ZDROJ Wikipedia

dit gebied van oudsher bevolkt wordt is prozaïsch. Talrijke overstromingen en drassige grond zorgden hier voor ideale landbouwaarde. Het ging om een beslissing iets voor iets. Hand in hand met de landbouw groeide ook de rijkdom van dit gebied. Het was slechts een kwestie van tijd dat de kleine havendorpen welvarende steden zouden worden, die in de 17de eeuw de open zee zouden beheersen en een magneet voor kooplui uit de hele wereld zouden vormen. Maar het begin van de kolonisatie van dit land ligt niet in de Randstad, maar wat noordelijker, in Friesland. Afgezien van Zeeland, dat zich met zijn vele uitlopers in de Noordzee verliest en waarvan de kolonisatie altijd wat moeilijker verliep, is het juist Friesland met de Waddeneilanden dat voor het grootste deel van zijn grenzen door de zee omgeven is. Tussen het vasteland en de eilanden ligt de ondiepe Waddenzee, die in de zomermaanden tijdens eb te voet overgestoken kan worden. Het wadlopen is dan ook een populaire toeristische activiteit, ook al is er altijd het risico dat men tot zijn middel in de bagger blijft steken. Het zegt iets over de manier waarop vroeger in deze provincie geleefd werd en laat zien hoe nauw verbonden zijn bevolking met de natuur is. Maar de frequente overstromingen vanuit zee, evenals het binnenland berokkendende aanzienlijke schade aan bezittingen en levens. Het eerste verweer van de Friezen was vanaf de 11de eeuw het bouwen van terpen, waarop ze hun huizen neerzetten. Terpen die ongeveer twee meter boven het omliggende terrein uitstaken, boden voldoende bescherming tegen het overstromende water. Langdurige overstromingen waren echter lastig, want de huizen waren weliswaar beschermd, maar tegelijkertijd van elkaar geïsoleerd. Daarom werden ze langzamerhand verbonden door opgehoogde wegen. Het probleem met slechte toegankelijkheid scheen opgelost te zijn, maar een nieuw probleem dook op. De met elkaar verbonden terpen vormden een netwerk dat zo volmaakt was dat het toestromende water geen afvoer vond. En hier zijn we al één stapje verwijderd van de Nederlandse, bijna nationale liefhebberij: het droogleggen. Aan de voet van de opgehoogde paden werden houten eenrichtingskleppen geïnstalleerd. Het water kon dan wel wegvloeien, maar kon niet meer terugkeren. De wegen en paden zijn zodoende eigenlijk dijken geworden. Een schoolvoorbeeld van een dorp dat door de verbinding van oorspronkelijk geïsoleerde gebouwen ontstond is Hogebeintum met de kerk in het centrum en omliggende tot de huizen behorende velden. Naast

grotere groeperingen bestonden er ook solitaire boerderijen. Evenals de dorpen werden ook boerderijen op terpen gebouwd met een laan bomen eromheen als bescherming tegen de aanhoudende wind. De boerderijen moesten in alle opzichten zelfvoorzienend zijn. De typische boerderij had een vierkante of vierhoekige plattegrond en een hoog zadeldak, waaronder hooi werd opgeslagen. Langs de binnenmuren was er ruimte voor het stallen van vee, voor een werkhoeck en een gereedschapmagazijn. Het woongedeelte ontstond pas bij jongere boerderijtypes. Tot die tijd woonden mensen samen met de dieren onder een dak, wat ook praktisch was in de winter. Majestueuze boerderijen met een volwaardig woongedeelte, classicistische voorgevel en hoge patriciërsramen verschijnen pas in de loop van de 17de eeuw, wanneer het hele land economische bloei meemaakt en de plattelandsbevolking stedelijke waarden en welstand nabootst.

Om het typische plaatje van Nederland compleet te maken ontbreken er nog windmolens. Deze windmolens waren echter eerder pompen dan molens. Ze pompten het overtollige water via een ingewikkeld systeem van sloten en kanalen de zee in. Verwerking van landbouwproducten was pas hun secundaire taak.

Ondanks alle inspanningen toonde water regelmatig zijn kracht en beroofde duizenden mensen en dieren van hun leven en vernielde alles wat het in de weg stond. Vanaf de 9de eeuw tot nu toe werd Nederland door 62 natuurrampen geraakt, waarvan er elf door doorbraak van binnenlandse dijken en rivierenoverstromingen veroorzaakt werden. Dit aantal is echter niet compleet. Officiële bronnen vermelden alleen grote overstromingen en bevatten geen kleinere locale ongelukken. Een van de ergste overstromingen werd in 1717 romantisch de Kerstoverstroming genoemd. Zoals de naam al verraaft, gebeurde dit in de winter en door de strenge vorst verloren ruim 14.000 mensen het leven. De overstroming uit 1916 was op het eerste gezicht niet zo verschrikkelijk, maar liet de wegwijnende economie en de door de Eerste Wereldoorlog getroffen landbouw instorten. Daarom werd besloten dat het reeds in 1891 gepresenteerde plan van ingenieur Cornelis Lely: de Zuiderzeewerken uitgevoerd zou worden om het land en zijn infrastructuur in de toekomst te beschermen. Het project bevatte de drooglegging van de Zuiderzee, die zich in een binnenzee tussen Friesland, Noord-Holland, Utrecht, Gelderland en Overijssel uitstrekte. De werkzaamheden werden al



Woonhuis van de Woningbouwcorporatie Rochdale 1910 BRON Digitaal museum van de volkshuisvesting / Bytový dům stavebního družstva Rochdale 1910 ZDROJ Digitaal museum van de volkshuisvesting

in 1920 opgestart. Het indrukwekkendste en belangrijkste deel ervan is de Afsluitdijk tussen Friesland en Noord-Holland. Deze dijk sneed de binnenzee van de open zee af. Met haar 32 km lengte is ze zelfs vanuit het heelal zichtbaar. Gedeeltelijke inpolderingen volgden na de aanleg van de dijk met als doel praktisch de gehele binnenzee droog te leggen om nieuwe landbouw- en bouwgrond te winnen. Uiteindelijk bleef het bij twee polders, die de jongste provincie van Nederland vormen, Flevoland met Lelystad als hoofdstad. Van de bouw van de laatste polder, Markerwaard, werd afgezien vanwege negatieve invloeden op het milieu en vanwege het groeiende verzet van het publiek. Alle werkzaamheden aan de Zuiderzeewerken werden in 1975 gestaakt.

Helaas kon ook dit imposante inpolderingsproject de Nederlanders niet voor nieuwe overstromingen behoeden. De laatste grote natuurramp was de overstroming (misschien een beetje ongepast) genaamd: de Beatrixvloed. Die gebeurde namelijk een dag voor de vijftiende verjaardag van de toekomstige koningin in 1953. De zeespiegel steeg toen met vijf en half meter en oversteeg daarbij met twee en half meter de hoogte van de toenmalige dijken. De kracht van deze ramp werd nog versterkt door een storm met de windkracht van een orkaan en de ramp was des te erger, omdat het 's nachts kwam. Binnen twee dagen kwamen 1836 mensen om het leven. Honderdduizend mensen werden dakloos, omdat meer van 4.500 huizen onder water kwamen te staan. De gevolgen van de Tweede Wereldoorlog werden weer voelbaar, want na de oorlog werd er namelijk onvoldoende in het onderhoud van het bestaande systeem geïnvesteerd en werden er geen nieuwe dijken gebouwd. De Beatrixvloed schudde Nederlanders uit hun lethargie wakker en liet het grootse plan van de Deltawerken van ingenieur Johan van

Veen van start gaan. Het ging eigenlijk om een zuidelijk voortzetting van de Zuiderzeewerken en het project besloeg de kust in de respectabele lengte van 700 km. Het primaire doel was Zeeland te beschermen. De werken werden in 1953 opgestart en in 1997 afgerond. De veronderstelde kosten – 168 miljoen euro – werden veelvuldig overschreden en bereikten uiteindelijk het bedrag van 900 miljoen euro. De prijs was hoog, maar het was het geld waard. Sindsdien werd het land nooit meer door een grote overstroming getroffen.

Het zou echter verkeerd zijn aan te nemen dat de veel-eisende geografische en klimatologische omstandigheden de natuurlijke ontplooiing van steden en bevolking in de weg stonden. Dankzij of liever vanwege natuurlijke beperkingen ontstond in de architectuur en stedenbouw een aantal kenmerken die karakteristiek voor het land zijn geworden en er onafscheidelijk mee verbonden zijn. De groei bestond uit een natuurlijke expansie in de omgeving. In tegenstelling tot bijvoorbeeld Tsjechië kon dat in Nederland niet toevallig, laat staan ongecontroleerd gebeuren. De eerste grotere zichtbare uitbreiding van steden begon in de 14de eeuw en de steden maakten hun grootste bloei in de 16de en 17de eeuw door, daarbij profiterend van de positie van het land als koloniale en maritieme grootmacht. Elke uitbreiding van een stad werd altijd van tevoren zorgvuldig voorbereid. Het gekozen gebied lag aan de toenmalige stadsgrens. Meestal ging het om landbouwgrond, die al in afzonderlijke velden verkaveld was, die door ontwateringsloten van elkaar gescheiden waren. De grond werd verstevigd en er werden fundamenteen gelegd. Gezien de instabiliteit van de drassige ondergrond werden eerst houten palen in de grond geheid. De lengte van de palen bereikten de dragende zandlaag, waardoor er stabiele fundamenteen voor de te bouwen huizen konden worden gevormd. Deze methode bleef eigenlijk tot op heden onveranderd. Alleen zijn nu de houten pilaren door gewapend beton vervangen. Evenals in het verleden zijn ook tegenwoordig de fundamenteen de duurste post van elk bouwbudget. Daarom was het vroeger onvoorstelbaar dat iemand op eigen kosten zou bouwen. Alles moest door de stad geregeld worden, en om de kosten omlaag te duwen werden rijtjeshuizen van meerdere etages ontworpen. Zo werd de prijs per wooneenheid tenminste een beetje verlaagd. De bouwvorm van de huizen ging van de oorspronkelijke verkaveling van de afzonderlijke velden uit. Daar komen de merkwaardige plattegronden van de oudste

stedelijke huurhuizen vandaan, waar een rechte hoek eerder uitzondering dan regel is. Dit concept stap voor stap, resp. pand voor pand werkte tot de 19de en 20ste eeuw.

Met de industriële revolutie kwamen ook grote sociale en economische veranderingen. De Nederlandse landbouw leed onder de import van goedkope levensmiddelen uit het buitenland en mensen zagen zich genooddaakt nieuwe manieren van levensonderhoud te vinden. Nieuwe kansen werden door de talrijke fabrieken en manufacturen in de steden geboden. De steden waren echter niet voorbereid op een dergelijke toestroom van nieuwe bevolking. Het pendelen naar het werk was toen weinig efficiënt, want tot 1860 beschikte het land slechts over een klein spoorwegnetwerk tussen de groten steden in de Randstad. De regering vertrouwde vooral op het systeem van kanalen en op de binnenlandse scheepvaart, dat echter voor snel dagelijks personenvervoer niet geschikt was. Als gevolg daarvan groeide het aantal illegale gebouwen en bouwsels ongecontroleerd door, mensen gingen in kelders wonen of woonden bijvoorbeeld met zijn achten opgepropt op één kamer. Een van de eerste reacties op de troosteloze situatie was in 1865 het ontstaan van een Cité Ouvrière, te weten de Fabrieknederzetting in Maastricht. De industrieel Petrus Regout liet voor zijn werknemers woongelegenheden bouwen. Dat gebouw leek eerder op een sectie van het fabriekscomplex dan op een woonhuis. Op zes etages bevonden zich 72 eenkamerwoningen en op elke verdieping stond een waterpomp. Het was geen luxe accommodatie, maar het was efficiënt.

De regering probeerde de situatie op te lossen en stichtte in 1861 de eerste hypotheekbank, de Nederlandse Crediet en Deposito Bank. De reden van deze interventie was: gemakkelijker toegang tot financieel kapitaal voor de bouw van nieuwe woonhuizen. De kans werd aangegrepen door particuliere speculanten, die hun belang in beleggingen in landbouwgrond naar de markt van onroerend goed verplaatsten. Nieuwe woningen begonnen in razend tempo te verrijzen. Helaas was hun kwaliteit betreurenswaardig. Het was geen uitzondering dat voor de bouw nat hout gebruikt werd, dat de de pleisterlaag binnen slechts uit gipswater bestond, muren van ongebakken bakstenen werden opgetrokken en de palen voor de fundamenteen kort na het heien instortten. De prijzen van deze nieuwbouwwoningen waren duizelingwekkend. Slechts een beperkt aantal mensen kon het zich permitteren. Daarom werd de woningnood niet opgelost, integendeel, die werd

nog verergerd. Cholera-epidemieën en frequente branden werden dagelijkse werkelijkheid. De regering besloot daarom opnieuw in te grijpen en voerde in 1901 de Woningwet in. De wet werd naast politici ook door artsen geschreven, want die begonnen toen een verband te zien tussen de epidemie-uitbarstingen en levensomstandigheden in de woningen. De wet schreef onder meer het principe van ‘gezond wonen’ voor. Deze principes kunnen tegenwoordig vanzelfsprekend lijken, maar toentertijd waren ze bijna revolutionair. Elke woning moest volgens de wet over een toilet beschikken, over keukenventilatie, een drinkwaterbron, aansluiting op de riolering, toegang van daglicht en een minimale plafondhoogte die met de lengte van een volwassene overeenkwam. De wet beperkte tevens de invloed van particuliere speculanten, die niet meer op eigen houtje mochten bouwen, maar dat in overeenstemming met de regels van het gemeentebestuur moesten doen, dat het vetorecht verkreeg. Heel essentieel was dan ook de verstrekking van hypotheeken aan woningbouwcorporaties, dus direct aan hen die in de te bouwen huizen zouden gaan wonen. De resultaten lieten niet lang op zich wachten.

Een van de eerste projecten die op grond van de ingevoerde woningwet zijn ontstaan was het huurhuis Rochdale in de Amsterdamse Staatsliedenbuurt. De architect en bouwmeester Van der Pek ontwierp dit project in 1909 op verzoek van de Coöperatieve Bouwvereniging Rochdale. Het huis met vijf verdiepingen had op elke etage twee wooneenheden. De totale oppervlakte van elke woning was 50 m², voor die tijd iets ongeziens. De uitrusting en verdeling waren volkomen in overeenstemming met de principes van ‘gezond wonen’. Zoals het nu echter eenmaal gaat, de mens is nooit tevreden met wat hij heeft. Jongere architecten begonnen van zich te laten horen. Ze verlangden moderne architectuur. Architectuur die van het ascetische en academische historisme afscheid neemt en nieuwe mogelijkheden van een progressief tijdperk zou introduceren en tegelijk aan de wortels van de Nederlandse cultuur aanknoopt.

De architecten Eduard Cuypers, Michel de Klerk en Johan Melchior van der Mey zijn vertegenwoordigers van de Amsterdamse School. Deze in de wereld unieke architectonische stijl reageerde op de toenmalige bouwproductie, maar ook op Hendrik Petrus Berlage. Hij is de onbetwiste grondlegger van moderne architectuur in Nederland, maar in de ogen van de vertegenwoordigers van

de Amsterdamse School wist hij zich van de 19de-eeuwse elementen van historisme niet helemaal los te maken. Het sociale en artistieke manifest van deze groep werd het woningproject in de Spaarndammerbuurt in 1916. De pittoreske wijk in de buurt van het Amsterdamse Centraal Station zou een oase worden, een soort idyllisch kasteel voor arbeiders en sociaal zwakkeren. Bij het ontwerpen zag Michel de Klerk van elke architectonische traditie af en werkte hij met symbolische archetypes van middeleeuwse architectuur en de aardseheid van de prehistorische kunst. Het resulteerde in schilderachtige woonpanden van ongepleisterde bakstenen die in fantasierijke vormen waren gestapeld. Hoe artistiek zijn projecten dan ook waren, ze waren helaas onpraktisch. De woningen hadden weinig daglicht vanwege kleine raamopeningen en hun plattegronden waren nodeloos ingewikkeld vanwege de visie van de architect van speelse interieurs. De tegenpool hiervan vormt het project in de Rotterdamse wijk De Kiefthoek uit 1925. Architect Jacobus Johannes Pieter Oud hoorde tot op opkomende functionalistische golf. De functionaristen streefden naar een pure, eenvoudige en pragmatische architectonische stijl, die de maatschappelijke verwachtingen van goedkope, praktische en functionele architectuur zal vervullen. Prefab-bouw, die de bouwkosten naar beneden moest drukken, en industriële materialen zoals glas, beton en staal kwamen op de voorgrond te staan. De rijtjeshuizen in De Kiefthoek boden aan hun inwoners alle denkbare comfort in de zuiverste vorm en stelden tegelijkertijd het hoogtepunt van modernistische architectuur voor, die op zoek was naar nieuwe artistieke uitgangspunten en die afstand van het historiserende pathos wilde doen, zoals ze zelf vaak benadrukten. Opmerkelijk is ook het feit dat het slechts om huizen met twee verdiepingen ging. Gezien de oppervlakte van de kavel en het karakter van de lokaliteit was hoogbouw niet nodig. Toch ontstonden hier dankzij de vernuftige compositie 298 nieuwe woningen.

De bouw na de Tweede Wereldoorlog volgt in Nederland dezelfde richting als in heel Europa. Het gaat hier niet zozeer om generalisering, maar eerder om de veelvuldigheid van de naoorlogse moderniteit, die hier eigen ruimte zou verdienen, maar waarvoor we geen plaats meer hebben. Flatgebouwen komen aan bod, waarvoor Nederlanders liever het hoofd in het zand steken. Toch vinden we ook in Nederland talrijke voorbeelden die met de grootste Tsjechische nieuwbouwwijken te ver-

gelijken zijn. In de jaren zeventig ontstond de Amsterdamse nieuwbouwwijk Bijlmermeer met hoge flatgebouwen. Evenals in het geval van de wijk Severní město (Noordelijke stad) in Praag leidde een metrolijn vanuit het centrum hiernaartoe. Siegfried Nassuth, hoofd van de stadsplanners van de Gemeentelijke Dienst Publieke Werken in Amsterdam ging in zijn ontwerp uit van de functionalistische stedenbouwkundige traditie die wonen, recreatie, werk en vervoer van elkaar scheidt. De oplossing bleek ongelukkig, waarop alle architecten van de eerste naoorlogse jaren wezen. De Bijlmer is kort na zijn ontstaan het symbool van een probleemwijk en bron van sociale conflicten geworden. Dat was een van de redenen waarom Nederlanders niet doorgingen met de bouw van grootschalige nieuwbouwwijken.

De Nederlandse architectuur en stedenbouw zijn essentieel door het milieu beïnvloed. Rijtjeshuizen waren en zijn bijna de enige mogelijke oplossing om efficiënt en economisch van de dure bouwpercelen gebruik te maken en de kosten van funderingen te verlagen. Om die reden was privébezit eerder een uitzondering. De stedenbouw is gebaseerd op een natuurlijke groei van de steden naar de omgeving en ging van de bestaande verkaveling van de landbouwgrond uit. Het stilistische ascetisme in het begin van de 20ste eeuw wortelt in de sterke vertegenwoordiging van protestanten, die pompeusheid en sier hekelden. Misschien is het een van de redenen waarom Nederland (terecht) geldt als het mekka van functionalisme en purisme van de 20ste eeuw en als broedplaats van moderne architectuur. De openbare ruimte is een hoofdstuk op zich. De gezamenlijke niet aflatende strijd tegen het water en het minimum aan privébezit vormen een schakel tussen alle bewoners. In die mate wordt er geen onderscheid gemaakt tussen mijn en dijn, want beide worden bedreigd en betekenen in wezen hetzelfde. De talrijke kunstwerken in de straten en ook de spontane bezetting ervan door toevallige burens die er met elkaar een praatje maken, bewijzen alleen maar hoe de openbare ruimte door hen wordt ervaren en geaccepteerd. Dat zijn een van die eigenschappen en goed mogelijk ook dierbare ondeugden die ook voor de Tsjechen de moeite waard zijn te proberen. ■

—
Dit artikel werd ondersteund door de subsidie SGS ČVUT SGS15/220/OHK1/3T/15 (De vorming van moderne architectuur in relatie tot het publiek belang en veranderingen in levensstijl, onderzoeker Miroslav Pavel)

Magne van den Berg:

Moje nenáročná komedie pro čtyři osoby hrstku číšníků a stůl který zůstává obsazený (2013)

Luisa, Don, Ellis a Ben. Čtyři postavy, které si mají mnohé co říci. A pak jeden stůl ve speciální restauraci, na který je sice rezervace, ale který přesto zůstává obsazený. Kdo za to může? Je to Benova košile, špatná obsluha nebo nepodařená rezervace? Čekání na volný stůl se může zdát chvíli vhodnou k vyřešení toho, jak si bývalí partneři Ben a Luisa přerozdělí své společné věci, hlavně jak se dohodnou na svém karavanu. Luisa je pevně rozhodnuta ho získat za každou cenu. Ale do jaké míry si je vlastně vědoma toho, co ji k tomu vede? Této tragikomedii dominují vtipné a živoucí dialogy, ale dochází i na hluboké nepřiznané city.

všichni čtyři popíjejí a chvíli mlčí

luisa

ben

luisa

ben

luisa

ben

luisa

ben

luisa

don

luisa

don

ben

don

luisa

ben

luisa

ben

luisa

ben

bene

co

jak to uděláme s tím karavanem

ted' se o karavanu bavit nebudeme

o karavanu bysme se ale bavit měli

ne dokud nesedíme u stolu

pobavit se o tom jak to bude

jak jsem řek nebudu se o tom bavit

dokud nebudem sedět u stolu

done řekni něco

tu láhev už jsem objednal

řekni něco na ten karavan

když se o tom ben bavit nechce

chci se o tom bavit ale až si sednem

klidně koupím jinej

k tomuhle mám citovou vazbu

taky k němu mám vazbu luiso

a ellis taky

ellis má ted' taky citovou vazbu na můj

karavan

naš karavan

luisa

ben

luisa

ben

luisa

ben

ellis

luisa

ben

luisa

don

luisa

ben

luisa

ben

luisa

je v něm spousta mých věcí

našich věcí

ale já jsem ty věci kupovala

taky jsem nějaké pořídil

jo to jo co se týče věcí máš

špatnej vkus

ale luiso ben má skvělej vkus

možná že máš stejnej vkus jako ben

ale já mám jinej

do týhle diskuze jsem se vůbec nechtěl

pouštět a přesto se o tom bavíme

jaks to dokázala luiso

kdy vy dva tak budete asi mít čas

si s tím karavanem někam vyrazit

chceme s ním být na jednom místě

done slyšíš to

na jednom místě jo

co je to za pitomost

karavanem se přece cestuje

i karavan může stát na jednom místě

jasně že může jenom stát ale je to

pitomost

karavan je od toho aby se s ním jezdilo

a ne aby stál na místě

mě osobně je to putna

klidně koupím jinej

už jsme si vybrali místo

done

co

slyšíš to

už jste si koupili místo

bene

pronajali

tak ten nájem zas klidně můžete

odřeknout

ale my už jsme ho zaplatili

neměls to nejdřív probrat se mnou

po právní stránce je to ještě pořad můj

karavan

naš karavan

je na moje jméno

tvoje jméno

moje jméno

co je to jméno

tady je ta druhá láhev

jdu se poohlídnout po tý servírce co

hledá toho číšníka co hledá náš stůl

jdu s tebou

luisa

ben

luisa

ben

luisa

ben a ellis odcházejí

don

luisa

don

luisa

don

luisa

don

luisa

don

luisa

don

luisa

don

luisa

zrovna ted' musíš pryč

musím na záchod

takže pryč

musím na záchod

my se bavíme o karavanu a ty

ty jdeš prostě pryč

myslíš že když to budeš hrát takhle tak

vyhraješ

myslím že jo

jakou roli v tom mám já

hraješ to dobře

ten ben je ale blázen

vždyť jsem to říkala

jaks to tak dlouho mohla vydržet

neptej se

ale já se ptám

nevím done

nemám tušení

asi proto že jsem měla ráda jeho

matku

jeho matku

benova matka je strašně milá

chodili jsme k ní každou neděli na oběd

týden za týdnem



Magne van den Berg *1967 v ENSCHEDE / Vystudovala pantomimu v Amsterdamu a od r. 1994, kdy studium ukončila, se věnuje vlastním představením, která také občas režíruje. V roce 2008 vyhrála cenu H. G. Van der Viese za hru *De lange nasleep van een korte mededeling* (*Dalekosáhlé následky jednoho krátkého sdělení*), která se v daném roce udělovala naposledy. Ke hře se ale vrátila ještě v roce 2014, kdy podle ní napsala spolu s Joppem van Hulzenem scénář pro stejnojmenný film. Její divadelní hra *Met mijn vader in bed (wegens omstandigheden)* (*Se svým otcem v posteli (shodou okolností)*) skládající se z 28 telefonních rozhovorů mezi otcem a jeho dcerou poté, co jeho žena a matka dívky zemřela, byla v roce 2014 vybrána, aby reprezentovala Nizozemsko na festivalu Neue Stücke aus Europa ve Wiesbadenu. Magne van den Berg vynesla spolupráci se společností Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs, která vydává divadelní hry a produkuje filmy i televizní pořady. Kromě psaní divadelních her také úzce spolupracuje s choreografkou Nicole Beutler, výsledkem jsou např. produkce *Songs* (*Písně*, 2009), *Piece* (*Dílo*, 2011), *Antigone* (*Antigona*, 2012), *Liefdesverklaring* (*Vyznání lásky*, 2014).

a než ses nadál byl rok pryč
pak pět let
pak deset
navíc se mi hlavou honily úplně jiný věci
než ben
don co se ti honilo hlavou
luisa ty
ty ses mi celou dobu honil hlavou
don tenkrát jsi mě ale ještě neznala
luisa ale vždycky jsem si představovala že
jednou potkám někoho tak skvělého
jako jsi ty
don to je milý
luisa milý co
don pro mě to milý je
luisa já taky milá jsem
don to jsi ale ne na bena
luisa ten si vždycky představoval život s ellis
ten vždycky doufal že jednou potká
ženskou jako je ellis
všechno vždycky dobře dopadne done
don já si tebe nikdy nepředstavoval
luisa víš to jistě
don byla jsi vlastně takový
překvapení
luisa ale ty máš přece překvapení rád
don to jo
luisa vidíš
všechno vždycky dobře dopadne
doufám že ten stůl už bude
don udělala jsi rezervaci
luisa ten karavan done
za tím půjdu dokud ho nedostanem
don rád koupím jinej
luisa ne done
ben si koupí jinej

ben a ellis se vracejí

ben slyšel jsem svý jméno
luisa jo
ben v jaký souvislosti
luisa v souvislosti s láskou
ben ó

luisa a v tom smyslu že všechno dobře
dopadne
ben tak to jo
luisa jak bylo na záchodě
ben fajn
luisa podařilo se vám ještě někoho najít
ben ne a vypadá to
alespoň z toho co jsem viděl
že se ještě nic neuvolnilo
každej sedí a jí jen my ne
luisa ještě chvíli bene a budem taky sedět a
jíst
ben vadí mi že můj stůl okupují
lidi bez rezervace
ellis ještě objednáám nějaké čevabčiči
máš hlad
je slyšet jak ti kručí v břiše
ben prosím tě už žádné čevabčiči ellis
chci mít před sebou talíř s pořádným
jídlem
a ne se cpát tady na baru smaženými
věcmi
protože někdo jinej si klidně sedí u mýho
stolu
ellis ber to jako prozatimní řešení
ben chci ke stolu jinak
luisa jinak co bene
ben někoho zmlátím
luisa koho tu zmlátíš
ben možná tebe luiso
luisa proč
ben protože to všechno tak špatně
zařídila
luisa taks to měl zařídit ty
ben kdybys to mermomocí nechtěla
zařizovat tak jsem to zařídil sám
zařídil bych to rád
a zařídil bych to nejspíš i mnohem líp
než ty ale muselas to bejt ty kdo si to
všechno vzal na starost protože ty
prostě musíš bejt důležitá
don bene bene
ben co je done done
don jde sem ten číšník

ben má pro nás stůl
don jde s prázdnýma rukama
ben myslím že to bude ten číšník koho
tu zmlátím

číšník přichází

číšník mrzí mě to
ben co
číšník že jsem nenašel žádnéj volnej stůl
luisa to nemyslíte vážně
to má být vtip
číšník vážně fakt jsem hledal na mou duši
luisa opravdu jste byl dlouho pryč
číšník byla to fuška
luisa byla to fuška opravdu
číšník vopravdu
ben ale stůl není
číšník ne
ben jak to
číšník všichni jedi
ben možná už někteří dojedli
číšník skoro jo ale úplně ještě ne
nejde to vodhadnout
ještě přijde kafe a zákusky a tak
ben možná byste nám mohli něco nabídnout

všichni čtyři se dívají na číšníka

ben za to čekání
možná byste nám mohli něco nabídnout
za to čekání
číšník jo jo slyšel jsem dobře ale ted'
hned nevím co
ellis nějaký předkrm
ben hrome ellis ne už žádné další
předkrmy
dejte nám něco k pití
číšník už máte co pít
ben možná nám můžete nabídnout právě to
číšník tu celou flašku
na to se musím přeptat
ben ale ale ale žádné chození pryč
hezky zůstaňte tady

anebo ne
běžte najít ten stůl
chci ke stolu
ted' hned
číšník máte hlad
ben jasně že jo
číšník co takhle si dát něco na zub
ben dám ti do držky
číšník to nemyslíte vážně
louisa teda bene
ben a tobě taky luiso
vám všem
don jen se opovaž
ellis číšníkovi
prosím zaříd'te ať dostaneme rychle
nějaký stůl
číšník žádnéj stůl hledat nepůjdu jdu hledat
svýho šéfa páč mě zrovna tenhle
směrem k benovi
jo tenhle ten jo mi vyhrožoval
ben najednou jsem tenhle ten
že já se tu rozčiluju neznamená
že vy budete taky a že na mě budete
ukazovat prstem
číšník rozčilovat se budu jak chci
ben já jsem ale zákazník
číšník a ukazovat na vás
taky budu
ben na mě teda ne
číšník vy se rozčilujte jak chcete
já si na vás taky zařvu
ani od svýho šéfa a rodiny si nenechám
poroučet
luisa to je úroveň
ben no tak zavolejte vedoucího
to vůbec není špatnej nápad
konečně si můžem popovídat o tom
že cizí lidi sedí už víc než půl hodiny u
stolu který jsme si rezervovali my
a o tom vyhrožování
číšník to taky probereme
ben hned se vrátím
číšník □

Magne van den Berg:

mijn slappe komedie voor vier mensen een handjevol personeel en een tafel die niet vrij komt (2013)

Louise, Don, Ellis en Ben. Vier personages die veel te zeggen hebben tegen elkaar. Eén tafel in een speciaal restaurant die gereserveerd is, maar toch bezet blijft. Komt dat door Bens blouse, door slechte en onbeleefde bediening of door mislukte reservatie? Het wachten op de tafel blijkt een ideale gelegenheid te zijn om over de verdeling van de spullen van Ben en Louise te praten. Vooral over de caravan waar deze ex-partners vroeger mee hebben gereisd. Vastbesloten deze voor haarzelf te krijgen vertoont Louise geen spoor van medelijden. Maar in hoeverre is ze eigenlijk bewust van haar reden hiervoor? In deze tragikomedie komen niet alleen maar levendige en grappige dialogen naar voren, maar ook diep verborgen gevoelens.

de vier drinken wat en zwijgen wat

louise	ben	louise	is ellis nu ook al aan mijn caravan
ben	wat		gehecht
louise	wat gaan we met de caravan doen	ben	onze caravan
ben	we zouden het niet over de caravan hebben	louise	het ding staat vol met mijn spul
		ben	ons spul
louise	we zouden het over de caravan gaan hebben	louise	ik heb die spullen gekocht
		ben	ik had eens met spullen aan moeten komen
ben	niet zolang we niet aan tafel zitten		
louise	over absoluut gesproken	louise	klopt jij hebt een slechte smaak als het om spullen gaat
ben	ik heb gezegd		
	ik heb het er niet over totdat ik aan tafel zit	ellis	och louse ben heeft een prima smaak
		louise	misschien is ben zijn smaak jouw smaak maar niet de mijne
louise	don zeg jij eens wat		
don	die fles die is besteld	ben	ik wilde het niet over de caravan hebben
louise	over de caravan		en nu hebben we het er toch over
don	als ben het er niet over wil hebben		hoe doe je dat louse
ben	ik wil het er over hebben als ik aan tafel zit	louise	wanneer hebben ellis en jij nou tijd om met dat ding weg te gaan
don	ik koop net zo lief een nieuwe	ben	we willen hem op een vaste plek neerzetten
louise	ik ben gehecht aan deze		
ben	ik ben er ook aan gehecht louse en ellis ook	louise	don hoor je dat
		don	een vaste plek ja

louise	dat is ridicuul	ben	ik moet naar de wc
	het is een tourcaravan	louise	we hebben het over de caravan en jij loopt gewoon maar weg
ben	een tourcaravan kan ook staan		
louise	ja natuurlijk kan-ie staan maar het is ridicuul		ben en ellis weg
	een tourcaravan is om mee te touren en niet om mee stil te gaan staan		
don	mij maakt het allemaal niets uit	don	denk je dat dit wel de goede tactiek is
	ik koop net zo lief een nieuwe	louise	ik denk het wel
ellis	we hebben al een plek	don	wat is mijn rol daarin
louise	don	louise	je doet het prima
don	wat	don	wat is die ben een drol
louise	hoor je dat	louise	dat zei ik toch
don	je hebt al een plek ben	don	wat moest je daar nou zolang mee
	gekocht	louise	dat zou je niet vragen
ben	gehuurd	don	maar ik vraag het toch
louise	zeg die plek maar weer op	louise	ik weet het niet don
ben	we hebben al betaald		ik heb geen idee
louise	had je dit niet eerst met mij moeten bespreken		ik denk omdat ik zijn moeder zo lief vond
	in feite is het nog steeds mijn caravan	don	zijn moeder
louise	onze caravan	louise	ben zijn moeder is heel lief
ben	hij staat op mijn naam		we aten daar elke zondag dus dan glijd je zo van week in week
louise	jouw naam		en voor je het weet is er een jaar om is er vijf jaar om
	mijn naam		is er een decennium om
	wat is een naam		bovendien was ik met hele andere dingen
don	hier is die tweede fles		bezig dan met ben
ellis	ik ga dat meisje zoeken die die jongen aan het zoeken is		waar was je dan mee bezig
		don	met jou
ben	ik loop mee	louise	ik was altijd al met jou bezig
louise	loop je nou weg		je kende me nog niet eens
ben	ik moet naar de wc		
louise	je loopt dus weg	don	

Magne van den Berg *1967, ENSCHEDE Studeerde aan de Mimeopleiding in Amsterdam die ze in 1994 afrondde. Sindsdien maakt ze haar eigen voorstellingen die ze soms ook regisseert. In 2008 won ze de allerlaatste H.G. Van der Viesprijs voor het stuk *De lange nasleep van een korte mededeling*. Naar dit toneeltekst ontwikkelde ze later in 2014 met Joppe van Hulzen het scenario voor de gelijknamige film. Haar toneelstuk *Met mijn vader in bed (wegens omstandigheden)* dat uit 28 telefoongesprekken tussen een vader en zijn dochter na de dood van zijn vrouw en haar moeder bestaat, werd in 2014 geselecteerd voor het Neue Stücke Festival Wiesbaden. Dit leverde haar een contract op bij media en theateruitgever Gustav Kiepenheuer Bühnenvetriebs te Berlijn. Naast het schrijven van toneel werkt ze nauw samen met choreografe Nicole Beutler wat resulteerde in de theaterproducties *Songs* (2009), *Piece* (2011), *Antigone* (2012), *Liefdesverklaring* (2014).

louise maar ik was er altijd al mee bezig dat ik ooit zo'n leuke man als jij zou leren kennen

don wat lief

louise lief he

don dat vind ik lief

louise ik ben ook lief

don dat ben je ook maar niet voor ben

louise ach die was altijd al met ellis bezig die hoopte altijd al dat hij een vrouw

als ellis zou tegenkomen alles komt altijd goed don ik ben nooit zo met jou bezig geweest weet je dat wel zeker

don jij was eigenlijk een soort van verrassing

louise maar je houdt toch van verrassingen

don dat wel

louise zie je

alles komt altijd goed ik hoop dat dat met die tafel nog heel lang gaat duren

don had je wel gereserveerd

louise die caravan don ik ga door totdat wij hem hebben ik koop net zo lief een nieuwe nee don ben koopt een nieuwe

ben en ellis terug

ben hoorde ik mijn naam

louise ja

ben in welke context

louise in de context van liefde

ben o

louise en dat alles altijd goed komt

ben ja ja

louise hoe was het op de wc

ben goed

louise hebben jullie nog iemand kunnen vinden

ben nee en zo te zien tenminste van wat ik zag

louise ben is er ook geen tafel vrij iedereen zit te eten behalve wij nog even ben dan zitten wij ook te eten ik houd er niet van dat er mensen zonder reservering aan mijn tafel zitten

ellis ik bestel nog wat kroketjes jij krijgt honger ik hoor dat

ben alsjeblieft geen kroketjes meer ellis ik wil een bord met eten voor mijn neus omdat een ander aan mijn tafel zit mag ik mijzelf hier aan de bar met frituur volproppen

ellis zie het even als een tussenoplossing

ben ik wil aan tafel en anders anders wat ben

ben ga ik om me heen slaan

louise wie ga je dan slaan

ben misschien jou wel louse

louise waarom

ben omdat jij het allemaal zo slecht hebt geregeld

louise had jij het dan geregeld

ben als jij het niet had geregeld had ik het zeker geregeld

ik had het graag geregeld en ik had het waarschijnlijk ook veel beter geregeld maar jij had het al gedaan want jij moest het zo nodig doen

ben ben

ben wat is er don don

don daar komt die jongen

ben heeft-ie een tafel

don hij loopt met lege handen

ben ik denk dat ik die jongen in elkaar ga slaan

jongen komt

jongen het spijt me

ben wat

jongen dat ik geen tafel heb kunnen vinden

louise dat meen je niet

jongen ik meen het en ik heb oprecht gezocht

louise je bent inderdaad erg lang weggebleven

jongen het was heel moeilijk

louise was het moeilijk ja

jongen ja

ben maar je hebt dus niks gevonden

jongen nee

ben hoe komt dat

jongen iedereen is aan het eten

ben zijn er misschien mensen uitgegeten

jongen bijna maar nog niet helemaal er is geen peil op te trekken qua toetjes en koffie enzo

ben misschien kunt u ons iets aanbieden

de vier kijken naar de jongen

ben voor het wachten misschien kunt u ons iets aanbieden voor het wachten

jongen ja ja ik heb het wel gehoord maar ik weet zo gauw niet wat

ellis iets vooraf

ben nee verdomme ellis geen dingen meer vooraf

jongen geef ons maar iets te drinken

ben jullie hebben al wat te drinken

jongen misschien kunt u het ons aanbieden

jongen die hele fles

ben dat moet ik even vragen

ho ho ho niet weer weglopen jij hierblijven

of nee

vind een tafel

ik wil aan tafel

nu

heeft u hongen

ja

jongen neem een hapje vooraf

ben ik ga jou zo hard op je bek slaan

jongen nou ja

louise nou ja ben

ben en jou ook louse

jullie allemaal

don moet je eens proberen

ellis tegen jongen

jongen zorg alsjeblieft dat je snel een tafel krijgt

ik ga geen tafel zoeken ik ga mijn baas zoeken want ik ben zojuut door hem tegen ben

ben ja door jou ja bedreigd

zeg jij nou jou tegen mij

dat ik jij tegen jou zeg betekent niet dat jij ook jij tegen mij kunt zeggen

jongen ik zeg tegen iedereen jij

ben tegen mij zeg je u

jongen ik zeg geen u

ik zeg nooit u

ben tegen mij zeg je u

jongen zeg jij maar u tegen mij

maar ik zeg jij tegen jou zelfs tegen mijn baas en mijn oma zeg ik jij

louise het is me wat

ben haal je baas trouwens maar dat lijkt me een goed idee

dan kunnen we het er eindelijk eens over hebben dat er al langer dan een half uur mensen aan de tafel zitten die door ons was gereserveerd

jongen en die bedreiging

ben die nemen we en passant wel mee

jongen ik ben zo terug



Mijn slappe komedie, theaterproducties / Moje nenáročná komedie, divadelní představení FOTO Jochem Jurgens

Jak překládat Komenského?

Mým posledním publikovaným překladem je Komenského *Labyrint světa a ráj srdce*, který byl v první verzi dokončen v roce 1623 a tiskem poprvé vydán v roce 1631 (pravděpodobně v Lešně). Za kanonické platí však teprve jeho rozšířené vydání z roku 1663. Tehdy vyšel tiskem v Amsterdamu, kde se Komenský jako protestantský uprchlík po dlouhé pouti Evropou v roce 1656 usadil. Je to jediné Komenského dílo s jasnými literárními ambicemi. Jeho jiné práce mají spíše didaktický nebo religiózní charakter. Ten je sice také přítomný v *Labyrintu*, ale je zde podřízen literárnímu žánru – utopii/dystopii. V první, dystopické části podrobuje Komenský svět, který představuje jako město sevřené do kruhových hradeb, za kterými je „hlubina jakási tmavá, ani břehu ani dna [...] nemající“, ostré kritice. Městem-světlem prochází poutník (Pelgrim) a zkoumá, co je na něm dobrého či špatného. Je doprovázen dvěma průvodci s dvojím pojmenováním – jeden z nich vše ví a všechno dokáže najít (Všezvěd/Všudybud – Allesweter/Overalbij), druhý (tlumočnick/Mámení – Zegsman/Begoochelaar) se neustále snaží poutníka zmást. Následuje řada komických, někdy až bizarních scén, ve kterých poutník nad svými průvodci vyzraje a odhalí pravou tvář světa tak, že se podívá bokem brýlí, které mu mají svět zobrazovat hezčí, než jaký opravdu je. Nakonec je poutník vnějším světem tak zklamán, že se soustředí na svůj svět vnitřní, a hledá Boha, kterému se pak zcela oddává. Tato druhá, utopická část postrádá – na rozdíl od první – satirické prvky a je míněna zcela vážně. Přesto nám i tento poněkud primitivní, ale plasticky vylíčený obraz, prodchnutý čistou vírou, přináší velké čtenářské potěšení.

Při překládání *Labyrintu* jsem se musel potýkat se specifickými problémy ve větné stavbě, interpretaci slov, stylistických (rétorických) postupech, slovních hříčkách – t.j. ve hře se zvukovou a významovou stránkou a v pojmenování postav. Jazykem originálu je čeština začátku sedmnáctého století, jejíž větosled je dost nepřírozený – se slovesem na posledním místě ve větě a s vedlejšími větami, kterých je někdy i několik, naopak na začátku souvětí. Tento způsob větné stavby pochází z latiny, ve které Komenský, jak bylo zvykem v době na přechodu mezi renezancí a barokem, napsal většinu svých děl. Tak napří-

klad věta (přeložená z mého překladu zpět do češtiny): „Neodvažoval jsem se sám po něčem ukvapeně sáhnout, ze strachu, že toho budu litovat.“ zní u Komenského takto: „Sám také kvapně k něčemu sáhnouti, abych nepřebíral, boje se, nesměl jsem“ (kap. 1/2). Vyumělkovanost takových konstrukcí, které by zněly v nizozemštině ještě nepřírozeňji než v češtině, mě přivedla k rozhodnutí, že tento prvek Komenského stylu nebudu přísně respektovat. Totéž platí i pro velkou spoustu přechodníků, které se sice v moderní nizozemštině také vyskytují, ale v daleko menší míře než v češtině sedmnáctého století. Při redukci nebo jinde naopak zdůraznění některých stylových rysů ve srovnání s originálem byla pro mne určující překladatelská strategie vytvořit takový text, který by odpovídal estetickým hodnotám současnosti a mohl být vnímán jako působivé samostatné literární dílo.

Interpretace textu nebyla vždy jednoduchá, což mezi jiným souvisí se značným posunem ve významu slov mezi barokní a novodobou češtinou. Při překládání jsem se většinou mohl spolehnout na svou intuici, která mi v pravý okamžik řekla, že mám vzít do ruky slovník, nebo jiný překlad. Užitečný pro mne byl Oosterhuisův překlad do nizozemštiny z roku 1926, anglický překlad (Spinka, 1971), české modernizované vydání (2013), mnohá anotovaná česká vydání a samozřejmě staročeský slovník. I se všemi těmito pomůckami bylo velkým dobrodružstvím rekonstruovat správný význam určitého slova. Co zvolit, když se v textu střídavě vyskytují (částečná) synonyma, například: útěcha, utěšení, potěšení, nebo rozkoš, která korespondují s „troost, vertroosting, genoegen, geneugte“ nebo „genot“? O tom, kde leží hranice mezi jednotlivými slovy takového významového pole, se dá rozhodnout jedině z kontextu. A protože tyto hranice mohou ležet v obou jazycích jinde, je otázkou, jestli se významové nuance dají v překladu vůbec realizovat.

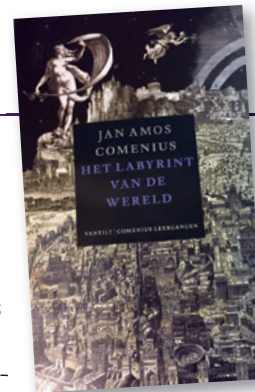
Jiný názorný příklad je užití „geil“ pro adjektivum „chlípný“, které pro současníka zní poněkud nepatřičně z úst (pera) počestného, bohabojného Komenského. Dlouho jsem rozvažoval, jestli nemám raději použít „wellustig“ nebo „genotzuchtig“ (žádostivý, rozkošnický), ale nakonec jsem se rozhodl, že se vrátím k původnímu „geil“, které se také používalo v nizozemštině sedmnáctého sto-

letí v širším významu (viz např. Brederovo „een geil biertje“). Tak se ale nedalo postupovat u sloves s významem pohybu – strkání, třepání, tření, která mají v současné češtině často explicitní sexuální konotace, ale Komenským tak určitě míněna nebyla. V jednom místě jsem sice zadoufal, že budu moci použít „voetjevrijen“ (t.j. něžně – eroticky – se vzájemně dotýkat nártý, např. pod stolem), abych se octl v blízkosti významu, který během doby dostalo slovo „šoustati“ (kap. 21/4), ale kontext mi to nedovolil: šlo tu o šlechtice, kteří se pod stolem kopou do holení, vyprávějí si o „schuine en schuinnige dingen“ (o věcech slzkých a plzkých) a dívají se na sebe „hoofdschuddend“ (mrdali hlavami)...

Komenský pravidelně odlehčoval svůj styl užíváním dublet nebo jinde zas až absurdním výčtem často synonymních významů. Dubleta vyplývají z dualistického principu, který prostupuje celým dílem: kompozice – dystopická část o světě proti utopické části o srdci, dva průvodci, dvojí jména, rozhodování mezi dobrem a zlem, Bohem a Satanem atd., a který se tady promítá i do lexikální úrovně. Příklady dublet, dvou slov spojených spojkou „a“ a zároveň také opakováním morfému nebo fonémů, nacházíme v celém díle spousty: kap. 1/2: „až natrápě a navrtě“ – „na (ampele) overwegingen en overpeinzigen“, kap. 9/13 – v popisu plavby po moři „stříhati a stříkati“ – „bespatten en benatten“, kap. 12/3 – u alchymistů: „vařic a život škvařic“ – „goud purend hun leven verzurend“ a nebo kap. 25/6: „chrkali a frkali, slinili se a soplili“ – „rochelden en reutelden ... met slijm en snot“.

Nebo jako ukázkou některých bizarních dlouhých výčtů viz tento příklad: kap.14/3 u lékařů „Pak vařili teprv, pařili, pražili, škvařili, prudili, studili, pálili, sekali, řezali, bodli, šili zas, vážali, mazali, tvrdili, mčlčili, zakrývali, zalévali a“ („Daarna pas begonnen ze met brouwen, broeien, bakken, braden, verhitten, verkoelen, stoken, hakken, snijden, steken, dichtnaaien, verbinden, versoepelen, verharden, verzachten, bedekken, begieten, en...“) Hra se slovy je bez pochyby jako taková taky míněna a tvoří součást celkové hry se zvukomalbou textu, což umocňuje literární charakter tohoto díla. Proto jsem se ji, pokud to jen šlo, snažil dodržet. Několik výjimek tvoří místa, kde by nizozemština zněla zcela nepřírozeň a tím by se pro moderního čtenáře snížil estetický efekt textu.

Radikální zásah jsem udělal do pojmenování postav,



TEXT Kees Mercks ~ PŘEKLAD Magda van Duijkeren-Hrabová

když jsem tlumočnicka (tradičně překládaného jako „tolk“) nazval Mluvčím („Zegsman“) a z povolání udělal vlastní jméno. Vedl mě k tomu dvojí důvod: k sémantické symetrii Vševěd/Všudybud přibyla tak dvojice Mluvčí/Mámení a tím se rozšířil počet alegorických jmen. Mluvčí („zegsman“) místo tlumočnick („tolk“) jsem zvolil, abych podtrhl jeho funkci: mluví jménem královny, tlumočí („vertolkt“) její stanoviska. V tomto případě zní v nizozemštině „Zegsman“ lépe než „Vertolker“. Na rozdíl od Oosterhuise nepřekládám Mámení jako „Verblinding“, ale jako „Begoochelaar“, jednoduše proto, že tady nejde o oslepení, ale o snahu svět ukazovat krásnější než je, o smyslové omamování, klamání poutníka proto, aby jej i za takový považoval.

V této alegorické hře jsem také z poutníka udělal Poutníka, protože tu jde o alegorickou personifikaci vlastnosti. Jelikož čeština nemá určitý a neurčitý člen, je na překladateli, aby zvolil jednu z možností: de pelgrim nebo Pelgrim, tedy činnost nebo jméno.

Jiný problém byl s pojmenováním královny, která má v češtině dvojí jméno: Moudrost a Marnost. Marnost (ijdelheid, zinloosheid) je míněna v biblickém významu (Kazatel 1: „marnost nad marnostmi“). Jestliže by se královna v nizozemštině jmenovala IJdelheid, zavádělo by to k jinému významu tohoto slova: ješitnost. Ale její moudrost není ješitná, nýbrž beze smyslu. Také scéna, ve které je královna Šalamounem „odhalena“ (kap. 33/1), by tak ztrácela na smyslu.

Otázkou samozřejmě je, nakolik je překladatel k takovému zásahu legitimován. Podle mého názoru je „změna“ poutníka a tlumočnicka v Poutníka (Pelgrim) a Mluvčího (Zegsman) možná diskutabilní ze sémantického pohledu, ale určitě ne z pohledu estetického. Tím, že v češtině nejsou u podstatných jmen členy, může být slovům snadněji přičítán alegorický význam, kdežto v nizozemštině nepřítomnost členu vyzývá k použití velkého písmene, kterým se pak alegorický význam signalizuje.

Překladem *Labyrintu* se Komenský dostal zase jednou do popředí zájmu – také díky dvěma velkým recenzím v denním tisku, a to 22. dubna t.r. v NRC z pera Arnolda Heumakerse a 14. května ve Volkskrantu, od Erika van den Berga. O úspěch se zasloužily také ilustrace Miroslava Huptycha, které zdobí předsádku a desky knihy. Zajímavá byla také spolupráce mezi různými subjekty, které se na vydání knihy podílely: Comenius Leergangen z Leusdenu, nijmegenské vydavatelství Vantilt a naardenské Comenius Museum. ▢

Comenius vertalen

Het meest recent gepubliceerde door mij vertaalde werk is Comenius' *Het labyrint van de wereld en het paradijs van het hart*, geschreven in 1623, voor het eerst in druk in 1631 (vermoedelijk Leszno). Als canoniek geldt echter de uitgebreidere uitgave van 1663 die gedrukt is in Amsterdam, waar Comenius als protestantse vluchteling in 1656 uiteindelijk na lange omzwervingen is neergestreken. Het werk is het enige van Comenius met duidelijke literaire aspiraties. Zijn overige werk heeft meer een didactisch dan wel religieus karakter, dat weliswaar ook in *Het labyrint* aanwezig is, maar waar het ondergeschikt is aan het literaire genre: utopie/dystopie. In het eerste, dystopische deel levert Comenius namelijk felle kritiek op de wereld, die hij voorstelt als een stad, die door Pelgrim (Poutník) wordt onderzocht naar wat er goed is en wat kwaad. Daarbij wordt hij vergezeld door twee gidsen met dubbele namen, waarvan de een alles weet (Allesweter/Overalbij, zijnde Všeživd/Všudybud, die alles weet te vinden, en de ander (Zegsman/Begoochelaar, Tlumočník/Mámení) die de onderzoeker voortdurend probeert te misleiden. Er volgen dan een groot aantal komische, soms bizarre scènes waarin Pelgrim zijn gidsen te slim af is en toch het ware gezicht van de wereld ontdekt door langszij de bril te kijken die de wereld er mooier uit laat zien dan die is. Hij is ten slotte zo teleurgesteld in het reilen en zeilen in de wereld dat hij in het tweede deel tot inkeer komt en God zoekt en zich geheel aan hem overgeeft. Dit tweede, utopische deel contrasteert sterk met het eerste doordat het satirische element ontbreekt en bloedserius is. Aan de andere kant zijn de enigszins primitieve maar plastische beschrijving en de pure geloofsijver in het utopische besluit een plezier om te lezen.

Als specifieke vertaalproblemen deden zich voor: de zinsbouw, woordinterpretatie, stilistische (retorische) procédés, woordspelletjes, d.i. spel met klank en betekenis, en naamgeving. Wat de taal betreft hebben we te maken met vroeg zeventiende-eeuws Tsjechisch, waarvan de zinsbouw vaak ietwat gekunsteld overkomt doordat het hoofdwerkwoord helemaal achter in de zin staat en de afhankelijk bijzinnen – soms diverse achter elkaar – daarvoor staan. Die zinsconstructie is ontleend aan het Latijn, waarin Comenius het merendeel van zijn werk schreef, zoals ge-

bruikelijk in die overgangperiode van renaissance en barok. Voorbeeld: In plaats van: 'Ook durfde ik niet zelf iets overhaast aan te grijpen, uit vrees dat ik er spijt van zou krijgen' (I/3) staat er letterlijk: '... ook zelf iets overhaast aan te grijpen, vrezend dat ik daar spijt van zou krijgen, durfde ik niet.' De gekunsteldheid van die constructie in het Nederlands, wellicht sterker nog dan in het Tsjechisch, deed me besluiten om dat element van Comenius' taalgebruik niet al te nauwgezet te volgen. Dat geldt ook voor de vele deelwoorden waarmee de tekst doorspekt is en die weliswaar ook in het Nederlands voorkomen, maar in veel mindere mate, ook in de zeventiende eeuw. In beide gevallen heeft uiteindelijk de vertaalstrategie: een vertaalde tekst leveren die ook aan de esthetische eisen van deze tijd voldoet en aldus als esthetisch werkzame, zelfstandige literaire tekst ervaren kan worden, de doorslag gegeven om enkele stijleigenschappen te reduceren en andere te prononceren.

De interpretatie van het werk was lang niet even gemakkelijk. Dat hangt onder andere samen met verschuiving van woordbetekenissen. Al vertalend kon ik vaak op mijn intuïtie afgaan die me op het juiste moment zei dat ik een woordenboek en andere vertalingen ter hand moest nemen. Veel plezier heb ik gehad aan een oudere Nederlandse vertaling (Oosterhuis, 1926), een Engelse vertaling (Spinka, 1971), een Tsjechische gemoderniseerde (2013), vele geannoteerde Tsjechische uitgaven en natuurlijk uiteindelijk het Oudtsjechisch woordenboek. Toch blijft het vaak ook zo nog een avontuur de juiste betekenis via deze hulpmiddelen en via de algehele context te reconstrueren. Voorbeeld, kies maar uit een reeks (bijna-)synoniemen troost, vertroosting of zelfs genoegen, geneugte of genot. Dan beslist de context waar de grenzen liggen in het betekenisveld. Daarna krijg je het probleem of al die nuances zich wel laten realiseren in vertaling, waarbij de vertaler ook nog eens consequent moet zijn in zijn woordkeuze door de tekst heen, wat ook niet altijd lukt bij twee zo verschillende talen.

Een ander aardig voorbeeld is het gebruik van het Tsjechisch woord 'geil' (chlípný), dat nogal vreemd klinkt uit de mond (pen) van de brave, godvruchtige Comenius. Lang heb ik getwijfeld of ik daar toch niet 'wellustig/ge-

notzuchtig' van maak, maar uiteindelijk heb ik dat weer terug veranderd in de oorspronkelijke (en huidige) betekenis, omdat dat woord ook in ruimere zin gebruikt werd in het Nederlands van de zeventiende eeuw (Bredero's 'geile biertje'). Dat geldt weer niet voor werkwoorden van bewegen, zoals stoten, schudden, wrijven die in het huidige Tsjechisch vaak een expliciet seksuele connotatie hebben en zeker in die tijd níet zo zijn bedoeld. Eén keer meende ik zelfs 'voetjevrijen' te kunnen gebruiken om enigszins in de buurt te blijven van die oude betekenis (šoustati nohama = met de voeten naaien, 21/4) maar de context liet dat niet toe: het ging om edelen die elkaar in dronkenschap onder de tafel tegen de schenen schopten, elkaar 'schuine en schunnige dingen' vertelden en elkaar hoofdschuddend (mrdali hlavami = met de hoofden neuken) bekeken... Hier leek het me iets te ver te gaan.

Comenius verluchtigde zijn stijl door geregeld doubletten te gebruiken of in andere gevallen absurdistische opsommingen toe te passen. Zulke doubletten lijken een doorwerking van het dualistische principe dat zichtbaar is in de compositie (dystopisch deel over de wereld vs. utopisch deel over het hart), twee gidsen, dubbele namen, het afwegen van goed en kwaad, God versus Satan, enz., maar dus ook op woordniveau. Voorbeelden van die doubletten, twee woorden door 'en' met elkaar zijn verbonden alsmede door morfeem- en/of klankherhalingen vinden we door het hele werk in overvloed: 'na ampele overwegingen en overpeinzingen' (H.1/5: až natrápě a navrtě), of: 'bespatten en benatten' (H.9/13 – beschrijving zeevaart: stříhati a stříkati) of 'goud purend hun leven verzurend' (H.12/4 – bij de alchemisten: vaříc a život škvaříc) of 'rochelden en reutelden ... met slijm en snot' (25/6: chrkali a frkali, slinili se a soplili).

Of als voorbeeld van enkele bizarre, lange opsommingen: 'Daarna pas begonnen ze met brouwen, broeien, bakken, braden, verhitten, verkoelen, stoken, hakken, snijden, steken, dichtnaaien, verbinden, versoepelen, verharderen, verzachten, bedekken, begieten, en...' (H.14/3 – Bij de medici: Pak vařili teprv, pařili, pražili, škvařili, prudili, studili, pálili, sekali, řezali, bodli, šili zas, vāzali, mazali, tvrdili, mēlčili, zakrývali, zalévali a...). Dit woordspel is zonder enige twijfel als zodanig bedoeld en vormt onderdeel van het totale spel met klankherhalingen in de tekst, waardoor het literaire karakter van het werk versterkt wordt. Dit woordspel is dus zo goed en kwaad als dat ging wel vrijwel altijd gerespecteerd, met een enkele uitzondering waar het in het Nederlands weer al te gekunsteld zou klinken en het daardoor weer afbreuk zou doen aan het esthetische effect op de huidig lezer.

Een behoorlijke ingreep heb ik gedaan bij de naamgeving door 'tlumočník' (tolk) met Zegsman te vertalen en van dit beroep door middel van een hoofdletter een eigennaam te maken. De reden daarvoor was tweeledig: voor de semantische symmetrie met Alweter/Overalbij is er nu ook de tweeenheid Zegsman/Begoochelaar. Zo wordt de allegorische naamgeving er met eentje uitgebreid. Voor Zegsman in plaats van tolk/vertolker is gekozen omdat de 'tolk' niet tolkt, maar het standpunt van de koningin vertolkt, en dan klinkt Zegsman beter dan het eventuele Vertolker. Vergeleken met de vertaling van Oosterhuis is Verblindings (Oosterhuis) Begoochelaar geworden om de eenvoudige reden dat er geen sprake is van verblindings, maar eerder het de wereld een mooier aanzicht geven en Pelgrim een soort zinsbegoocheling te bezorgen om dit te ervaren.

In het allegorische spel heb ik trouwens ook Pelgrim tot eigennaam gebombardeerd door in het Nederlands het lidwoord bij hem weg te laten omdat het hier puur om een allegorische verpersoonlijkte eigenschap gaat en het Tsjechisch nu eenmaal geen lidwoorden heeft en de keuze aan de vertaler wordt overgelaten: de pelgrim of Pelgrim. Met de naam van de koningin was iets anders aan de hand. In het Tsjechisch is haar dubbele naam: Moudrost (Wijsheid)/Marnost (IJdelheid). IJdelheid in de bijbelse zin 'ijdelheid der ijdelheden' (Prediker 1). Maar daar betekent 'marnost' zinloosheid en als de koningin IJdelheid zou heten, zou dat een verkeerd beeld van haar scheppen: haar wijsheid is zinloos, niet haar uiterlijk en dan zou dat ook de scène met Salomo, waarin ze 'ontmaskerd' wordt, ontkrachten.

De vraag is natuurlijk in hoeverre de vertaler tot dit soort ingrepen bevoegd is. Ik denk dat alleen de statusverandering van de pelgrim en de tolk tot Pelgrim en Zegsman wellicht discutabel is vanuit semantisch, maar niet vanuit esthetisch oogpunt. Immers door het ontbreken van het lidwoord heeft een zelfstandig naamwoord in het Tsjechisch veel eerder de potentie allegorische betekenis te hebben, terwijl in het Nederlands de aanduiding zonder lidwoord uitnodigt tot het gebruik van een allegorische hoofdletter.

Door deze vertaling is Comenius weer even voor het voetlicht gekomen, mede dankzij twee uitgebreide recensies in resp. *de NRC* van 22-4-16 (Arnold Heumakers) en *de Volkskrant* van 14-5-16 (Erik van den Berg). Het succes was mede te danken aan de illustraties van Miroslav Huptych, waarvan een ook het omslag sierde. Interessant was ook de samenwerking tussen Comenius Leergangen (Leusden), uitgeverij Vantilt (Nijmegen) en het Comenius Museum (Naarden). ■

Josse de Pauw,

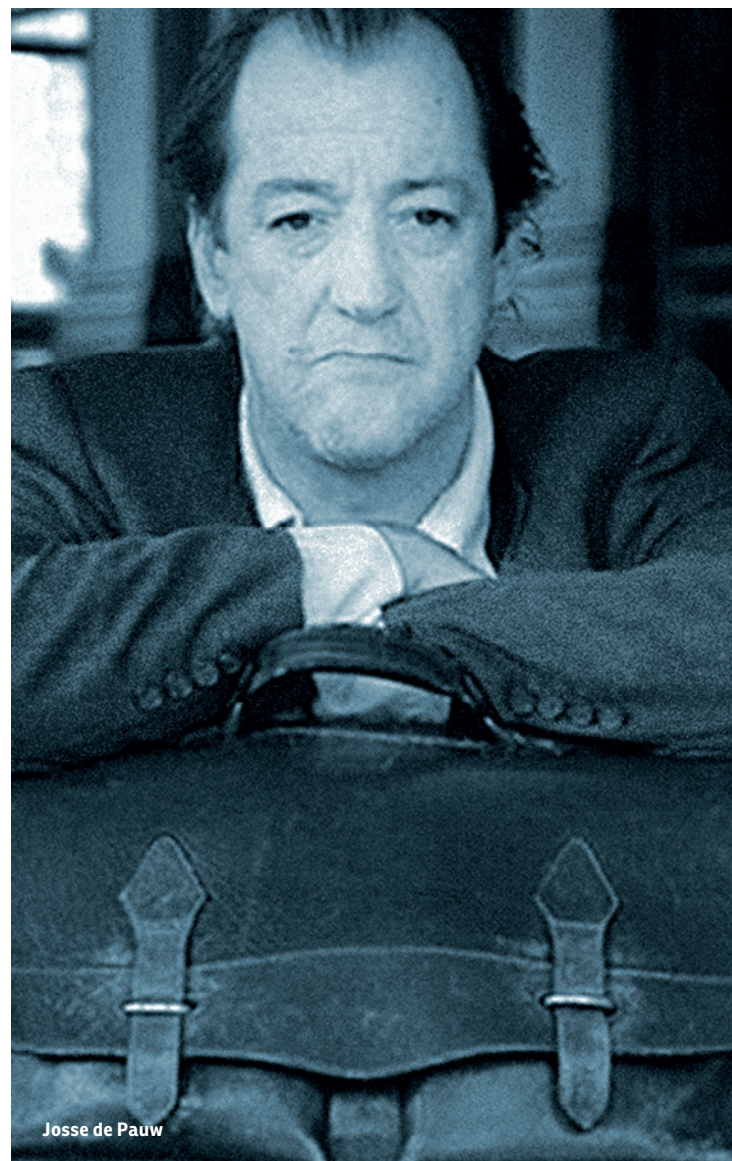
Werk (Práce): Poznámky. 89

„89“ byl jako jeden z textů svazku *Werk (Práce)* poprvé vydán v roce 2000. Kniha obdržela několik literárních cen a byla opakovaně vydávána. Naposledy také jako ebook. Svazek obsahuje příběhy, poznámky, úvahy, části deníku, záznamy hovorů s malou dcerou, postřehy z Japonska, divadelní texty, příběhy z období autorových divadelních začátků. Texty jsou různě dlouhé, některé nezaberou ani celou stránku. Několik jich bylo nabídnuto českému čtenáři v *Labyrint revue* číslo 29-30 v roce 2012.

Josse de Pauw je mnohostranný belgický umělec: herec, dramatik, režisér. Pražské publikum mělo možnost se s ním seznámit již více než před deseti lety, kdy byla v Divadle Archa uvedena jeho představení „Larva“ (Larf) a „Übung“. V loňském roce vystoupil ve stejném divadle se sólovým představením „An Old Monk“, kombinací jazzové hudby, tance a vyprávění. V belgické kultuře hrál velkou roli tím, že založil několik významných avantgardních divadelních skupin, které často pak několik let vedl. Věnoval se také filmu - jako herec i režisér. V poslední době je zase na volné noze a vytváří projekty na hranicích textu, hudby a pohybu.

Číslo 89 v titulu textu s nevztahuje k datu nějaké události. Jde o osmdesátý devátý text v sérii *Poznámek*, které v nepravidelném rytmu procházejí knihou. Obsahem se vztahuje jak k době svého vzniku, začátku 21. století, tak k současnosti. Je zase zcela aktuální.

Překlad je udělán na základě textu dodaného autorem s udáním vydání Houtekiet 2000.



Josse de Pauw

Poznámky. 89.

Jaké by to asi bylo? Na útěku s několika kufry a s trochou peněz, co nám zbyly. Jaké by to asi bylo? Země, kde jsme se narodili a vyrostli, se nám hroutí před očima. Na ulicích hromady odpadků, opuštěné domy, vyhořelé vraky aut, všude sklo, rezavé koleje, zpustlé továrny, ulice samý výmol, prázdné regály v obchodech, rozbité telefonní budky, propadlé tváře a pořád a všude a při každém kroku skřípá pod nohama sklo, kvílení sirén, v noci se už střelí, a nikdo neví proč, všechno stojí obrovské úsilí, zábradlí ze schodiště už skončilo v kamnech, šaty vydržené do niti, na vodu se stojí hodiny, co - na všechno se stojí hodiny fronta, po každém porodu znepokojené tváře, kde vzala ta sebranka tak najednou ty uniformy?, soused si zapíská Carusovu písničku a hned patří mezi podezřelé, při světle svíček se šíjí prapory a nikdo neví proč, krysy se už nestahují do podzemí, malá tvrdá houska za dvě vejíčka, on to vždycky říkal a teď je to tady, rvačka kvůli každé maličkosti, křik a urážky, řev, ledová zima, příliš velká zima, aby se dalo žít. A jednoho dne přemýšlíš o čase, který ti ještě zbývá, a uvědomíš si, že už to nikdy nebude lepší. Dítě spí neklidným spánkem (zdá se mu o teletubbies, které si podřezávají krky), manželka se na tebe podívá a neuhne pohledem, protože někdo to říct musí, a už ani nevíš, jestli to řekla ona, a nebo jsi to byl ty sám, „Poslouchej“, řekl někdo, „my odsud musíme pryč.“ Teď, když hořká pravda byla vyřčena, není cesty zpět. Hledáme, a nalézáme kupce pro náš dům. Dostaneme za něj pakatel - protože chceme pryč a oni to dobře vědí. Jsme vystěhovalci, takové je šidit dovoleno. Zařízení prodáváme kousek po kousku. Nebo je rozdáváme. Každým dnem je dům o něco prázdnější. Dětské hračky - s těmi to nejde bez odporu. Tohle všechno tedy opouštíš. Nebyl to žádný palác, naopak, muselo se ještě mnohé udělat. Ale měli jsme plán. Každý rok kousek. Odložit trochu peněz a hned zas do toho. Krok za krokem. A když jsi s ní sprádal sny, když jste, už pokolikáté, spolu

vymýšleli, jak bude kuchyň nakonec vypadat, když jsi barevnou páskou na staré podlaze vyznačil nové obrysy, tak jako by už bylo hotovo. Měl jsi dům jasně před očima. Nechtěl bys být nikde jinde. Nová kuchyň, veranda otevřená do zahrady, podkroví zařízené pro odrůstající dítě, pohovka a křesla kolem krbu. Jako na dobře zaostřeném snímku. „Poslouchej, my odsud musíme pryč.“ Rve to srdce, ale co jiného se dá dělat. Země krvácí, až vykrvácí. Obcházíme příbuzné. Dostáváme rady a varování. Nikdo neví, jak to chodí. Budeme psát. Plni důvěry koupíme od nedůvěryhodných lidí za peníze utržené za dům trasu naší cesty. Afrika, je nám řečeno, tam se teď dobře žije. Tam jsou teď velké peníze. Práce, blahobyt, klid. Od čerta k ďáblu, přes otevřené a zavřené hranice. Bude to zázrak, když se to povede. Bez papírů. Žádáme o azyl. Jsem žadatel o azyl, uprchlík, migrant, cizozemec, přistěhovalec, cizinec. Na starém hypodromu na kraji města je vybudován stanový tábor. Nahoře na zdi kolem pozemku je záta-rasa z ostnatého drátu. Na všechno se stojí hodiny fronta. Procedura. Čekání. Přístřeší a stravu - snad toho nechceme zas tak moc. Ani jedno jediné přátelské slovo. Mnoho slov, kterým nerozumíme. Tváře jsou hůř čitelné než tváře doma. Jiné vůně, jiné zvyky, jiné jídlo, jiné světlo, jiná flóra, jiné klima, jiní lidé, jiná hudba, jiné šaty, jiné písmo, jiné domy, jiný pocit Jinak. Všechno je úplně jinak. Jmenuji se Josse De Pauw ... v divadle trochu taky do filmu ... a taky občas něco píšu ... Úředník se zahledí do papírů mého spisu a vysloví špatně moje jméno.... A moje manželka je tanečnicí v Rosas ... Artikuluji tak výrazně, že sám sebe slyším mluvit Anny Theresy De Keersmaeker ... A pak mě zasáhne náhlý záchvat smíchu, který se postupně mění v bolest. Nic. Nic nezbylo. Všechno je pryč. „Réfugié économique“ řekne muž. A takoví se nepřijímají. Váším se smíchy po ručně tkaném koberci zdobícím jeho kancelář. „Jsem rád, že jste to tak dobře přijal,“ říká ještě. ▢

Josse de Pauw, Werk: Notities. 89

'89' werd voor de eerste keer in het jaar 2000 uitgegeven als een van de teksten in de bundel *Werk*. Het boek werd bekroond met diverse literaire prijzen en werd herhaaldelijk uitgegeven. Voor het laatst ook in de vorm van een e-boek. De bundel bevat verhalen, notities, overpeinzingen, dagboekfragmenten, aantekeningen van gesprekken met zijn dochtertje, beschouwingen over Japan, theaterstukken en verhalen uit de beginfase van de theatercarrière van de auteur. De teksten zijn verschillend van lengte, de kortste is ongeveer een halve pagina lang. Een aantal van deze teksten zijn al eerder in het Tsjechisch gepubliceerd – in *Labyrint revue* nr. 29-30 (2012).

Josse de Pauw is een veelzijdige Belgische kunstenaar: acteur, toneelschrijver, filmmaker. Het Tsjechische publiek had al meer dan tien jaar geleden de kans gehad zijn werk in het Archa-theater te zien, toen er zijn voorstellingen 'Larf' en 'Übung' werden opgevoerd. Vorig jaar trad hij in hetzelfde theater met zijn solovoorstelling 'An Old Monk' op, een combinatie van jazzmuziek, dans en vertelling. Door het oprichten en de vaak daarop volgende leiding van een aantal belangrijke avant-gardistische theatergroepen in België heeft De Pauw zich verdienstelijk gemaakt voor de Belgische cultuur. Daarnaast heeft hij zich ook beziggehouden met film: als acteur en regisseur. De laatste tijd werkt

hij als onafhankelijk kunstenaar en maakt hij producties op het raakvlak tussen tekst, muziek en beweging. Het getal 89 van de titel van dit verhaal verwijst niet naar een datum van een gebeurtenis. Het gaat om een negenentachtigste tekst van de serie 'Notities' die in een regelmatig ritme door het boek heen lopen. Wat de inhoud betreft heeft het verhaal zowel een relatie tot het jaar van zijn ontstaan, begin van de 21^e eeuw, als tot het heden. Het is weer volledig actueel.

—
De vertaling is gebaseerd op de tekst die de auteur beschikbaar heeft gesteld, met bronvermelding: Houtekiet, 2000.

Notities. 89.

Hoe zou het zijn? Op de vlucht met een paar koffers en het geld dat je nog rest? Hoe zou dat zijn? Als het land waar je geboren en getogen bent onder je ogen verschrompelt. Bergen vuilnis in de straten, leegstaande huizen, uitgebrande autowrakken, overal glas, roestige treinsporen, verlaten fabrieken, verzakkingen in het wegdek, lege winkelrekken, kapotte telefooncellen, ingevallen gezichten, en altijd en overal dat krijsende glas onder je voeten bij elke stap, loeiende sirenes, 's nachts wordt er geschoten, niemand weet waarom, alles kost moeite, de trapeuning wordt opgestookt, tot op de draad versleten kleren, uren in de rij voor water, voor alles uren

in de rij, bij iedere geboorte zorgelijke gezichten, waar haalt dat tuig zo plots die uniformen vandaan?, de buurman fluit liedjes van Caruso en is daarom verdacht, bij kaarslicht naait men vlaggen, niemand weet waarom, de ratten leven bovengronds, een klein hard broodje voor twee eieren, en hij daar heeft het altijd al gezegd en nu is het zover, er wordt geslagen voor het minste, geroepen en getierd, gegild, ijskoud, te koud om nog te leven. En op een dag denk je aan de tijd die je nog rest en weet je dat het in die tijd niet goed zal komen. Het kind slaapt onrustig (teletubbies snijden elkaar de keel door in haar droom), je vrouw kijkt je aan en wendt de blik niet af, want iemand moet het zeggen en je weet niet meer of zij het gezegd heeft of dat je het zelf was, maar 'kom', werd er gezegd, 'kom, we zijn hier weg'. Het hoge woord is eruitnu, er is geen weg terug. Je zoekt en vindt een koper voor het huis. Je krijgt daarvoor bijna geen geld, want je wil weg, dat weten ze. Je bent een wegloper, die mag bedrogen worden. De inboedel wordt stuk voor stuk verkocht of weggegeven. Het huis is elke dag een beetje leger. Het speelgoed van het kind, dat gaat niet zonder slag of stoot. Je laat dat alles achter. Het was geen paleis, integendeel, er was nog heel veel werk. Maar je had plannen. Elk jaar een stukje. Een beetje geld opzij en hup. Stap voor stap. En als je samen met haar zat te dromen, als je voor de zoveelste keer samen zat te verzinnen hoe de keuken er uiteindelijk uit zou zien, als je met kleurig kleefband de nieuwe lijnen uitzette op de oude vloer, dan was het er. Dan stond het huis je zo voor ogen. Dan wou je nergens anders heen. De nieuwe keuken, de open veranda op de tuin, de ingerichte zolder voor het opgroeiende kind, de zithoek rond de open haard. Alles haarscherp.

'Kom, we zijn hier weg.' Verscheurend, maar het is niet anders. Het land bloedt leeg. Je loopt nog bij familie langs. Er wordt van alles af- en aangeraden. Geen mens die weet hoe het moet. We zullen schrijven. Met het geld van het huis koop je van onbetrouwbare mensen een reisroute, in vertrouwen. Afrika, wordt er gezegd, daar is het goed nu. Daar zit het grote geld. Werk, welstand, rust. Van hot naar her, langs open en gesloten grenzen. Het mag een wonder heten als je het haalt. Zonder papieren. Je vraagt asiel. Je bent asielzoeker, vluchteling, migrant, buitenlander, allochtoon, vreemdeling. In de oude hippodroom buiten de stad is een tentenkamp opgezet. Boven op de muur rond het domein zijn versperingen aangebracht met prikkeldraad. Voor alles uren in de rij. De procedure. Wachten. Een dak en eten, dat is toch niet teveel gevraagd? Geen vriendelijk woord. Veel woorden die je niet begrijpt. De gezichten moeilijker leesbaar dan thuis. Andere geuren, andere gewoonten, ander eten, ander licht, andere begroeiing, ander klimaat, andere mensen, andere muziek, andere kleding, ander schrift, andere humor, andere taal, andere huizen, ander gevoel... Anders. Alles helemaal anders. Mijn naam is Josse De Pauw... van het toneel... een beetje film ook... en ik schrijf soms wat... De ambtenaar staart naar de papieren van mijn dossier en spreekt mijn naam fout uit... En mijn vrouw danst bij Rosas... Ik articuleer zo nadrukkelijk dat ik mezelf hoor praten... Anne Theresa De Keersmaeker... En dan wordt ik gevelde door een lachstuip die gaandeweg pijn doet. Niks. Niks is er nog van over. Alles is weg. 'Réfugié économique', zegt de man. Die nemen ze niet. Ik rol nu schaterend over het met de hand geweven vloerkleedje dat zijn kantoor siert. 'Je suis content que vous le prenez bien,' zegt hij. ■

Arnon Grunberg



Pokud vím, je Praha jedním z evropských hlavních měst, kde jsem se dosud nemiloval. Říkám si, zda jsem se v Praze někdy s někým líbal, každopádně si na to nepamatuju.

Na co si ale pamatuju, je podivuhodné setkání s A., někdy v roce 2009 nebo 2010. Že setkání s ní bude podivuhodné, to se dalo asi očekávat už z jejích e-mailů. 16. března 2009 mi kupříkladu napsala – myslím, že se na mě obrátila prostřednictvím mého blogu: „Jsem příležitostná servírka, instruktorka snowboardingu,

člověk, co vám ťuká na dveře a snaží se vám něco prodat, a někdy vyklízím půdy, což je peklo, ale vypadá to opravdu legračně. Čas od času dostanu nějaké peníze za to, co napíšu. Jó a prodávám krev. Je to absurdní, protože se bojím injekcí. Zatím jsem prodala asi 12 litrů krve a těším se, až to nebudu muset dělat. V současnosti si hledám nějakou práci ve Francii. Co máš v plánu ty, Arnone?”

Při své další návštěvě Prahy jsme si dali schůzku v jedné z těch kaváren, v nichž si člověk není jistý, kde končí autentičnost a kde začíná kýč. Pro jistotu jsem jí dal své číslo, ale nebylo to třeba, už na mě čekala a já ji hned poznal. Vypadala jako někdo, kdo se bojí injekcí a přesto prodává svou krev.

Než jsme mohli zapříst hovor, řekla: „Musím na záchod.”

Čekal jsem a čekal, dokud mi asi za deset minut nezavolala se sdělením: „Zasekla jsem se na záchodě.”

Hledal jsem ji, ale nenašel. Z nejasných důvodů skončila na pánských toaletách. Dveře šly lehce otevřít. Měl jsem pocit, že jsem se o Praze zase něco naučil, i když jsem nevěděl jistě co.

Arnon Grunberg,
New York, 10. září 2016

Voor zover ik weet is Praag een van de Europese hoofdsteden waar ik nog nooit de liefde heb bedreven. Ik vraag me zelfs af of ik ooit iemand heb gezoend in Praag, ik kan het me in elk geval niet meer herinneren.

Wat ik me wel kan herinneren is een merkwaardige ontmoeting met A., ergens in 2009 of 2010.

Dat de ontmoeting merkwaardig had kunnen worden had ik misschien kunnen voorzien, afgaande op haar e-mails. Zo schreef ze me – ik geloof dat ze me benaderde via mijn blog – op 16 maart 2009: 'I am occasional waitress, snowboard instructor, the person who does "knock, knock" and tries to sell you something, and sometimes I clean ceiling, which is hell, but look really funny. Time to time I get some money for something I write. Oh, and I sell my blood. That is absurd, because I fear needles. I have sold about 12 liters of my blood so far, and I do look forward the time I don't have to do this. At the moment I am looking for some job in France.

What are your plans, Arnon?’

Tijdens mijn volgende bezoek aan Praag spraken we af in een van die cafés waar je niet zeker weet waar de authenticiteit ophoudt en de kitsch begint. Ik had haar voor de zekerheid mijn nummer gegeven, maar dat was niet nodig, ze zat keurig op me te wachten en ik herkende haar meteen. Iemand die injectienaalden vreest en toch haar bloed verkoopt, zo zag ze eruit.

Nog voor we een gesprek konden beginnen zei ze: 'Ik moet naar de wc.'

Ik wachtte en wachtte, tot ze me na circa tien minuten belde met de mededeling: 'Ik zit vast op de wc.'

Ik zocht haar, maar vond haar niet. Ze bleek om onduidelijke redenen op het herentoilet te zijn beland. De deur ging met gemak open. Ik had het gevoel weer iets over Praag te hebben geleerd, al wist ik nog niet zeker wat.

Arnon Grunberg,
New York, 10 september 2016

Adriaan van Dis: *Já se vrátím*



Adriaan van Dis: *Já se vrátím*, Host, Brno 2016 ~ PŘEKLAD Martina Limburg Loučková
PŮVODNÍ NIZOZEMSKÉ VYDÁNÍ Adriaan van Dis, Ik kom terug, uitgeverij Augustus, Amsterdam 2014

Záhadná, sverepá, stejnou měrou milovaná i nenáviděná, taková je matka v románu *Já se vrátím*. Tak ji vnímá její syn a autor její biografie v jedné osobě, a čtenáři jistě budou nalézat paralely s podobně nezdolnými ženami svých životů, ovšem pro českého čtenáře bude Marie van Disová zajímavá také jako přímý svědek významné a dosud do značné míry tabuizované kapitoly nizozemských dějin – její osudy jsou totiž spjaté s osudem nizozemských kolonií těsně před, během druhé světové války a také v letech po ní.

Na počátku knihy se dozvídáme, jak se stárnoucí spisovatel stává životopiscem své matky. Jako by se po desetiletích prolomila hráz mlčení a vydala množství

zatajovaných, dokonce potlačovaných příběhů z doby před jeho početím. Ovšem je tu jedna podmínka: oplátkou za tento cenný literární materiál, za vyprávění, po kterém odjakživa prahl jako syn i jako spisovatel, musí slíbit, že své téměř stoleté matce pomůže snadno zemřít.

V následujícím úryvku se staneme svědky právě tohoto procesu – budeme číst zásadní rozhovor mezi matkou a synem hladovějícím po její lásce a tajemstvích; tento rozhovor je zde současně vyjednávání mezi životopiscem a předmětem jeho zájmu, spojuje v sobě tudíž neobvyklým způsobem věčnost a emoce. ▣

Ukázka vychází s laskavým svolením nakladatelství Host.

Adriaan van Dis *1946, NIZOZEMSKÝ BERGEN / Adriaan van Dis je v Nizozemsku všude známý nejen jako spisovatel, ale také jako televizní a rozhlasová osobnost. V osmdesátých a devadesátých letech uváděl pořady věnované literatuře. Je zajímavé, že s knihou *Já se vrátím* se autor po mnoha letech vrátil do světél ramp – v divadelním zpracování (které je ovšem spíše komentářem k procesu vzniku knihy nežli její dramatizací) si zahrál sám sebe, jeho matku ztvárnila známá nizozemská herečka Olga Zuiderhoek.

Kniha *Já se vrátím* vykresluje věrně van Disovo dětství a dospívání: vzešel ze svazku mezi dcerou bohatého brabantského sedláka a holandským veteránem druhé světové války. Pár se setkal po skončení války v Indonésii, ovšem Adriaan se narodil již po jejich nuceném přesídlení do Holandska. Pro rodiče byl život v Nizozemsku, které jim bylo cizí, obtížný a román dobře ilustruje jejich status postkoloniálních migrantů a následky, které na ně měla válka i toto vykořenění, které zároveň zásadně ovlivnilo Van Disovu tvorbu.

Van Disovo prozaické dílo lze rozdělit do dvou kategorií: romány cestopisné (*Casablanca*) a knihy, které čerpají právě z jeho indonéských kořenů (*Indické duny*, *Já se vrátím*). Jeho tvorba byla několikrát ověřena cenami za literaturu a také z tohoto pohledu je román *Já se vrátím* klíčový: v roce 2016 získal prestižní cenu Libris. Porota ocenila nejen literární bravuru ale také lidský rozměr díla – Van Dis v minulosti rodiče popisoval trpkou optikou týraného dítěte, ovšem *Já se vrátím* je neobvykle upřímným holdem syna-spisovatele, který se pokouší podat nuancovaný portrét svých rodičů jako lidí, kteří trpěli zvraty dějin a kteří si přese všechno zaslouží jeho lásku.

Ruka jí letěla podél řady vystavených knih, listovala, vytahovala hustě popsané lístečky, pak knihu vrátila na místo, vzala jinou, něco hledala, něco našla, tiše četla, mumlala si. Naslouchal jsem šustění obracených stránek. Byla tak rychlá. Za mých školních let, když jsem s nechutí četl knížky ze seznamu povinné četby, přečetla klidně šedesát stránek za hodinu. Já přelouskal slabých dvacet. Nejradši četla několik knih současně. Když se jí detektivka zdála až moc napínavá, odložila ji a zklidnila nervy vážnějším čtivem. Věci příliš pozemské prokládala ezoterikou a z románů četla nejdřív poslední kapitolu — to se potom tolik nehltá. Ještě pořád byla členkou tří čtenářských kroužků a měla lepší přehled o moderní literatuře než já. Ale co s ní všechna ta četba dělala? Zatímco já jsem *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho* mohl číst jedině s cigaretou a při každé druhé kapitole *Já, Jan Cremer* si ho musel vyhonit, ona román po přečtení odložila nevzrušeně na hromádku P — pryč.

„Co hledáš?“ zeptal jsem se.

„Nic, jenom citát na své oznámení o úmrtí.“

„No jasně, co něco povzbudivého ve stylu generála Pattona. *Life is war*.“

Sklapla knihu. Hněvala se. „Mluvil jsi s doktorem?“

„Ještě ne, nechal jsem mu svoje číslo u sestřičky.“

„Na můj vkus se s tím moc loudáš.“ Z mísy na ovoce vylovila smuteční oznámení. „Tady, tento měsíc už třetí, nezbude tu živá duše. Jestli si nepospíšíš, bude na mé kremaci dočista prázdno.“ Mezi mandarinkami leželo těch mrtvých víc. *Po dlouhém utrpení... děkujeme zaměstnancům hospicu... Ačkoli maminka v posledních letech žila ve vlastním světě... Nerovný boj...* „Takhle to nechci. Musí to jít ráz na ráz.“

Oznámení se jí v ruce třásla, otevřela zásuvku a položila na stůl úrodu za poslední rok — hrst šedě a černě orámaného zármutku staženého gumičkou. „Zadní stranu vždycky popíšu, aspoň ještě k něčemu jsou.“ Vítězně mi je

přisunula. „Tady máš, to jsou moje myšlenky na smrt.“

Listoval jsem jimi a škrťance a proplétající se věty mě polekaly. „Od kdy tohle děláš?“

„Od té doby, co mi každý týden padají na rohožku mrtví.“ Rozesmála se. „Ale kdeže, uklízím a narážím na tolik věcí, že se z toho můžu pominout. Vzpomínky mi nedají spát, musím je zapisovat.“

„Přečti mi něco.“

Přitáhla si jedno z oznámení, sklonila se nad svým rukopisem, vrtěla hlavou: „Už to nepřečtu.“ Dokonce ani lupa nepřinesla kýžený výsledek. Ani já jsem z toho nebyl moudrý, oči se mi zadržávaly na vytištěných jménech mrtvých a názvech hřbitovů, které zrcadlově prosvítaly jejími muřími nohami.

„Mám ti pomoci? Vyprávěj a já to budu zapisovat.“

Z náprsní kapsy jsem vytáhl poznámkový bloček a zamával jí s ním výhrůžně před očima.

Podezíravě se na mě podívala. „Já jsem to ale viděla.“

„Jsou to jenom kusé poznámky.“

„Máš snad v úmyslu o mně napsat knihu?“

„Možná, když budeš trochu míň lhát.“

Pohrdavě se zasmála. „A to říkáš ty mně?“

„Měla bys proti tomu něco?“

Rozzářila se. „Jen o mně?“

„Dostaneš hlavní roli.“

„Ale jestli mě budeš urážet, najdu si tě. I po smrti.“

Navrhl jsem, že s ní udělám rozhovor.

„To se mi zdá divné, co já mám co vyprávět.“

„Víc než dost.“ Abych jí to dokázal a získal její důvěru, nechal jsem ji přečíst některé poznámky. Listovala mým zápisníčkem.

„Telefonáty? I ty sis zapisoval? Ale to je nehoráznost, ty mě odposloucháváš!“

„Ne, volalas ty. Jsou to tvoje příběhy, ty ses s nimi

chtěla svěřit.“

„Já mluvím úplně jinak.“

„Takhle jsem si to zapamatoval.“

„Přikrášlil sis to.“

„Faktem je, že umíš být pěkně kousavá.“

„To mám po otci. Dřív jsme neplýtvali slovy.“

Zamyslela se. Mlčela. Dlouho hleděla na parapet, namáhavě se odbelhala o hůlce k oknu, kde obírala suché lístky z metrových muškátů (řízkovaných za úplňku, antroposoficky povzbuzovaných: „Dejte si záležet, kamarádi, pěkně roste. Promiňte, teď vás trochu potrápím.“).

„Tak se ptej,“ řekla zády ke mně.

„Na cokoli?“

„Na cokoli.“

Hlavou mi letěly ty nejkousavější otázky. Proč jsi utekla do Indie? Proč jsi odcházela z místnosti, když ten blázen s pěnou u huby trhal tapety ze zdí? Copak jsi neviděla moje modřiny? Proč tvoje dcery tak rychle zdrhly do zahraničí? A co ty hvězdy, ty tvoje čáry máry... K čemu ta berlíčka choromyslných? Ale byl jsem zticha. Nechtěl jsem jí působit bolest, ještě ne. Ženám se neubližuje, to mi vtloukali do hlavy už jako děcku. Ať mi povídá, co bude chtít. Jen když se odváží být aspoň trochu víc matkou a poodsune tu vnitřní ocelovou oponu. Páčidlo si nechám v záloze.

Šla zpátky ke stolu, ze zásuvky vytáhla tvrdý list papíru (zadní strana vánočního menu) a napsala: Smíš se ptát na cokoli. A nad to tiskacími písmeny: *Autorská smlouva*.

Sepsali jsme seznam. Telefonáty. Dopisy. („Ty vyberu sama.“) Fajn, fajn. Přidal jsem k tomu také jeden bod: Upřímnost.

„Žádný exhibicionismus.“ Zněla přísně.

Smím se ptát na její milostný život?

„Tedy, padesát let jsem se nelíbala, o tomhle já už nic nevím.“

„Nebo na peníze? Kolikpak ti zbylo v pokladničce?“

„Po tom ti nic není.“

„A na tvrdé zacházení?“



Adriaan van Dis ZDROJ / BRON wikipedia.org

„Ale ne na koncentrák, ty žvásty o táboře.“

„Jen trochu,“ já na to.

Hašteřili jsme se.

Naše slova se scházela, tatáž slova, někdy tentýž tón, pauzy, rytmus. Dokončovali jsme za sebe navzájem věty. „Slyšíš,“ říkal jsem jí, „mluvíš ze mě a já z tebe.“

„Spolu jsme jeden hlas.“ Věta, která se jí líbila, tak jsme ji připsali do smlouvy.

Spolu jsme přísahali: Já jí dám život na papíře, nebo ještě lépe: nový život. Život, ve kterém by zase dobře chodila, malovala si rty, nosila široké sukně nebo své nezničitelné kostýmky. Ukážu tančící matku, matku, co se umí prát. Tu silnou ženu svého dětství.

„Další život,“ — spokojeně mručela — „ale něco mi za to dáš: něco za něco.“

„Obstarám všechny nákupy, budu umývat podlahu v kuchyni...“

„Prášky. Ty dostaneš příběh, já pilulku.“

Pod smlouvu jsme připojili své podpisy.

Na závěr jsem umyl jahody a nakrájel je na tenké plátky. S radostí je snědla. Červené pilulky. ▣

Adriaan van Dis:

Ik kom terug

OORSPRONKELIJKE NEDERLANDSE UITGAVE Adriaan van Dis, *Ik kom terug*, uitgeverij Augustus, Amsterdam 2014

Raadselachtig, eigenzinnig, zowel geliefd als gehaat – zo is de moeder in de roman *Ik kom terug*. Zo ziet tenminste haar zoon en biograaf deze eigenschappen in deze ene persoon verenigd en de lezers zullen ongetwijfeld parallellen vinden met gelijksoortige onoverwinnelijke vrouwen uit hun eigen leven; voor de Tsjechische lezer zal Marie van Dis verder ook interesse wekken als ooggetuige van een belangrijk en nog steeds veelal met taboes omgeven hoofdstuk uit de Nederlandse geschiedenis. Haar lot is namelijk verbonden met dat van de Nederlandse koloniën vlak voor, tijdens en na de Tweede Wereldoorlog.

Aan het begin van het boek vernemen we hoe de schrijver, inmiddels op leeftijd, de biograaf van zijn eigen moeder geworden is. Het lijkt wel dat na decennia zwijgen het ijs gebroken is en een groot aantal verzwegen, zelfs

verdrongen herinneringen van voor zijn geboorte naar boven komt. Er is echter één voorwaarde: in ruil voor dit waardevolle literaire materiaal, voor haar verhalen waar hij zijn hele leven lang naar heeft verlangd die te horen – zowel als zoon maar ook als schrijver –, moet hij beloven dat hij haar zal helpen haar leven te beëindigen.

In de volgende passage worden we getuigen van dit proces – we lezen een belangrijke dialoog tussen de moeder en haar zoon, die hunkert naar haar liefde en naar haar geheimen. Dit cruciale tweegesprek is tevens een onderhandeling tussen de biograaf en zijn ‘onderwerp’, waarin dus op een unieke manier zakelijkheid en emoties met elkaar worden verbonden. ■

Dit fragment werd gepubliceerd met de welwillende medewerking van uitgeverij Host.

Adriaan van Dis *1946, BERGEN / Adriaan van Dis is in Nederland alom bekend als schrijver, maar ook als een radio- en televisiepersoonlijkheid. In de jaren tachtig en negentig was hij presentator van literaire programma’s. Het is misschien opmerkelijk dat hij met *Ik kom terug* even in de schijnwerpers terugkeerde: in een toneelbewerking van zijn roman (die echter eerder een commentaar op het ontstaansproces van het boek is dan een dramatisering ervan) heeft hij zichzelf gespeeld en de bekende Nederlandse actrice Olga Zuiderhoek zijn moeder.

Ik kom terug is een getrouwe beschrijving van zijn jeugd en volwassenwording: hij is de zoon van een Brabantse boerendochter en Nederlands-Indische veteraan uit de Tweede Wereldoorlog. Ze hebben elkaar in Indonesië na de oorlog leren kennen, Adriaan werd al na hun repatriëring in Nederland geboren. Voor beide ouders was het leven in het vreemde vaderland moeilijk en de roman geeft op treffende wijze hun status weer als postkoloniale migranten, die worstelden met de gevolgen van hun oorlogservaring, alsmede met de vervreemding in de nieuwe omgeving. Het zijn alle elementen die het literaire werk van Van Dis hebben beïnvloed.

Het prozawerk van Van Dis kan in twee thematische gebieden ingedeeld worden: de reisverhalen (*Casablanca*) en boeken die geïnspireerd zijn op zijn Indische jeugd (*Indische duinen*, *Ik kom terug*). Zijn werk werd meermaals bekroond met literaire prijzen en ook in dit opzicht is *Ik kom terug* van bijzonder belang: in 2016 won hij de prestigieuze Libris Literatuur Prijs. De jury wist niet alleen zijn literaire bravoure maar ook de menselijke dimensie van het boek te waarderen. Van Dis heeft in het verleden zijn ouders altijd met de bittere toon van een mishandeld kind beschreven, *Ik kom terug* is daarentegen een ongemeen eerlijk eerbetoon van de zoon-schrijver aan zijn ouders, waarin hij probeert een genuanceerder portret van hen te maken, als van mensen die onder de grillen van de geschiedenis geleden hebben en die weldegelijk zijn liefde verdienen.

Haar hand schoot langs de rij uitgestalde boeken, ze bladerde, haalde volgekladderde papiertjes tevoorschijn, zette een boek terug, pakte een ander, ze zocht iets, vond iets, las stil voor zich uit, mompelend. Ik luisterde naar het omslaan van de bladzijden. Zo snel. In mijn schooltijd, toen ik met lange tanden voor mijn lijst las, haalde zij makkelijk zestig bladzijden per uur. Ik sukkelde tegen de twintig. Liefst las ze een paar boeken tegelijk. Als een detective te spannend werd, legde ze hem weg om de ze- nuwen met een ernstiger boek af te koelen. Het al te aardse wisselde ze af met esoterie en van romans werd eerst het laatste hoofdstuk gelezen: dan las je minder gejaagd. Ze was nog altijd lid van drie leesclubs en beter op de hoogte van de moderne literatuur dan ik. Maar wat deed dat vele lezen met haar? Terwijl ik *De bekentenissen van Zeno* alleen maar rokend had kunnen lezen of me om het hoofdstuk moest afrukken bij *Ik Jan Cremer*, legde zij een roman na lezing onbewogen op de stapel kw – Kan Weg.

‘Wat zoek je?’ vroeg ik.

‘Niks, een citaat voor boven mijn overlijdens- advertentie.’

‘Hè, ja, iets opbeurends à la General Patton. *Life is war.*’

Ze sloeg een boek dicht. Boos. ‘Heb je de dokter gesproken?’

‘Nog niet, ik heb mijn telefoonnummer bij de assistente achtergelaten.’

‘Je treuzelt me te veel.’ Ze viste een rouwkaart uit de fruitschaal. ‘Hier, de derde deze maand, er blijft geen hond over, als je niet opschiet wordt het heel stil op mijn crematie.’ Er lagen meer doden tussen de mandarijntjes. *Na een lange lijdensweg... Wij danken de medewerkers van het hospice... Hoewel moeder de laatste jaren in haar eigen wereld leefde... Ongelijke strijd... ‘Zo wil ik het niet. Het moet in één keer.’*

De kaarten beefden in haar hand, ze trok de la open en legde de oogst van het laatste jaar op tafel – een handvol grijs- en zwartomrande rouw door elastiek bijeengehouden. ‘Ik beschrijf de achterkant, hebben ze nog enig nut.’ Ze schoof ze me triomfantelijk toe. ‘Hier, dit zijn mijn doodsgedachten.’

Ik bladerde en schrok van de krassen en aan elkaar gevlochten zinnen. ‘Sinds wanneer doe je dat?’

‘Sinds de doden wekelijks op de mat vallen.’ Ze schoot in de lach. ‘Nee hoor, ik ben aan het opruimen en ik kom zoveel tegen dat ik er gek van word. De herinneringen houden me uit mijn slaap, ik moet ze wel opschrijven.’

‘Lees eens iets voor.’

Ze trok een kaart naar zich toe en boog zich hoofdschuddend over haar handschrift. ‘Ik kan het niet meer lezen.’ Zelfs de loep bracht geen uitkomst. Ook ik kon er geen wijs uit worden, mijn oog bleef hangen bij de gedrukte namen van doden en begraafplaatsen in spiegelbeeld, schemerend door haar hanenpoten.

‘Zal ik je helpen? Jij vertelt en ik schrijf op.’ Ik haalde het aantekenboekje uit mijn binnenzak en wapperde er dreigend mee voor haar ogen.

Ze keek me wantrouwend aan. ‘Ik heb het heus wel gezien, hoor.’

‘Het zijn maar losse aantekeningen.’

‘Ben je soms van plan een boek over me te schrijven?’

‘Misschien, als je wat minder liegt.’

Ze lachte schamper. ‘Hoor wie het zegt.’

‘Zou je er bezwaar tegen hebben?’

Ze glunderde. ‘Alleen over mij?’

‘Je krijgt de hoofdrol.’

‘Maar als je me beledigt, weet ik je te vinden.

Ook na mijn dood.’

Ik stelde voor haar te interviewen.

‘Dat vind ik raar, wat heb ik nou te vertellen.’

‘Genoeg.’ Om het te bewijzen en om haar vertrouwen



Pieter De Buysser jako veřejně činný intelektuál

Angažovanost v díle vlámského divadelníka, spisovatele a filozofa Pietera De Buyssera

te winnen liet ik wat notities lezen. Ze bladerde door mijn aantekenboekje.

‘Telefoongesprekken? Heb je die ook opgeschreven? Maar dat is schandalig, ik word afgeluisterd!’

‘Nee, jij belde op. Het zijn jouw verhalen, jij wilde ze kwijt.’

‘Ik praat heel anders.’

‘Zo is het blijven hangen.’

‘Je hebt het mooier gemaakt.’

‘Je kunt anders scherp uit de hoek komen.’

‘Dat heb ik van mijn vader. Wij hadden vroeger niet zoveel woorden nodig.’

Ze verviel in gemijmer. Zweeg. Staarde lang naar de vensterbank, hobbelde moeizaam met haar stok naar het raam, plukte dorre bladeren uit de metershoge geraniums (bij vollemaan gestekt, op antroposofische wijze aangemoedigd).

‘Doe je best jongens, groei maar.’ ‘Sorry, nu ga ik jullie even plagen.’)

‘Vraag maar,’ zei ze met haar rug naar me toe.

‘Alles?’

‘Alles.’

De bijtendste vragen schoten door mijn hoofd: Waarom vluchtte je naar Indië? Waarom liep je de kamer uit als die gek met het schuim om z’n bek het behang van de muur trok? Zag je mijn blauwe plekken nooit? Waarom smeerden je dochters ‘m zo snel naar het buitenland? En die sterren, dat gewichel... Waarom die kapstok der krankzinnigen? Maar ik hield mijn mond. Ik wilde haar geen pijn doen, nog niet. Vrouwen deed je geen pijn, dat werd er al jong in geramd. Ze mocht me vertellen wat ze wou. Als ze maar een beetje meer moeder durfde te zijn en dat innerlijk staal opzij kon schuiven. Het breekijzer hield ik in reserve.

Ze liep terug naar de tafel, haalde een stevig stuk

papier uit de la (de achterkant van een kerstmenu) en schreef op: Je mag alles vragen. En daarboven, in blokletters: Schrijfcontract.

We maakten een lijstje. Telefoongesprekken. Brieven. (‘Die selecteer ik zelf.’) Oké, oké. Ik voegde er ook een punt aan toe: Eerlijk zijn.

‘Geen exhibitionisme.’ Ze klonk streng.

Mocht ik naar haar liefdesleven vragen?

‘Joh, ik heb al vijfenvijftig jaar niet meer gezoend, daar weet ik niks meer van.’

‘Of naar geld? Hoeveel is er nog in kas?’

‘Gaat je niks aan.’

‘En hard aanpakken?’

‘Maar niet over het kamp, dat gezeur.’

‘Een beetje,’ zei ik.

We kibbelden.

Onze woorden vielen samen, dezelfde woorden, dezelfde toon soms, pauzes, ritme. We vulden elkaars zinnen aan. ‘Hoor je,’ zei ik, ‘jij praat in mij en ik in jou.’

‘Samen één stem.’ Een zin die haar beviel, die kwam ook in het contract.

We zwoeren samen: Ik zou haar een papieren leven geven, of nog beter: een nieuw leven. Een leven waarin ze weer goed kon lopen, haar lippen kleurde, wijde rokken droeg of haar vuurvaste mantelpakken. Een dansende moeder wilde ik opvoeren, een knokkende moeder. De sterke vrouw uit mijn jeugd.

‘Nog een leven erbij,’ – ze gromde tevreden – ‘maar ik wil er wel iets voor terug: voor wat hoort wat.’

‘Ik zal alle boodschappen voor je doen, de keukenvloer dweilen...’

‘Pillen. Jij een verhaal, ik een pil.’

We zetten onze handtekeningen onder het contract.

Ter afsluiting waste ik de aardbeien, sneed ze tot dunne plakjes. Ze at ze vrolijk op. Rode pillen. ■

Pieter De Buysser je vlámský filozof, esejista, divadelník a romanopisec. Jeho články vycházejí v nejrůznějších médiích, a se svými divadelními představeními cestuje po celé Evropě. Letos vychází v českém překladu jeho román *De Keisnijders* (Řezači kamene, Argo, 2016), který byl s napětím očekáván. Po teroristických útocích v Paříži v listopadu loňského roku napsal De Buysser na tuto událost reakci „Při znovuotevření bistra Le Comptoir Voltaire“, která vyšla ve vlámském deníku *De Standaard*, a převzaly ji i noviny v Německu a České republice. Jeho románový debut se odehrává na rozvalinách kolem zdi v Berlíně, pětasedmdesát let po pádu Zdi, a pojednává o utopickém společenství, které se zvrhne v dystopii. Utopické vize hrají roli i v jeho dalších dílech. Svou divadelní hru *Book Burning* De Buysser například charakterizuje jako: „politické až utopické divadlo: neprogramové divadlo, které však obsahuje magické prvky jazyka a radikální fantazie.“²

Výše zmíněné příklady ukazují, že De Buysser ve svém díle reflektuje

společenský vývoj a profiluje se jako angažovaný spisovatel. Proto jej můžeme považovat, řečeno slovy Thomasse Vaessense, za „veřejně činného intelektuála“, umělce, který se cítí být společensky zainteresovaný a subtilním způsobem tvoří svůj způsob angažovanosti. Společenská angažovanost v umění je charakteristická pro naši dobu, a já bych to ráda ilustrovala na díle Pietera De Buyssera. Svě tvrzení podepírám knihou Thomase Vaessense *De revanche van de roman* (2009), která tyto tendence popisuje.

V průběhu posledních desetiletí prošly literární koncepce velkými změnami. Zejména po událostech 11. září 2001 nemohlo zůstat literární prostředí stejné jako dřív. Podle Vaessense můžeme pozorovat narůstající angažovanost zejména v umění. Nejdříve blíže vysvětlím tyto tendence v současné literatuře na základě knihy *De revanche van de roman*. Ačkoliv Vaessens píše o próze, můžeme podobný vývoj zaznamenat i v dalšíchruzích umění.

Nejdříve začnu Vaessensovou

„Literatura, která není zodpovědná za své historické a ideologické podmínky, je symptomatická.“¹
Pieter De Buysser

základní tezí a blíže vysvětlím, co se myslí pojmem *laatpostmodernisme* (post postmodernismus) a postavou veřejně činného intelektuála. Poté aplikuji tuto teorii na vybrané práce z díla Pietera De Buyssera, kterého považuji za typického umělce, který by se dal zařadit do post postmoderního směru.

Postmodernismus

Postmodernismus vznikl jako reakce na modernismus a Vaessens jej definuje jako antiautoritářský argument proti nedemokratickému a direktivnímu směru. Postmodernismus už nepovažoval potřebu moralizovat a vychovávat za „osvobozující a obohacující“, ale spíš za omezující a povýšenou.“³

V literatuře panovala relativistická perspektiva, ironie a cynický postoj ke všemu, co do té doby bylo považováno za duchaplné. Odkryly se modernistické ideály a sny. Univerzální kritéria a hodnotové principy se musely začít problematizovat.⁴ Postmodernističtí spisovatelé se postavili proti binárním protikladům, plnohodnotné se spojilo s marginálním. Míchali styly a hledali nové způsoby vyjádření, například v pop kultuře.⁵ Podle Vaessense byl postmodernismus problematický v tom, že postmodernističtí spisovatelé vystupovali příliš cynicky a ironicky, takže se tím sami stavěli mimo události. Nebyli schopni společenské aktivity, protože se sami nebrali vážně. Proto také nemohli být bráni vážně veřejností.⁶

Post postmodernismus

Post postmodernismus zareagoval na situaci v devadesátých letech minulého století, kdy si postmodernismus získal silnější postavení v mainstreamové kultuře. V té době se objevil pocit, že je potřeba obnovit spojení mezi literaturou a společností, jak píše Vaessens.⁷ Post postmodernisté sice převzali premisy postmodernistů, ale ne kategoricky. Považovali postmodernismus za příliš zjednodušený a neudržitelný, zejména po událostech 11. září 2001, které ukázaly, že relativizace pravdy není tou pravou cestou. Proto se toto datum považuje za příčinu nárůstu angažovanosti v literatuře a k té samozřejmě ironie nepatří.⁸ Vaessens poukazuje na to, že tenhle proud hledal most mezi literaturou a jejími přívrženci.⁹ Vznikl také nový typ literárního intelektuála, takzvaného veřejně činného intelektuála, o kterém píše Vaessens následující:

„Veřejně činní intelektuálové chtějí, aby literatura zase přispívala a hrála roli ve veřejné debatě.”¹⁰

V tomto článku bych ráda zařadila multižánrového umělce Pietra De Buyssera do již zmiňovaného post postmoderního proudu a ráda bych nastínila, jak v různých uměleckých formách plní roli „veřejně činného intelektuála”. Spolu s Thomassem Vaessensem si myslím, že současný společenský vývoj je základem větší společenské angažovanosti v literatuře a v nizozemském a vlámském dramatu.

Angažovanost veřejně činného intelektuála

Jak už jsem naznačila, veřejně činný intelektuál klade důraz na to, co se děje ve společnosti.¹¹ Nepracuje tedy pouze na poli literárním, ale svým způsobem i na tom politickém. „Chce skoncovat s dogmatem, že angažovaná literatura patří do subkultury a nemůže zaujímat prominentní místo ve veřejné sféře,”¹² jak se píše v knize Thomase Vaessense. Chce znovu obnovit vazbu mezi literaturou a společností. Cílem je společenské zapojení a kruciální přitom je, řečeno slovy Vaessense, „to zapojení se projevuje v pojetí literatury [...], které nevidí na prvním místě důležitost literatury v literárních aspektech, ale v mimoliterární funkci.”¹³ Tento druh angažovanosti propojuje smysluplným a inspirativním způsobem umění a každodenní život.¹⁴

De Buysser

Popis veřejně činného intelektuála od Vaessense jsem zvolila proto, že zde vidím velkou podobnost se způsobem práce Pietera De Buyssera. Jsem přesvědčená, že Pieter De Buysser sám je typický představitel veřejně

činného intelektuála. Dle mého názoru se také snaží vytvořit most mezi společnostmi a literaturou. Je to angažovaný multi talent, který nepíše pouze pro divadlo a milovníky literatury, ale snaží se svou tvorbou ovlivňovat i společnost.

Internetový magazín *Kritische Studenten Utrecht* dělal s Pieterem De Buysserem k příležitosti vydání jeho románu *De Keisnijders* (Řezači kamene) rozhovor, kde se objevily také dotazy na politiku a angažovanost. Ocituji zde jednu delší pasáž, kde se De Buysser zaměřuje na vztah mezi literaturou a angažovaností/ revolucí, a která jasně ilustruje mou hypotézu.

„U mě jde o touhy, které nejsou uspokojitelné na žádném trhu, a které se samy otáčejí proti zákonům toho trhu. Nemám rád termín ‚angažovaná literatura‘, protože nejsem na misi. Já jsem a má práce je také. A to je permanentní revoluce. Přirozeně, že bojuji, opěvuji a zapřísahávám, ale neinstrumentalizuji svou práci pro nějaký politický program. Literatura se točí kolem vředu, bolesti a zábavy. A to je permanentní revoluce.” Nemůžu popřít, že vím, že moje boty nejsou jen boty, ale že mají politický rámec, tak jako to vím o svém románu. A to je permanentní revoluce. [...] O co mi jde, je vše prostupující vědomí toho, že všechno souvisí se vším. A to je vyložene politické vědomí, které způsobuje, že otázka formy je i otázkou ideologie, nebo ještě závazněji: estetická volba je etickou volbou, a etická volba neexistuje, pokud není vyjádřena formou, která je pro tuto volbu specifická a adekvátní. To je permanentní revoluce.

De Buysser zde popisuje, jak vidí svou roli veřejně činného intelektuála. Je pro něj samozřejmé, že se zajímá

o společenské a politické události, a ty že se odráží v jeho díle. Nemůže je popřít. Používá psaní jako prostředek, kterým upozorňuje na problematické jevy ve společnosti. „Všechno souvisí se vším” a spisovatel nemusí jen nečinně přihlížet. Může formulovat otázky, které čtenáře inspirují k zamyšlení.

Může také nabídnout svůj vlastní náhled na problém. Nemám tím na mysli, že píše pamflet, že se snaží najít instantní řešení. Souhlasím se spisovatelem a hercem Ramsey Nasrem, který ve své sbírce esejů *Van de vijand en de muzikant* (O nepříteli a muzikantovi) napsal, že angažovanost „není totéž jako naivní víra, nebo boj za dobrou věc.”¹⁶ Veřejně činný intelektuál se může umělecky vyjadřovat o problémech, které se vyskytují ve společnosti. Dělá to jak ve svém díle, tak mimo něj. Na základě tří různých forem umění - jeho prvního románu, divadelní hry a esejistického článku v novinách - ukážu, jak se naplňuje De Buysserova angažovanost.

Společenská témata jako utopie, revoluce a cenzura hrají v celém De Buysserově díle důležitou roli, a nejrůznější motivy - jako například stavení a bourání zdi - se vrací jak v jeho románu a divadelní hře, tak v kritickém díle. Navíc je jeho dílo jakýmsi hybridem: jeho román obsahuje úvahové, filozofické pasáže, divadelní hry jsou svou povahou občas prozaické a eseje nezřídka obsahují fiktivní, groteskní prvky. Proto se mi zdálo důležité podrobit analýze různé žánry, které, jak bylo řečeno, se u De Buyssera nedají jasně vymezit.

Řezači kamene

Řezači kamene, Van Buysserův románový debut, vyšel v roce 2012.

Na zadní straně obálky stojí: „Bohaté, politické a hluboce lidské dobrodružství, které se odehrává v srdci Evropy na konci 21. století.”¹⁷

Jak bylo řečeno, příběh se odehrává v Berlíně 75 let po pádu Zdi. Na opuštěném pozemku uprostřed města postavili čtyři starší lidé kulatou zeď ve tvaru číslíce nula. Začali kolem téhle „nuly” nový život, z kterého vzešly nové příběhy, zvyky a hnutí. O padesát let později se na pozemku objeví čtyři děti, aby starší - řezače kamene - nahradily.¹⁸

Řezači kamene začínají v podstatě jako utopický román. Obyvatelé okolí zdi, řezači kamene, vyprávějí nejruznější příběhy, které jsou vymyšlené, ale odehrávají se na pozadí reálných historických událostí. Příběhy mají racionální základ a reagují na společenské otázky.

Jako například příběh Carlita Petita, Kubánce, který se kvůli politické situaci na Kubě dostal na okraj společnosti, nebo snahy nacionalistů, kteří pravidelně přicházejí na pozemek kolem zdi, aby se lidé pokusili přesvědčit o své pravdě. V knize se o nich mluví, ale spisovatel nezaujímá jasné stanovisko. Popisuje sice ubohost a beznaděj nacionalistů, kteří chtějí vybudovat vlastní národ s vlastním státem, ale neodsuzuje je. Popisuje například setkání nacionalistů z různých zemí, kteří společně pijí „černé mléko” a potom zase odejdou. „Černé mléko” odkazuje k židovskému básníkovi Paulu Celanovi a jeho básni „Fuga smrti” o holocaustu. Jedním z možných významů „černého mléka” je metafora pro potravu v koncentračních táborech. Byla to odporná náhražka kávy a jídla. De Buysser tím naznačuje, že nacionalismus není řešení, což popisuje

poeticky a s humorem.

*Padali si do náruče, vyměňovali příběhy, společně nadávali a směňovali tady své regionální piva za regionální sýry. A všichni přišli sem ke zdi, protože zachytili fámu, kterou jsem rozšířil. Přijde osel s levhartem na zádech. Nahýkají nám černý mlíko a to my vypijeme, černý mlíko jitra. Kolovalo, to vzrušující tajemství, slib, který jsem začal kapku po kapce rozesílat do světa. A fungovalo.*¹⁹

V románu hrají řezači kamene hru „Předchůdce”, která je popisována následovně:

*„Postáváte okolo těch dvou kamenů a navzájem se připravujete na nejlepší. To se může dít přinášením novejších myšlenek, ale taky vylepšenými verzemi starých příběhů. Při řešení a spasení, který přináší jen další problémy, což se taky většinou děje, musíš znovu začít a pokračovat. Vyprávět dál. Znovu vymýšlet. Líp neuspět. A zase znovu začít. A to musíš dělat tak dlouho, dokud se někomu nepodaří povědět maximální skutečněj příběh.”*²⁰

Jak je vidět na předchozí ukázce, může hraní Předchůdce souviset s vytvářením lepšího světa. Lidé se stále snaží vymyslet lepší systém, se kterým by byl každý spokojený, ale nutně selhávají. Učí se ze svých chyb a snaží se vymyslet něco jiného a žít dál ve snaze stvořit lepší svět. Vyprávění příběhů je přitom důležité, abychom se poučili ze svých selhání.

V *Řezačích kamene* se setkáváme se „spakčním klubem”.

*Klub filozofů, kutilů, informatiků a majitelů garáží, jehož členové si přejou skoncovat s tragickou pingpongovou dialektikou akce a reakce, se střídavým úspěchem se plně věnujou vymýšlení spakce.*²¹

Pieter De Buysser spatřuje ve

„spakci“ všeobecné východisko, a v již zmiňovaném rozhovoru pro web *Kritische Studenten Utrecht* vysvětluje, co tímhle pojmem myslí:

*Literatura i politika se vyvíjejí díky opakujícím se pauzám; to je DNA modernity, kterou si rád vezmu do své spakce. Každá vládnoucí ideologie by ráda skoncovala s tím, co Octavio Paz nazývá „tradici konce“. Je koneckonců znakem vládnoucí ideologie, že vládne a chce vládnout dál. Touha přestat, skoncovat s koncem, je znakem nejto-talitnějšího ze všech režimů: smrti. Jsem vitalista. Ale vím, že smrt potřebuju, abych mohl žít. Touha skoncovat s tradicí konce je vlastní vládnutí ideologie, která chce nastolit avantgardu včerejška jako komisariát zítřka. Je to jako zradit tradici konce. Chtěl bych se nad opakujícími se konci hluboce zamyslet a posunout je v politice a literatuře dál.*²²

Podle mě zde De Buysser vysvětluje svůj politický postoj. Všechno se vyvíjí pomocí konce. Bez konců získáme ideologii, která se zhroutí, protože se nemůže dál vyvíjet. „Spakce“, kterou De Buysser představuje, je prostředkem, jak posunout politiku i literaturu dál. Pokrok může nastat pouze tehdy, když se poučíme ze svých chyb, budeme ochotní zavrhnout nefungující ideologii, skoncuje s ní a dobře poučení o historii začneme pracovat na něčem novém. Proto jsou příběhy tak důležité: jsou to orální památníky.

De Buysser uvádí v rozhovoru, že řezači kamene, příslušníci starší generace bydlící na opuštěném pozemku, nekritizují v románu jen vládnoucí ideologii:

Řezači kamene se nesnaží bojovat proti kapitalismu nebo přijít na to, jak ho můžou vážně ohrozit. Ten

*plácek v Berlíně je pískoviště, hřiště, cvičný terén. Experimentují a trénují, připravují se, zkoumají. Je to spíš labo-ratoř pro nové příběhy a nové zvyky, než politický výcvikový tábor. Kapitalismus je na dobré cestě k sebezničení.*²³

Řezači kamene chtějí začít něco nového, novou společnost, a pokud se to nepodaří, jsou ochotní to nemilosrdně zničit. Akceptují neúspěch.

De Buysser ve svém románu popisuje selhávající ideologie a důležité společenské události. Ke slovu se dostávají skutečné osoby, jako například perský vědec Mohammed Al-Chorezmí nebo americký prezident Barack Obama, a to velmi poetickým a literárním způsobem, aby se neztratilo nic z pravé literatury. Naopak, kniha může čtenáře inspirovat, aby přemýšlel o společenských otázkách a problémech, na které De Buysser nahlíží z nečekané perspektivy.

Book Burning

Divadelní hra *Book Burning, ucané dějiny* měla premiéru v roce 2012. Jedná se o monodrama, které De Buysser sám hraje. S tímto představením, které uvádí v nizozemštině, angličtině a francouzštině, cestuje po Evropě.

Vypravěč – střídá se Pieter a Schrödingerova kočka – vypráví dva příběhy, v nichž hrají politika a filozofie hlavní roli.

Nejdříve vypráví příběh Sebastiána, který spolupracuje na WikiLeaks a hnutí Occupy, ale také se snaží nabourat do kódu DNA. Sebastián požádá Pietera, aby jeho příběh zveřejnil, k čemuž dochází v této divadelní hře.

Ve druhém příběhu je vypravěčem kočka Tildy, Sebastiánovy dcery.

Tilda se snaží najít vlastní životní cestu, takže opustí svého otce a odejde jen se svou kočkou, otcovými knihami a bednou. Setká se se společenstvím, „které není.“ „Chlapec „Nikdo“ ji provede po neproduktivním společenství, která dělá místo příští generaci. Mladý hoch tvrdí, že společnost překonala svůj cíl a že je čas udělat krok zpátky.“²⁴

Pro server iliteratura.cz vysvětlil De Buysser, co chtěl touhle divadelní hrou říct. Jeho představení by mělo podněcovat ke spálení všeho, co nás předurčuje. Podle De Buyssera jde o vzepření se světu s pevnými pravidly. Kniha, kterou chce spálit, obsahuje naši krev a geny. Máme příliš mnoho informací, které nás omezují. Book burning osvobozuje.²⁵ Jinde De Buysser poukazuje s odkazem na podtitul hry Ucané dějiny na to, že „uvolnění dějin“ „se vine jako červená nit celým jeho dílem.“²⁶

To navazuje na to, co jsem už o *Řezačích kamene* řekla: historie musí sloužit jako zdroj pro budoucnost a pro vývoj společnosti. Musíme dobře poznat minulost a poučit se z ní, abychom neopakovali nefunkční vývoj. De Buysser nám nenabízí žádné řešení, ale podněcuje diváka k zamyšlení.

„U příležitosti znovuotevření bistra Le comptoir Voltaire“²⁷

Po teroristických útocích v Paříži v listopadu 2015 napsal Pieter De Buysser text, který vyšel v novinách *De Standaard*. Jedná se o poetický text, ne o komentář, ale odkazuje na útok v bistru Le comptoir Voltaire. Ve svém článku popisuje De Buysser skupinu lidí, kteří sedí ve znovuotevřeném bistru Le comptoir Voltaire. Všichni jedí chobotnice a připíjí na

jeho znovuotevření. De Buysser tady nastiňuje jistý druh ideálního světa. V bistru sedí trochu podivný starý muž, kterého všichni pozorují:

*„Podle mě," spustí jedna z žen, „je ta levá noha vyrobená z evropského buku a ta pravá z arabské myrty.”*²⁸

Je to tedy imigrant, někdo s evropskými a arabskými kořeny. Lidé se na něj dívají s nedůvěrou.

„Je krásný den," řekne ten podivný pán. „Nezdá se výjimečný, přesto je dnes den s velkým D." Holčička u vedlejšího stolu přemýšlí, jestli si nenabral na vidličku až moc hořčice. Ale pán klidně hovoří dál. „Je to slyšet v tom, že jsme se v míru a tichosti vyhnuli třetí světové válce, je to vidět na policistech, kteří si jen tak povídají, na veselých milencích, kteří jdou ruku v ruce po ulici, na muslimovi, jenž se na stejné ulici bez obav modlí. Dál zakoušíme ten malý

zázrak.”

(…)

*„Bomby samozřejmě nikdy zcela neumlnou. Jistě, nic nelidského nám není cizí, ale jedna netušená a krásnější možnost se stala dnes, tady a teď skutečností.”*²⁹

De Buysser popisuje – snad svůj vysněný – možný vývoj současné společenské situace. Lidé se bojí teroristů, uprchlíků, radikalizují se, což ale není řešení. De Buysser poskytuje možnost – mír, akceptování situace a rozhodně žádnou třetí světovou válku, ale naopak usmíření. Člověk by měl hlavně víc přemýšlet, hledat informace, a ne se hned radikalizovat. Tenhle článek je forma uměleckého vyjádření, které je otevřené interpretaci a vybízí k zamyšlení. De Buysser nehledá řešení, ale píše poetický text s jasným poselstvím.

Na závěr

Angažovanost je v tomhle smyslu způsob, jak obnovit vztah mezi literaturou a lidmi, což se může uskutečnit jen reflektováním aktuálních událostí, kterými se lidé zabývají. Doufám, že jsem pomocí těchto tří příkladů z díla Pietera De Buyssera ukázala, že je společensky aktivní spisovatel, že politika a společnost hrají v jeho díle velkou roli a že je v těžkých dobách ochotný chopit se pera. Přitom se neuchyluje k jednoduchým tezím, ale snaží se naopak vystihnout komplexnost společenské situace. De Buysser nám nedává jasné politické poselství, ale svým literárním dílem nastiňuje, že současná společenská situace není v pořádku a že bychom o ní měli víc přemýšlet a dávat věci do historických souvislostí. V časech, jako jsou tyto, jsou spisovatelé jako Pieter De Buysser obzvlášť potřeba. ▢

^[1] Anonym, Pieter De Buysser bevecht, bezingt en bezweert in De Keisnijders, 2012, online

^[2] P. De Buysser, Book burning, Bebuquin, 2012.

^[3] Vaessens,T., De revanche van de roman, Uitgeverij Vantilt, 2009, s. 39.

^[4] Ibidem, s. 46.

^[5] Ibidem, s. 47.

^[6] Ibidem, s. 67.

^[7] Ibidem, s. 14.

^[8] Ibidem, s. 81.

^[9] Ibidem, s. 68.

^[10] Ibidem, s. 91.

^[11] Vaessens, T., De revanche van de roman, Uitgeverij Vantilt, 2009, s. 81.

^[12] Ibidem, s. 15.

^[13] Ibidem.

^[14] Ibidem, s. 83.

^[15] Anonym, Pieter De Buysser bevecht, bezingt en bezweert in De Keisnijders, 2012, online

^[16] Nasr, R., Van de vijand en de muzikant, Uitgeverij Vantilt, 2006, s. 74

^[17] Buysser, P., De, De Keisnijders, De Geus, 2012

^[18] Ibidem.

^[19] De Buysser, P., Řezači kamene, Argo, 2016, s. 278

^[20] Idem, s. 14

^[21] De Buysser, P., Řezači kamene, Argo, 2016

^[22] Anonym, Pieter De Buysser bevecht, bezingt en bezweert in De Keisnijders, 2012, online

^[23] Anonym, Pieter De Buysser bevecht, bezingt en bezweert in De Keisnijders, 2012, online

^[24] Neven, J., http://cobra.canvas.be/cm/cobra/podium/podium-recensie/1.1305122, online

^[25] Labanczová, J., http://www.iliteratura.cz/Clanek/34099/buysser-pieter-de, online

^[26] Anonym, Pieter De Buysser bevecht, bezingt en bezweert in De Keisnijders, 2012, online

^[27] De Buysser, P., Bij de heropening van Le comptoir Voltaire, 2015, online

^[28] Ibidem

^[29] Ibidem

BIBLIOGRAFIE

- Anonym, *Pieter De Buysser bevecht, bezingt e bezweert in De Keisnijders*, http://www.kritischestudenten.nl/blog/interviews/pieter-de-buysser-bevecht-bezingt-en-bezweert-in-de-keisnijders/, 2012, online, navštíveno 16.4.2016
- De Buysser, P., *Book burning*, Bebuquin, 2012.
- De Buysser, P., *De Keisnijders*, De Geus, 2012.
- Labanczová, J., *Pieter De Buysser*, http://www.iliteratura.cz/Clanek/34099/buysser-pieter-de, 2014, online, navštíveno 29.4.2016
- Nasr, R., *Van de vijand en de muzikant*, Uitgeverij Vantilt, 2006.
- Neven, J., *Book burning- Pieter De Buysser en Hans Op De Beeck*, http://cobra.canvas.be/cm/cobra/podium/podium-recensie/1.1305122, 2012, online, navštíveno 29.4.2016.
- Vaessens, T., *De revanche van de roman*, Uitgeverij Vantilt, 2009.

Pieter De Buysser als publieke intellectueel

Engagement in het werk van de Vlaamse theatermaker, schrijver en filosoof Pieter De Buysser

Pieter De Buysser is een Vlaamse filosoof, essayist, theatermaker en romanschrijver. Hij schrijft teksten die in diverse media verschijnen, en hij reist met zijn theaterstukken Europa door. Zijn politiek-filosofisch roman-debuut *De Keisnijders* wordt dit jaar in Tsjechië uitgegeven en de verwachtingen zijn hooggespannen. Na de terroristische aanslagen in Parijs in november vorig jaar schreef De Buysser een reactie: 'Bij de heropening van Le comptoir Voltaire', verschenen in de Vlaamse krant *De Standaard*, die ook door Duitse en Tsjechische kranten overgenomen werd. Zijn romandebuut speelt zich af op een braakliggend stuk grond in Berlijn rondom een muur, vijfenzeventig jaar na de val van de Muur, en gaat over een utopische samenleving die ontaardt in een dystopie. Het gegeven van een utopie speelt ook in andere werken een rol. Zo karakteriseert De Buysser zijn theaterstuk *Book Burning* als: 'politiek, zelfs utopisch theater: een theater zonder programma, maar met de magische middelen van de taal en de radicale

verbeelding.¹²

Bovengenoemde voorbeelden laten zien dat De Buysser in zijn werk reflecteert over maatschappelijke ontwikkelingen en zich profileert als een geëngageerd schrijver. Ik beschouw hem dan ook, met de woorden van Thomas Vaessens, als een 'publieke intellectueel', een kunstenaar die zich maatschappelijk betrokken voelt en op subtiële manier vormgeeft aan zijn engagement. Maatschappelijk engagement in de kunst is een kenmerk van ons tijdperk en dat wil ik aan de hand van het werk van Pieter De Buysser illustreren. Als achtergrond voor mijn stelling gebruik ik het boek van Thomas Vaessens *De revanche van de roman* (2009) waarin deze tendens beschreven wordt.

In de loop van de laatste decennia hebben de literaire opvattingen veel veranderingen ondergaan. Vooral na de gebeurtenissen op 11 september 2001 kon het literaire landschap niet hetzelfde blijven als vroeger. Overal in de kunst is een toegenomen engagement te merken, aldus Vaessens.

*'Literatuur die zich geen rekenschap aflegt van haar historische en ideologische conditionering is een symptomatische literatuur'*¹

Pieter De Buysser

Aan de hand van het bovengenoemde boek zal ik eerst deze tendens in de hedendaagse literatuur nader toelichten. Hoewel Vaessens het over proza heeft, kunnen we ook in andere kunsten een soortgelijke ontwikkeling zien.

Eerst ga ik in op de centrale these van Vaessens en licht ik toe wat hij onder laatpostmodernisme en de figuur van de publieke intellectueel verstaat. Daarna pas ik deze theorie op het gekozen werk van Pieter De Buysser toe, die ik beschouw als een typische kunstenaar die binnen de stroming van het 'laatpostmodernisme' zou kunnen worden geplaatst.



Pieter De Buysser

Ze waren niet in staat tot maatschappelijke betrokkenheid, omdat ze zichzelf ook niet serieus namen. Daardoor konden ze ook door het publiek niet serieus waargenomen worden.⁶

Laatpostmodernisme

Het laatpostmodernisme reageerde op de situatie in de jaren negentig van de vorige eeuw in Nederland, wanneer het postmodernisme een stevigere plaats in de mainstream cultuur kreeg. Er ontstond een gevoel dat de verbinding tussen literatuur en de maatschappij hernieuwd moest worden, aldus Vaessens.⁷ De laatpostmodernisten namen de premissen van het postmodernisme over maar niet categorisch. Ze beschouwden postmodernisme als te gemakkelijk en niet houdbaar, vooral niet na de gebeurtenissen van 11 september 2001, die lieten zien dat het relativiseren van de waarheid niet de juiste weg was. Deze datum beschouwt men daarom als oorzaak van meer engagement in de literatuur en daar past ironie natuurlijk niet bij.⁸ Vaessens wijst erop dat deze stroming een brug zocht tussen de literatuur en haar aanhangers.⁹ Er ontstond een nieuw type literaire intellectueel, de zogenaamde publieke intellectueel, over wie Vaessens het volgende schrijft: 'Publieke intellectuelen willen dat literatuur er weer toe doet en dat zichzelf weer een rol gaan spelen in het publieke debat.'¹⁰

In deze bijdrage plaats ik multi-kunstenaar Pieter De Buysser in de genoemde ontwikkeling van het laat-

postmodernisme en laat ik zien dat hij in verschillende kunstvormen de rol van 'publieke intellectueel' vervult. Net als Thomas Vaessens stel ik vast dat recente maatschappelijke ontwikkelingen aan de basis liggen van een grotere maatschappelijke betrokkenheid in de literatuur – ook in het Nederlandse en Vlaamse theater.

Het engagement van de publieke intellectueel

Zoals ik al heb aangeduid stelt de publieke intellectueel belang in wat er in de maatschappij gebeurt.¹¹ De publieke intellectueel werkt dus niet alleen in de literaire wereld, maar op zijn manier ook in het politieke veld. 'Hij wil met het dogma breken dat de geëngageerde literatuur tot een subcultuur behoort en dat ze geen prominente plaats in de publieke sfeer inneemt',¹² aldus Thomas Vaessens. Hij wil de band tussen literatuur en maatschappij herstellen. Het doel is maatschappelijke betrokkenheid en cruciaal hierbij is dat – in de woorden van Vaessens – 'die betrokkenheid zich uit in een literaire opvatting [...] die het belang van de teksten niet in de eerste plaats in de literaire aspecten ervan ziet, maar in een buiten de literatuur gelegen functie.'¹³ Dit soort engagement brengt kunst en het dagelijks leven op een zinvolle en inspirerende manier met elkaar in verband.¹⁴

De Buysser

Ik heb de beschrijving van de publieke intellectueel van Vaessens

gebruikt, omdat ik hier een grote gelijkenis zie met de manier van werken van Pieter De Buysser. Ik stel vast dat Pieter De Buysser zelfs de publieke intellectueel bij uitstek is. Naar mijn mening probeert ook hij een brug te slaan tussen maatschappij en literatuur. Hij is een geëngageerd multitalent dat niet alleen voor toneel en literatuurlijkhebbers schrijft, maar dat met zijn kunst ook invloed probeert te hebben op de maatschappij.

Pieter De Buysser werd naar aanleiding van zijn roman *De Keisnijders* geïnterviewd door het forum 'Kritische Studenten Utrecht' en er kwamen ook vragen op over de politiek en het engagement. Ik citeer hier een wat langere passage waarin De Buysser ingaat op de verhouding tussen literatuur en engament/revolutie, en die mijn stelling duidelijk illustreert:

Bij mij draait het om verlangens die door geen markt te bevredigen zijn, en die zich zelfs tegen de wetten van die markt keren. Ik houd niet van de term "geëngageerde literatuur" omdat ik niet op een missie ben. Ik ben en mijn werk is. En dat is een permanente revolutie. Uiteraard vecht, bezing en bezweer ik, maar ik instrumentaliseer mijn werk niet voor een politiek programma. Literatuur draait om inzicht, pijn en plezier. En dat is een permanente revolutie. Ik kan nu eenmaal niet meer ontkennen dat ik weet dat mijn schoenen niet zomaar schoenen zijn maar een politieke inbedding hebben, net zoals ik dat weet van mijn roman. En dat is een permanente revolutie. [...] Waar het mij om gaat is het alles door-dringende besef dat alles met alles verbonden is, en dat is een uitgesproken politiek besef, dat maakt dat een vormkwestie ook een ideologische kwestie is, of nog dwingend: een

*esthetische keuze is een ethische keuze en een ethische keuze is er geen als ze niet veruitwendigd wordt in een voor die keuze specifieke, adequate vorm. Dat is een permanente revolutie.*¹⁵

De Buysser beschrijft hiermee hoe hij zijn rol als publieke intellectueel ziet. Het is voor hem vanzelfsprekend dat hij zich voor maatschappelijke en politieke gebeurtenissen interesseert en dat deze in zijn werk worden weerspiegeld. Hij kan de gebeurtenissen niet ontkennen. Hij gebruikt zijn schrijven als middel om op problematische verschijnselen in de maatschappij te wijzen. 'Alles is met alles verbonden' en de schrijver hoeft niet alleen passief toe te kijken. Hij kan vragen formuleren die de lezers tot nadenken kunnen inspireren.

Hij kan ook zijn eigen visie op het probleem geven. Ik bedoel hiermee niet dat hij een pamflet schrijft, dat hij kant-en-klare oplossingen probeert te vinden. Ik val hier schrijver en acteur Ramsey Nasr bij, die in zijn essaybundel *Van de vijand en de muzikant* schreef dat engagement 'niet hetzelfde is als een naïef geloof in, of strijd voor de goede zaak'.¹⁶ De publieke intellectueel kan zich op een artistieke wijze uiten over problemen die zich in de maatschappij voordoen. Dat doet hij zowel in zijn scheppend werk als daarbuiten. Aan de hand van drie verschillende kunstvormen – zijn debuutroman, een toneeltekst en een essayistisch krantenartikel – laat ik zien welke invulling het engagement van De Buysser krijgt.

Maatschappelijke thema's als utopie, revolutie en censuur spelen een belangrijke rol in het hele oeuvre van de Buysser en verschillende motieven – zoals bijvoorbeeld het bouwen (en afbreken) van een muur

– keren zowel in zijn roman, toneelwerk als in zijn kritisch werk terug. Bovendien is zijn werk hybride van aard: zijn roman bevat beschouwende, filosofische passages, zijn toneelstukken zijn soms prozaïsch van aard en zijn essays bevatten niet zelden fictieve, groteske elementen. Daarom leek het mij van belang om verschillende genres – die bij De Buysser dus niet duidelijk afgebakend kunnen worden – onder de loep te nemen.

De Keisnijders

De Keisnijders, het romandebuut van De Buysser, is in 2012 verschenen. Op het achterplat staat vetgedrukt: 'Een rijk, politiek en diepmenselijk avontuur dat zich afspeelt in het hart van Europa op het eind van de 21ste eeuw'.¹⁷

Zoals gezegd speelt het verhaal zich af in Berlijn, vijfenzeventig jaar na de val van de Muur. Op een braakliggend terrein in het midden van de stad hebben vier oudere mensen een ronde muur in de vorm van het getal nul opgebouwd. Ze zijn rond deze 'nul' een nieuw leven begonnen, waaruit nieuwe verhalen, gebruiken en bewegingen zijn voortgekomen. Een halve eeuw later verschijnen op het terrein vier kinderen om de ouderen – de keisnijders – af te lossen.¹⁸

De Keisnijders begint als een soort utopisch roman. De bewoners rond de muur, de keisnijders, vertellen verschillende verhalen die gefantaseerd zijn maar die zich afspelen tegen de achtergrond van reële historische situaties. De verhalen hebben een rationele basis en reageren op maatschappelijke kwesties.

Zoals het verhaal van Carlito Petito, een Cubaan, die wegens de politieke situatie in Cuba aan de rand

van de maatschappij is beland, of de pogingen van nationalisten, die regelmatig naar het terrein rond de muur komen om de mensen daar te proberen te overtuigen van hun zaak. In het boek wordt over hen verteld, maar de schrijver neemt geen duidelijk standpunt in. Hij beschrijft weliswaar de zieligheid en uitzichtloosheid van de nationalisten, die een eigen natie met eigen staat willen bouwen, maar ze worden niet veroordeeld. Zo wordt een ontmoeting van nationalisten uit verschillende landen beschreven, die samen 'zwarte melk' hebben gedronken en vervolgens alweer zijn vertrokken. 'Zwarte melk' is een verwijzing naar de joodse dichter Paul Celan en diens gedicht 'Todesfuge' over de Holocaust. Een van de mogelijke betekenissen van 'zwarte melk' is dat het een metafoor voor het voedsel in de concentratiekampen is. Het was een wansmakelijk zwart vervangingsmiddel van koffie en eten. De Buysser suggereert daarmee dat nationalisme geen uitweg is en dat beschrijft hij op een poëtische en humoristische manier.

*Ze vielen in elkaars armen, wisselden verhalen uit, vloekten tezamen en ruilden hier mekaars streekbieren voor mekaars streekkazen. En allemaal waren ze hier bij de muur gekomen omdat ze het gerucht hadden opgevangen dat ik had verspreid. Een ezel met op zijn rug een sneeuwpanter zal komen. Ze zullen ons zwarte melk balken en die zullen we drinken, zwarte melk van de vroegte. Het was de ronde gegaan, een opwindend geheim, een belofte die ik druppel voor druppel de wereld was begonnen in te sturen. En het werkte.*¹⁹

In de roman spelen de keisnijders het spelletje 'Voorloper' Dat als volgt

wordt omschreven:

*'Je blijft rond die twee stenen op de grond staan, en je bereidt mekaar voor op het beste. Dat kan door nieuwe ideeën aan te dragen maar ook door verbeterde versies van oude verhalen. Bij oplossingen en verlossingen die alleen maar meer problemen opleveren, wat veruit meestal het geval is, moet je opnieuw beginnen en verdergaan. Verder vertellen. Opnieuw verzinnen. Beter mislukken. En weer opnieuw beginnen. En dat moet je zo lang blijven doen tot de eerste erin slaagt om het ultieme daadwerkelijke verhaal te vertellen.'*²⁰

Zoals het uit het bovenstaande fragment blijkt, kan het spelen van de Voorloper iets te maken hebben met het scheppen van een betere wereld. Mensen proberen een steeds beter systeem uit te vinden, waar iedereen tevreden over is, maar falen daarbij noodzakelijkerwijs, ze leren van hun fouten en proberen iets anders te verzinnen en verder te leven in een poging om een betere wereld te creëren. Het vertellen van verhalen is daarbij belangrijk om van onze mislukkingen te kunnen leren.

In *De Keisnijders* maken we kennis met de 'spactieclub'.

*De club van filosofen, knutselaars, informatici en garagisten waarvan de leden wenssen te breken met de tragische pingpongdialectiek van actie en reactie, zij leggen zich met wisselend succes toe op het uitvinden van de spactie.*²¹

Pieter De Buysser ziet een algemene uitweg in de 'spactie' en in het reeds genoemde interview voor de website 'Kritische Studenten Utrecht' verklaart hij wat zijn gedachte achter dat woord is:

'Zowel de literatuur als de politiek

*evolueert dankzij repeterende breuken, dat is het dna van de moderniteit dat ik graag mee neem in mijn spactie. Iedere heersende ideologie zou maar wat graag breken met – wat Octavio Paz noemt – "de traditie van de breuk". Dat is nu eenmaal het kenmerk van de heersende ideologie, dat ze heerst en wil blijven heersen. Het verlangen op te houden op te houden, te breken met het breken, dat is het kenmerk van het meest totalitaire aller regimes: de dood. Ik ben een vitalist. Maar ik weet dat ik de dood nodig heb om te kunnen leven. Het willen breken met de traditie van de breuk is net eigen aan het heersen van de ideologie, die wil de avant-garde van gisteren installeren als het commissariaat van morgen. Dat is net het verraad aan de traditie van de breuk. Ik wil graag de repeterende breuken doordenken en verderzetten, in de politiek en in de literatuur.*²²

Volgens mij licht De Buysser hier zijn politieke standpunt toe. Alles evolueert via de breuk. Zonder breuken krijgen we een ideologie die instort, want ze kan niet verder evolueren. De 'spactie', die De Buysser introduceert, is een middel om zowel politiek als literatuur verder te brengen. Vooruitgang kan zich alleen voordoen als we van onze fouten leren, als we bereid zijn een niet functionerende ideologie af te keuren, als we korte metten met haar maken en als we goed onderricht over de geschiedenis met iets nieuws beginnen. Daarom zijn verhalen zo belangrijk: ze zijn orale gedenktekens.

De Buysser geeft in het interview aan dat de keisnijders, de oudere generatie die op het braakliggende terrein woont, in de roman niet louter de heersende ideologie bekritisieren:

*'De keisnijders zijn niet bezig het kapitalisme te bestrijden of uit te zoeken hoe ze het kapitalisme serieus kunnen bedreigen. De lap grond in Berlijn is een zandbak, een speeltuin, een oefenterrein. Ze experimenteren en oefenen zich, ze bereiden zich voor, ze verkennen. Het is eerder een uitvind-ersplek voor nieuwe verhalen en nieuwe gebruiken dan een politiek trainingskamp. Het kapitalisme is goed op weg zichzelf aan het uitroeien.'*²³

De keisnijders willen met iets nieuws beginnen, met een nieuwe gemeenschap, en als het niet lukt, zijn ze bereid het meedogenloos te vernietigen. Ze aanvaarden de mislukking.

De Buysser beschrijft in zijn roman falende ideologieën en invloedrijke maatschappelijke gebeurtenissen. Echt bestaande personen zoals de Perzische wetenschapper Mohammed Al-Khowarizmi of de Amerikaanse president Barack Obama krijgen er het woord, en dat doet De Buysser op een zeer poetische en literaire manier, zodat het niets van de echte literatuur verliest. Integendeel, het boek kan de lezer inspireren om over maatschap-pelijke kwesties en problemen, die De Buysser vanuit een onverwachte perspectief bekijkt, na te denken.

Book Burning

Het theaterstuk *Book Burning, een verstopte geschiedenis* ging in 2012in première. Het gaat om een monodrama, dat De Buysser zelf speelt. Met deze voorstelling, die hij in het Nederlands, het Engels en het Frans opvoert, reist hij Europa rond.

De verteller – er wordt gewisseld tussen Pieter en Schrödingers kat – vertelt twee verhalen waarin poli-tiek en filosofie de hoofdrol spelen. Eerst wordt het verhaal van

Sebastiaan verteld, die meewerkt aan WikiLeaks en de Occupybeweging, maar die ook probeert de DNA-code te kraken. Sebastiaan vraagt Pieter om zijn verhaal openbaar te maken en dat gebeurt dus in het theaterstuk.

In het tweede verhaal is de vertel-ler de kat van Tilda, de dochter van Sebastiaan. Tilda probeert haar eigen levensweg te vinden, dus verlaat ze haar vader en vertrekt alleen met haar kat, boeken van haar vader en een kist. Ze ontmoet een gemeen-schap 'die niet is'. De jongen 'Niemand' leidt haar rond in een onproductieve gemeenschap die plaatsmaakt voor de volgende generatie. De jonge knaap beweert dat de maatschappij zijn doel voorbij gestreefd is en dat het tijd is een stapje terug te zetten.²⁴

Voor server iliteratura.cz lichtte De Buysser toe wat hij met dit thea-terstuk wilde zeggen. Zijn voorstelling zou oproepen tot het verbranden van alles wat ons determineert. Het is volgens De Buysser een verzet tegen de wereld met vaste regels. Het boek dat hij wil verbranden bevat ons bloed en onze genen. We hebben te veel informatie die ons bepalen. *Book bur-ning* bevrijdt.²⁵ Elders wijst De Buysser erop, onder verwijzing naar de ondertitel van het stuk, *Een ver-stoppte geschiedenis*, dat het 'ontstop-pen van de geschiedenis" als "een rode draad door [zijn] werk" loopt.²⁶

Dit sluit aan bij wat ik eerder al over *De Keisnijders* zei: geschiedenis moet als bron voor de toekomst en voor de ontwikkeling van de maatschappij dienen. Wij moeten de geschiedenis goed leren kennen en van haar leren om geen niet-functionele ontwikkelin-gen te herhalen. De Buysser biedt ons geen oplossing maar prikkelt de toe-schouwer tot nadenken.

'Bij de heropening van Le comptoire Voltaire'27

Na de terroristische aanslagen in Parijs in november 2015 schreef Pieter De Buysser een tekst die in de krant *De Standaard* verschenen is. Het gaat om een poëtische tekst, geen opiniestuk, maar wel met een verwij-zing naar de aanslag in de bistro 'Le comptoir Voltaire'. In zijn artikel beschrijft De Buysser een groep mensen die in de alweer geopende bistro Le comptoir Voltaire zitten. Ze eten allemaal inktvis en drinken op de heropening van de bistro. Het is een soort ideale wereld die hier door De Buysser wordt geschetst. Er zit een wat vreemde oude man, naar wie iedereen kijkt:

'Als je het mij vraagt,' zegt de dame schuin achter hem, 'is dat linkerbeen gemaakt van Europese beuk, en dat rechter van Arabische mirreboom.'

Een immigrant dus, iemand met Europese en Arabische wortels. Mensen kijken hem aan met wantrou-wen.

'Dit is een mooie dag', zegt de heer. 'Niets bijzonders, nochtans is vandaag de dag: hier opent zich de mogelijk-heid.' Een meisje aan het tafeltje naast hem vraagt zich af of hij niet te veel mosterd op zijn vork heeft geschept. Maar de heer praat rustig voort. 'Je hoort het in het vredige, stille uitblijven van de Derde Wereldoorlog, je ziet het aan de agenten die een praatje maken, je ziet het aan de vrolijke geliefden hand in hand op straat, aan de moslim die zonder schrik op straat bidt. We oe-fenen rustig verder aan het kleine mi-rakel.'

(...)

'Vanzelfsprekend zullen de bommen nooit voorgoed zwijgen. Natuurlijk is weinig onmenselijks ons vreemd, maar

*de onvermoede, mooiere mogelijkheid is vandaag, hier en nu werkelijkheid geworden.'*²⁹

De Buysser beschrijft een – mis-schien zijn gewenste – mogelijke ont-wikkeling van de huidige maatschappelijke situatie. Mensen zijn bang voor terroristen, voor vluch-telingen, ze radicaliseren, wat geen uitweg is. De Buysser biedt een moge-lijkheid aan: vrede en aanvaarding van de situatie en vooral geen Derde Wereldoorlog, maar verzoening. Men moet vooral meer nadenken, informa-tie opzoeken en niet direct radicaal zijn. Dit artikel is een vorm van artis-tieke uiting, die voor interpretatie

vatbaar is en die tot nadenken aanzet. Hij zoekt geen oplossing, maar schrijft een poëtisch stuk met een duidelijke boodschap.

Tot slot

Het engagement in deze zin is een manier om de band tussen literatuur en volk te hernieuwen, wat alleen kan gebeuren door het reflecteren op actuele gebeurtenissen die mensen bezighouden. Ik hoop dat ik met behulp van deze drie voorbeelden van het werk van Pieter De Buysser heb laten zien dat hij een maatschappelijk actieve schrijver is, dat politiek en maatschappij een grote rol in zijn

werk spelen en dat hij in moeilijke tijden bereid is de pen op te vatten. Daarbij vervalt hij niet in gemakke-lijke oneliners maar probeert hij juist de complexiteit van de maatschappe-lijke situatie te vatten. De Buysser geeft ons geen expliciete politieke boodschap, maar hij schetst via zijn literaire werk in hoeverre de huidige maatschappelijke situatie niet in orde is en dat we hierover meer zouden moeten nadenken en de dingen in de historische consequenties moeten plaatsen. In tijden als deze hebben we schrijvers als Pieter De Buysser hard nodig. ■

¹ Anoniem, 'Pieter De Buysser bevecht, bezingt en bezweert in *De Keisnijders*', 2012, online
² P. De Buysser, *Book burning*, Bebuquin, 2012.
³ T. Vaessens, *De revanche van de roman*, Uitgeverij Vantilt, 2009, p. 39
⁴ Ibidem, p. 46.
⁵ Ibidem, p. 47.
⁶ Ibidem, p. 67.
⁷ Ibidem, p. 14.
⁸ Ibidem, p. 81.
⁹ Ibidem, p. 68.
¹⁰ Ibidem, p. 91.
¹¹ Vaessens, T., *De revanche van de roman*, Uitgeverij Vantilt, 2009, p. 81.
¹² Ibidem, p. 15.
¹³ Ibidem.
¹⁴ Ibidem, p. 83.
¹⁵ Anoniem, 'Pieter De Buysser bevecht, bezingt en bezweert in *De Keisnijders*', 2012, online
¹⁶ Nasr, R., *Van de vijand en de muzikant*, Uitgeverij Vantilt, 2006, p. 74
¹⁷ P. De Buysser, *De Keisnijders*, De Geus, 2012
¹⁸ Ibidem.
¹⁹ P. De Buysser, *De Keisnijders*, De Geus, 2012, p. 304
²⁰ Idem, p. 15
²¹ Ibidem, p. 72-73.
²² Anoniem, 'Pieter De Buysser bevecht, bezingt en bezweert in *De Keisnijders*', 2012, online
²³ Ibidem.
²⁴ J. Neven, <http://cobra.canvas.be/cm/cobra/podium/podium-recensie/1.1305122>, online
²⁵ J. Labanczová, 'Pieter De Buysser', <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34099/buysser-pieter-de>, online
²⁶ Anoniem, 'Pieter De Buysser bevecht, bezingt en bezweert in *De Keisnijders*', 2012, online
²⁷ P. De Buysser, 'Bij de heropening van Le comptoir Voltaire', 2015, online
²⁸ Ibidem
²⁹ Ibidem

BIBLIOGRAFIE
· Anoniem, 'Pieter De Buysser bevecht, bezingt en bezweert in *De Keisnijders*', <http://www.kritischestudenten.nl/blog/interviews/pieter-de-buysser-bevecht-bezingt-en-bezweert-in-de-keisnijders/>, 2012, online, geraadpleegd op 16.4.2016
· Buysser, P. De, *Book burning*, Bebuquin, 2012.
· Buysser, P. De, *De Keisnijders*, De Geus, 2012.
· Labanczová, J., 'Pieter De Buysser', <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34099/buysser-pieter-de>, 2014, online, geraadpleegd op 29.4.2016
· Nasr, R., *Van de vijand en de muzikant*, Uitgeverij Vantilt, 2006.
· Neven, J., '*Book burning* – Pieter De Buysser en Hans Op De Beeck', <http://cobra.canvas.be/cm/cobra/podium/podium-recensie/1.1305122>, 2012, online, geraadpleegd op 29.4.2016.
· Vaessens, T., *De revanche van de roman*, Uitgeverij Vantilt, 2009.

100 let od vydání románu Pallierter

V roce 2016 se se slavný román Felixe Timmermanse (Lier, 5 července 1886 – tamtéž 24. ledna 1947) *Pallierter* dožívá stoletého výročí svého prvního vydání (1916). Román, přeložený do řady jazyků, vyšel také v předválečném Československu v roce 1928 v překladu J. R. Vonky. Román pak vyšel ještě dvakrát (v roce 1927 a 1940).

Jako připomenutí díla a jeho překladu do češtiny si dovoluujeme otisknout překlad Timmermansova dopisu J. R. Vonkovi, v němž vlámský spisovatel děkuje překladateli za zaslané výtisky svého přeloženého románu a vyslovuje uspokojení nad vydáním. Dopis byl publikován v časopise Panorama (Panorama 5, 1928, č. 5, s. 150, 19/5).

Při vzniku našeho příspěvku byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>). Pracovníci Ústavu pro českou literaturu v nich pro nás provedli rešerši na překlady Timmermansových děl do češtiny do roku 1945. Za rešerši srdečně děkujeme (komunikovali jsme s panem Vojtěchem Malínkem.)

Nyní už však Timmermansův dopis (nizozemský originál bohužel nemáme). Nizozemští čtenáři ročenky nás doufám omluví, že ho nepřekládáme do nizozemštiny.

Vzpomínka

6. června 2016 obdržel Jos Wuits tuto vzpomínku na Felixe Timmermanse od Marka Insignela: Musím tě, co se týče mé známosti s Felixem Timmermansem, zklamat, a ovšem i co se týče mé dovednosti dát něco na papír. Anekdota, na kterou si vzpomínám z naší příjemné

Autor Pallietera píše překladateli. / De auteur van de roman Pallieter schrijft naar de vertaler

Velectěný pane Vonko!

Posílám Vám podepsané archy. Neodvážil jsem se rozřezati ony dvě knihy, jež přišly se zásilkou, protože jsem nevěděl, že jsou pro mne. Ale teď, když jsem se to dověděl, rozřezal jsem je a pochopil jsem lépe způsob kreseb. Opravdu, neběží o ilustrace, nýbrž o iluminace ročních počasí. Rozdíl je v tom, že já jsem opíral své vise o Breugheliánské akkordy, kdežto Bílek si představil věc jako Rubens.

Kresby se mi líbí, některé z nich jsou velmi silné. Ostatně, každý si představuje věc po svém. Kniha je velmi pěkně vypravena. Lituji, že nemohu nic povědět o překladu, ale myslím, že je velmi dobrý, soudě podle Vašich dopisů, které vydávají svědectví o důkladných znalostech vlámského jazyka.

Vůbec: jsem velmi pyšný na českého Pallietera a způsob, jak jste jej vypravili a jakou péči vydavatelskou jste mu věnovali. Může klidně závodit s německým, anglickým, francouzským a nizozemským vydáním. Ještě jednou Vám děkuji a přeji Vám zisk z něho a hodně úspěchu.

U veliké úctě

Felix Timmermans.

Časopis Panorama jest mému Pallieterovi krásnou reklamou. Děkuji Vám!

procházky v Lieru, je tato:

Byla válka. Timmermans bydlel v ulici Heidestraat, v řadovém domku. Každý den chodil na místo, kde psal, které se nacházelo v přízemí v Begijnhofu.

Jednoho dne byl prostě doma a někdo zazvonil.

Timmermans otevře. Před ním stojí vysoký německý důstojník! Říká: „Herr Timmermans, jsem velkým obdivovatelem vás a vašeho díla.“ (Možná měl u sebe nějaké knihy, aby si je dal podepsat.)

Timmermans se zděsil: je válka! Když ho někdo uvidí s německým důstojníkem, riskuje on kulku! Neodváží se pustit muže dovnitř.

Přijme ho v Begijnhofu, to je bezpečnější. Obleče si kabát a kráčí s německým důstojníkem ulicemi Lieru, ke svému pracovišti.

Dále si na nic zvláštního nevzpomínám.

Mark Insingel



Felix Timmermans na návštěvě Berlína, prosinec 1931
/ Felix Timmermans bij een bezoek aan Berlijn, december 1931

In 2016 beleeft de beroemde roman van Felix Timmermans (Lier, 5 juli 1886 – aldaar, 24 januari 1947) *Pallierter* het honderdste jaar van zijn eerste editie (1916). De roman, vertaald in vele talen, is ook verschenen in de Eerste Republiek Tsjecho-Slowakije, in 1928 in de vertaling van J. R. Vonka. Daarna is het werk nog twee keer gepubliceerd (in 1928 en 1940).

Als herinnering aan het werk en de vertaling hiervan permittieren wij ons de vertaling van Timmermans brief aan J. R. Vonka te herdrukken, waarin de Vlaamse schrijver bedankt voor de toegesonden exemplaren van zijn vertaalde roman en zijn tevredenheid uit over de uitgave. De brief werd gepubliceerd in het Tijdschrift Panorama (Panorama 5, 1928, nr. 5, blz. 150, 19/5).

Ten behoeve van onze bijdrage werden de bronnen van de onderzoeksinfrastructuur van de Tsjechische literaire bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>). geraadpleegd. De medewerkers van het Instituut voor Tsjechische Literatuur hebben daarin voor ons een literaire recherche uitgevoerd op de vertalingen van Timmermans werken in het Tsjechisch tot 1945. Wij willen hen hiervoor hartelijk bedanken (wij communiceerden met de heer Vojtěch Malínek.) Hieronder Timmermans brief, waarvan we helaas het origineel niet hebben en niet kunnen afdrukken.

ZPRACOVÁNÍ / BIJGEWERKT DOOR Jos Wuijts, Ruben Pellar ~ FOTO Wikipedia

100 jaar sinds de uitgave van de roman Pallierter

Onze excuses hiervoor aan de Nederlandse Lezer van dit jaarboek.

Herinnering

Op 6 juni 2016 heeft Jos Wuits deze anekdote over Felix Timmermans van Mark Insingel ontvangen: Ik moet je wat mijn kennis van Felix Timmermans betreft ontgoochelen, ook wat mijn vaardigheid om iets op papier te zetten trouwens.

De anekdote die jij je herinnert van onze aangename wandeeling in Lier moet de volgende zijn:

Het was oorlog. Timmermans woonde in de Heidestraat, in een rijhuis. Elke dag liep hij naar zijn schrijfplek op een gelijkvloers in het Begijnhof.

Op een dag is hij gewoon thuis en wordt er aangebeld. Hij maakt open. Er staat een hogere Duitse officier voor hem! Die zegt:

„Herr Timmermans ik ben een groot bewonderaar van u en van uw werk.“ (Mogelijk had hij boeken bij zich om te laten signeren).

Timmermans pakt een schrik: het is oorlog! Als iemand hem met een Duitse officier ziet, riskeert hij misschien wel de kogel! Hij durft de man niet binnen te laten. Hij zal hem in het Begijnhof ontvangen, dat is veiliger. Hij trekt zijn jas aan en loopt met de Duitse militair langs de straten van Lier, naar zijn werkplek.

Verder herinner ik me niets speciaals.

Mark Insingel

FELIX TIMMERMANS 1886-1947

BIBLIOGRAFIE PŘEKLADŮ DO ČEŠTINY A SLOVENŠTINY /
BIBLIOGRAFIE VAN VERTALINGEN IN HET TJSECHISCH EN SLOWAAKS

POZNÁMKA / OPMERKING Tato bibliografie zahrnuje pouze díla vydaná samostatně jako kniha, nikoliv díla vydaná v časopisech. / Deze bibliografie omvat alleen werken die zelfstandig als boek werden uitgegeven, niet werken die in tijdsriften of kranten zijn verschenen.

V ČEŠTINĚ / IN HET TSJECHISCH

1. PALLIETER; Z nizoz. orig. přel. R.J. Vonka. [Orig. Pallieter. 1916]. Praha, Družstevní práce 1927. 1. vyd. váz., 251 s. 13 x 20,5 cm. Náklad 2.300 výt. Živé knihy B, sv. VIII. Obrázky doprovodil Alois Bílek. Vazba podle návrhu Emanuela Frinty. Praha, Družstevní práce 1927. 1. vyd. brož., 251 s. 13,5 x 21,5 cm. Náklad 2.300 výt. Živé knihy B, sv. VIII. Obrázky doprovodil Alois Bílek. Vazba podle návrhu Emanuela Frinty. V Praze, Družstevní práce 1940. 2. vyd. váz., 272 [1] s. 13,5 x 18,5 cm. Náklad 4.400 výt. Živé knihy A, sv. 180. 13 obrázků Alois Bílek. Vazba podle návrhu Emanuela Herouta.

2. KRÁSNÉ ČTENÍ O PANNĚ SYMFOROSE; Z vlám. přel. Otto F. Babler. [Orig. De zeer schone uren van Juffrouw Symforosa, begijntjen. 1918] Olomouc, Lidové závody tiskařské a nakladatelské 1929. 1. vyd. 40 [II] s.

3. VÁNOCE VE FLANDŘÍCH; Přel. O. Fischer. [Orig. Kerstfeest in Vlaanderen]. V Litomyšli, J. Portman 1931.

4. PROSTÁČEK BOŽÍ; Román. Překlad veršů od Dostála-Lutinova, přel. Jaroslav Toman. [Orig. De harp van Sint-Franciscus. 1932]. Praha, Rudolf Škeřík 1933. 1. vyd. 213 [4] s. Symposion sv. 69. Praha, Symposion 1938. 2. vyd. Praha, Symposion 1942. [3. vyd. váz., 284 [1] s. 13 x 19,5 cm. Symposion, sv. 69. Vazba, úprava a čtyři původní dřevoryty od Michaela Floriana.

5. DELFÍNI; Přel. z něm. vyd. a překlad pořídil Quido Palička. [Orig. Anna-Marie. 1921]. Praha-Karlín, V Čejka 1934. 1. vyd. váz., 167 [3] s. 14 x 21,5 cm. Náklad 1.570 výt. Edice Dobré knihy, sv. II. Obálku, titulní kresbu a rytinu na vazbu Toyen. Graf. Alois Chvála. Praha, V Lyka 1934. V Praze II, Dobré knihy (Rudolf Schütz) 1945. [3?]. vyd. váz., 167 [4] s. 14 x 20,5 cm. Obálku, titulní kresbu a rytinu na vazbu Toyen. Vyšlo též jako brož. vydání.

6. PETR BREUGEL; Co jako vůně zavanulo z jeho díla. Z nizoz. orig. přel. R.J. Vonka. [Orig. Pieter Brueghel. 1928]. V Praze, Družstevní práce 1934. 1. vyd. váz., 365 [6] s. 13,5 x 20,5 cm. Náklad 2.500 výt. Živé knihy B, sv. XXX. Se 13 obrázky, které hlubotiskem vytiskl graf. závod M. Schulz. Obálku a vazbu navrhl Ladislav Sutnar. Subtitel: Dvě kapitoly. V Praze, Družstevní práce 1935. 5 dvoulistů. 2 obrázky do dřeva vyryl K.T. Langer. V Praze, Družstevní práce 1940. 2. vyd. váz., 332 [5] s. 13 x 18,5 cm. Náklad 4.400 výt. Živé knihy A, sv. 179. Se 13 obrázky, které hlubotiskem vytiskl graf. závod M. Schulz. Návrh obálky Jaroslav Šváb, vazby Ladislav Sutnar. Praha, Obelisk 1971. 2 [3]. vyd. 279 s. Náklad 20000.

7. FARÁŘ NA KVETOUČÍ VINICI; Z něm. Přeložil Bedřich Půža. [Orig. De pastoor uit den bloeyenden wijngaerd. 1924]. V Brně, Akord 1938. 155[1] s. Edice Akord, sv. 15.

8. SELSKÝ ŽALM; Román. Přel. z nizoz. R.J. Vonka. [Orig. Boerenpsalm. 1935]. Praha, Symposion 1938. 1. vyd. váz., 257 [1] s. 13,5 x 19,5 cm. Symposion, sv. 106. Celkovou úpravu, vazbu a šest kolorovaných dřevortů provedl Karel Svolinský. Praha, Symposion 1940. 2. vyd. 257 [1] s. Symposion, sv. 106. Celkovou úpravu, vazbu a šest kolorovaných dřevortů provedl Karel Svolinský. Praha, Symposion 1941. 3. vyd. Váz., 257 [1] s. 13,5 x 19,5 cm. Symposion, sv. 106. Celkovou úpravu, vazbu a šest kolorovaných dřevortů provedl Karel Svolinský. Praha, 1948. 4.vyd.

9. JEŽÍŠEK VE FLANDŘÍCH; Z nizoz. orig. přel. R.J. Vonka. [Orig. Het Kindeken Jesus in Vlaanderen. 1917]. Praha, Julius Albert 1939. 1. vyd. váz., 209 [1] s. 14 x 20,5 cm. Albertovy krásné knihy, sv. XVII. Obálka Fr. Muzika. Vyšlo též jako brož. vydání.

10. RODINNÁ KRONIKA; Z holan. orig. přel. R.J. Vonka. [Orig. De familie Hernat. 1941]. Praha, Symposion 1943. 1. vyd. váz., 383 [1] s. 13,5 x 19,5 cm. Symposion, sv. 149. Kresby v knize, obálka a rytina vazby od Zdeňka Kratochvíla. Van deze druk bestaan verschillende banden.

11. ADRIAAN BROUWER; Přel. Olga Krijtová. [Orig. Adriaan Brouwer. 1948]. Praha, Obelisk 1970. 1. vyd. váz., 109 [111] + XXX s. 15 x 21 cm. Náklad 20.000 výt. Obrazovou část připravil Jan Rous. Přebal, vazbu a graf. úpravu navrhl Jan Solpera.

VE SLOVENŠTINĚ / IN HET SLOWAAKS

1. OBĚTOVÁNÍ. (Ježíšek ve Flandrech). Floria nova 1920 [Orig. Het Kindeken Jesus in Vlaanderen. 1917].

2. BRAT FRANTIŠEK. Z něm. překl. flám. textu přel. Metod Lucký. [Orig. De harp van Sint-Franciscus. 1932]. Zvolen 1943. Kremnica: Serafínsky svet 1943. Prešov, Serafínsky svet 1947. 284, [2] s. 2. vyd.

3. SEDLIACKY ŽALM. Z něm. překl. flám. textu přel. Bela Fronec. [Orig. Boerenpsalm. 1935]. Košice, Verbum 1948. 206 [1] s. Ilustr. Felix Timmermans. Bratislava, Tatran 1970. 150 [2] s. Přel. Vojtech Fronc. Verše prebás. Viliam Turčány. 2. vyd., v Tatrane 1. vyd.

4. PIETER BREUGEL. Přel. a doslov nap. Júlia Májeková. Ilustr. Felix Timmermans. [Orig. Pieter Brueghel. 1928]. Bratislava: Spoločnosť priateľov krásnych kníh, 1959. 289 s. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1959. 289, [3] s.

5. ADRIAAN BROUWER. Pieter Breugel. Přel. Júlia Májeková. [Orig. Adriaan Brouwer. 1948]. Bratislava, Tatran 1977. 1. vyd. 118 s., obr. Príloha 8 s.

6. BRAT FRANTIŠEK: s myšlienkami pápeža Františka Bratislava : Serafín 2013. 1. vyd. 241 s.