

Výtvarné umění /  
Beeldende kunst

## Alfons Mucha a Slovanská epopej / en Het Slavisch epos

„Umění nám umožňuje sdělovat  
naši lásku světu.“ / “Kunst stelt  
ons in staat onze liefde voor de  
wereld kenbaar te maken.”

Lidé a společnost /  
Mensen en maatschappij

## Život jaký je... / Het leven zoals het is...

Den vykopávek v egyptském  
Abúsíru / Een dagje opgraven  
in Abusir (Egypte)

Historie /  
Geschiedenis

## Vlajky a hymny v Belgii / Vlaggen en hymnes in België

„Vlámský lev” versus „Flandry  
vzhůru” / “Vlaamse Leeuw”  
versus “Vlaanderen Boven”

Literatura /  
Literatuur

## Douwe Draaisma

Proč život ubíhá rychleji, když  
stárneme – O autobiografic-  
ké paměti / Waarom het leven  
sneller gaat als je ouder wordt  
– Over het autobiografisch  
geheugen

# NE 20 10 BE

Vereniging voor Nederlandse en Vlaamse cultuur

Společnost pro nizozemskou a vlámskou kulturu

## Roelandt Savery

Mistr živoucích krajín /  
Meester van het levendige landschap

## Milí členové a přátelé NE-BE,

do druhého desetiletí naší existence jsme vykročili s ročenkou v novém hávu. Zpřehlednili jsme ji a přiblížili obě jazykové verze. Sešla se nám pestrá směsice příspěvků, za něž vděčíme tradičním i zcela novým přispěvatelům. Vzhledem k jejich nadčasovosti se ročenka stala doplňkem k internetovým stránkám [www.ne-be.cz](http://www.ne-be.cz). Tam najdete aktuální informace o našich akcích a nejrůznějších zajímavých událostech. Také jsme zde zkompletovali archiv všech časopisů a katalog knihovny.

Máme za sebou „přednáškový“ rok: profesor Jos Wilmots nám přijel vysvětlit složitost vlajek a hymen v Belgii, vlámský egyptolog Filip Coppens poodhalil vědecký svět na Karlově univerzitě a u egyptských vykopávek a historička Jana Fantysová pro nás objevila vztahy mezi nizozemským a českým prostředím ve 14. století s nečekanou rolí krále Václava Lucemburského.

Knihovna, kterou provozujeme v prostorách nizozemského velvyslanectví v Praze, je kvůli rekonstrukci budovy od listopadu

asi na půl roku uzavřena. Pokud byste nutně potřebovali výpůjčku, spojte se prosím s naším knihovníkem panem R. Pellarem. O znovuotevření Vás budeme informovat.

I v tomto roce jsme aktivně spolupracovali s velvyslanectvími Belgie a Nizozemí a Vlámským zastoupením, kterým děkujeme za podporu. Všechny tyto instituce projevily zájem o spolupráci i v dalších letech. Pro nadcházející rok společně připravujeme přednášku vlámské kurátorky výstavy o malíři R. Saverym v pražské Národní galerii a prezentaci nové antologie Holandská čítanka. Opět se uskuteční kulturněhistorický výlet. Na jaře nás po dvou letech čeká valná hromada s volbou výboru.

Scházíme se pravidelně jednou měsíčně. Na tato setkání jste srdečně zváni. Přesné datum najdete vždy na internetových stránkách. Děkujeme za Vaši přízeň, přejeme pohodu při čtení a úspěšný rok 2011 ve zdraví!

Eva Giese, *předsedkyně*

## Beste leden en vrienden van NE-BE,

het tweede decenium van ons bestaan beginnen wij met een opgeknappt jaarboek. Het is overzichtelijk en brengt de beide taalversies dicht bij elkaar. Wij ontvingen een interessante melange van bijdragen van traditionele als ook helemaal nieuwe auteurs. Door zijn tijdloos karakter is het jaarboek een toevoeging bij onze website [www.ne-be.cz](http://www.ne-be.cz). Daar vindt men actuele informatie over onze activiteiten en verschillende culturele gebeurtenissen. Ook is het archief van al onze tijdschriften als ook het catalogus van de bibliotheek compleet geworden.

Wij kijken op een echte „lezingjaar“ terug: professor Jos Wilmots bracht een uitleg over de ingewikkelde vlaggen en volksliederen in België. De Vlaamse egyptoloog Filip Coppens liet ons de wetenschappelijke wereld van de Karelsuniversiteit en de Egyptische opgravingen ontdekken. De historicus Jana Fantysová verraste ons met haar verhaal over de betrekkingen tussen het Tsjechische en Nederlandse milieu in de 14de eeuw met een onbekende rol van de koning Wenceslaus I (Václav Lucemburský).

Onze bibliotheek in de ruimtes van de Nederlandse ambassade in Praag is helaas vanwege verbouwing sinds november voor 6 maanden geslo-

ten. Voor dringende uitleenwensen kunt u onze bibliothecaris, Ruben Pellar, contacteren. Wij informeren u over de heropening. Ook in dit jaar hebben wij met de ambassades van België en Nederland en de Vlaamse Vertegenwoordiging actief samengewerkt. Wij zijn dankbaar voor hun steun. Al deze instellingen hebben interesse getoond om de coöperatie voort te zetten.

Voor het komende jaar bereiden wij samen een lezing voor door de Vlaamse curatrice van de tentoonstelling over de schilder Savery in de Praagse Nationale Galerij. Verder werken wij mee aan de voorstelling van de Tsjechische bloemlezing Hollands leesboek.

Wij zetten ook de traditie voort van cultuurhistorische uitstapjes. In de lente zijn er bij de tweejaarlijkse algemene vergadering bestuursverkiezingen.

Wij komen regelmatig één keer per maand samen. Omdat u van harte welkom bent om er bij te zijn, publiceren wij de concrete datum op onze website.

Wij danken u voor uw sympathie en wensen u veel leesplezier toe en een geslaagd 2011 in gezondheid!

Eva Giese, *voorzitter*

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

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





## Poděkování / Dank

Rádi bychom poděkovali všem autorům, překladatelům a spolupracovníkům redakce za ochotu a nadšení, se kterými podpořili vydání nové ročenky NE-BE. Věříme, že ročenka ve spojení s webovými stránkami [www.ne-be.cz](http://www.ne-be.cz) plně nahradí pravidelný časopis, který nás doprovázel celé desetiletí, a že ho v některých ohledech přesáhne. Naším čtenářům děkujeme za dlouhodobou přízeň a těšíme se na Vaše reakce. Doufáme, že Vám ročenka do budoucna přinese hodně nových poznatků, inspirace a příjemného čtení. Klidné vánoce a vše dobré do roku 2011 Vám přeje  
Lenka Strnadová a redakce NE-BE

Graag willen wij alle auteurs, vertalers en redactiemedewerkers bedanken voor de uitstekende samenwerking, bereidheid en het grote enthousiasme, waarmee ze de uitgave van het nieuwe jaarboek van NE-BE gesteund hebben. We geloven, dat het jaarboek in combinatie met de website [www.ne-be.cz](http://www.ne-be.cz) volledig het regelmatige tijdschrift - dat ons tien jaar begeleid heeft - zal vervangen en in enkele opzichten ook overtreffen. We danken onze lezers voor hun permanente toegenegenheid en we verheugen ons op uw reactie. We hopen, dat het jaarboek u veel leesplezier brengt, evenals nieuwe inzichten en inspiratie. Rustige feestdagen en veel goeds voor het jaar 2011 wordt u toegewenst door  
Lenka Strnadová en de redactie van NE-BE

### tiráž / colofon

Vydává / Uitgever:  
**NE-BE** - Společnost pro nizozemskou a vlámskou kulturu  
Vereniging voor Nederlandse en Vlaamse cultuur

Radhošťská 1  
130 00 Praha 3, Česká republika  
Bank. spojení/Bank: Komerční banka, Praha 2  
Č. účtu / Rekeningnummer:  
19-2307530267/0100  
IBAN: CZ6101000000192307530267  
SWIFT (BIC): KOMBCZPPXXX

**Výbor / Bestuur**  
Andrea Bednářová: andrea.bednarova@klikni.cz  
Jana Červenková: jana.cervenkova@tiscali.cz  
Eva Giese: eva.giese@volny.cz,  
m: +420 605 257 500  
Veronika ter Harmsel Havlíková:  
nika@ntcnc.cz, m: +420 603 553 789  
Ruben Pellar: info@ruben.cz,  
m: +420 605 260 005  
Jana Pellarová: pellar@post.cz  
Ladislav Říha: ladislav.riha@ri-tours.cz,  
m: +420 603 436 112  
Piet Schepens: info@agoract.cz  
Petra Schürová: schurova@c-box.cz,  
t: +420 222 728 603  
Lenka Strnadová: lstrnadova@volny.cz,  
m: +420 724 280 947  
Zuzana Vittvarová: zvittvarova@volny.cz

**Čestná předsedkyně / Erevoorzitster**  
Petra Schürová: schurova@c-box.cz

**Předsedkyně / Voorzitster**  
Eva Giese: eva.giese@volny.cz

**Místopředsedkyně / Vice-voorzitters**  
Andrea Bednářová: andrea.bednarova@klikni.cz  
Veronika ter Harmsel Havlíková:  
nika@ntcnc.cz  
Jana Pellarová: pellar@post.cz

**Pokladník / Penningmeester**  
Zuzana Vittvarová: zvittvarova@volny.cz

**Redakce časopisu / Redactie van het tijdschrift**  
Lenka Strnadová: lstrnadova@volny.cz  
Jana Červenková: jana.cervenkova@tiscali.cz  
Jesse Ultzen: jesse.ultzen@gmail.com  
Korektury nizozemské části / Correcties van de Nederlandse versie: Kees Mercks  
Korektury české části / Correcties van de Tsjechische versie: L. Strnadová, P. Schürová, J. Červenková

**Grafický design / Grafisch ontwerp**  
Ask designers, Markéta Klemešová  
[www.askdesigners.eu](http://www.askdesigners.eu)  
**ASK DESIGNERS**

**Archiv / Archief** Andrea Bednářová

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

**Internetové stránky / Onze web-site** [www.ne-be.cz](http://www.ne-be.cz)

**Obálka / Titelblad**  
Roelant Savery, Ptačí ráj / Vogelparadijs

## Obsah

### Výtvarné umění / Beeldende kunst

Roelandt Savery  
mistr živoucích krajín /  
meester van het levendige  
landschap

str. / pag. **4 / 7**

Alfons Mucha a Slovanská  
epopej / Alfons Mucha en  
Het Slavisch epos

str. / pag. **10 / 14**

Secese v Amsterdamu /  
Jugendstil in Amsterdam

str. / pag. **18 / 20**

### Architektura / Architectuur

Cesta vlakem z Prahy do  
Bruselu / Een treinreis van  
Praag naar Brussel

str. / pag. **22 / 24**



## Inhoudsopgave

### Lidé a společnost / Mensen en maatschappij

Život jaký je... den  
vykopávek v egyptském  
Abúsíru /



Foto Martin Frouz

Het leven zoals het is... een  
dagje opgraven in Abusir  
(Egypte)

str. / pag. **26 / 28**

Muslimové v Nizozemsku  
a Belgie / Moslims in  
Nederland en België

str. / pag. **30 / 32**

### Gastronomie / Eten

Holandská omáčka /  
Hollandaise saus

str. / pag. **34 / 35**

### Historie / Geschiedenis

Lucemburský a brabantský  
vévoda Václav Český /  
Wenceslaus I, hertog  
van Luxemburg en Brabant

str. / pag. **36 / 39**

Vlajky a hymny v Belgii  
/ Vlaggen en hymnes in  
België

str. / pag. **44 / 48**

### Literatura / Literatuur

Po stopách Boženy  
Němcové / Božena achterna

str. / pag. **52 / 53**

Geert Mak: V Evropě /  
In Europa

str. / pag. **54 / 56**

Leon de Winter: Právo  
na návrat / Het recht op  
terugkeer

str. / pag. **58 / 60**

Douwe Draaisma:  
Proč život ubíhá rychleji,  
když stárneme / Waarom  
het leven sneller gaat als je  
ouder wordt

str. / pag. **63 / 64**

Annejet van der Zijl(ová):  
Sonny Boy / Sonny Boy

str. / pag. **66 / 67**

Annelies Verbeke:  
Slaap! / Spi!

str. / pag. **69 / 70**

Sander Bais: Rovnice.  
Symboly poznání / De  
natuurwetten. Iconen van  
onze kennis

str. / pag. **71 / 74**



# Roelandt Savery

## – mistr živoucích krajin

**Roelandt Savery (Roeland(t) Maertensz Saverij) (1576-1639) patří k nejosobitějším postavám nizozemského krajinářství. Působil v době pozdního manýrismu. Roku 1604 se na žádost císaře Rudolfa II usadil v Praze, aby zde pokračoval ve své tvorbě a nadále ji zušlechťoval.**



Roelant Savery v encyklopedii výtvarného umění *Het Gulden Cabinet vande Edel Vry Schilder-Const* Cornelise de Bie /  
Roelant Savery in Cornelis de Bie's *Het Gulden Cabinet vande Edel Vry Schilder-Const*

Císař se snažil angažovat do svých služeb schopné mistry a získat tak reprezentativní ukázkou prací všech slavných krajinářů, kteří by tento žánr na jeho dvoře úspěšně pěstovali. Spolu s Roelandtem Saverym pobývali na dvoře Rudolfa II. nejméně tři další nizozemští krajináři: malíř Pieter Stevens (1567-1624), zlatník a medailér Paulus van Vianen (1570-1630) a také vynikající tvůrce vedut Joris Hoefnagel (1542-1601). Díla těchto umělců upoutávala tématickou rozmanitostí a vyznačovala se především reálnou krajinou, již se proslavila nizozemská škola (věrné reprodukce přírodního světa vznikaly od závěru 16. století a úzce souvisely s rozvojem topografie, kresbami měst, knižními ilustracemi z oblasti botaniky, zoologie a příbuzných oborů).

Mezi těmito uměleckými díly vynikaly krajiny Roelandta Saveryho, rodáka z Kortrijku (Courtrai) v jižním Nizozemí. V mládí uprchl společně s rodinou před Španěly do Holandska. Nejprve žili v Bruggách a v roce 1585 se usadili v Haarlemu. Roku 1591 odjíždí do Amsterdamu, kde sdílí společný dům s bratrem Jacobem a spolupracuje s ním až do roku 1603. Právě odchod do Prahy přinesl Roelandtovi volnost, nové poznání a umožnil mu ještě vřelejší přimknutí k přírodě. Císař si jeho tvorbu oblíbil pro příbuznost s díly Pietera Brueghela st., která se projevovala ve způsobu vidění krajiny a schopnosti studia podle skutečnosti (*naer het leven*). Savery se jako jeden z nejvěrnějších stoupenců brueghelovského umění držel tradice svého předchůdce.

Ještě na počátku Saveryho pražského pobytu se setkáváme s tématy, jimiž se zabýval v předcházejícím období. Pod dojmem vzpomínek maloval vesnické výjevy, navazující na dřívější tradici. Bruegelovské kompozice s množstvím komparsu lidských typů rudolfínské Prahy, malovaných bez přikrašlování a idealizace, byly postupně nahrazeny zalesněnými horskými scenériemi podávanými z nadhledu. Svědčí to o neobyčejně silném a inspirativním dojmu, kterým na nizozemského mistra zapůsobila divoká krása lesů obklopujících Prahu. Roelandt se tedy postupně přeorientoval na malbu prostých

krajinných partií. Nacházíme u něj motivy, které vyvolávají dojem hloubky a vyznačují se znázorňováním atmosférických jevů. Typická je prosvícenost i probarvenost ovzduší, schopnost okouzlit okamžikem i náladou. Maloval zvířata, ptáky i první krajiny se skalami, lesy a vodopády.

Díla Saveryho pražského období se vyznačují zájmem o celé místní prostředí a přírodu. Na jeho obrazech se začínají objevovat postavičky urozených i prostých obyvatel města, s důkladností zaznamenává každodenní život, pražská zákoutí, domy a jejich dvorky i břehy řeky. Jeho obrazy se staly věrným a působivým etnografickým materiálem a zároveň svědčí o umělcově velkém kreslířském nadání. Ve svých lesních krajinách Savery kombinoval zblízka viděný interiér lesa a v něm figurální výjevy, jindy mytologické nebo biblické příběhy s pohledem do daleké krajiny. Můžeme sledovat, že ze Saveryho díla postupně vymizely specifické flámské motivy, jak zpracovával nové dojmy získané v Praze.

Ráj / Paradijs



Výstava Roelandt Savery: Malíř ve službách císaře Rudolfa II

8.12.2010 - 20.3.2011, NG - Schwarzenberský palác, Praha

21.4.2011 - 11.9.2011, Broelmuseum, Kortrijk - [www.savery.eu](http://www.savery.eu)

Z hlediska kompozičního se ovšem stále vyznačuje úzkou vazbou na brueghelovskou tradici.

První Saveryho životopisec, německý malíř a spisovatel Joachim von Sandrart, který byl ve 20. letech 17. století činný v Praze a Utrechtu (kde tehdy žil Savery), napsal ve své *Tetsche Academie* (1675), že Saveryho, protože dokázal velice dobře výtvarně zachytit podobu útesů, skalisek, balvanů, hor a vodopádů, „vyslal císař Rudolf do Tyrol, aby pátral po vzácných divech přírody. Následkem toho pak po více než dva roky vytvářel kresby těch nejúžasnějších hor a údolí...pro velkou knihu, a velmi dobře jich pak využil ve svých krajinách, které měly být vystaveny v císařově galerii.“

Vznikly tak krásné studie svahů s vodopády a prudce tekoucími bystřinami. Savery své křídové kompozice vodopádů zachycuje v šikmém úhlu pohledu, dosahuje tím zvýšené dramatickosti. Obrazový prostor je zpravidla tvořen detailně propracovanou skalní stěnou, diagonálně umístěnou do prostoru, která brání





pohledu do hloubky, vidět je jen malý kousek nebe a do popředí se dere nápor vodního živlu.

Umělci předchozích generací, kteří cestovali po Alpách, neuznávali vodopády za hodné zachycení. Někteří ze Saveryho současníků, mimo jiné Jan Brueghel, Hendrik Goltzius, Pieter Lastman a Josse de Momper, čas od času vypočetli nějaký vodopád nebo vodní kaskádu. Nikdo se ovšem na jejich atraktivitu nesoustředil tolik jako Savery. Alpský vodopád byl „objeven“ právě Saverym a později se stal trvalou součástí výrazového rejstříku výtvarného umění.

Jedním z krajinářských žánrů, do kterého podstatně zasáhl i Savery, byla veduta. Saveryho kresby zachovaly Prahu v její sice málo reprezentativní, o to však autentičtější a pro nás zajímavější podobě. Jejich působivost tkví v pravdivé atmosféře a oparem opředěním kouzlu všednosti. Snad žádná jiná evropská města se nemohlo pochlubit tak podrobnou dokumentací svého vzhledu. Tam, kde Savery přece jen zachycuje lidské stafáže, nezapře nizozemský původ, i když se snaží o dokumentární typičnost Prahy. Stojí také za zmínku, že Saveryho pražské kresby nenajdeme zaznamenané v inventářích Rudolfovy sbírky. Většina zůstala v umělcově dílně, protože nebyly určeny ke zveřejnění, nýbrž výhradně k soukromým účelům. Proto se také někdy setkáváme s pražskými motivy v dílech jeho holandských žáků, kteří v Praze nikdy nebyli.

V letech 1609-1610 vytvořil Savery řadu loveckých scén. Byly to zčásti obrazy, zčásti kresby nebo grafické reprodukce podle předloh. Zachytil v nich poměrně malý krajinný výsek s lovcem útočícím na zvíře a dekorativně pojatou spleť rostlin s vyběhajícími



Tyroolská lesní krajina s dřevorubci / Tirols boslandschap met houthakkers

#### BIBLIOGRAFIE A REPRODUKCE

Muellenmeister Kurt J.

Roelant Savery. Kortrijk 1576-1639. Hofmaler Kaiser Rudolf II. In Prag, Freren, 1988

Roelandt Savery. 1576-1639. Katalog výstavy Musée des Beaux-Arts. Gand, 1954

Introd.: Eeckhout Paul

větvemi a sklánějícími se stromy. Mezi nimi se otvírá průhled do sluncem zalité krajiny. I přes charakter tradičního schématu prozrazují citlivější kresbu a intimní charakteristiku detailu, zejména v popředí a koloritu. Populární se staly ideálně upravené krajiny s nahromaděnými zvířaty a ptactvem, kterými Savery vyhovoval vkusu své doby. Patří sem bohaté kompozice na téma mírumilovného spoluzítí zvířat, seskupených ve fantastickým krajinném prostředí. Vznikly proslulé ukázky manýristicky aranžovaných kompozic - obrazy Orfeů hrajících zvířatům a obrazy ráje - dvě kompozice, ke kterým se Savery neustále vracel v době, kdy opustil Prahu a usadil se v Holandsku. K tvorbě obrazů tohoto typu se připravoval studii zvířat v císařských voliérách a zvěřinci. Tato díla můžeme časově zařadit až do středního a pozdního období malířovy tvůrčí aktivity, tj. až do doby po roce 1612. Jejich prostřednictvím Savery reagoval na tehdejší politickou situaci v Nizozemí. Nabídl pohled do imaginárního světa o pozemském ráji, ve kterém v míru a poklidu žijí nejrůznější druhy zvířat vedle sebe.

Nadsázkou není tvrzení, že nejněžnější období v Saveryho tvorbě přinesla léta strávená v Praze do roku 1612, kdy zemřel Rudolf II. Savery opustil Prahu až o rok později, protože patřil ke dvorním umělcům nově nastoupeného císaře Matyáše. Pracoval pak také v Mnichově, Salcburku a Brixenu. Roku 1615 se na krátkou dobu vydává patrně spolu se svým synovcem a žákem Janem Saverym ml. zpět do Prahy, aby pokračoval obvyklým způsobem v práci. V lednu následujícího roku přijíždí do Amsterdamu a Holandsko pak už neopouští. Roku 1619 se trvale usazuje v Utrechtu a stává se mistrem gildy sv. Lukáše. Za jeho žáky jsou považováni Allaert van Everdingen a Isaak Major. Členem Saveryho utrechtské domácnosti byl rovněž synovec Jan mladší. Jejich spolupráce zintenzivněla zvláště po roce 1628 - po období naplněném Roelandtovým ohromným tvůrčím vypětím a především v letech, kdy mu rychle ubývalo sil.

Saveryho dílo působilo mohutným dojmem už na současníky a také následující generace, jak soudíme podle velkého sběratelského zájmu, množství kopií a napodobování krajinných i zvířecích kompozic. Jeho obrazy i kresby se staly důležitým inspiračním zdrojem, můžeme říci, že iniciovaly rozvoj krajinného žánru v českém a také holandském umění první poloviny 17. století. V našem prostředí je Savery jistě nepřehlédnutelný svým vlivem na formování barokní krajiny. Právem ho můžeme řadit k největším umělcům světového krajinářství. Ztělesňuje nejenom podivuhodnou životnost, ale je také originálním představitelem oné převratné doby manýrismu. Jinými slovy: Savery viděl svět v jeho celku a velikosti a podal o tom pravdivé svědectví. Jeho dílo nepřestává dojmat a překvapovat. •

#### Beeldende kunst

TEKST Šárka Tichavská / VERTALING Sylva Alderliesten

**Roelandt Savery (Roeland(t) Maertensz Saverij) (1576-1639) behoort tot de meest eigenaardige persoonlijkheden van de Nederlandse landschapsschilderkunst. Hij werkte in de periode van het late maniërisme. In 1604 werd hij door keizer Rudolf II gevraagd om zich in Praag te vestigen, zich verder aan zijn kunst wijden en die te verfijnen.**



Orfeus / Orfeus

# Roelandt Savery

## – meester van het levendige landschap

De keizer probeerde bekwame meesters in dienst te nemen en op die manier representatieve voorbeelden van werk van alle beroemde landschapsschilders te verkrijgen. De kunstenaars zouden dan verder aan het keizerlijke hof hun stiel beoefenen. Er waren nog minstens drie andere Nederlandse landschapskunstenaars actief aan het hof van Rudolf II: de schilder Pieter Stevens (1567-1624), de goudsmid en medailleur Paulus van Vianen (1570-1630) en de uitstekende vervaardiger van veduta's Joris Hoefnagel (1542-1601). Typerend voor het werk van bovengenoemde kunstenaars is hun thematische veelzijdigheid. Het onderscheidde zich vooral door het realistische landschap, waardoor de Nederlandse school beroemd is geworden. Natuurgetrouwe afbeeldingen ontwikkelden zich vanaf het einde van de 16e eeuw en gingen hand in hand met de ontwikkeling van topografie, stadsschilderingen en boekillustraties op het gebied van botanica, zoölogie en verwante terreinen.

De landschappen van Roelandt Savery, geboren en getogen

in Kortrijk (Courtrai) in Zuid-Nederland, staken uit boven overige kunstwerken van dit genre. Savery is in zijn jeugd samen met zijn familie voor de Spanjaarden naar Noord-Nederland gevlucht. Aanvankelijk woonden ze in Brugge, maar in 1585 hebben ze zich in Haarlem gevestigd. In 1591 vertrok Savery naar Amsterdam om een huis met zijn broer Jacob te delen en met hem samen te werken tot 1603. De reis naar Praag betekende voor Roelandt vrijheid, nieuw inzicht en de mogelijkheid tot een nog dichtere relatie tot de natuur. De keizer vond zijn werk mooi vanwege de verwantschap met het werk van Pieter Brueghel sr. Deze verwantschap zat in de manier waarop het landschap werd gezien en de vaardigheid om de werkelijkheid „naer het leven“ te bestuderen. Savery was een van de trouwste volgelingen van Brueghel en hield zich aan de traditie van zijn voorganger.

Nog in het begin van het Praagse verblijf van Savery kunnen we thema's uit zijn voorgaande periode aantreffen. Op basis van zijn herinneringen schilderde hij dorpse spektakels, waarmee





hij zijn vroegere traditie voortzette. De Bruegeliaanse composities met grote massa's mensentypes uit het Rudolfiaanse Praag, geschilderd zonder opsmuk en idealisering, maakten in zijn werk geleidelijk plaats voor beboste berglandschappen, vanuit het vogelperspectief geschilderd. Dit getuigt ervan dat de wilde schoonheid van de bossen rond Praag een buitengewoon sterke en inspirerende indruk hebben gemaakt op de Nederlandse schilder.

Roelandt ging dus geleidelijk over tot het schilderen van eenvoudige landschappartijen. In zijn werk vinden we motieven die de indruk van diepte wekken en die typisch zijn voor het uitbeelden van atmosferische verschijnselen. De lucht in zijn schilderijen is doordrongen van licht en kleur. De kunstwerken zijn in staat de kijker door het ogenblik en door de stemming te betoveren. Hij schilderde dieren, vogels en zijn eerste landschappen met rotsen, bossen en watervallen.

Het werk uit Savery's Praagse periode wordt gekenmerkt door interesse voor de plaatselijke omgeving en de natuur. Vooraanstaande en gewone burgers van de stad beginnen op zijn schilderijen te verschijnen en het dagelijkse leven wordt met nauwkeurigheid geregistreerd: Praagse hoekjes, huizen en hun binnenplaatsen en de oevers van de rivier. Zijn schilderijen zijn natuurgetrouw en ook indrukwekkend etnografisch materiaal geworden. Tegelijkertijd getuigen ze van de enorme tekenkunst van de kunstenaar. Savery combineerde in zijn boslandschappen het van dichtbij bekijken van het bosinterieur, figurale verschijningen uit mythologische of bijbelse vertellingen en uitzicht op een verre landschap. De specifiek Vlaamse motieven verdwenen geleidelijk uit Savery's werk om plaats te maken voor nieuwe in Praag verkregen indrukken. De compositie getuigt echter nog steeds van een nauwe band met de Bruegeliaanse traditie.

De eerste biografie van Savery was de Duitse schilder en schrijver Joachim von Sandrart die in de jaren twintig van de 17e eeuw in Praag en Utrecht (waar Savery ook gewoond heeft) werkzaam was. In zijn *Teutsche Academie* (1675) schrijft hij dat Savery vanwege zijn zeer goede vermogen om de vorm van klippen, rotsen, bulders, bergen en watervallen uit te beelden „door keizer Rudolf naar Tirol gestuurd is om op zoek te gaan naar de wonderen der natuur. Als gevolg hiervan maakte hij vervolgens meer dan twee jaar lang tekeningen van de meest wonderlijke bergen en dalen... voor een groot boek. Deze heeft hij zeer goed in zijn landschapsschilderijen kunnen gebruiken die tentoongesteld moesten worden in de galerie van de keizer.“

Op die manier zijn prachtige studies ontstaan van hellingen met watervallen en snel stromende bergbeken. Savery geeft de watervallen in zijn kruitcomposities weer vanuit een schuine blik, waardoor de dramatische indruk versterkt wordt. De ruimte van

het schilderij wordt in de regel door een gedetailleerde rotswand gevuld, die diagonaal geplaatst is. Daarom is het niet mogelijk in de diepte te kijken, er is maar een klein stukje hemel te zien en het woeste waterelement dringt naar voren.

De kunstenaars van de voorgaande generaties die door de Alpen hadden gereisd, vonden watervallen het afbeelden niet waard. Sommige tijdgenoten van Savery, onder anderen Jan Brueghel, Hendrik Goltzius, Pieter Lastman en Josse de Momper, hebben af en toe een waterval of cascade uitgebeeld. Niemand heeft zich echter zo sterk op de aantrekkelijkheid van de watervallen geconcentreerd als Savery. De Alpenwaterval is door Savery „ontdekt“ en is later een permanent onderdeel van het expressieregister van de beeldende kunst geworden.

Savery heeft aanzienlijke invloed op het landschapsgenre van de veduta gehad. De tekeningen van Savery beelden Praag uit op een weinig representatieve, maar veel authentiekere en voor ons dus interessantere manier. Het indrukwekkende van de tekeningen schuilt in de waarheidsgetrouwe sfeer en het wonder van het gewone, in een waas gehulde. Waarschijnlijk kon geen andere Europese stad door zo'n gedetailleerde documentatie met haar uiterlijk pronken. Waar Savery toch mensen uitbeeldt, kan hij zijn Nederlandse afkomst niet ontkennen, hoewel hij naar documentaire karakteristieke trekken van Praag streeft. Het is ook vermeldenswaard dat de Praagse tekeningen van Savery niet in de inventarissen van de collectie van Rudolf te vinden zijn. De meeste zijn in het atelier van de kunstenaar gebleven omdat ze niet voor openbaarmaking doch slechts voor particuliere doeleinden bestemd waren. Daarom kunnen ook Praagse motieven in het werk van zijn Nederlandse leerlingen gevonden worden, hoewel die leerlingen nooit in Praag waren geweest.

In de jaren 1609–1610 heeft Savery een aantal jachtaferelen gemaakt. Deels waren het schilderijen, deels tekeningen of grafische reproducties naar voorbeelden. In die werken is reeds een klein stuk landschap uitgebeeld met een jager die een dier aanvalt in een decoratief bedoelde wirwar van planten met uitschietende takken en neerbuigende bomen. Daartussen opent zich een doorkijk naar een zonovergoten landschap. Hoewel het traditionele schema wordt aangehouden, getuigen de schilderijen van een meer gevoelige tekenkunst en intieme karakteristiek van het detail, vooral op voorgrond en in het koloriet. De ideële aangepaste landschappen met grote groepen dieren en vogels, geheel volgens de smaak van Savery's tijd, zijn nogal populair geworden. Tot deze groep behoren rijke composities met als thema een vreedzame samenleving van dieren in groepen, in een fantasie-landschap.

Twee bekende voorbeelden van maniëristische composities

#### BIBLIOGRAFIE EN REPRODUCTIES

Muellenmeister Kurt J.

Roelant Savery. Kortrijk 1576-1639. Hofmaler Kaiser Rudolf II. In Prag. Freren, 1988

Roelandt Savery. 1576-1639. Katalog výstavy Musée des Beaux-Arts. Gand, 1954

Introd.: Eeckhout Paul

zijn: uitbeeldingen van Orfeus spelend voor een aantal dieren en uitbeeldingen van het paradijs. Savery kwam vaak op deze twee composities terug, nadat hij Praag had verlaten en zich in Nederland had gevestigd. Voorbereidingen voor dit soort schilderijen maakte hij in de keizerlijke volières en menagerieën, waar hij de dieren bestudeerde. Werk van dit soort hoort pas thuis in de middelste en de latere periode van de kunstenaar, dat is na 1612. Door middel van zijn werk reageerde Savery op de toenmalige politieke situatie in de Nederlanden. Hij bood uitzicht op de imaginaire wereld van het paradijs op aarde, waar de meest verschillende soorten dieren naast elkaar in vrede en rust leven.

De meest vruchtbare periode van Savery waren de jaren die hij tot 1612 in Praag heeft doorgebracht. Savery bleef na 1612 nog een jaar in Praag omdat hij bij de hofkunstenaars van de nieuwe keizer Matthias behoorde. Later heeft hij ook in München, Salzburg en Brixen gewerkt. In 1615 reisde hij voor korte tijd terug naar Praag, mogelijk met zijn neef en leerling Jan Savery jr., zodat hij op de gebruikelijke manier zijn werk voort kon zetten. In januari van het volgende jaar arriveert hij in Amsterdam en hij verlaat Nederland niet meer. In 1619 vestigt hij zich permanent in Utrecht en wordt hij meester van het Sint-Lucasgilde. Allaert van Everdingen en Isaak Major worden als zijn leerlingen beschouwd.

Ook zijn neef Jan jr. maakte deel uit van het Utrechtse huishouden van Savery. Na 1628 is de samenwerking van oom en neef bijzonder intensief geworden. Dat was zowel tijdens een periode van buitengewoon creatieve inspanning van Roelandt als ook in de jaren daarna toen Savery's krachten beduidend minder werden.

Het werk van Savery heeft een diepe indruk gemaakt zowel op zijn tijdgenoten als ook op de volgende generaties. Dit is goed te zien aan de grote interesse van verzamelaars en ook aan het nabootsen van zijn landschap- en dierencomposities. Zijn schilderijen en tekeningen zijn een belangrijke bron van inspiratie geworden. Er kan gezegd worden dat ze de ontwikkeling van de landschapsschilderkunst in de Boheemse en ook Nederlandse kunst uit de eerste helft van de 17e eeuw hebben bevorderd. In Bohemen heeft Savery een buitengewone invloed gehad op het vormen van het barokke landschap. Hij kan met recht een van de grootste kunstenaars van de landschapsschilderkunst in de hele wereld genoemd worden. Hij verwezenlijkt niet alleen een bijzondere vitaliteit, maar hij is ook een originele vertegenwoordiger van de revolutionaire periode van het maniërisme. Met andere woorden: Savery heeft de wereld gezien in zijn geheel en in zijn grootheid en heeft hiervan een authentieke getuigenis afgelegd. Zijn werk blijft ontroeren en verrassen.

Zwanen en pelikanen bij ruïnes / Labutě a pelikáni u zřícenin





# Alfons Mucha a Slovanská epopej

## Umění jako vyjádření národní a kulturní identity



Alfons Mucha – Topas, 1900  
(barevná litografie, 67,2 x 30 cm)  
(Mucha, S., 2001: 36)

'Art enables us to impart our love to the world.'  
(„Umění nám umožňuje sdělovat naši lásku světu.“)

Alfons Mucha

Překrásná žena se smyslným podmanivým úsměvem. Prameny vlasů má spletené do ornamentálního vrkoče, zahalena do dekorativního rozevlátého roucha medové barvy spočívá lehce na pohovce a tajemně hledí na diváka. Lesklé stříbrné průhledné měsíčníce v popředí, stejně křehké jako zobrazená žena, do nejmenších podrobností vymalovaná mozaika jako aureola za jejími zády, teplé barevné ladění, masivní černé kontury, plochost vyobrazení, jemnost ornamentů... To je první obraz, který se mi vybaví vždy, když se setkám se jménem Alfonse Muchy. Reprodukce, která visela po léta v obývacím pokoji mé babičky, stejně jako ve stovkách jiných českých domovů, se silně zaryla do mé paměti. *La Topaze* z roku 1900 je jeden z obrazů, který mne vždy znovu přitahuje vyzařováním harmonie a smyslností. Tato barevná litografie je součástí souboru nazvaného *Drahokamy*, ve kterém topas, rubín, ametyst a smaragd personifikují čtyři ženy.

Stejně jako já si většina lidí spojuje Alfonse Muchu s jeho nádhernými pařížskými plakáty a reklamními tablé. Připomeneme si jeho zvláštní dekorativní styl plný přirozené životní síly, jeho expresivitu, která je vyjádřena ornamentálními křivkami a překrásnou „Muhovskou ženu“, která se dokonce stala pojmem. A není divu. Protože právě díky tomuto druhu práce získal Mucha jako umělec *fin de siècle* definitivně mezinárodní slávu.

Pro mnohé je tato asociace také tou jedinou. Ve své diplomové práci chci představit jinou méně známou stránku tohoto umělce a jeho díla. Stránku, ve které vyplouvají na povrch jeho původ a láska k vlasti a národu. Tento směr tvorby se u Alfonse Muchy dá jasně vypořádat až po roce 1900. Při hledání životního poslání si zvolil nový styl života i umění. Vytyčila jsem si úkol ilustrovat na konkrétním příkladu Muchova životního díla - *Slovanské epopeje* - jak u Muchy dochází k náhlé změně v obsahu myšlenek, jak se završí jeho cesta hledání vlastních kořenů společně se znovuoobjevením vlastní kulturní a národní identity a jak se to projevuje v jeho umění.

### „Nová orientace“ v Muchově díle

*Slovanská epopej* Alfonse Muchy není výsledkem chvilkového rozmaru. Naopak, z jeho vlastního komentáře můžeme vyvodit, že se jednalo spíše vědomě o dílo,

o kterém již dlouhou dobu předtím přemýšlel a které pokládal za svůj umělecký přínos národnímu citění. V roce 1928 tak píše u příležitosti první výstavy všech obrazů *Slovanské epopeje*:

„Již roku 1900, v Paříži, předsevzal jsem si zasvětit druhou polovici svého života práci, jež by pomáhala budovati a utužovati u nás cit národního uvědomění.“ (Mucha, A., 1928: 8)

A opravdu, od roku 1900 můžeme v jeho díle pomalu sledovat nový směr, který bude kulminovat o dvanáct let později. V této době totiž vznikají první obrazy monumentální *Slovanské epopeje*.

Znalec Muchova díla Petr Wittlich říká tomuto novému směru v umělcově díle „nová orientace“ (Wittlich, 2000: 10). Vysvětluje ji jako odklon od kosmopolitního *art nouveau* a abstraktního idealisticko-symbolistního umění. V tomto období dosáhl Mucha ve své práci po formální stránce vrcholu a zvyšuje od té doby podle Wittliche své ambice na myšlenku a obsah díla (Wittlich, 1982: 112). Současně vidí tento obrat jako návrat k původním pramenům, které bude Mucha považovat od té doby jako jediné pravé naplnění svého uměleckého poslání. Pro upřesnění doplním, že těmito „původními prameny“ můžeme rozumět malířovu českou anebo slovanskou identitu.

### Více než tisíc let slovanské historie ve dvaceti obrazech

*Slovanská epopej*, kterou pokládal Mucha za své největší dílo, je monumentální jak rozsahem, tak tématicky. Jedná se o dvacet pláten, z nichž některé mají rozměry dokonce šest na osm metrů. Mucha na nich navíc pracoval velmi dlouho. Jeho syn Jiří popisuje tento zdlouhavý a náročný pracovní proces ve své knize takto:

„V roce 1909 otec počítal, že mu celý cyklus vezme čtyři nebo pět let. Ve skutečnosti mu věnoval celých osmnáct let svého života a do svého osmašedesátého roku trávil devět až deset hodin denně na šestimetrovém ležení, na kterém vypracovával jednotlivé detaily.“ (Mucha, J., 1969: 315)

A pokračuje:

„Dne 1. září 1928 byla *Slovanská epopej* oficiálně odevzdána městu Praze, ale ani pak ještě jeho práce neskončila a dokončoval nebo opravoval některé obrazy takřka až do posledních dnů svého života.“ (Mucha, J., 1969: 316)

Co se týká tematiky Muchova životního díla, zobrazil více než tisíc let slovanské historie. Cyklus začíná dvěma scénami, které nás vedou k prapočátku Slovanů a zobrazují jejich mytologickou



Alfons Mucha na výstavě *Slovanské epopeje* v Klementinu, Praha, 1919  
(Mucha, S., 2001: 147)

minulost. Uzavírá se obrazem *Apoteóza Slovanstva*, kterou lze chápat jako jakési shrnutí celého cyklu a jeho poslání. Celý soubor zahrnuje časové rozpětí od 3. do 20. století. Obrazy jsou seřazeny chronologicky podle vyobrazených scén v historii.

### Národní hrdinové jako personifikace občanských ctností

V cyklu se samozřejmě setkáváme s mnohými historickými osobnostmi. Na jedné straně stojí ti, kteří vystupují tak trochu jako kompars historické scény a svou přítomností zesilují význam té které události národní historie. Na druhé straně se zde objevují národní hrdinové. Dostává se jim výsadního postavení v davu a jsou umístěni uprostřed výjevu, protože spolu se svými hrdinskými činy představují normy, hodnoty a občanské ctnosti, které mají být příkladem. Prostřednictvím těchto osobností se přirozeně poukazuje současně na významné příběhy ze *Slovanské historie*, ale jejich osobní přínos přitom zůstává těžištěm jejich významu.

Jako s národními hrdiny se ve *Slovanské epopeji* seznamujeme především se čtyřmi osobnostmi: Mistrem Janem Husem, vůdcem husitských vojsk Janem Žižkou, husitským králem Jiřím z Poděbrad a s učitelem národů Janem Amosem Komenským. Se všemi jmenovanými osobnostmi se v Muchově díle můžeme setkat již dříve. Na nástěnných obrazech *Primátorského salonku* pražského *Obecního domu* jsou zobrazeny mezi osmi nejdůležitějšími postavami české národní minulosti. Umělec je zde pojal jako personifikace občanských ctností, které jsou odvozeny od jejich vznešených a heroických činů. (Wittlich, 1982:257)





Vedle osobností, které se vztahují k období husitských válek, se ve *Slovanské epeji* setkáváme s národním hrdinou velkého významu, kterému je v Primátorském salonku taktéž věnován jeden oddíl, konkrétně **Janu Amosi Komenskému** (1592-1670). Jan Amos je v mezinárodním měřítku znám lépe pod svým latini-zovaným příjmením **Comenius** jako pedagog, filozof a theolog, který pracoval také jako kazatel a biskup protestantské církve Jednoty bratrské. Z důvodu násilné rekatolizace, která vrcholila po Tricetileté válce, byl stejně jako mnoho ostatních obyvatel nucen svou vlast opustit. Nakonec se usadil v provincii Severní Holandsko, kde později v roce 1670 v Naardenu zemřel. (viz *Encyklopedie DIDEROT*: „Jan Amos Komenský“).



Alfons Mucha – Věrnost – Jan Amos Komenský (návrh) (Wittlich, 2000: 31)

Obraz *Poslední dny Jana Amose Komenského* je tedy zasazen do prostředí Naardenu. Osoba **Komenského** personifikuje „Věrnost“ (Wittlich, 2000), věrnost vlastnímu přesvědčení a své vlasti. Komenský trávil pravidelně do konce života své volné chvíle na pobřeží, upíral svůj zrak do dálky a přemítal o své vzdálené vlasti. Věrný svému přesvědčení a své rodné zemi, se opuštěný loučí s životem. Motto „*Plamínek naděje*.“ symbolizuje jeho naději a pevnou víru v Boha a vlastní národ, kteří ho vedli životem. Stejný je i obsah jeho slavného výroku: „... *vláda věcí Tvých k Tobě se zase navrátí, ó lide český!*“ (Starošítk, 1983: 29) V podtitulku stojí *Osvěta a mír: Jan Amos Komenský, učitel národů a „stvořitel míru“* a právě toto poselství chtěl Alfons Mucha předat novým generacím. Představil obraz člověka, který je symbolem boje za svobodu a náboženství, zbožnosti, síly vlastenecké lásky a vzdělání. (viz Starošítk, 1983: 28-29)



Alfons Mucha – Jan Amos Komenský, 1918 (Poslední dny J. A. Komenského v Naardenu, 1670) (Mucha, S., 2001: 152)

Většina výše uvedených osobností byla uctívána a oslavována již od 19. století představiteli českého národního obrození. V té době se jednalo především o záležitost romantické rehabilitace. Tyto osoby a jejich činy nebo události, v kterých figurovaly, byly zpětně rehabilitovány jako výraz kulturní nebo národní identity (viz Beheydt, 2004: 11-13). Jako důkaz tohoto tvrzení slouží také Muchův koncept již jmenovaných národních hrdinů. Počítají se vlastně ještě dnes k nejvýznamnějším osobnostem české národní minulosti. V tomto ohledu můžeme považovat Muchův výběr za téměř vizionářský. Jak jsme viděli, soustředil Alfons Mucha pozornost především na hrdiny české národní historie. Zvláště kvůli jejich morálním vlastnostem pro ně vyhradil výsadní postavení jako příkladů, kterých je radno následovat.

Vedle toho se domnívám, že se Mucha pokusil v rámci *Slovanské epeje* prostřednictvím národních hrdinů zdůraznit nepostradatelnost Čechů a jejich úlohy ve velké slovanské rodině. Vyhradil pro ně postavení, ve kterém vystupují nejen jako národní hrdinové ale současně jako osobnosti, které jsou zástupci univerzálních ctností, norem a hodnot. Navíc, jak jsme viděli, se jedná o postavy mezinárodního významu. Jejich úlohou je jít příkladem ostatním slovanským ale i jiným národům, což souvisí s myšlenkami panslavismu. Slované měli totiž podle tehdejších panslavistů hrát v budoucnu vůdčí roli.

Muchovo dílo po roce 1900 vykazuje nepochybně znaky „národního umění“. I *Slovanskou epeji* můžeme vskutku považovat za vyjádření národní identity. Obě tvrzení jsem se pokusila dokázat na základě četných citátů Alfonse Muchy, interpretacemi v kulturně historickém kontextu, ale především rozbořením *Epeje* samotné. Soubor navazuje neomylně na umění v duchu vlastenectví a národního citění, jenž je snadno zřejmé z děl



Alfons Mucha – Slované v pravlasti, 1912 / De Slaven in hun oorspronkelijke vaderland (Mucha, S., 2001: 148)

národních umělců. Kromě toho pozorujeme v jeho díle nápadné společné znaky s protonacionalistickými a národními díly v Nizozemsku a Flandrech. Ukázalo se, že cyklus splňuje všech pět funkcí národního umění, jak je formuloval ve své eseji britský historik Anthony D. Smith (viz Smith, 1993) a může být proto chápán jako příkladné vyjádření národní anebo kulturní identity Slovanů a nového československého národa.

Kulturní zakotvení Alfonse Muchy, které se v jeho práci a citátech vždy dostává na povrch, je pochopitelně trojnásobné. Cítí se být Čechem, později Čechoslovákem, stejně jako se cítí být členem velké slovanské rodiny, i když je vždy přítomna jeho kosmopolitní stránka, o čemž svědčí vyjádření univerzálních norem a hodnot v jeho umění. Jeho umění tím nabývá univerzální hodnoty a je přístupné všem lidem. Na jedné straně se tedy jasně jedná o angažované umění, které ztělesňuje myšlenky panslavismu a tehdejších národních tužeb Slovanů. Jeho umění je jinými slovy nacionalistické a národní současně. Na druhé straně má toto umění, vedle národní a pan-národní vrstvy, také univerzální významovou vrstvu, což je pro Alfonse Muchu obecně typické. V jeho osobě a jeho práci přerůstají znaky národní v nadnárodní. Historička umění Anna Dvořák o tom píše v souvislosti s *Epejí*:

„Zvolené příběhy nejsou však pouhými historickými příklady, ale i obrazovými meditacemi nad obecnými lidskými tématy.“ (Dvořák, 2001: 147)

Zdánlivý paradox ve *Slovanské epeji* je kombinací národních a mezinárodních prvků. *Slovanská epeji* formuluje slovanské hodnoty a ctnosti, především mírumilovnost, zbožnost, oddanost

#### BIBLIOGRAFIE

- Beheydt, L. (2004a) Kunst en culturele identiteit (Syllabus Dutch Studies), Leiden: Universiteit Leiden. (2004b) Taal en culturele identiteit (Syllabus Dutch Studies), Leiden: Universiteit Leiden.
- Dvořák, A. (2001) 'Het Slavische epos'. In: Sarah Mucha (red.) Alphonse Mucha. Alphen aan den Rijn: Atrium.
- Mucha, J. (1969) Kankán se svatozáři. Život a dílo Alfonse Muchy. Praha: Obelisk.
- Mucha, S. (2001) (red.) Alphonse Mucha. Alphen aan Rijn: Atrium.
- Smith, A.D. (1993) Art and Nationalism in Europe., In: J.C.H. Blom, e.a. (red.), De onmacht van het grote: cultuur in Europa. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Wittlich, P. (1982) Česká secese. Praha: Odeon. (2000) Alfons Mucha v Obecním domě./Alfons Mucha in the Municipal House. Praha: Obecní dům.
- Mucha, A. (en D. Vergus), První Veletržní palác. Slovanská epeji/ Epopee slave/ The Slavonic epeji/ Die Epopee der Slaven. Praha 1928.
- Starošítk, J., Zámek Moravský Krumlov. Katalog stálé výstavy Muchovy 'Slovanské epeji'. Moravský Krumlov 1983.
- Encyklopedie DIDEROT, versie 2000 [CD-ROM] (1999). Praha: Data © Diderot s.r.o.
- Wikipedia De vrije encyclopedie., online: <http://nl.wikipedia.org/>

vědění a umění, které jsou současně představeny jako univerzální hodnoty. Ty mají sloužit jako příklad pro nové generace, mají je uznávat všechny národy a mají všechny lidi spojovat. Univerzálnost Muchova díla můžeme tedy vykládat jako zdůraznění sounáležitosti jedince a národa s lidstvem a jeho kulturou.

Nejpodivuhodnější mi připadá specifický charakter Muchova národního díla. Jeho opus magnum – *Slovanská epeji* – nebylo provedeno na zakázku, jak se to často stávalo u národních umělců 19. století. Jedná se o čistě osobní volbu. U Muchy tedy nejde ani o otázku finanční ani o otázku prestiže, protože v té době byl již mezinárodně uznávaný. Považuje svoji službu národu za své nejzazší životní poslání a *Epeji* za svůj životní úkol neboli „svatý úkol“, který musí splnit. Do tohoto obrovského projektu se pouští čistě ze své vůle a svého přesvědčení. Díky svému idealismu a odhodlání a navzdory nikdy neutuchající kritice jeho osoby, spěje bez jakéhokoliv nároku na odměnu k naplnění svého životního cíle. Zůstává věrný svému vnitřnímu hlasu. Jsem přesvědčena, že proto je Alfons Mucha a jeho dílo v jádře více „české“ než dílo všech ostatních umělců, kteří jsou v Čechách do dnešní doby „oficiálně“ považováni za národní umělce.

Ve své diplomové práci jsem se pokusila částečně upravit zakoupenou představu o tomto slavném secesním malíři Alfonse Muchovi a jeho díle. Ten, kdo si Muchu spojuje pouze se smyslnými kráskami z pařížských plakátů, má o umělci velmi neúplnou představu. Pouze člověk, který jej zařazuje i do národní a národnostní evropské kultury *fin de siècle*, je k umělci naprosto spravedlivý. •



# Alfons Mucha en Het Slavisch epos

## kunst als een expressie van de nationale en culturele identiteit



Alfons Mucha – Topaas, 1900  
(kleurenlitho, 67,2 x 30 cm)  
(Mucha, S., 2001: 36)

'Art enables us to impart our love to the world.'

("Kunst stelt ons in staat onze liefde voor de wereld kenbaar te maken.")

Alfons Mucha

Een beeldschone vrouw met een sensuele, innemende blik. Haar rosse haarstrenges zijn ornameel gevlochten, omhuld in een decoratief uitwaaiend honinggele japon leunt zij zacht in de zetel en kijkt me enigmatisch aan. De zilverglinzende, doorzichtige judaspenningen op de voorgrond, net zo broos als de vrouw zelf, de gedetailleerde mozaïekareool achter haar, de warme kleurstemming, massieve zwarte contouren, de vlakheid van de afbeelding, de fijnheid van de ornamenten... Dit is het eerste beeld dat in mijn gedachten opduikt telkens als ik de naam Alfons Mucha tegenkom. De reproductie die jarenlang in de woonkamer van mijn grootmoeder hing, net zoals in honderden andere Tsjechische huishoudens, heeft zich sterk in mijn geheugen geprent. *La Topaze* van 1900 is een afbeelding die mij telkens weer door haar harmonische uitstraling en zinnelijkheid heeft aangetrokken. Het gaat om een kleurenlitho die tot de serie 'De edelstenen' behoort, waarin topaas, robijn, amethyst en smaragd door vier vrouwen worden verpersoonlijkt.

Net zoals ik associëren de meeste mensen Alfons Mucha meteen met zijn prachtige Parijse affiches en reclameplaten. Men denkt vooral aan zijn bijzondere decoratieve stijl vol natuurlijke levenskracht, aan zijn expressiviteit die door ornamentale curven wordt weergegeven en aan de beeldschone 'Mucha-vrouw' die zelfs tot een begrip is geworden. En dat is niet te verwonderen. Want juist door dit soort werk heeft Mucha als kunstenaar in het *fin de siècle* definitief internationale faam gewonnen.

Voor vele mensen blijft deze associatie meestal ook de enige. In mijn scriptie wil ik een andere, minder bekende kant van deze kunstenaar en zijn oeuvre laten zien: een waarin zich zijn afkomst en liefde tot zijn geboorteland en natie manifesteren. Deze kant van Alfons Mucha wordt pas duidelijk merkbaar na 1900, toen hij – op zoek naar een levensroeping - voor een nieuwe richting in zijn kunst en leven koos. Hoe zijn ideeëngoed plotseling verandert en de zoektocht naar zijn wortels zich voltrekt, samen met de herontdekking van zijn eigen culturele en nationale identiteit en hoe zich dat manifesteert in zijn kunst, wil ik aan de hand van een concreet voorbeeld illustreren, namelijk Mucha's levenswerk: *Het Slavisch epos*. ...

### 'Nieuwe oriëntatie' in Mucha's werk

Het Slavisch epos van Alfons Mucha was niet het resultaat van een bevlieging. Integendeel, uit zijn eigen commentaar kunnen we afleiden dat het veeleer een bewuste schepping is geweest waar hij al heel lang over nagedacht had en die hij als zijn artistieke bijdrage aan het nationale gevoel beschouwde. In 1928 schrijft hij immers, ter gelegenheid van de eerste tentoonstelling van alle schilderijen van *Het Slavisch epos*:

'Al in 1900, in Parijs, had ik mij voorgenomen de tweede helft van mijn leven aan dit werk te wijden, dat hier zou bijdragen tot de opbouw en versterking van het gevoel van nationaal bewustzijn.' (Mucha, A., 1928: 8)

En inderdaad, vanaf 1900 kunnen we langzamerhand een nieuwe richting in zijn werk opmerken, die twaalf jaar later haar hoogtepunt zou bereiken. Dan ontstaan namelijk de eerste schilderijen van het monumentale *Slavisch epos*.

De bekende Tsjechische kunsthistoricus Petr Wittlich noemt deze nieuwe richting in Mucha's kunst een 'nieuwe oriëntatie' (Wittlich, 2000: 10). Hij legt dit uit als een afwijking van het kosmopolitisme van de art nouveau en het abstracte idealisme van het symbolisme. Mucha heeft in deze periode een formeel hoogtepunt bereikt in zijn werk en begint volgens Wittlich van dan af zijn ideële en inhoudelijke ambities te verhogen (Wittlich, 1982: 112). Tegelijkertijd ziet hij deze wending als een terugkeer naar de oorspronkelijke bronnen die Mucha sindsdien als enige echte vervulling van zijn artistieke bestemming gaat beschouwen. Voor de duidelijkheid wil ik eraan toevoegen dat we onder deze 'oorspronkelijke bronnen' de Tsjechische ofwel Slavische identiteit van de schilder moeten verstaan.

### Meer dan duizend jaar Slavische geschiedenis in twintig schilderijen

*Het Slavisch epos*, dat Mucha zelf als zijn grootste creatie beschouwde, is monumentaal zowel in omvang als thematiek. Het gaat hier om twintig schilderijen, waarvan sommige zelfs zes bij acht meter groot zijn. Bovendien heeft Mucha er heel lang aan gewerkt. Zijn zoon Jiří beschrijft dit lange en zware scheppingsproces in zijn boek:

'In 1909 dacht mijn vader dat hij aan de hele cyclus vier of vijf jaar zou besteden. In werkelijkheid heeft hij er achttien jaar van zijn leven aan gewerkt en tot zijn achtenzestigste bracht hij negen tot tien uur per dag door boven op de bouwsteiger, zes meter hoog, waar hij de verschillende details uitwerkte.' (Mucha, J., 1969: 315)

En hij vervolgt:

'Op 1 september 1928 werd *Het Slavisch epos* officieel overhandigd aan de stad Praag maar toen was zijn werk nog steeds niet ten einde en hij voltooidde of verbeterde sommige schilderijen bijna tot tijdens de laatste dagen van zijn leven.' (Mucha, J., 1969: 316)



Alfons Mucha bij de expositie van *Het Slavisch epos*, Clementinum, Praag, 1919  
(Mucha, S., 2001: 147)

Wat de thematiek van dit levenswerk van Mucha betreft, beeldt hij meer dan duizend jaar van de Slavische geschiedenis af. De cyclus begint met twee scènes die ons naar het oertijd van de Slaven leiden en die hun mythologische verleden uitbeelden. De cyclus eindigt met het schilderij *De apotheose van de Slaven*, dat als een samenvatting van de hele cyclus en zijn roeping opgevat kan worden. De cyclus omvat een tijdsbestek vanaf de derde tot aan de twintigste eeuw. De schilderijen zijn chronologisch gerangschikt volgens de plaatsing van de uitgebeelde scènes in de geschiedenis.

### Nationale helden als personificaties van publieke deugden

In de cyclus komen we vanzelfsprekend talrijke historische persoonlijkheden tegen. Aan de ene kant staan degenen die enigszins als figuratie van een historische scène optreden en door hun aanwezigheid het belang van een specifiek moment van de nationale geschiedenis versterken. Aan de andere kant zijn er de nationale helden. Zij bekleeden een bijzondere positie tussen de menigte en staan centraal in de afbeelding want zij en hun heroïsche daden representeren de na te volgen normen, waarden





en publieke deugden. Natuurlijk worden er gelijktijdig met deze persoonlijkheden significante episodes van de Slavische geschiedenis getoond, maar hun persoonlijke bijdrage blijft daarbij altijd van grotere betekenis.

Als nationale helden worden in *Het Slavisch epos* bij uitstek vier persoonlijkheden voorgesteld: magister Jan Hus, de hussitische legeraanvoerder Jan Žižka, de hussitische koning Jiří z Poděbrad en de leraar van de naties Jan Amos Komenský. Alle genoemde persoonlijkheden waren al eerder in Mucha's oeuvre verschenen. Op de wandschilderingen in de Burgemeesterzaal van het Praagse Gemeentehuis staan ze afgebeeld tussen de acht belangrijkste figuren van de Tsjechische nationale geschiedenis. De kunstenaar vatte hen daar op als personificaties van publieke deugden die van hun edele en heroïsche daden zijn afgeleid. (Wittlich, 1982: 257)

Naast de persoonlijkheden die met de hussitische periode samenhangen, bevindt zich in *Het Slavisch epos* nog een nationale held van grote betekenis, die eveneens zijn plaats in de Praagse Burgemeesterzaal heeft gekregen, namelijk **Jan Amos Komenský** (1592-1670). Jan Amos is internationaal beter bekend onder zijn gelatiniseerde naam **Comenius**, een beroemde Tsjechische pedagoog, filosoof en theoloog die bovendien werkzaam was als dominee en bisschop van de protestantse kerk Unitas Fratrum. Vanwege de gewelddadige recatholisatie, die haar hoogtepunt na de Dertigjarige Oorlog bereikte, werd hij net als vele anderen gedwongen zijn vaderland te verlaten. Uiteindelijk heeft hij zich in Holland gevestigd en is daar in 1670 overleden en in Naarden begraven.



Alfons Mucha – Trouw – Jan Amos Komenský (ontwerp) (Wittlich, 2000: 31)

van zijn leven. Het motto 'Een sprankje hoop' op dit schilderij symboliseert zijn hoop en standvastig geloof in God en eigen

natie, die hem tijdens het leven begeleidden. Dezelfde boodschap is ook in zijn beroemde uitspraak verborgen: 'De heerschappij over uw eigen zaken zal tot U, Tsjechische natie, terugkeren!' (Starošík, 1983: 29) In de ondertitel staat: 'Voorlichting en vrede; Jan Amos Komenský, leraar van de naties en schepper van de vrede' en juist deze boodschap wilde Alfons Mucha aan de nieuwe generaties doorgeven. Hij presenteerde een beeld van een man die voor de vrijheid van godsdienst vocht, en symbool stond voor vroomheid, krachtige vaderlandsliefde en educatie. (Starošík, 1983: 28-29)



Alfons Mucha – Jan Amos Komenský, 1918 (De laatste dagen van J. A. Komenský in Naarden, 1670) (Mucha, S., 2001: 152)

De meeste van de bovengenoemde persoonlijkheden werden al vanaf het begin van de negentiende eeuw door de vertegenwoordigers van het Tsjechische nationale wedergeboorte en de generatie van nationale kunstenaars verheven en verheerlijkt. Toen had dit verschijnsel te maken met een romantisch reveil. Deze personen en hun daden of de gebeurtenissen waarin ze figureerden, werden *post hoc* opgewaardeerd als uitingen van het zoeken naar culturele ofwel nationale identiteit (Beheydt, 2004: 11-13). Als bewijs van deze bewering dient ook Mucha's opvatting over de al genoemde nationale helden. Eigenlijk worden ze ook nog vandaag tot de belangrijkste personages van de Tsjechische nationale geschiedenis gerekend. In dit opzicht kunnen we Mucha's keuze bijna visionair noemen.

Zoals we hebben gezien concentreerde Alfons Mucha zijn aandacht vooral op de helden van de Tsjechische nationale geschiedenis. Voornamelijk vanwege hun morele eigenschappen zet hij hen in de positie van na te volgen voorbeelden. Daarnaast probeert Mucha volgens mij in *Het Slavisch epos* door middel van deze nationale helden de onmisbaarheid van de Tsjechen te benadrukken en van hun bijdrage binnen de grote Slavische familie. Hij zet hen in de positie waarin ze niet alleen als nationale helden



Alfons Mucha – De apotheose van de Slaven / Apoteóza z dějin Slovanstva, 1926-1928 (Mucha, S., 2001: 18)

optreden, maar tegelijkertijd als personen die universele deugden, normen en waarden vertegenwoordigen. Bovendien gaat het hier om figuren van een internationale betekenis. Hun taak is het om een voorbeeld aan de andere Slavische volkeren maar ook aan de andere, niet-Slavische naties te geven, hetgeen nauw samenhangt met de ideeën van het panslavisme. Want juist de Slaven zouden volgens de toenmalige panslavisten de hoofdrol in de toekomst moeten spelen.

Mucha's oeuvre na 1900 vertoont onbetwistbaar de kenmerken van 'nationale kunst'. *Het Slavisch epos* kunnen we inderdaad als een uiting van het streven naar nationale identiteit beschouwen. Beide beweringen heb ik in mijn scriptie door middel van talrijke uitspraken van Alfons Mucha, door interpretaties tegen de cultuurhistorische achtergrond, maar vooral door de analyse van het *Epos* proberen te bewijzen. De reeks sluit onmiskenbaar aan bij de geest van patriottische en nationale kunst zoals die in ruime mate in de werken van nationale kunstenaars te zien is. Bovendien vertoont zijn werk opvallend veel gemeenschappelijke kenmerken met protonationalistische en nationalistische kunstwerken in Nederland en Vlaanderen. Het is gebleken dat de cyclus alle vijf functies van de nationale kunst vervult zoals de Britse historicus Anthony D. Smith die in zijn essay (Smith, 1993) heeft geformuleerd en dat Mucha's cyclus daardoor als een exemplarische uiting van de nationale ofwel culturele identiteit van de Slaven en van de nieuwe Tsjechoslowaakse natie opgevat kan worden.

De culturele worteling van Alfons Mucha, die telkens weer in zijn werk en uitspraken opduikt, is kennelijk drievoudig. Hij voelt zich Tsjech en later Tsjechoslowaak, evenzeer als hij zich lid voelt van de grote Slavische familie, terwijl tegelijkertijd zijn kosmopolitische kant altijd aanwezig blijft, hetgeen we goed in de uitdrukking van universele normen en waarden in zijn kunst kunnen merken. Die krijgt daardoor een universele waarde en is voor alle mensen toegankelijk. Aan de ene kant is er dus duidelijk sprake

van geëngageerde kunst die de ideeën van het panslavisme en de toenmalige nationale aspiraties van de Slaven uitbeeldt. Zijn kunst is met andere woorden nationalistisch én nationaal. Aan de andere kant heeft deze kunst, naast de nationale en supranationale laag, ook een universele betekenislaag wat in het algemeen typerend is voor Alfons Mucha. In zijn persoon en werk vloeit het autochtone in het universele over. De kunsthistorica Anna Dvořák schrijft daaromtrent in verband met het *Epos*:

*'De gekozen episodes zijn echter niet louter historische voorbeelden maar ook picturale meditatie over algemeen menselijke thema's.'* (Dvořák, 2001: 147)

De schijnbare paradox in *Het Slavisch epos* is de combinatie van het nationale en het universele. Het geeft uitdrukking aan de Slavische kernwaarden en deugden, voornamelijk aan vreedzaamheid, vroomheid en toegewijde kennis en kunsten, die tegelijkertijd als universele waarden worden voorgesteld. Ze moeten als voorbeeld voor de nieuwe generaties dienen, door alle naties erkend worden en alle mensen verenigen. De universaliteit in Mucha's werk is dus uit te leggen als een benadrukking van het behoren van het individu en de natie tot de mensheid en haar cultuur.

Wat ik bijzonder vind is het specifieke karakter van Mucha's nationaal werk. Zijn opus magnum – *Het Slavisch epos* – is niet de uitvoering van een opdracht, zoals dat bij de nationale kunstenaars van de 19de eeuw zo vaak het geval was. Het is een zeer persoonlijke keuze. Het gaat dus bij Mucha noch om een financiële kwestie noch om een kwestie van prestige, want in die tijd was hij al internationaal bekend en gewaardeerd. Hij beschouwt zijn dienstbaarheid aan de natie als zijn ultieme levensroeping en het *Epos* als zijn levenstaak of 'heilige taak' die hij moet vervullen. Dit immense project begint hij puur uit eigen wil en overtuiging. Dankzij zijn idealisme en vastberadenheid en ondanks de nooit bedarende kritiek op zijn persoon, streeft hij zonder enige aanspraak op beloning naar de vervulling van zijn levensdoel. Hij blijft trouw aan zijn innerlijke stem. Daarom is Alfons Mucha en zijn oeuvre naar mijn mening in zijn hart meer 'Tsjechisch' dan dat van alle andere kunstenaars die in Tsjechië tot nu toe 'officieel' als nationaal kunstenaars gelden.

Met deze scriptie heb ik getracht het verankerde beeld van deze beroemde *art nouveau*-kunstenaar Alfons Mucha en zijn werk gedeeltelijk bij te stellen. Wie Mucha alleen associeert met de sensuele schoonheden van de Parijse affiches, heeft een erg onvolledig beeld van de kunstenaar. Alleen wie hem ook nog situeert in de nationale en nationalistische Europese cultuur van het *fin de siècle* doet hem volledig recht.



# Secese v Amsterdamu



Abychom si hned v úvodu nalili čistého vína: v Amsterdamu není mnoho secesních budov. Najdeme vlastně jen dva domy s obchodem v přízemí: číslo 39 a 43 na Haarlemmerdijku. Na snímcích vidíme, jak krásné stavby to jsou.

Tím bychom mohli tento článek zakončit.

Protestujete a voláte: A co Hotel American a Tuschinski? První je považován za předchůdce Amsterdamské školy a druhý je Art Deco nebo kýč. A tím se dostáváme k drobnému problému: co je vlastně secese a jaký je rozdíl mezi Art Nouveau a secesí?

Když jsem v roce 1995 v Praze překládala knihu *Secese v Praze, Jugendstil in Praag* pro nakladatelství V Ráji, sama jsem se nad touto otázkou zamýšlela. Nikde jsem na ni ale nenašla jasnou a zřetelnou odpověď. Secese tedy bylo to, co se v knize ukazovalo a popisovalo. V Praze je secese bohatě zastoupená. Nebudu psát o secesi jako takové, protože jsem se z této knihy dozvěděla, že každé město má zcela výrazné své vlastní formy secese. V Praze to jsou především budovy v neo-stylech, mnohdy tak bohatě zdobené, že rozdíl mezi barokem a secesí (což je český název pro Jugendstil) není příliš velký. Štukové dekorace ve tvaru masek a postav, mozaiky a zdobné kachle s motivy rostlin, ptáků nebo hmyzu, balkony s tepaným zábradlím a vitrážová okna. Linie jsou výrazné a protáhlé, charakteristicky oblé.

Pomyslím-li na Brusel, vybaví se mi především architekt Horta, jehož tady nebudu zmiňovat.

Pokud jde o Amsterdam, neměla jsem povědomí o secesi, dokud jsem před rokem náhodou nenarazila na dva domy s obchody v přízemí a pak si v knihách o architektuře potvrdila, že jde o jediné dvě secesní budovy v Amsterdamu (dokonce v Nizozemsku, ale s tím bych silně polemizovala).



Dala jsem se do pátrání a objevila jsem mimo jiné v Roermondu, Bussumu, Leeuwardenu a Arnhemu domy v tomto stylu mnohem krásnější než v nizozemském hlavním městě. Kromě masek a postav bujných rozměrů se znaky a ozdoby, uváděné v souvislosti s pražskou secesí, vyskytují i na domech nizozemského Jugendstilu. Jak je možné, že Amsterdam přišel tak zkrátka?

Podle R. Blijstra\* se Art Nouveau v Nizozemsku vyskytuje především na místech, která na začátku 20. století sloužila jako letní byt – Scheveningen, Apeldoorn –, jako obchodní centra pro zámožné – Utrecht, Den Haag – a jako regionální centra – Breda, Tilburg, Meppel. Styl byl ovšem značně zjednodušen, architekti, kteří v tomto stylu stavěli, zůstali zcela neznámí. Blijstra říká, že Jugendstil v Německu a Rakousku degeneroval na čistě ornamentální a povrchní symboliku. Ještě že neznal Prahu! Určitě by Čechy zařadil do stejné kategorie.

Roy van Zuydewijn\* hovoří o nizozemském Jugendstilu jako o typicky módním jevu, luxusním stylu jak se patří vhodném pro obchodní a bankovní paláce a vily. V tomto stylu byly uplatněny nové směry – zejména v prostorové architektuře. Vytvářely se velké prosklené prostory, většinou s klenbou z ocelových prutů, kudy dovnitř bohatě proudilo světlo. Jako odpověď na otázku, proč je v Amsterdamu tento styl tak slabě zastoupen, je možná to, že síť společenských staveb prováděli architekti Berlage a De Bazel. Oba prosazovali v té době zcela nový styl, který ovlivnil mnoho dalších a proto je tak často k vidění. V období dozrání

Jugendstilu a stylu obou jmenovaných architektů se ohlásila Amsterdamská škola s architektky, jako byli např. De Klerk, Kramer a Van der Mey, která se jako vyjádření nizozemského expresionismu v architektuře stala určujícím směrem. V Amsterdamu je styl této školy zastoupený bohatě. Jugendstil je třeba hledat jinde!

Ostatně – v knize „*Amsterdam Architecture*“ je uvedena jen jediná budova z roku 1905 na Keizersgrachtu, číslo 174-176, architekta Van Arkela jako „fine example“ nového umění, „Nieuwe Kunst“, nizozemské verze Art Nouveau.

Ne tedy Jugendstil, ale Art Nouveau? Přece jenom to není totéž?

Ať je to jakkoliv – je to krásná budova, střídě zdobená několika výjevy v mozaikách a vitrážemi nad okny. Je to sídlo první Holandské životní pojišťovny, Hollandsche Levensverzekeringsbank. Při pohledu na jednoduchou zdobnost uvažují, do jaké míry nizozemskou architekturu ovlivnil protestantismus nebo katolicismus. Je v Nizozemsku tak málo budov s překypujícím ozdobami postavených v Jugendstilu díky kalvinismu? Možná to je dobré téma pro příští článek. •

#### \* POUŽITÁ LITERATURA

R. Blijstra, *Nederlandse bouwkunst na 1900*, vydáno 1962 v nakl. Het Spectrum  
H.J.F. de Roy van Zuydewijn, *Amsterdamse bouwkunst 1815-1940*, vydáno 1969 v nakl. De Bussy  
Guus Kempe, *Amsterdam Architecture, a guide*, edited by G. Kempe, vydáno 1996 v nakl. THOTH



# Jugendstil in Amsterdam

Om met een mooie Jugendstil deur in huis te vallen: Amsterdam kent zeer weinig Jugendstil gebouwen. Er zijn eigenlijk maar twee winkelpandjes in deze stijl te vinden, op de Haarlemmerdijk op nummer 39 en 43. De foto's geven een indruk van deze fraaie huizen.



Daarmee zou ik het artikel kunnen afsluiten! Misschien komt er protest en wordt er geroepen: maar het American Hotel en het Tuschinski-gebouw dan? Het eerste wordt als voorloper van de Amsterdamse School beschouwd, het tweede als Art Deco of kitsch. Daarmee komt meteen een stukje problematiek om de hoek kijken: wat is Jugendstil eigenlijk en wat is het verschil tussen Art Nouveau en Jugendstil?

Toen ik in 1995 in Praag het boek *Jugendstil in Praag* van uitgeverij V Ráji ging vertalen, heb ik mezelf ook deze vraag gesteld. Nergens werd die vraag duidelijk beantwoord! Jugendstil was dus kennelijk wat in dat boek getoond en beschreven werd. In Praag is (de) Jugendstil rijk vertegenwoordigd. Ik zal niet spreken over dé Jugendstil, want ik heb van dit boek geleerd dat iedere stad kennelijk haar eigen vormen van Jugendstil kent. Bij Praag denk ik dan vooral aan gebouwen in neostijlen, rijk gedecoreerd, zo weelderig zelfs dat soms het onderscheid tussen barok

en secesse (Tsjechische benaming voor Jugendstil) niet groot is. Decoratie bestaande uit stucwerk in de vorm van maskers en gestalten, mozaïeken en tegeltaleaus met afbeeldingen van planten, vogels of insecten, balkons met ijzerwerk, glas-in-loodramen. De lijnen zijn dik aangezet en gebogen; ronde vormen zijn kenmerkend. Bij Brussel denk ik alleen aan de architect Horta, die ik hier verder niet zal beschrijven.

Bij Amsterdam had ik nooit iets gedacht, behalve vorig jaar toen ik per ongeluk op de twee winkelpandjes stuitte, die ik nu in boeken over bouwkunst als de enige twee gebouwen in Jugendstil (zelfs in Nederland, maar dat valt ernstig te bestrijden) in Amsterdam aantref. Intussen ben ik er op uit gegaan en heb onder andere in steden als Roermond, Bussum, Leeuwarden, Arnhem veel meer prachtige huizen in deze stijl ontdekt dan in Nederlands hoofdstad. Afgezien van de maskers en weelderige gestalten gelden de van Praag genoemde kenmerkende decoraties



Het gebouw van de eerste Hollandsche Levensverzekeringsbank / Budova první Holandské životní pojišťovny



ook voor de huizen in Nederlandse Jugendstil. Hoe komt het dat Amsterdam er zo bekaaid vanaf komt?

Volgens de heer Blijstra\* vind je Art Nouveau in Nederland vooral vertegenwoordigd in plaatsen die begin 20ste eeuw als vakantieoord – Scheveningen, Apeldoorn – , of als winkelcentrum voor de welgestelden – Utrecht, Den Haag – , en als streekcentrum opkwamen – Breda, Tilburg, Meppel – . De stijl werd overigens flink miskend, architecten die in deze stijl bouwden, zijn volkomen onbekend gebleven. Blijstra zegt zelfs, dat de Jugendstil in Duitsland en Oostenrijk gedegeneerd is tot een puur ornamentele en oppervlakkige symboliek. Goed dat hij Praag niet heeft gekend! Tsjechië zou hij dan zeker ook in dit rijtje hebben gezet.

De Roy van Zuydewijn\* noemt de Nederlandse Jugendstil een typisch modeverschijnsel, een luxestijl bij uitstek, die zich leende voor winkel- en bankpaleizen en voor villabouw. In deze stijl worden, met name in de winkelarchitectuur, nieuwe opvattingen over ruimte toegepast. Er worden grote, meestal met gietijzer overspannen glasvlakken geschapen, waardoor het licht overvloedig kan binnenstromen. Als antwoord op de vraag, waarom Amsterdam er zo slecht mee vertegenwoordigd is, geldt misschien dat de sociale woningbouw in handen kwam van de architecten Berlage en De Bazel. Deze beide architecten namen het initiatief tot een geheel andere stijl in die tijd, de zeer invloedrijk werd en daarom rijk vertegenwoordigd is. In de nabloe van

Jugendstil en de stijl van deze beide architecten dient zich de Amsterdamse School aan met mensen als De Klerk, Kramer en Van der Mey, die als uiting van het Nederlandse expressionisme in de bouwkunst heel bepalend gaan worden. In Amsterdam is de stijl van deze School rijk vertegenwoordigd. Jugendstil moet je elders zoeken!

Overigens wordt in het boek *“Amsterdam Architecture”* slechts één gebouw uit 1905 aan de Keizersgracht, nummer 174-176, van de architect Van Arkel een “fine example” genoemd van “Nieuwe Kunst”; the Dutch version of Art Nouveau.

Geen Jugendstil, maar Art Nouveau? Toch niet identiek? Hoe dan ook; het is een fraai gebouw, sober gedecoreerd met een paar voorstellingen in mozaïek en met glas-in-loodramen bovenin de vensters. Het is het gebouw van de eerste Hollandsche Levensverzekeringsbank. Bij het zien van de sobere decoraties vraag ik me af in hoeverre protestantisme of katholicisme van invloed is geweest op de Nederlandse bouwkunst. Zou er vanwege het calvinisme zo weinig uitbundige Jugendstil te vinden zijn? Misschien een onderwerp voor een volgend artikel.

\* GERAADPLEEGDE LITERATUUR:

R. Blijstra, *Nederlandse bouwkunst na 1900*, uitgegeven in 1962 bij Het Spectrum  
H.J.F. de Roy van Zuydewijn, *Amsterdamse bouwkunst 1815-1940*, uitgegeven in 1969 bij De Bussy  
Guus Kemme, *Amsterdam Architecture, a guide*, edited by G. Kemme, uitgegeven in 1996 bij THOTH



At' už kdokoliv z nás na probíhající světovou ekonomickou krizi věřil či nevěřil, chtě nechtě se ho nějakým způsobem dotkla. Vše špatné je však i k něčemu dobré. V podobném smyslu se vyjádřil i architekt Jiří Klokočka, když poznamenal: „Globální krize je vítanou přestávkou, kterou lze využít pro dobro věci“. A v případě urbanistických studií studentů je tomu skutečně tak.

## Cesta vlakem z Prahy do Bruselu

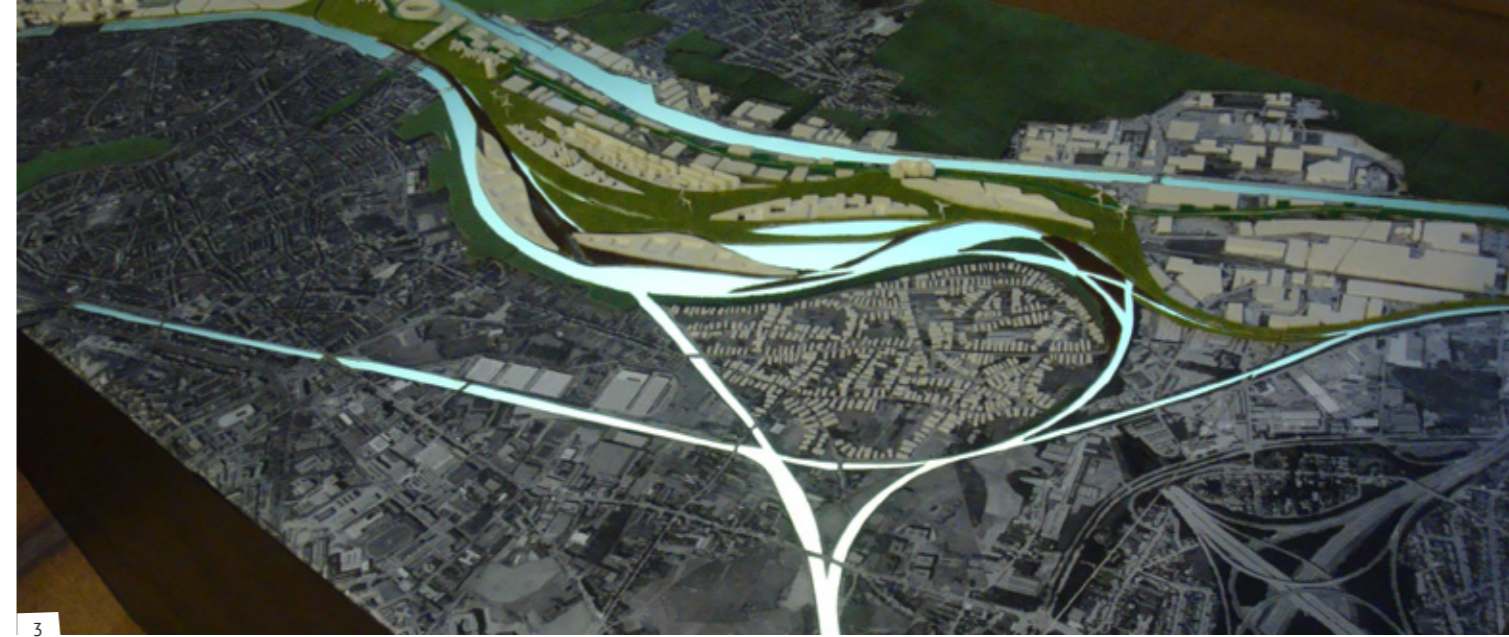


Architekt Jiří Klokočka je původem Čech, který již několik let žije a pracuje v Belgii jako vedoucí katedry urbanismu Fakulty architektury na Vysoké škole pro vědu a umění v Gentu. Zmíněný výrok je součástí odpovědi na otázku, zda je relevantní v současné době krize uvažovat o projektech ubírajících se směrem k trvale udržitelnému rozvoji. „Developerských projektů obchodních a kancelářských center je nadbytek“, tvrdí Klokočka a říká: „V budoucnosti se bude klást důraz na zkvalitňování veřejných prostranství.“ Ta v současnosti stojí na pomyslném okraji zájmu a jsou často realizována na zbytkových prostorách.

Revitalizace stávajících nevyužívaných ploch je jedna z cest,



jak vrátit veřejný prostor a zeď do měst. Přístupy k této problematice jsou různorodé, avšak jedno mají společné - finanční omezení. Každý urbanistický projekt stojí mezi zájmy města, popř. urbanisty a investora. Najít kompromis je možné, ale ve většině případů je to na úkor právě samotného městského celku. Vzniká tak paradox, kdy prvotní impuls vychází z potřeb města, ale výsledek je šit na míru investorovi. To se snaží vyřešit diplomové práce studentů Vysoké školy pro vědu a umění Sint-Lucas, Fakulty architektury v Bruselu a Gentu. Ti totiž, na rozdíl od svých již zavedených kolegů, nejsou nijak ovlivněni finančními požadavky zadavatelů.



## aneb transformace nákladových nádraží

Výsledky jejich snažení byly k vidění na Staroměstské radnici v sále architektů začátkem roku 2010. Bylo zde vystaveno celkem 30 prací. Část z nich se věnovala problematice transformace nádraží Holešovice v Praze a část nádraží Schaarbeek v Bruselu. Volba měst nebyla zcela náhodná. Již v minulosti studenti zpracovali obdobná zadání na jiná evropská velkoměsta. Tento rok padla volba na Prahu a Brusel, velkoměsta, která jsou si navíc rozlohou a dosavadním využíváním prostoru nádraží podobná.

V 15 návrzích na urbanistické řešení pražských Holešovic se objevily práce, které svým rozsahem překračovaly hranice Prahy a dokonce samotné České republiky. Jedním z nich byla společná práce Nieke De Bel a Yves Guldentops, které na základě hrubého domácího produktu na obyvatele vidí Prahu izolovanou od západní Evropy. Navrhují spojení Prahy, pilotního ekologického projektu, s Mnichovem jakožto inovativního centra poznání. Jádrem mají tvořit právě Holešovice, které stojí těsně za hranicí historického území chráněného UNESCO. Kromě zelených ploch počítají s vybudováním menších větrných elektráren a vodních turbín, které by byly poháněny vodou z Vltavy hnanou do uměle vybudovaných meandrů. Ekologicky laděné Holešovice by poté zpětně ovlivnily historické centrum, které by se stalo zeleným.

Racionálně romantický pohled prezentovala Sofie Aerts. Jejím hlavním mottem, které se stalo i podnázvem práce bylo „krajina jako organizátor“. S respektem sledovala ekologicko-historický kontext Holešovic. Velká část území se nachází v zátopové oblasti. Aerts by tuto nevýhodu proměnila v přednost a celou oblast proměnila v pražské Benátky. V druhé pomyslné výškové úrovni by oblast byla propojena lávkami, které by i v případě zatopení umožňovaly pobyt v prostoru. Páteř oblasti by vedla skrze nádra-

ží Bubny. Překvapivě se nezastavuje u břehů Vltavy, ale pokračuje až do Karlína, kde by v triádě Masarykovo nádraží, Florenc a Vítkov dala rozkvést nové zeleni přelévající se do hory Vítkov. Tuto drastickou zelenou urbanizaci rafinovaně vyvažuje přesunutím infrastruktury a průmyslu na stávající periferní oblasti Holešovic. Ty by Aerts ochránila protipovodňovými valy. Existující nádraží Holešovice by bylo obsluhováno vysokorychlostní železnici TGV, Bubenské nábřeží by bylo přístavem a Ostrov Štvanice rekreačním prostorem na zelené vertikále mezi nádražím a novým parkem pod Vítkovem.

Méně nákladným, ale o to více lákavým pro studenty, je návrh Kristofa Gaense, který Holešovice vidí jako městský kampus plně v rukách studentů a uzpůsobený jejich zájmům.

Z návrhů na transformaci bruselského Schaarbeek nejvíce zaujal projekt Bieke Berteno. Ten navrhuje postupné využívání prostoru při zachování jeho stávajícího stavu. Berten počítá se čtyřmi tzv. pionýry. První skupinou budou mladí lidé, kteří budou území využívat podle svého. Druhou skupinou obyvatelé města, kteří zde budou provozovat volnočasové aktivity. Dalšími budou lidé bez domova a lidé s mobilními domovy. Završení představují oficiální instituce, které území rekultivují a vystaví zde administrativní a bytové komplexy. Cílem projektu je minimalizovat horentní jednorázové prvotní náklady na rekultivaci, nechat prostor žít vlastním životem a investice rozplánovat do několika let.

Jak je vidět, v očích studentů zde neexistují takové překážky, jaké omezují reálné urbanistické studie. To však neubírá nic na jejich profesionalitě, a i když nejspíše nebudou nikdy realizované, jsou cennou inspirací, jak tato území revitalizovat. •



Of iemand nu wel of niet in de huidige crisis van de wereldeconomie gelooft, op een of andere manier heeft hij er mee te maken. Toch zit er ook een goede kant aan al het slechte. Dat dacht architect Jiří Klokočka ook, toen hij opmerkte: "De wereldwijde crisis is een welkome rustpauze, die goed van pas kan komen." En dat geldt bijvoorbeeld inderdaad voor de stedenbouwkundige studies van studenten.

## Een treinreis van Praag naar Brussel

Architect Jiří Klokočka is Tsjech van oorsprong, maar hij woont en werkt al enkele jaren in België en is hoofd van de afdeling stedenbouw en ruimtelijke ordening van het departement architectuur aan de Hogeschool voor Wetenschap en Kunst in Gent. De vermelde uitspraak geeft gedeeltelijk antwoord op de vraag of projecten die gericht zijn op alternatieve ontwikkelingen in deze crisistijd relevant zijn. "Er is een overschot aan developer projects op het gebied van winkelcentra en kantoorcomplexen", beweert Klokočka en hij zegt: "In de toekomst zal de nadruk gelegd worden op het verhogen van de kwaliteit van de openbare ruimtes." Hier bestaat slechts marginale belangstelling voor en ze worden veelal gerealiseerd in restruimtes. De revitalisatie van de huidige ongebruikte oppervlakken is een van de manieren waarop de openbare ruimte en het groen teruggebracht kunnen worden in de steden. Er zijn verschillende benaderingen voor deze problematiek, maar één ding hebben ze gemeen: de financiële beperking. Elk urbanistisch project staat tussen de diverse belangen van de stad, resp. die van de urbanisten en de investeerders. Er kan een compromis bereikt worden, maar dat gaat meestal ten koste van de stad zelf. Zo is er sprake van een paradox, waarbij de allereerste impuls de oorsprong vindt in de behoeften van de stad, maar waarbij het resultaat op maat van de investeerder gemaakt is. Dit probleem zou opgelost kunnen worden door een eind-examenproject van studenten van de Sint-Lucas Hogeschool voor Wetenschap en Kunst in Brussel en Gent. Deze studenten worden namelijk, in tegenstelling tot hun gearriveerde

collega's, geenszins beïnvloed door de financiële eisen van de opdrachtgevers.

De resultaten van hun werk waren aan het begin van 2010 te zien in het Raadhuis van de Oude Stad in de architectenzaal. In totaal kon men er 30 projecten bewonderen. Een gedeelte ervan was gewijd aan de problematiek van de transformatie van het station Holešovice in Praag en het station Schaarbeek in Brussel. De keuze van steden was niet geheel toevallig. In het verleden waren er al meer van dergelijke projecten voor andere Europese metropolen uitgewerkt. Dit jaar viel de keuze op Praag en Brussel, waarbij de stations qua oppervlak en gebruik van de ruimte op elkaar lijken.

Onder deze vijftien ontwerpen voor een stedenbouwkundige realisatie voor het Praagse Holešovice waren werkstukken die de grenzen van Praag en zelfs die van de Tsjechische Republiek overschreden. Een ervan betrof het gezamenlijke project van Nieke De Bel en Yves Guldentrops, die op basis van het bruto nationaal product per persoon constateren dat Praag van West-Europa is geïsoleerd. Ze stellen een verbinding voor van Praag als ecologisch proefproject met München als innovatief wetenschapscentrum. De kern hiervan moet Holešovice zijn, dat zich net over de grens van het historisch gebied bevindt dat door de UNESCO wordt beschermd. Ze gaan niet alleen uit van groengebieden, maar ook van de aanleg van kleinere wind- en waterturbines, die aangedreven moeten worden door water uit de Moldau dat door kunstmatig aangelegde meanders stroomt. Het in ecologisch opzicht karakteristieke Holešovice zou zo



4



5

## ofwel de transformatie van een goederentreinstation

met terugwerkende kracht het historische centrum moeten beïnvloeden, dat groen zou moeten worden.

Sofie Aers presenteerde een rationeel-romantische blik. Haar motto was: "landschap als organisator", dat ook de subtiel van haar project is. Ze bekeek met respect de ecologisch-historische context van Holešovice. Een groot gedeelte van de lokatie bevindt zich in overstromingsgebied. Aerts maakte van dit nadeel een voordeel en veranderde het gehele gebied in een Praags Venetië. Op een ander denkbeeldig hoogteniveau zouden elementen van het gebied onderling verbonden moeten worden met bruggen, die bij overstroming een verblijf in de lokatie mogelijk zouden moeten maken. De ruggengraat van het gebied zou door station Bubny moeten leiden. Het is verrassend dat ze niet ophoudt bij de oevers van de Moldau, maar doorgaat tot Karlín, dat in samenspel met het Masaryk-station, Florenc en Vítkov een nieuw groengebied zou moeten laten opbloeien dat reikt tot aan de heuvel Vítkov. Deze drastische groene urbanisering verschuift op geraffineerde wijze de infrastructuur en de industrie naar het huidige perifere gebied van Holešovice. Dat zou Aerts beschermen met waterkeringen. Het huidige station Holešovice zou een knooppunt moeten worden van de hogesnelheidstrein TGV. De oever van de Bubenské nábřeží zou een haven moeten worden en het eiland Štvanice een recreatiegebied in een groenstrook tussen het station en het nieuwe park onder de heuvel Vítkov.

Het project van Biek Berten was van de ontwerpen voor de transformatie van het Brusselse Schaarbeek het interessantste.

Dit project stelt een geleidelijke ingebruikneming van de ruimte voor, met behoud van de status quo. Berten gaat uit van vier groepen van zogenaamde pioniers. De eerst groep zal bestaan uit jonge mensen die het gebied op hun eigen wijze zullen gaan gebruiken. De tweede groep, de stadsbewoners, zullen hier hun vrije tijd doorbrengen. Vervolgens komen de daklozen en de woonwagenbewoners aan bod. Uiteindelijk zal sprake zijn van officiële instanties die het gebied zullen recultiveren en hier administratieve complexen en woningblokken zullen laten bouwen. Doel van het project is de minimalisering van anders hoge eenmalige investeringen ten behoeve van de recultivering. Het project wil dat de ruimte een eigen leven gaat leiden en houdt rekening met investeringen over enkele jaren.

Zoals u ziet bestaan er in de ogen van studenten niet dezelfde hindernissen die beperkingen opleggen aan reële urbanistische studies. Dat deed echter in het geheel geen afbreuk aan hun professionaliteit. Ook al zullen de projecten waarschijnlijk nooit worden gerealiseerd, toch vormen ze een waardevolle inspiratiebron voor de revitalisatie van deze gebieden.

- 1 Nieke De Bel en Yves Guldentrops: meanders in de Vltava rivier - zicht vanaf Palmovka / Nieke De Bel a Yves Guldentrops: meandry na Vltavě - pohled od Palmovky
- 2 Nieke De Bel en Yves Guldentrops: meanders in de Vltava rivier en de windkrachtcentrale - zicht vanuit het centrum / Nieke De Bel a Yves Guldentrops: meandry na Vltavě a větrný elektrárny - pohled od centra
- 3 Een model van Brussel / Model Bruselu
- 4 Detail van een van de modellen / Detail jednoho z modelů
- 5 Zicht op de tentoonstellingzaal / Pohled na výstavní sál



TEXT Filip Coppens, Český egyptologický ústav, Univerzita Karlova v Praze

PŘEKLAD Ruben Pellar / FOTO Martin Frouz

# Život jaký je...

## den vykopávek v egyptském Abúsíru

### Pyramidy Abúsíru

Dvacet pět kilometrů jižně od Káhiry, na půl cesty od dvou nejvíce navštěvovaných míst v Egyptě – severně od velkých pyramid a sfingy v Gíze a jižně od stupňové pyramidy v Sakkáre – se nachází lokalita Abúsíru. Stejně jako Gíza a Sakkára je Abúsír bezpochyby nejlépe známý díky monumentálním zbytkům pyramid ze Staré říše. Věčný klid zde našli čtyři faraóni 5. dynastie, tedy z období přibližně 2500 až 2350 let před našim letopočtem, spolu se svými manželkami, rodinou a dvorem.

Na rozdíl od Gízy a Sakkáry nejsou pyramidy a hroby Abúsíru přístupné veřejnosti. Gíza, Sakkára a Abúsír, společně s dalšími pohřebišti na západním břehu Nilu jako je Dašúr a Abú Ravaš, sloužily celá staletí jako pohřebiště staroegyptského hlavního města Memfidy, rozkládajícího se na protilehlém břehu Nilu. Současný název lokality, Abúsír, vychází z původního staroegyptského místního jména. Abúsír byl v řeckořímském období znám jako Busiris, zkomolenina staroegyptského *pr-Usir* (Per-Usir) - „sídlo Usírovo“. Usír není nikdo menší než staroegyptský bůh spojený se světem mrtvých a především s regenerací.

### České a československé vykopávky v Abúsíru

Egyptologický ústav Karlovy univerzity v Praze, kde od roku 2001 pracuji i já, provádí již déle než půl století vykopávky na staroegyptském pohřebišti Abúsíru. Výzkum začal již v roce 1958 pod vedením profesora Zbyňka Žáby (1917–1971) a v současné době jej řídí profesori Miroslav Verner a Miroslav Bárta. V průběhu uplynulých padesáti let byl nános písku odkryt z řady hrobů patřících členům královské rodiny, a také z hrobů kněží a úředníků, kteří působili ve službách královského dvora.

### Den v Abúsíru

Záměrem mého krátkého příspěvku není podat přehled toho, co se v uplynulém půlstoletí podařilo v Abúsíru vynést z písku na

denní světlo<sup>1</sup>, ale rád bych se věnoval našemu působení na tomto místě a ukázal vám reálné pozadí vykopávek v Egyptě.

Vykopávky v Egyptě probíhají kvůli letním vedrům nejčastěji na podzim (od poloviny září do začátku prosince) a na jaře (od ledna/února do konce dubna) a vyžadují velmi těsnou spolupráci mezi týmem provádějícím vykopávky a místním obyvatelstvem. Na počátku každé výkopové práce je smlouva o spolupráci mezi archeologickým týmem a Nejvyšší památkovou správou, zodpovědnou za všechny historické lokality - jak staroegyptské, tak islámské - po celé zemi. V terénu samotném je tento úřad zastoupen inspektorem, který je na místě po celou dobu vykopávek.

Možná vás překvapí, že tým v Abúsíru má jen málo egyptologů a archeologů. Egyptologové tvoří menšinu, přibližně jednu čtvrtinu celé výpravy. Na výzkumu se v místě vykopávek podílí velký počet lidí z nejrůznějších oborů. Kromě egyptologů a archeologů se každý tým provádějící vykopávky skládá rovněž z odborníků na keramiku a kameninu, antropologů, paleozoologů, restaurátorů a konzervátorů, kreslířů, zeměměřičů, fotografů a řady dalších profesí. Kombinace a spolupráce rozsáhlé skupiny odborníků nahlížejících tu samou věc z nejrůznějších hledisek poskytuje totiž nejlepší záruku solidních vědeckých výsledků.

Na rozdíl od archeologických vykopávek v Evropě a Severní Americe nevykonávají těžkou práci v terénu samotní členové týmu pověřeného vykopávkami. Součástí dohody s Nejvyšší památkovou správou je, že najímáme místní obyvatele. Ústřední roli v tomto procesu, bez něhož by práce v Abúsíru nebyla možná, tvoří dynamické duo *rajisů* neboli předáků, bratrů Talaala a Ahmeda el-Qereti. Jejich úkolem je nejen provádění dozoru nad dělníky, ale také zajišťování všeho potřebného pro dobrý průběh každodenních prací v Abúsíru. Rodina el-Qereti je s českým týmem spojena již tři generace. Otec Talaala a Ahmeda pracoval jako *rajis* již v době kampaní v Núbii a Abúsíru v šedesátých a sedmdesátých letech. A nejstarší syn *rajise* Talaala, Hatem, momentálně absoluuje doktorandské studium v oboru egyptologie na Karlově univerzitě.

Podle typu vykopávek má skupina dělníků dvacet až sto členů. Tvoří ji pevné jádro pracovníků, z nichž někteří s námi spolupracují již desítky let. Mnozí z těchto dělníků jsou skuteční specialisté v používání špachtle a dalších nástrojů v často velmi nevděčných podmínkách a velice dobře ovládají naše techniky vykopávek. Příslušníci mladší generace začínají v procesu vykopávek často na spodní příčce žebříčku a v koších vynášejí z místa vykopávek velké množství písku.

Význačnou pozici ve skupině dělníků zastává muž, který je od počátku až do konce každého pracovního dne odpovědný za přípravu čaje. O pravidelných přestávkách určených k odpočinku



Pyramidy Abúsíru / De piramiden van Abusir

podává každému účastníku sklenici velmi horkého sladkého čaje. Pořadí, ve kterém se čaj podává, není libovolné, ale dost přísně stanovené. Začíná vedoucím vykopávek a inspektorem z Nejvyšší památkové správy, následují dohlížitelé nad dělníky a spolupracovníci naší skupiny, a nakonec přicházejí na řadu dělníci - přičemž specializovaní dělníci mají často přednost před těmi, kteří pouze odstraňují písek.

Pro skupinu, která pracuje v jižním Abúsíru, je vyvrcholením každého dne čas oběda, přesněji řečeno návštěva u Saida. Said pracuje od roku 1995 v Abúsíru jako strážce. Tento čilý stařík je na místě každý den od 6.00 do 18.00 hodin, bez jediného dne dovolené, a to už téměř 15 let. Pouze v noci přebírá dohled, respektive stráž, ozbrojený policista. Saidovi proto členové týmu občas říkají *omdah*, arabsky ‚starosta‘ - starosta desítek mrtvých, kteří leží pohřbeni v místě, které hlídá. Said je ale také *abú kachraba* neboli ‚otec elektriny‘. Elektrina potřebná pro osvětlení podzemních prací a jejich odvětrávání vychází totiž z jeho strážního domku.

Said nás přijal za své a otcovsky se o nás stará. Každý pracovní den chystá brzy ráno čaj a z trhu nosí i náš polední oběd - typicky egyptskou kombinaci - chleba, cibuli, sýr a *tamiju* neboli falafel. Jídlo je někdy doplněno baklažánem nebo pastou z fazolí. Pro skutečné odvážlivce mezi námi přináší Said navíc i několik páliových paprik. Oběd je tradičně uzavírán šálkem turecké kávy nebo čaje, do něhož se dává několik polévkových lžic cukru. Saidův oběd si získal popularitu i u místních obyvatel a ti nás zpravidla také navštěvují.

Kromě pití čaje a kávy se samozřejmě pracuje. Pracovní den v Abúsíru začíná obvykle kolem 7.00 hodin - při východu slunce - a končí ve 14.00 hodin - s půlhodinou na oběd od 11.30 do 12.00 hodin. Odpoledne se na domácí základně na Velvyslanectví České republiky v Káhiře, kde bydlíme, dále pracuje na dokumentaci a analýze nálezů.

Výzkum v nekropoli Abúsíru je samozřejmě hlavním cílem naší přítomnosti v místě, ale to, co práci v Abúsíru činí vždy neobyčejně přitažlivou, je každodenní spolupráce s místními lidmi. •

<sup>1</sup> Máte-li zájem o obecný přehled padesátileté práce v Abúsíru, odkazují na publikaci Miroslav Verner – Hana Benešová, *Unearthing Ancient Egypt. Fifty Years of the Czech Archaeological Exploration in Egypt*, Prague 2008.

Said, strážce pohřebiště v jižním Abúsíru  
Said, bewaker van de begraafplaats in Zuid-Abusir



De auteur aan het werk in de  
begraafplaats van priesters en  
ambtenaren in Zuid- Abusir /  
Autor při práci na pohřebišti kněží  
a úředníků v jižním Abúsíru



Mensen en maatschappij

TEKST Filip Coppens, Czech Institute of Egyptology, Charles University in Prague

FOTO Martin Frouz

# Het leven zoals het is...

## een dagje opgraven in Abusir (Egypte)

### De piramiden van Abusir

Op een 25 kilometer ten zuiden van Caïro, halverwege twee van de drukst bezochte plaatsen in Egypte – de grote piramiden en de sfinx van Gizeh ten noorden en de trappiramide in Saqqarah ten zuiden – bevindt zich de site van Abusir. Net als Gizeh en Saqqarah ontleent Abusir haar faam voornamelijk aan de monumentale resten van de piramiden uit het Oude Rijk. Vier farao's van de Vijfde Dynastie, en dan spreken we ruwweg over de periode 2500 tot 2350 voor onze jaartelling, hebben hier samen met hun echtgenotes, familie en hofhouding een laatste rustplaats gevonden.

In tegenstelling tot Gizeh en Saqqarah zijn de piramiden en graven van Abusir niet opengesteld voor het publiek. Gizeh, Saqqarah en Abusir vormden samen met nog andere begraafplaatsen op de westelijke Nijloever, zoals Dashur en Abu Rawash, gedurende vele eeuwen lang de begraafplaats van de oud-Egyptische hoofdstad Memphis, op de tegenoverliggende oostelijke Nijloever. De huidige naam van de plaats, Abusir, gaat nog terug tot de oorspronkelijke oud-Egyptische plaatsnaam. Abusir was in de Grieks-Romeinse periode gekend als Busiris, een vervorming van het oud-Egyptische *pr-Wsir* (Per-Usir) – de “residentie van Osiris”. En Osiris, dat is niemand minder dan de oud-Egyptische god verbonden met de dodenwereld en bovenal regeneratie.

### Tsjechische en Tsjechoslowaakse opgravingen te Abusir

Het egyptologisch instituut van de Kareluniversiteit te Praag (*Univerzita Karlova v Praze*), waarvan ik sinds 2001 ook deel uitmaak, verricht reeds meer dan een halve eeuw opgravingen in de oud-Egyptische begraafplaats van Abusir. Het onderzoek begon reeds in 1958 onder leiding van professor Zbyněk Žába (1917–1971) en is momenteel in handen van professoren Miroslav Verner en Miroslav Bárta. In de loop van de afgelopen vijftig jaar zijn reeds tal van graven, toebehorend aan leden van de koninklijke familie, maar eveneens van priesters en ambtenaren in dienst van het koninklijk hof, aan het zand onttrokken.

### Een dag te Abusir

In deze korte bijdrage is het niet mijn bedoeling u een overzicht te bieden van wat er de afgelopen halve eeuw in Abusir allemaal van onder het zand tevoorschijn is gekomen<sup>1</sup>, maar zou ik liever aandacht besteden aan de werking ter plaatse en u als het ware een blik achter de schermen bieden van een opgraving in Egypte.

Een opgravingscampagne in Egypte vindt, vanwege de zomerhitte, meestal plaats in de herfst (midden september – begin december) en lente (januari/februari – april), en vereist een zeer nauwe samenwerking tussen de opgravingsploeg en de lokale bevolking. Het vertrekpunt voor elke opgraving is een samenwerkingsakkoord tussen de opgravingsploeg en het *Supreme Council of Antiquities* of de Oudheidkundige Dienst van Egypte – verantwoordelijk voor alle sites – zowel oud-Egyptische als islamitische – in het hele land. Op het terrein zelf wordt deze dienst vertegenwoordigd door een inspecteur die tijdens de hele opgravingsperiode ter plaatse is.

Het zal u misschien verbazen dat het team in Abusir eigenlijk uit zeer weinig “echte” egyptologen en archeologen bestaat. Egyptologen vormen veeleer een minderheid binnen de opgravingsploeg. Het onderzoek ter plaatse brengt heel wat mensen samen met heel verschillende achtergronden. Naast egyptologen en archeologen, bestaat elk opgravingssteam eveneens uit ceramologen of aardewerkspecialisten, antropologen, paleozoologen, restauratoren en conservatoren, tekonaars, landmeters, fotografen, en nog vele anderen. De combinatie en samenwerking van deze uitgebreide groep “specialisten” biedt namelijk de beste garantie voor degelijk wetenschappelijke resultaten vanuit zoveel mogelijk onderscheiden invalshoeken.

In tegenstelling tot archeologische opgravingen in Europa en Noord-Amerika wordt het zware werk op het terrein niet verricht door de leden van de opgravingsploeg zelf. Een onderdeel van de afspraak met de oudheidkundige dienst is dat we ook lokale mensen in dienst nemen. Een centrale rol in dit proces, zonder wie het werk in Abusir onmogelijk zou zijn, wordt



Egyptische arbeiders aan het werk in Zuid-Abusir / Egyptští dělníci při práci v jižním Abúsíru

gevormd door het dynamische duo van *raiseen* of opzichters: de broers Talaal en Ahmed el-Qereti. Ze staan niet alleen in voor de recruitering van en toezicht over de arbeiders, maar zorgen op alle mogelijke manieren voor het goede verloop van de dagelijkse werkzaamheden in Abusir. De familie el-Qereti is trouwens reeds drie generaties verbonden met de Tsjechische ploeg. De vader van Talaal en Ahmed werkte reeds als *rais* tijdens de campagnes Abusir in de jaren zestig en zeventig. En de oudste zoon van *rais* Talaal, Hatem, volgt momenteel een doctoraalopleiding egyptologie aan de Kareluniversiteit.

De arbeidersgroep, afhankelijk van het type opgraving bestaande uit 20 tot 100 arbeiders, bestaat uit een vaste kern medewerkers, waarvan sommigen al tientallen jaren met ons meewerken. Een deel van deze arbeiders zijn ware specialisten in het hanteren van het truweel en andere werktuigen in vaak zeer ondankbare omstandigheden en zijn zeer vertrouwd met onze opgravings technieken. De jongere generatie begint daarentegen vaak onder aan de ladder in het opgravingsproces en verwijderd in mandjes het vele zand uit de opgravings site.

Een uitermate belangrijke positie binnen de groep arbeiders wordt gevormd door de man die dagelijks, van het begin van de werkdag tot het einde, verantwoordelijk is voor de bereiding van de thee. Op geregelde tijdstippen van de dag voorziet hij elkeen tijdens een moment verpozing op een glaasje kokend hete, mierzoete thee. De volgorde aan wie de thee wordt aangeboden is niet willekeurig, maar vrij strikt bepaald. Het begint met het hoofd van de opgravingen en de inspecteur van de oudheidkundige dienst, vervolgens de opzichters van de arbeiders en medewerkers van de ploeg, en tenslotte de arbeiders zelf – waarbij vaak de gespecialiseerde arbeiders voorrang krijgen op diegene die slechts het zand verwijderen.

Het hoogtepunt van de dag – zeker voor de ploeg die werkzaam is in Zuid-Abusir, is de lunchperiode en meer bepaald een

bezoekje aan Said. Said is sinds 1995 werkzaam in Abusir als bewaker. Deze kranige ouderling is elke dag van 6.00 uur 's morgens tot 18.00 uur 's avonds ter plaatse, dag in dag uit, zonder een enkele dag vakantie – en dit al bijna 15 jaar lang. Alleen 's nachts wordt de bewaking overgenomen door een bewapende politieagent. Said wordt hierom af en toe door leden van de ploeg wel eens “omdah” genoemd, Arabisch voor “burgemeester” – de burgemeester van de tientallen doden die begraven liggen in de zone waar hij bewaker is. Said is echter ook “abu kachraba” of “vader van de elektriciteit”. De elektriciteitsleiding nodig voor de verlichting en verluchting van het werk ondergronds in de graven vertrekt immers vanuit zijn bewakershuisje.

Said heeft ons echter ook geadopteerd en draagt op grootvaderlijke wijze zorg voor ons. Elke werkdag brengt hij 's morgens vroeg van huis en van de markt ons middagmaal mee – een typisch Egyptische combinatie van brood, ajuin, feta-kaas, en *ta'miyya* of falafel. Dit wordt soms aangevuld met aubergine en/of bonenpasta. Voor de werkelijk moedigen onder ons heeft Said bovendien altijd enkele pikante paprika's mee. De lunch wordt traditiegetrouw afgesloten met een kopje Turkse koffie of thee, voorzien van enkele soeplepels suiker. Said's lunch is trouwens zeer vermaard bij de lokale bewoners, en geregeld krijgen we ook hen over de vloer.

Naast het drinken van thee en koffie wordt er ook nog werk verricht. De werkdag in Abusir begint gewoonlijk omstreeks 7.00 uur – rond zonsopgang – en eindigt om 14.00 uur – met een half uur lunchpauze van 11.30 tot 12.00 uur. In de namiddag worden op de thuisbasis – de Tsjechische ambassade in Caïro, waar we verblijven, verder gewerkt aan de documentatie en de analyse van de vondsten.

Het onderzoek in de necropool van Abusir vormt vanzelfsprekend het hoofddoel van onze aanwezigheid ter plaatse, maar het is ook het contact en de dagelijkse samenwerking met de lokale bevolking dat het werk in Abusir telkens weer zo uitermate boeiend maakt.

<sup>1</sup> Voor een algemeen overzicht van 50 jaar werk te Abusir, zie Miroslav Verner – Hana Benešová, *Unearthing Ancient Egypt. Fifty Years of the Czech Archaeological Exploration in Egypt*, Prague 2008.



# Muslimové v Nizozemsku a Belgii



Mešita v Utrechtu / Moskee in Utrecht

**Islám je v Evropě druhé největší náboženství hned po křesťanství. Původní muslimové žijí především na Balkáně (Kosovo, Albánie a Bosna) a v menšinách také ve východní Evropě (Rusko – Severní Kavkaz). V západní Evropě tvoří převážnou většinu muslimů migranti z islámského světa a jejich potomci.**

Tito lidé přišli v 60. a 70. letech 20. století jako zahraniční výpomocní dělníci z oblasti Středozemního moře (Maroko a Turecko) nebo tvořili část z velkých postkoloniálních migračních proudů (Alžírsko, Pákistán nebo Surinam). Po sjednocení rodin vznikly v 70. letech plnohodnotné muslimské komunity. V současné době přichází do západní Evropy nový proud muslimů z islámských zemí (Afghánistán a Irák) kvůli politickým problémům a válkám.

Na začátku 21. století je islám také jedním z nejrychleji se rozrůstajících náboženství. V západní Evropě žije třináct milionů muslimů. Žijí především ve velkých městských oblastech Francie, Německa, Velké Británie, Itálie, Beneluxu a Španělska.

Belgie a Nizozemsko tedy již nejsou kulturně homogenní,

ale od 60. let 20. století jsou to multikulturní země. Od 60. let se počet muslimů v státech Beneluxu rozrostl až na přibližně jeden a půl milionu lidí. Také náboženské zaopatření pro muslimy se stalo rozpoznatelným prvkem obou společností. S islámem se člověk běžně setkává.

V posledním desetiletí se zhoršil obraz i představa o muslimech. To je důsledkem teroristických útoků v městech New York, Madrid a Londýn, znepokojivých událostí z islámského světa a zavraždění nizozemského režiséra a komentátora Theo van Gogha.

## Muslimové v Nizozemsku

V Nizozemsku žije přibližně jeden milion muslimů, což představuje 6% populace. Stejně jako v jiných zemích západní Evropy bydlí muslimové hlavně ve velkých městech, především v Rotterdamu a Amsterdamu, kde tvoří čtvrtinu obyvatel. Muslimská komunita v Nizozemsku se skládá ze zahraničních výpomocných dělníků s rodinami, kteří pocházejí především z Maroka a Turecka, lidí z bývalých kolonií Indonésie a Surinamu a uprchlíků ze zemí zničených válkou jako jsou Súdán, Somálsko, Irán, Irák a Afghánistán. Muslimští výpomocní dělníci měli důležitou roli při rozvoji a rozšiřování islámu v Nizozemsku – nechali založit mešity a žádali o dodržování islámských svátků. V 60. letech také přichází první zprávy o konvertování původních Nizozemců k islámu – dosud se na islámskou víru obrátilo přibližně dvanáct tisíc Nizozemců.

Růst islámu je viditelný v celé společnosti. Od založení *Islamitisch Onderwijs in Nederland* (Islámské vyučování v Nizozemsku) bylo otevřeno skoro padesát islámských základních škol, dvě střední školy a čtyři islámské instituty pro vyšší vzdělání. Dvě islámské univerzity ale vládou uznány nebyly. Pozornost je také věnována stavbě kulturních center a mešit. V současné době Nizozemsko čítá – kromě neoficiálních modlitebních prostor v menších sálech – 450 mešit.

U mnohých Nizozemců vyvolávají termíny „islám“ a „muslim“ různé negativní asociace. To je především zapříčiněno zneklidňujícími zprávami z islámských zemí a nedostatečnou integrací muslimů přímo v Nizozemsku. Nedostatečná integrace může mít za následek radikalizaci a tedy i odpor – většinou proti rodičům, vlastnímu vůdci nebo proti Nizozemsku. Zavržení západních hodnot a nizozemského politického systému pak může vést k extremismu a domácímu terorismu. V posledních letech se i Nizozemsko setkala s islámským terorismem. Na podzim roku 2004 byl islámským extremistou Mohammedem Bouyerim ze skupiny Hofstadgroep (skupina radikálních mladých muslimů) zavražděn Theo van Gogh. Mezi lety 2004 a 2008 bylo několik osob muslimského původu zatčeno kvůli přípravě teroristických útoků.



Mešita v Bruselu / Moskee in Brussel

## Muslimové v Belgii

V Belgii žije v současné době 625.000 muslimů, to je přibližně 6% obyvatelstva. Proto se islám stal nejdůležitějším menšinovým náboženstvím. Muslimské komunity jsou soustředěny hlavně ve velkých městech jako Brusel, Antverpy a Charleroi. V hlavním městě je 25% obyvatel muslimského vyznání – v bruselské čtvrti Sint-Joost-ten-Noode tvoří muslimové většinu, asi 70% obyvatel. V tuto chvíli je muslimů v Belgii demograficky desetkrát víc než kolik zde žilo Židů před druhou světovou válkou.

V Belgii se islám stal důležitým faktorem díky zahraničním výpomocným dělníkům z Maroka a Turecka. V roce 1974 byl islám uznán jako bohoslužba. Růst muslimské komunity v Belgii nastal především sjednocením rodin výpomocných dělníků v 70. letech. V dnešní době se počet muslimů zvyšuje prostřednictvím svatební migrace.

Momentálně se v Belgii nachází 380 mešit, ale ne všechny tyto modlitebny jsou uznány. V posledních letech se objevují stížnosti, že v některých mešitách je příliš málo místa pro přijetí všech věřících k páteční modlitbě. To je hlavně zapříčiněno skutečností, že stále více mladých lidí chodí do mešity – to je případ skoro všech belgických provinčních měst.

Belgie se, stejně jako ostatní státy západní Evropy, setkává s napětím způsobeným přítomností muslimů. Dvě třetiny Belgičanů jsou toho názoru, že se napětí mezi původními obyvateli a muslimy bude nadále zvyšovat. V současné době se jako největší problém jeví nedostatečná integrace nově příchozích muslimů. V posledních letech zde bylo zatčeno několik islámských fundamentalistů pro podezření z teroristického útoku v Madridu a zapojení v teroristické buňce. Dále je také znám čin belgické (valonské) na islámskou víru obrácené sebevražděné atentátnice Muriel Degauque, která se v roce 2005 odpálila v Iráku.

V posledních měsících se země západní Evropy (včetně Belgie) snaží na veřejnosti zakázat oblečení, které člověka úplně zahaluje – v této souvislosti se jedná o burku a nikáb, které muslimky často nosí. •



# Moslims in Nederland en België

In Europa komt de islam na het christendom op de tweede plaats. Autochtone moslims leven vooral in de Balkan (Kosovo, Albanië en Bosnië) en in minderheden ook in Oost-Europa (Rusland, Noordelijke Kaukasus). In West-Europa bestaat de overgrote meerderheid van moslims uit migranten uit de islamwereld en hun nakomelingen.

Deze migranten werden in de jaren zestig en zeventig van de 20e eeuw aangetrokken als gastarbeiders vanuit het Middellandse-Zeegebied (Marokko en Turkije) of maakten deel uit van de grote postkoloniale migratiestromingen (Algerije, Pakistan of Suriname). Door de gezinshereniging ontstonden in de jaren zeventig volwaardige moslimgemeenschappen. Tegenwoordig komt de nieuwe stroom van moslims naar West-Europa omwille van politieke problemen en oorlogen uit islamitische landen zoals Afghanistan en Irak.

Aan het begin van de 21e eeuw is de islam ook een van de snelst groeiende religies. In West-Europa leven dertien miljoen moslims. Ze wonen vooral in grote steden van Frankrijk, Duitsland, Groot-Brittannië, Italië, Benelux en Spanje.

België en Nederland zijn dus niet meer homogeen, maar sinds de jaren zestig van de 20e eeuw zijn ze multicultureel geworden. Sinds de jaren zestig is het aantal moslims in de Benelux-landen uitgegroeid tot in totaal rond anderhalf miljoen mensen. Ook de religieuze voorzieningen voor moslims zijn een herkenbaar element van beide samenlevingen geworden. Men komt met de islam dagelijks in contact.

In het jongste decennium is de beeldvorming over de moslims verslechterd. Dat komt vooral door de terroristische aanslagen in New York, Madrid of Londen, onrustwekkende gebeurtenissen in de islamwereld en de moord op filmmaker en columnist Theo van Gogh.

## Moslims in Nederland

In Nederland leeft ongeveer één miljoen moslims, wat 6% van de bevolking betekent. Zoals in andere staten van West-Europa vestigen de moslims zich vooral in de grote steden, met name Rotterdam en Amsterdam, waar ze één kwart van de bewoners vormen. De moslimgemeenschap in Nederland maakt deel uit van gastarbeiders met gezinnen die afkomstig zijn vooral uit Marokko en Turkije, mensen uit voormalige kolonies zoals Indonesië en Suriname, en vluchtelingen uit door oorlogen verwoeste landen zoals Soedan, Somalië, Iran, Irak en Afghanistan. De moslimse gastarbeiders hebben een belangrijke rol gehad bij de ontwikkeling van de islam in Nederland – ze hebben moskeeën gesticht en hebben om islamitische feestdagen gevraagd. In de jaren zestig zijn ook de eerste meldingen van tot de islam bekeerde autochtone Nederlanders gekomen – tot nu toe zijn dat ongeveer twaalf duizend Nederlanders.

De groei van de islam wordt als sterk ervaren in de maatschappij. Sinds de stichting van islamitisch onderwijs in Nederland werden er bijna vijftig islamitische basisscholen, twee middelbare scholen en vier islamitische instituten voor hoger onderwijs geopend. Twee islamitische universiteiten werden niet erkend door de overheid. De aandacht wordt ook gelegd op de bouw van cultuurcentra en gebedshuizen. Nederland telt nu, naast onofficiële gebedsruimten in kleine zalen, circa 450 moskeeën.

Bij veel Nederlanders roepen de begrippen “islam”



Moskee in Gouda / Mešita v Goudě



Moskee in Tienen / Mešita v Tienen

en “moslim zijn” allerlei negatieve associaties op. Dat komt vooral door onrustbarend nieuws uit de landen waar de islam heerst en de gebrekkige integratie van de moslims in Nederland zelf. Het gebrek aan integratie kan als gevolg radicalisering hebben, dus verzet: meestal tegen ouders, de eigen leider of tegen Nederland. Verwerping van westerse waarden en het Nederlandse politieke stelsel kan zelfs leiden tot extremisme en homegrown terrorisme. In de jongste jaren werd Nederland geconfronteerd met het moslimterrorisme – in het najaar 2004 werd de moord op Theo van Gogh gepleegd door de moslimextremist Mohammed Bouyeri van de Hofstadgroep (groep van radicale islamitische jongeren), tussen de jaren 2004 en 2008 werden enkele mensen van moslimse afkomst aangehouden wegens voorbereiding van terroristische aanslagen.

## Moslims in België

In België wonen tegenwoordig 625.000 moslims, dat is ongeveer 6% van de bevolking. Daarom is de islam de belangrijkste minderheidsreligie geworden. Moslimgemeenschappen concentreren zich vooral in de grote steden zoals Brussel, Antwerpen en Charleroi. In de hoofdstad is 25% van de bevolking moslim – in de Brusselse gemeente Sint-Joost-ten Noode vormen de moslims een meerderheid, met name 70% van de bewoners. Op dit ogenblik zijn de moslims demografisch tien maal talrijker dan de joden voor de Tweede Wereldoorlog.

In België is de islam voornamelijk via gastarbeiders uit

Marokko en Turkije een factor van betekenis geworden. In 1974 werd de islam als eredienst erkend. De groei van de moslimgemeenschap in België is vooral door de gezinshereniging in de jaren zeventig gekomen. Vandaag de dag neemt het aantal moslims toe door de huwelijksmigratie.

België telt momenteel 380 moskeeën, maar niet alle gebedshuizen zijn erkend. In verschillende moskeeën is er te weinig plaats om alle gelovigen te kunnen ontvangen voor het vrijdaggebed, dat komt vooral door het feit dat steeds meer jongeren naar de moskee gaan – dat is het geval van bijna al de Belgische provinciehoofdsteden.

België komt – zoals andere staten van West-Europa – spanningen met moslims tegen. Tweederde van de Belgen denkt dat de spanning tussen de autochtonen en de moslims zal verder groeien. Tegenwoordig wordt de gebrekkige integratie van de moslimse newcomers als belangrijke kwestie gezien. In de jongste jaren werden er ook enkele islamitische fundamentalisten gearresteerd op verdenking van de terroristische aanslag in Madrid en betrokkenheid bij een terroristische cel. Verder is ook de daad van de Belgische (Waalse) bekeerde moslima Muriel Degauque bekend, die zich in 2005 in Irak ging opblazen.

In de jongste maanden proberen diverse West-Europese landen (met inbegrip van België) volledig verhullende kledij in het openbaar te verbieden – het gaat over de boerka en de nikab, die de moslimse vrouwen vaak dragen.



# Holandská omáčka

Sliby, chyby, sliby, chyby, slyším v uších a vůbec nestačí si je zacpat špunty a k tomu strčit ještě hlavu pod peřinu. Je to zkrátka můj osobní problém, trabl, jak říkají v Americe - issue. Měla bych něco napsat, slíbila jsem to. Jenže mě už dlouho nic nenapadá a navíc se mi vůbec do psaní nechce. Bojuji krutý a lítý vnitřní boj a přesvědčuji se: Dá se to přece zvládnout, vždyť jde jen o pár řádků, o pár odstavečků se slovy, která by měla (sic!) něco říci, něco štěpného, něco, co nám na chvíli dovolí se zatoulat někam zcela jinam, něco, pro co jsme schopni se nadchnout nebo si aspoň vzít dovolenou. Už vím, napíšu něco, kvůli čemu si člověk musí povolit pásek aspoň o jednu díрку.

Ano, napíšu o holandské omáčce, o její přípravě, bohužel o její historii však toho věru moc nevím. To ponechám jako výzvu pro tímto psaním oslovené publikum. Třeba se najde mezi vámi čtenáři nějaký kulinářský historik a poučí nás. Věřím, že znalost kořenů čehokoli nás nejen posune v životních a konkrétně tady ve stravovacích zásadách mezi zasvěcence či dokonce mezi mágy omáček.

**Nemohu se nezmínit, že tahle zemědělská plodina, které se u nás říká chřest, byla komunisty obávána, takže odsouzena jako buržoazní výpěstek, byla zrušena, zadupána i vygumována z plánů zemědělské produkce a zmizela zcela z učebnic.**

Nejdřív malá expozice. Každoročně koncem května a počátkem června trávím čas ve vinorodém kraji u Rýna. Tak činím už víc jak dvacet let. Jo, jo, letos už je to opravdu jednadvacet po revoluci. Po té malé, textilní, jak říkají pořouchle ti, co mají sametu nějak plné zuby.

Už tenkrát, když jsem přijela poprvé do tohoto kraje, který mi připomínal svým adjektivem Zimního krále, protože jsem dorazila do Falce a Fridrich Falcký vlastně tady nedaleko, v Heidelbergu na počátku 17. století pobýval a pak, u nás v Čechách strávil jednu

jedinou zimu, jeho manželka z rodu Stuartovců mu povila v Praze syna Ruprechta a pak se velmi nakvap všichni odebrali pryč, zakotvili na dlouho v Haagu, tedy k věci už tenkrát jsem byla hoštěna výbornou zeleninou zvanou v těch krajích špargl. Není divu, v nabídkách byl všude kolem viděn transparent „frischer Spargel“.

Vyslechla jsem mnohou ódu na tuto pochoutku od své švagrové, která už nějaký čas žije v Rýnské Falci. Chválu získává, tedy ten špargl, z hlediska chuti i z pohledu zdravotního. Nemohu se nezmínit, že tahle zemědělská plodina, které se u nás říká chřest, byla komunisty obávána, takže odsouzena jako buržoazní výpěstek, byla zrušena, zadupána i vygumována z plánů zemědělské produkce a zmizela zcela z učebnic. Proč? Jednoduché, bývala často na talířích tříd, které po roce 1948 prohrály v Československu svoje místo na slunci.

Už jste asi netrpěliví, ale stačí vydržet, už budu u té holandské omáčky, přátelé, čtenáři, kteří jste dočetli až sem. Špargl čili chřest bez ní by byl takové gurmánské nedochůdče. Napolit špargl holandskou omáčkou by bylo nedopatření, respektive hřích. Vždyť chřest, který je zdravý a nezatěžuje jakýkoli orgán, navíc ho čistí od všeho zlého a nebezpečného v těle, by byl tak nezřízeně pozitivní až neslaný nemastný, takže musíme jeho klady poněkud oslabit. A to dokáže výborně holandská omáčka se svými jednoznačnými, nebo spíš mnohoznačnými nutričními kvalitami a hodnotami.

Podívejme se, jak se připravuje taková omáčka, a nedivme se vůbec ničemu. Nejdříve však ingredience, abychom se dobře připravili: půl lžičky vinného octa, 100 gramů másla, tři lžičce bílého vína, půl lžičky citrónové šťávy, dva žloutky a pak máslo rozpustíme a necháme zchladnout. V míse lehounce vyšleháme žloutky do pěny s bílým vínem, octem a citronovou šťávou. Hmotu necháme tuhnout. Rozpuštěné máslo vmícháme pomalu do vaječné hmoty a podle chuti osolíme a opepříme. Holandskou omáčku podle chuti podáváme s výše oslavovaným chřestem. Použití je však širší. Nebojme se ho. Dobrou chuť a pak posuňme tu zmiňovanou díрку v opasku. •



Eten

# Hollandaise saus

Belofte maakt schuld, hoor ik de hele tijd in mijn oren klinken en het wil niet ophouden, ook als ik oordopjes gebruik en het hoofd onder de deken steek. Kortom – het is een groot probleem voor mij, een ‘trubbel’, of zoals ze in Amerika zeggen: een „issue“. Ik moet iets schrijven, ik heb het beloofd. Maar ik heb nog steeds geen idee wat ik zou moeten schrijven, en bovendien heb ik absoluut geen zin. Ik ben een gruwelijke strijd met me zelf aan het voeren en ik probeer mezelf te overtuigen: jij kan het, het gaat toch tenslotte om enkele regeltjes, enkele alinea's met woorden die iets te zeggen hebben (dat is het me nu juist!), iets wat leuk in de oren klinkt, iets wat ons ergens anders brengt, iets wat ons enthousiast maakt, waarvoor we in staat zijn vakantie te nemen. Ik weet het al! Ik zal vertellen over iets wat ons dwingt om onze broekriem losser te maken.

Ja, ik ga het hebben over saus Hollandaise en over haar bereidingswijze. Over haar geschiedenis weet ik helaas niet zo veel. Dat laat ik over aan de lezers die zich door mijn schrijven aangesproken zullen voelen. Misschien bestaat tussen jullie lezers een culinaire historicus, die ons wijs maakt. Ik geloof namelijk dat elk kennis ons verder brengt in onze levensopvatting en in dit geval van ons een sausen-tovenaar maakt.

Maar eerst een korte inleiding. Elk jaar breng ik eind mei of begin juni bepaalde tijd door in de wijnrijke streek aan de Rijn. Ik doe het al meer dan twintig jaar. Ja, ja, toch wel, dit jaar is het al eenentwintig jaar na de omwenteling, na de kleine textielrevolutie, zoals mensen zeggen die het het fluweel langzamerhand beu zijn.

Al toen ik voor de eerste keer in deze streek kwam, die mij met zijn naam aan de Winterkoning deed denken – aan Friedrich von der Pfalz, die niet ver weg van hier, namelijk in Heidelberg aan het begin van de 17de eeuw woonde en daarna voor één winter naar Tsjechië kwam (zijn echtgenote uit het Stuart-geslacht schonk hem in Praag een zoon Ruprecht, waarna ze allemaal naar Den Haag verdwenen), dus al toen werd ik getraakteerd op een zeer smakelijke groente, die ze hier „Spargel“ noemden. Geen wonder – overal zag je hier de aanbiedingen “frischer Spargel”.

Ik luisterde naar de hommage op deze delicatessie uit de mond

van mijn schoonzus, die al enige tijd hier woonde. Deze “Spargel” verdient dit eerbetoon niet alleen vanwege zijn smaak, maar ook vanwege zijn bijdrage aan onze gezondheid. Ik mag niet vergeten te zeggen dat asperge bij ons vroeger door de communisten zo gevreesd werd dat ze haar als door de bourgeoisie geteeld product afgeschafte, in de bodem gestampt en uit de landbouwproductieplannen en leerboeken geschrapt hadden. Waarom? Gewoon omdat ze vroeger vaak op de borden verscheen van de klassen die bij ons na het jaar 1948 hun plaats onder de zon verloren hadden.

## Het zou zonde zijn asperges zonder saus Hollandaise te eten.

Zijn jullie al ongeduldig? Nog even, beste vrienden en lezers, die tot hier gelezen hebben, en ik bereid al mijn sausje. De “Spargel” of asperge is zonder deze saus voor de fijnproevers een onvoldragen kind. Het zou zonde zijn asperges zonder saus Hollandaise te eten. Asperges zijn zo verschrikkelijk gezond – ze belasten geen orgaan, integendeel, ze reinigen het lichaam van al het kwaad en als zodanig zijn ze veel te positief en eigenlijk een beetje saai. Daarom moeten we het positieve een beetje terugdraaien en dat kan perfect met de saus Hollandaise en haar veelzijdige kwaliteiten en waarden.

Laten we maar eens kijken hoe zo'n saus bereid wordt, – en laat u door niets verbazen. Maar eerst even de ingrediënten, zodat we ons goed kunnen voorbereiden: een halve theelepel witte wijnazijn, 100 gram boter, drie lepels witte wijn, een halve theelepel citroensap, twee grote eierdooiers. We laten de boter smelten en weer afkoelen. In de kom maken we schuim van eierdooiers met witte wijn, azijn en citroensap. We laten het mengsel wat steviger worden. Meng dan de gesmolten boter langzaam in het mengsel en voeg er daarna wat peper en zout bij. De saus wordt met name bij de bovengenoemde asperges geserveerd, maar de toepassing is natuurlijk veel breder. Wees vooral niet bang. Eet smakelijk en vergeet niet de broekriem losser te maken.



# Lucemburský a brabantský vévoda Václav Český

## v belgických a nizozemských dějinách

Vláda Václava Českého (1337-1383) v Brabantsku, Limbursku a Lucembursku patří mezi období, kdy bylo České království v úzkém kontaktu s nizozemským regionem. Mezi Václavovým bruselským dvorem a dvorem jeho nevlastního bratra císaře Karla IV., který sídlil převážně v Praze, panovala čilá komunikace.

Václav se jako nejmladší syn českého krále Jana Lucemburského (1310-1346) a jeho druhé manželky Beatrice Bourbonkové narodil 25. února 1337 v Praze. Na rozdíl od svých starších bratrů, synů Elišky Přemyslovny, nebyl přemyslovské krve a česká zemská reprezentace jej proto vyloučila z nástupnictví na českém trůně. Král Jan však přesto nechal synka pokřtít jménem českého zemského patrona svatého Václava, nejspíše aby zlepšil Václavovy eventuální vyhlídky na české dědictví v případě, že by synové z prvního manželství, Karel a Jan Jindřich, předčasně zemřeli.

Již sňatková smlouva krále Jana s francouzskou princeznou Beatricí (1334) předpokládala, že jejich syn zdědí rodné hrabství krále Jana, Lucembursko, jež bylo tehdy zhruba čtyřikrát větší než je dnes. K tomu nedošlo bezprostředně po Janově smrti v bitvě u Kresčaku v roce 1346, nýbrž po období zástavní držby Lucemburska zadluženého kvůli finančním závazkům spojeným s Karlovou volbou římským králem. Římský a český král Karel se svému sedmnáctiletému bratru Václavovi za podporu a trpělivost, s níž snášel odklad svého nástupnictví, odvděčil tím, že jej 13. března 1354 povýšil na vévodu a Lucembursko na vévodství. V té době byl Václav již dva roky ženatý s Janou Brabantskou, o patnáct let starší vdovou po henegavsko-holandském vévodovi a nejstarší dcerou Jana III., vévody brabantského a limburského. Jejich dlouho plánovaný sňatek se musel uskutečnit i v situaci, kdy Václav čekal na své lucemburské dědictví. Poslední mužský dědic brabantského vévody totiž náhle zemřel a následnicí trůnu se stala jeho nejstarší dcera Jana (1352).



Václavův portrét, zřejmě kopie z počátku 15. století. Jeden z prvních samostatných portrétů vůbec. Raná vlámská malba od neznámého autora (předjímá tvorbu Roberta Campina). Majitel: Museo Thyssen Bornemisza v Madridu. / Wenceslaus' portret, kennelijk een kopie uit het begin van de 15e eeuw. Een van de eerste zelfstandige portretten überhaupt. Vroege Vlaamse schilderkunst van een onbekende auteur (loopt vooruit op het werk van Robert Campin). Eigenaar: Museo Thyssen-Bornemisza in Madrid.

Vymření domácí dynastie – byť jen po meči – bylo pro středověký stát zlomovou situací. Brabantské stavy, zvláště města, se chtěly ujistit, že jejich privilegia, zvyklosti a dominantní postavení budou novým vévodským párem respektovány. Sepsali proto volební kapitulaci, tzv. *Blijde incomst*, kterou museli Jana a Václav při svém nástupu na trůn 6. ledna 1356 podepsat. Jako privilegium konstitučního charakteru byla *Blijde incomst* podepisována i všemi dalšími brabantskými panovníky. Václava a Janu však obtížila závazky, které nebylo snadné splnit. Ponecháme-li zatím stranou skutečnost, která se Lucemburkům příliš nelíbila – totiž že Václav nebyl považován za plnohodnotného vévodu, nýbrž jen za vévodu-manžela -, dokument postuloval nedělitelnost brabantského dědictví. Jana však měla dvě mladší sestry, které si nárokovaly dědické podíly: Markétu provdanou za flanderského hraběte Ludvíka a Marii, manželku geldernského hraběte Renauda (niz. Reinoud van Gelre). Z důvodu zachování územní celistvosti, již žádala *Blijde incomst*, musel být jejich dědický podíl řešen finančním odškodněním, nikoli odstoupením území. S tím však Ludvík Flanderský nechtěl souhlasit a snažil se získat část území, konkrétně Mechelen.

Město a panství Mechelen bylo předmětem dlouhodobých regionálních sporů mezi brabantským vévodou, lutyšským biskupem – lenním pánem Mechelen, a flanderským hrabětem, původně lenním držitelem Mechelen. Ludvík byl přesvědčen, že mu město a panství právem patří. Mechelen se dostalo do rukou Jana III. Brabantského v důsledku účelové arbitráže francouzského krále, kterou Ludvík i lutyšský biskup považovali za nespravedlivou. Oba nyní žádali navrácení Mechelen do Ludvíkových rukou v rámci dědického vyrovnání. Brabantská města, zvláště Brusel a Lovaň, však měla na říční komunikaci po Dyle (Dijle), Rupelu a Šeldě svůj obchodní zájem. Protože je Mechelen dělilo od brabantských Antverp, nechtěla o jeho odstoupení ani slyšet. Samotní Mechelenští byli rozděleni na dva tábory. Schylovalo se k válce.

Brabantské stavy Václavovi odsouhlasily vysokou finanční podporu na válku s Ludvíkem a brabantské vojsko se v druhé polovině června střetlo s flanderskou armádou u opevněného opatství Afflighem. Není jasné, zda Václav uznával Ludvíkovy nároky na Mechelen nebo zda se mu jen nechtělo válčit zemi, na kterou on sám jako vévoda-manžel neměl žádné právo. Vévodkyně Jana totiž neměla děti ani s prvním manželem Vilémem IV. Henegavským, ani s ním. Po vévodkyni by dědila její neteř Markéta a Ludvík Flanderský, proti nimž měl Václav právě bojovat. Není proto divu, že po prvních šarvátkách došlo k jednání. Václav a jeho rádci byli ochotni Mechelen odstoupit. Byla sepsána smlouva, jež měla být ratifikována vévodkyní a brabantskými stavy. Ludvík následně rozpustil armádu a Václav se vrátil

do Bruselu. K ratifikaci smlouvy však nedošlo. Brabantští patriciové ji odmítli podepsat. Když se to doneslo k Ludvíkovi, flanderské vojsko podniklo druhý útok na Brabantsko, porazilo Brabantské u Scheutu (17. srpna 1356) a vzápětí obsadilo všechna města, která pak přijala Ludvíka za brabantského vévodu. Jedinou výjimkou byl 's-Hertogenbosch, kam se uchýlila vévodkyně Jana se svým dvorem.

Václav začal okamžitě sestavovat nové vojsko a osobně vyhledal až v Sulzbachu (v tzv. Nových Čechách) svého bratra, římského císaře Karla IV., aby se s ním poradil o postupu. Z hlediska Lucemburků bylo jedno jisté. Přijetím Ludvíka za vévodu Brabantští zradili Janu a Václava, takže *Blijde incomst* ztratila platnost. Karel bratra podpořil udělením přímého říšského léna Cuyk na Maase a vyzval své říšské poddané, aby Václavovi pomohli získat Brabantsko zpět. V říjnu 1356 se Ludvík Flanderský musel odebrat do Paříže. Za jeho nepřítomnosti jeden z předních bruselských patricijů, Everard T'Serclaes, podnikl v Bruselu v noci na 24. října převrat a vypudit flanderskou posádku z města. Poté se osvobodila i ostatní města, takže v krátké době měli Václav s Janou Brabantsko zpět, s výjimkou Mechelen. Za tento čin Václav povýšil Everarda do šlechtického stavu. Everard byl pak opakovaně volen do vedení města Bruselu, v jehož službách přišel roku 1388 o život. T'Serclaes se stal pro Bruselany vzorem měšťanských ctností. Jeho smrt připomíná mosazný bas reliéf (1902) od Julienu Dillense umístěný na jednom z domů bruselského náměstí.

Další boje brabantsko-flanderské války již nevedly k žádnému výsledku. Protože se Brabantští stále nechtěli Mechelen vzdát, Ludvíkova flotila zablokovala Šeldu a ostřelovala z děl Antverpy. Blokáda Brabantsko hospodářsky vyčerpala natolik, že se rozhodlo uzavřít mír prostřednictvím arbitráže. Jako rozhodce zvolilo sousedního hraběte Viléma V. Henegavsko-Holandského z rodu Wittelsbachů. Brabantští doufali, že když Vilémovi odstoupí Heusden, vyřkne pro ně příznivý verdikt. Vilém si sice Heusden ponechal, ale pod tlakem svých měst, která se obávala války s Flandry, pak ve své arbitráži plně vyhověl Ludvíku Flanderskému a Brabantsko přišlo nejen o Mechelen, ale i o Antverpy, které Jana musela udělit své neteři Markétě v léno. Jeden soudobý lutyšský kronikář soudil, že kdyby nebyli brabantští patriciové pyšní a arogantní, byli by uzavřeli již první smírnou dohodu, kterou navrhoval Václav. Přišli by tak jen o Mechelen, které jim beztak právem nepatřilo, a nikoli o Antverpy.

Brabantští historikové první poloviny 20. století měli Václavovi za zlé, že jim tuhle válku prohrál a přišel o obě bohatá města. Prohrál dokonce jednu ještě mnohem větší bitvu v roce 1371, bitvu u Baesweileru, kde byl dokonce zajat. Tu také muselo





Torzo Václavova náhrobku s epitařem v ruinách gotického kostela kláštera v Orvalu (Belgie, provincie Lucemburk). / Torso van Wenceslaus' graftombe met epitaaf in de ruïnes van de gotische abdijkerk in Orval (België, provincie Luxemburg).

Brabantsko draze zaplatit – tentokrát však finančně, nikoli územím. Další generace historiků však shledaly, že Brabantsko za své poslední územní zisky ve své historii vděčí právě Václavovi. Uznání si jistě zaslouží i za péči o bezpečnost obchodních cest, díky níž výrobci i kupci prosperovali.

Lucemburkové od počátku brabantsko-flanderského konfliktu sledovali své zájmy. Na říšském sněmu v Metách (prosinec 1356), udělil císař Karel Brabantsko Václavovi v léno. V únoru 1357 mu dokonce v limburském Maastrichtu vyjednal s Janou a brabantskými městy postavení plnohodnotného vévody. Jana s Václavem od té doby vládli společně a konsenzuálně. V této Karlově maastrichtské smlouvě navíc stálo, že pokud oba – Jana i Václav – zemřou bezdětní, brabantsko-limburské dědictví připadne českým králům. Výsledek brabantsko-flanderské války ani evropské poměry na přelomu 14. a 15. století však těmto plánům nepřály. Václav zemřel v šestačtyřiceti letech na kožní onemocnění (8. prosince 1383) a Jana časem předala vládu v Brabantsku mladšímu synu své neteře Markéty, Antonínu Burgundskému. Zřejmě aby zachoval spojenecký brabantsko-lucemburský stát na západě Svaté říše římské, dal český a římský král Václav IV. Antonínovi za ženu svou neteř Elišku Zhořeleckou, jejímž přičiněním pak Česká koruna přišla i o Lucembursko.

Vraťme se však ještě k Václavovi. Jeho postavení mezi Svatou říší římskou Karla IV. a Francií Karla V. (1360-1380), který byl synem české princezny Jitky, podporovalo nejen dobré politické vztahy mezi oběma evropskými mocnostmi, ale i rozkvět v kulturní oblasti. Václav se podílel na politických projektech evropského významu a tomu odpovídal jeho velkolepý dvůr. Z jazykového hlediska byl jako většina tehdejších evropských dvorů plurilingvní, brabantské úřední dokumenty byly vedeny latinsky, francouzsky nebo vlámsky. Václav nadto ovládal němčinu, jíž hovořili někteří Lucemburčané a hosté z říše. Brusel byl tavícím kotlem uměleckých vlivů nizozemských, porýnských, francouzských, ale i císařského stylu z Čech (zvl. weichstil Mistra Teodorika) a podílel se na kulturních procesech, z nichž vzešla v další generaci raná vlámská malba a franko-vlámské umění (např. Klaas Sluter je doložen za Václavovy vlády v Bruselu). Václavův hlavní dvorní malíř se jmenoval Jan van Woluwe, ale z jeho díla se nic nedochovalo. Na Václavův dvůr přicházeli rovněž pěvci a literáti z různých evropských zemí, z nichž nejznámějším byl henegavský rodák Jean Froissart, autor rozsáhlého



kronikářského a básnického díla ve francouzštině, zčásti sepsaného na Václavovu objednávku. Z Václavova dvora jsou známi i pěvci a autoři nizozemské dvorské poezie (Augustin z Dordrechtu, Jan Dyller či Dille, Jan Frisier, Godefroid z Maastrichtu). Dochovala se i část díla Jana Dyllera a Colpaertova báseň *Van enen ridder di God sine sonde vergaf* (*O rytíři, jemuž Bůh odpustil hříchy*). Mezi stěžejní díla vlámské literatury patří spisy mystika Jana van Ruisbroek, jenž rozvíjel své učení v klášteře Groenendael nedaleko Bruselu, v jehož chrámu vévodové Jana a Václav nechávali sloužit mše ve výročí svého narození.

Václavova vláda nebyla v epoše moderních národních států a jejich národnostních sporů příliš dobře hodnocena. Zcela jinak však viděli svého vévodu jeho brabantští poddaní. Od 14. století vznikala v Brabantsku veršovaná kronika *Brabantsche Yeesten*, jejíž první část složil již za vlády Jana III. Brabantského Jan van Boendale řečený de Clerck, který také vypracoval pro Karla IV. rodokmen, jenž byl pak výtvarně ztvárněn na Karlštejně. Rodokmen totiž nevedl přes lucemburské předky, nýbrž přes brabantské vévody. Karlův děd císař Jindřich VII. Lucemburský měl za ženu Markétu, dceru brabantského vévody. Pokračování *Brabantsche Yeesten* z doby kolem roku 1430 pochází od neznámého autora a zabývá se dobou Václavovy vlády. Po kapitole o Václavově smrti zařazuje autor oddíl *O urozenosti a mravnosti vévody Václava - Van hertoghe Wencelin edelheit ende van sinen seden*. V něm vyjmenovává Václavovy předky a příbuzné a popisuje jeho charakter a dvorský život té doby.

Geschiedenis

TEKST Jana Fantysová

VERTALING Kees Mercks

# Wenceslaus I, hertog van Luxemburg en Brabant in de Belgische en Nederlandse geschiedenis

**Toen Wenceslaus I (geb. 1337 – gest. 1383) over Brabant, Limburg en Luxemburg regeerde, was dat een periode waarin het Boheemse koninkrijk in nauw contact stond met de regio der Nederlanden. Tussen het Brusselse hof van Wenceslaus en het hof van zijn halfbroer keizer Karel IV, die hoofdzakelijk in Praag resideerde, was een levendige communicatie.**

Wenceslaus werd als jongste zoon van de Boheemse koning Jan de Blinde van Luxemburg (1310-1346) en diens tweede echtgenote Beatrix van Bourbon geboren op 25 februari 1337 in Praag. Anders dan zijn oudere broers, zonen van Eliška Přemyslovna (Elisabeth van Bohemen), was hij dus niet van Přemysl-bloede en werd hij daarom door de Boheemse landen van rechten op de Boheemse troon uitgesloten. Koning Jan de Blinde liet zijn zoontje echter bij de doop vernoemen naar de schutspatroon van de Boheemse landen, de heilige Wenceslaus, waarschijnlijk met de bedoeling om Wenceslaus eventueel toch in aanmerking te kunnen laten komen voor de Boheemse troon, in geval de zonen uit Jans eerste huwelijk, Karel (de latere Karel IV) en Jan Hendrik, voortijdig zouden sterven.







Buste van Wenceslaus van Luxemburg in het triforium van de St.-Vituskerk in Praag. Links het wapen van de Luxemburgers, rechts de Boheemse leeuw / Busta Václava Lucemburského v triforiu katedrály svatého Víta v Praze. Vlevo lucemburský znak, vpravo český lev

Er was al in de huwelijksvereenkomst tussen Jan de Blinde en de Franse prinses Beatrix (1334) de voorwaarde geformuleerd dat hun zoon het familiegraafschap van de koning, Luxemburg, dat destijds zo'n vier keer groter was dan tegenwoordig, zou erven. Dat gebeurde niet met onmiddellijke ingang na de dood van Jan de Blinde in de slag bij Crécy in 1346, maar pas na een periode van leenbezit. Luxemburg zat namelijk diep in de schulden wegens financiële verplichtingen, die het had in verband met de verkiezing van Karel IV tot Rooms-koning en koning van Bohemen. Karel heeft toen zijn zeventienjarige (half)broer Wenceslaus als dank voor diens steun en voor het geduld dat hij met het uitstel van zijn opvolging moest betrachten, op 13 maart 1354 tot hertog verheven en Luxemburg tot hertogdom. Op dat moment was Wenceslaus al gehuwd met Johanna van Brabant, de vijftien jaar oudere weduwe van Willem IV, graaf van Holland en Henegouwen, en oudste dochter van Jan III, hertog van Brabant en Limburg. Hun lang geplande huwelijk moest immers verwezenlijkt worden in een situatie waarin Wenceslaus op zijn Luxemburgse erfenis wachtte. De laatste mannelijke erfgenaam van de hertog van Brabant en Limburg was namelijk plotseling gestorven en diens oudste dochter Johanna werd in 1352 zijn troonopvolgster.

Het uitsterven van een eigen dynastie – ook al was dat slechts in mannelijke lijn – was voor een middeleeuws land altijd een breukpunt. De Brabantse stenden, met name de steden, wilden garanties dat hun privileges, gewoonterechten en dominante

positie in de regio door het nieuwe hertogelijke paar zouden worden gerespecteerd. Daarom stelden ze een zgn. capitulatie op, de *Blijde incomst*, die Johanna en Wenceslaus bij hun troonsbestijging op 6 januari 1356 moesten ondertekenen. Als privilege met een constitutioneel karakter werd de *Blijde incomst* ook door alle andere Brabantse edelen ondertekend. De verplichtingen die Johanna en Wenceslaus moesten aangaan, vonden ze echter nogal zwaar en niet eenvoudig ten uitvoer te brengen. Als we voorlopig even voorbijgaan aan het feit dat het de Luxemburgers niet aanstond dat Wenceslaus geen volwaardige hertog was, maar slechts een hertog-gemaal, was het vooral de ondeelbaarheid van het Brabantse erfgoed dat in het document als eis gesteld werd. Johanna had echter twee zusters, die aanspraak maakten op hun erfdeel: Margaretha, die gehuwd was met de graaf Lodewijk II (van Male), en Maria, gemalin van graaf Reinoud III van Gelre. Om redenen van instandhouding van de territoriale integriteit, zoals de *Blijde incomst* die eiste, moest er als oplossing voor hun erfdeel een financiële tegemoetkoming worden betaald en in geen geval gebied afgestaan. Daar wilde echter Lodewijk niets van weten en deze probeerde toch een deel van het gebied te verwerven, in concreto Mechelen.

De stad en heerlijkheid Mechelen was voorwerp van jarenlange regionale twisten tussen de hertog van Brabant, de bisschop van Luik (leenheer van Mechelen) en de graaf van Vlaanderen, de oorspronkelijke leenman van Mechelen. Lodewijk was ervan overtuigd dat hem de stad en heerlijkheid rechtmatig

toebehoorden. Mechelen was echter in handen van Jan III van Brabant als gevolg van een speciale arbitrage, ingesteld door de Franse koning, wat zowel Lodewijk als de bisschop van Luik onrechtvaardig vonden. Beiden eisten thans de teruggave van Mechelen aan Lodewijk in het kader van de vereffening van zijn erfgoed. De Brabantse steden, in het bijzonder Brussel en Leuven, hadden echter een groot handelsbelang in de scheepvaart langs de Dijle, Rupel en Schelde. Omdat Mechelen die steden van het Brabantse Antwerpen scheidde, wilden ze van het afstaan daarvan niet horen. De Mechelaren waren in twee kampen verdeeld. Een oorlog was ophanden.

De Brabantse stenden stemden in met een hoge financiële oorlogssteun aan Wenceslaus en het Brabantse leger bond in de tweede helft van juni de strijd aan met de Vlaamse armee bij de versterkte abdij Affligem. Het is niet duidelijk of Wenceslaus Lodewijks aanspraken op Mechelen erkende of dat hij gewoon geen zin had om oorlog te voeren tegen een land waar hij als hertog-gemaal helemaal geen recht op had. Hertogin Johanna had namelijk geen kinderen, noch met haar eerste gemaal Willem IV van Henegouwen, noch met hem. De erfgenamen van de hertogin zou haar nicht zijn, Margaretha, echtgenote van Lodewijk, tegen wie Wenceslaus juist moest strijden. Het is dan ook geen wonder dat er na de eerste schermutselingen overgegaan werd op onderhandelingen. Wenceslaus en zijn raadsliden waren bereid Mechelen af te staan. Er werd een overeenkomst opgesteld die geratificeerd zou moeten worden door de hertogin en de Brabantse stenden. Lodewijk ontbond vervolgens zijn armee en Wenceslaus keerde terug naar Brussel. Tot die ratificatie kwam het echter niet. De Brabantse patriciërs weigerden die te ondertekenen. Toen Lodewijk dat ter ore kwam, ondernam het Vlaamse leger een tweede aanval op Brabant, het versloeg Brabant bij Scheut (17 augustus 1356) en bezette onmiddellijk daarop alle steden, die vervolgens Lodewijk als hertog van Brabant accepteerden. De enige uitzondering hierop was 's Hertogenbosch, waar hertogin Johanna met haar hof haar toevlucht zocht.

Wenceslaus begon ogenblikkelijk een nieuw leger samen te stellen en ging helemaal naar Sulzbach (in zgn. Nieuw-Bohemen<sup>1</sup>) om persoonlijk zijn halfbroer Karel IV, de Roomskeizer, op te zoeken om het met hem over de te volgen tactiek te hebben. Vanuit het oogpunt van de Luxemburgers was één ding zeker. Door de acceptatie van Lodewijk als hertog hadden de Brabanders Johanna en Wenceslaus verraden, zodat de *Blijde incomst* niet langer geldig was. Karel steunde zijn halfbroer door hem het rechtstreekse rijksleengoed Cuyk aan de Maas toe te bedelen en hij riep zijn rijksonderdanen op om Wenceslaus

te helpen bij het terugwinnen van Brabant. In oktober 1356 moest de graaf van Vlaanderen Lodewijk naar Parijs. In zijn afwezigheid heeft toen een van de vooraanstaande Brusselse patriciërs, Everard t'Serclaes, in de nacht van 23 op 24 oktober in Brussel een omwenteling teweeggebracht door het Vlaamse garnizoen uit de stad te verdrijven. Daarna werden ook de andere steden bevrijd, zodat Johanna en Wenceslaus in snel tempo Brabant weer terugkregen, met uitzondering van Mechelen. Wenceslaus heeft Everard hiervoor in de adel verheven. Deze werd daarna herhaaldelijk in het stadsbestuur van Brussel gekozen, in dienst waarvan hij in 1388 om het leven kwam. t'Serclaes werd voor de Brusselaren het voorbeeld van burgerlijke deugdzzaamheid. Ter nagedachtenis aan zijn dood is aan van de huizen (De Sterre) van een Brussels plein (Grote Markt) een geelkoperen reliëf geplaatst, vervaardigd door Julien Dillens (1902) met daarop de stervende t'Serclaes.

Verdere gevechten in de oorlog tussen Brabant en Vlaanderen leidden niet tot enig resultaat. Omdat de Brabanders Mechelen maar niet wilden opgeven, blokkeerde Lodewijk met zijn vloot de Schelde en liet hij Antwerpen met kanonnen beschieten. Deze blokkade putte Brabant economisch zozeer uit dat besloten werd om via arbitrage vrede te sluiten. Als scheidsrechter werd gekozen de naburige graaf Willem V van Holland, Zeeland en Henegouwen, uit het Huis Wittelsbach. De Brabanders hoopten dat als ze Leusden zouden afstaan aan Willem, deze voor hen een gunstig verdict zou uitspreken. Willem kreeg weliswaar Leusden, maar onder druk van de steden die bang waren voor een oorlog met Vlaanderen, kwam hij bij zijn arbitrage de graaf van Vlaanderen Lodewijk geheel tegemoet. Brabant verloor toen niet alleen Mechelen, maar ook Antwerpen, dat door Johanna aan haar nicht Margaretha moest worden beleend. Een van de toenmalige kroniekschrijvers was van oordeel dat als de Brabantse patriciërs niet zo trots en arrogant waren geweest, ze beter al de eerste vredesvereenkomst, die Lodewijk had voorgesteld, hadden kunnen sluiten. Dan waren ze alleen Mechelen kwijtgeraakt, dat hun toch niet rechtmatig toekwam, en niet ook Antwerpen.

Brabantse historici uit de eerste helft van de 20ste eeuw verwijten Wenceslaus dat hij de oorlog verloren had en beide rijke steden was kwijtgeraakt. Hij verloor zelfs nog een veel grotere veldslag in 1371, de Slag bij Baesweiler, waar hij zelfs krijsgeslagen werd gemaakt. Ook die slag kwam Brabant duur te staan – ditmaal vooral financieel en niet territoriaal. Volgende generaties historici menen dat Brabant voor zijn laatste regionale aanwinsten in zijn geschiedenis juist dank verschuldigd was aan Wenceslaus. Erkentelijkheid verdient hij zeker ook voor zijn zorg





om de veiligheid van de handelswegen, waardoor ambachtslieden en kooplui welvoeren.

De Luxemburgers volgden vanaf het begin van het Brabants-Vlaamse conflict hun eigen belangen. Op de rijksdag te Metz (december 1356) schonk Karel IV zijn halfbroer Wenceslaus Brabant als leen. In februari 1357 regelde hij voor hem door onderhandelingen in het Limburgse Maastricht met Johanna en de Brabantse steden dat hij de positie van een volwaardig hertog kreeg. Johanna en Wenceslaus regeerden sindsdien gezamenlijk en consensueel. In Karels Maastrichtse overeenkomst stond bovendien dat wanneer beiden, Johanna en Wenceslaus, kinderloos zouden blijven, het Brabants-Limburgse erfgoed ten deel zou vallen aan Boheemse koningen. De Europese situatie rond het einde van de 14e eeuw gunde echter ook die plannen geen succes als resultaat van de Brabants-Vlaamse oorlog. Wenceslaus stierf op zesenvertigjarige leeftijd aan een huidziekte (8 december 1383) en Johanna deed mettertijd de regering over Brabant over aan de jongste zoon van haar nicht Margaretha, Anton van Bourgondië. Kennelijk om ten westen van het Heilige Roomse Rijk de Brabants-Luxemburgse staat als bondgenoot te behouden, schonk de Boheemse en Rooms-koning Wenceslaus IV deze Anton zijn nicht Eliška Zhořelecká (Elisabeth van Görlitz) als vrouw, door wier toedoen de Boheemse kroon later ook Luxemburg kwijtraakte.

Laten we nog even terugkeren naar Wenceslaus. Zijn positie tussen het Heilige Roomse Rijk van Karel IV en het Frankrijk van Karel V (1360-1380), die een zoon was van de Boheemse prinses Jitka<sup>2</sup>, was niet alleen goed voor de politieke relaties tussen beide Europese grootmachten, maar ook voor de bloei op cultureel gebied. Wenceslaus nam deel aan politieke projecten van Europees belang en daaraan beantwoordde ook zijn imposante hof. Vanuit talig oogpunt was dit hof net als de meeste Europese plurilinguaal: de Brabantse officiële documenten waren in het Latijn, Frans of Vlaams gesteld. Wenceslaus beheerste bovendien Duits, wat sommige Luxemburgers en gasten uit het rijk spraken. Brussel was de smeltkroes van artistieke invloeden uit de Nederlanden, Rijnland, Frankrijk, maar ook van de keizerlijke stijl uit Bohemen (met name de ‘Weichstil’ van Meester Theodorik) en het nam deel aan culturele processen waaruit in de volgende

generatie de Vlaamse schilderkunst en de Franco-Vlaamse kunst (bijvoorbeeld Klaas Sluter is bewijsbaar tijdens de regeringsperiode van Wenceslaus in Brussel actief geweest) ontstonden. Wenceslaus’ hofschilder heette Jan van Woluwe, maar van diens werk is niets bewaard gebleven. Ook zangers en literatoren uit diverse Europese landen kwamen naar het hof van Wenceslaus, van wie de bekendste de in Henegouwen geboren Jean Froissart was, auteur van omvangrijke in literair Frans gestelde kronieken, die voor een deel op bestelling van Wenceslaus zijn geschreven. Ook zangers en auteurs van Nederlandstalige dichtkunst zijn bekend van het hof van Wenceslaus, zoals Augustijnken van Dordt, Jan Dyllen (of Dille), Jan Frasier, Godekijn van Tricht. Bewaard is gebleven een deel van het werk van Jan Dyllen en Colpaerts gedicht ‘Van enen ridder di God sine sonde vergaf’. Onder de hoofdwerken van de Vlaamse literatuur behoort het werk van de mysticus Jan van Ruusbroec, die het merendeel van zijn geschriften schreef in het klooster Groenendaal, niet ver van Brussel. In de kloosterkerk lieten de hertogen Johanna en Wenceslaus missen opdragen ter viering van hun verjaardagen.

Wenceslaus’ regeringsperiode werd in de tijd van moderne nationale staten en hun nationaliteitsconflicten niet altijd even positief gewaardeerd. Geheel anders zagen echter de Brabantse onderdanen hun hertog. Vanaf de 14e eeuw kwam langzamerhand in Brabant een berijmde kroniek tot stand, de *Brabantsche Yeesten*, waarvan het eerste deel al ten tijde van Jan III van Brabant werd geschreven door Jan van Boendale, ook de Clerck genaamd. Deze had ook voor Karel IV een stamboom vervaardigd, die vervolgens in Karlštejn<sup>3</sup> kunstzinnig zou worden uitbeeld. De stamboom liep namelijk niet via de Luxemburgse voorouders, maar via de Brabantse hertogen. Karels grootvader keizer Hendrik VII van Luxemburg had als vrouw Margaretha van Brabant, de dochter van de hertog van Brabant Jan I. Het vervolg van de *Brabantsche Yeesten* uit de tijd rond 1430 is afkomstig van een onbekende auteur en behandelt de regeringsperiode van Wenceslaus. Na het hoofdstuk over Wenceslaus’ dood plaatste de auteur een gedeelte met de naam ‘Van hertoghe Wencelin edelheit ende van sine seden’, waarin Wenceslaus’ voorouders en familieleden worden opgesomd en zijn karakter en het hofleven wordt beschreven dat hij leidde.

<sup>1</sup> Benaming voor de buitenlandse Boheemse leengoederen. (Kees Mercks)

<sup>2</sup> Deze Jitka (1315-1349) is vooral bekend onder de naam Bonne, als dochter van Jan van Luxemburg en Eliška Přemyslovna (Elisabeth van Bohemen) – dus de volle zus van Karel IV – en echtgenote van Jan II de Goede, die na haar dood koning van Frankrijk zou worden. Ze trouwde op dertienjarige leeftijd en kreeg elf kinderen. Het tweede kind was de latere Karel V de Wijze. (Kees Mercks)

<sup>3</sup> Gotisch kasteel ten zuidwesten van Praag dat Karel IV voor zich had laten bouwen. (Kees Mercks)

*Die hertoghe Wencelin vercoren  
Was dedelste ende hooght gheboren  
Die voer sijnre tijd, of daer nare,  
Leefde in herde meneghen jare.  
Ende op dat condich si den lieden,  
Salic u hier sijn comst bedienen.  
Van Brabant dierste hertze Jan,  
Die den strijt te Woeroenc wan,  
Ende grave Heinric van Lutzenborch,  
Die daer doet bleef int bezorch,  
Hertoge Jan, greve Heinric, te gadre,  
Waren sijn ouder ouder vadere;  
Want greve Heinric liet enen sone  
Achter hem, ende die ghone  
Creech te wive, si u bekant,  
Hertoghe Jans dochter van Brabant,  
Die selve, dat was ghewarichlijc  
Die goede keiser Heinric  
Die van enen Jacopine  
Vergeven was met venine. 7420  
Dese keiser Heinric, verstaet tbediet,  
Enen sone achter hem liet,  
Die Jan hiet, verstaet wel dat,  
Ende tconincrijc van Behem besat,  
Dat he creech met sinen wive 7425  
Ende he wan aen haren live  
Karlen, die sint keiser was  
Van Rome, daer ic hier vore af las,  
Ende den hertoghe Wencelijn,  
Ende daer toe een dochterkijn, 7430  
Die coninc Jan van Vranckrike  
Hadde sint te huwelike,  
Daer hi enen sone aen wan:  
Karle hiet die selve man  
Aldus was gewarichlijc 7435  
Die goede keiser Heinric  
Hertoghe Wencelijns ouder vader;  
Ende coninc Jan van Behem sijn vader;  
Die vierde keiser, die Karle hiet,  
Was sijn broker, dats waer bediet, 7440  
Ende concinc Jan van Vranckrike  
Was sijn swager ghewarichlike.  
Van coninc Karlen, des neemt goem,  
Was hertoghe Wencelijn recht oem,  
Ende daertoe, verstaet den sijn, 7445  
Van den coninc Wencelijn  
Was hi oem, die met eere  
In Behem coninc was ende heere,*

*Die welcke heere, wide vermaert,  
Oec coninc van Almaengien waert. 7450  
Aldus was hertoghe Wencelijn  
Van keiseren ende van coningen sijn  
(Dies mach een iegelijc nemen goem)  
Sone, brueder, swager, neve ende oem.  
Noch moetic, eer ict late bliven, 7455  
Van sijnre edelheit meer bescreven.  
Hertoghe Wencelijn bequame  
Was uut sier moeder lichame  
Ghesneden; nochtan, sijt seker das,  
Die vrouwe sint daer af genas,  
Des ic noit meer en hoerde verclaer  
Dan van Julius Cesar,  
Die, mids dier saken, Cesar hiet,  
Als doude istorien doen bediet.  
Dus was die hertoghe uutvercoren  
Vri, edel, in al der wijs gheboren.  
Ic en can ghedincken, in geenre wijs,  
Hem te vollen te geven prijs.  
Sijn suet ghelaet, sijn scoen maniere,  
Stedig in wesen, hoefsch, goedertiere,  
Milde oetmoedig, ende niet fel.  
Hi caetste gerne: dat cost he wel;  
Hi stac gerne ende tornierde;  
Sulc spel van wapenen hi hantierde,  
Danssen, reyen, ende hoveren,  
Ende meten vrouwen banketeren,  
Met solace, met melodien;  
Riddren, knechten, tallen tiden,  
Plach hi al te seere te minnen:  
Van buten lands ende oec van binnen  
Hadde, hire altijd, tallen tide,  
Herde vele bi sijnre side;  
Tegen hen en conste hi niet sparen;  
Daerom si gernebi hem waren.  
Het dunct mi best dat ics begeve;  
Want eer ic thondertste deel ghescreve  
Van sijnre sedegher eerbaerheit,  
Ic verlore minen arbeit;  
Want ic een const soe hoge dingen  
Nimmermeer te recht volbringen.  
Ic bidde Gods ontfermicheit  
Dat sijn ziele in deewigheit  
Vortaen moet rusten, emermeere,  
Voer danscijn van Onsen Heere!*

Velká brabantská pečet a její revers s heraldickými znaky Václava a Jany. Postava na reversu zobrazuje vévodkyni. Reprodukce podle pečeti na jednom z exemplářů Blijde inconst (1356). / Groot Brabants zegel en contrazegel met heraldische wapens van Wenceslaus en Johanna van Brabant. De gestalte op de contrazegel is de hertogin. Reproductie van het zegel op een van de exemplaren van de Blijde inconst (1356).





# Vlajky a hymny v Belgii

## „Vlámský lev“ versus „Flandry vzhůru“

Belgie je složitá země: je královstvím, ale má federální strukturu. Územně je rozdělena na tři regiony – Vlámský, Valonský a Brusel-hlavní město – a lidé náleží k jednomu ze tří jazykových společenství – Vlámskému, Francouzskému nebo Německému.

Na federální úrovni má Belgie jeden parlament, jednu vlajku a jednu národní hymnu; tři regiony mají parlament, regiony Vlámsko a Valonsko mají každý jak svou vlajku, tak hymnu. Region hlavního města Brusel má vlajku, ale nemá hymnu, a totéž platí pro německy hovořící společenství, které má ovšem také svoji vládu. Kdo tedy dobře počítá, zjistí, že v Belgii se může třepotat pět vlajek a je možno zpívat tři hymny.

Barvy belgické vlajky – černá/žlutá/červená – jsou barvami erbu bývalého Vévodství brabantského (1183 – 1795): zlatý lev (žlutá) na černém pozadí, s červenými drápy a vyplazeným jazykem. Vlámský lev je prastarým erbem Flanderských hrabat. V heraldice 14. století (mj. ve Wapenboek van Gelre/Geldernské heraldické knize) má černý lev červené drápy a červený jazyk. To se v Belgii stalo oficiální verzí na vlajce Kulturního společenství nizozemského jazyka (Nederlandstalige Cultuurgemeenschap) od roku 1973 a Vlámského společenství od roku 1985.

Hymnou Belgie je na federální úrovni Brabançonne (1830); ve dvou regionech zpívají lidé rovněž vlastní hymnu, Vlámského lva (Vlaamse Leeuw, 1845) a Le Chant des Wallons (1900-1901). Brabançonne je bojová píseň revoluce z roku 1830 (proti

Holandanům a jejich králi Vilému I.). Původně existoval pouze francouzský text; nizozemská verze se objevila až později a německá je samozřejmě ještě mladší.

Stejně jako belgická hymna je i *Vlaamse Leeuw* (1845) bojová píseň, jak ostatně řada dalších písní v Evropě; pod vlivem romantiky a vzrůstajícího nacionalismu volily různé národy a státy v 18. a 19. století vlastní hymnu. Text pochází od Hippolietu J. van Peeneho (Kaprijke 1811 – Gent 1864) a zhudebnil ji Karel Miry (Gent 1823 – 1889). Poté, co Belgie v roce 1830 získala nezávislost, nebyly nové francouzské aspirace na začlenění mladého státu nemyslitelné. Z druhé strany zněly požadavky *Vlámského hnutí* stále silněji. Několik let před vznikem bojové písně, v roce 1838, vyšla kniha *Flanderský lev* neboli *Bitva zlatých ostruh*, 1302<sup>1</sup> Hendrika Conscience. Text *Vlámského lva* je na jedné straně inspirován *Leeuwenzang* (Lvím zpěvem) v díle Brabantse Yeesten<sup>2</sup> Jana van Boendaleho, rýmované kroniky z doby kolem roku 1347, na druhé straně pastiší písní *Rheinlied* (Rýnská píseň) z roku 1840 německého romantického básníka Nikolause Beckera (1809-1845). Počáteční verze písně *Vlaamse Leeuw* (Vlámský lev) se tím nijak netají:

*Ze zullen hem niet temmen/Nepodrobí si ho  
de fiere Vlaamse Leeuw/hrdého vlámského lva*

*Sie sollen ihn nicht haben/Nebudou ho mít  
den freien deutschen Rhein/svobodný německý Rýn*



Belgická vlajka / De vlag van België

Německá bojová píseň je zaměřena proti francouzskému expansionismu, který si nárokoval oblast západně od Rýna (Alsasko-Lotrinsko).

První dvě sloky obou textů vedle sebe:

(1845)

*Zij zullen hem niet temmen,  
de fiere Vlaamse Leeuw,  
al dreigen zij zijn vrijheid  
met kluisters en geschreeuw.  
Zij zullen hem niet temmen  
zolang één Vlaming leeft,  
zolang de Leeuw kan klauwen  
zolang hij tanden heeft.*

refrén

*Zij zullen hem niet temmen  
zolang één Vlaming leeft,  
zolang de Leeuw kan klauwen,  
zolang hij tanden heeft.*

*De tijd verslindt de steden,  
geen tronen blijven staan!  
De legerbenden sneven:  
een volk zal nooit vergaan.  
De vijand trekt te velde,  
omringd van doodsgevaar.  
Wij lachen met zijn woede:  
de Vlaamse Leeuw is daar!*

(1840)

*Sie sollen ihn nicht haben  
den freien deutschen Rhein  
ob sie wie gierige Raben  
sich heiser danach schreien.  
So lang er ruhig wallend  
sein grünes Kleid noch trägt  
so lang ein Ruder schallend  
in seine Wogen schlägt.*

*Sie sollen ihn nicht haben,  
den freien deutschen Rhein,  
bis seine Flut begraben  
des letzten Manns Gebein.*

*Sie sollen ihn nicht haben,  
den freien deutschen Rhein,  
so lang sich Herzen laben  
an seinem Feuerwein.  
So lang in seinem Strome  
noch fest die Felsen stehn,  
so lang sich hohe Dome  
in seinem Spiegel sehn..*

<sup>1</sup> V roce 1302 povstali občané Gentu a Bruggu proti francouzskému králi, který zase jednou zvýšil daně. V Bruggách došlo k eskalaci: malé vojsko Francouzů bylo v noci na 13. květen povraženo (tzv. Brugse Metten – Bruggská jitřní mše). 11. července došlo v Kortrijkku k větší konfrontaci, v níž vlámské vojsko, složené především ze sedláků, řemeslníků a měšťanů, společně s několika městskými milicemi a rytíři, také z jiných krajů, porazilo francouzské vojsko, které se vydalo do boje, a velkou část šlechtické kavalérie složené z 2500 mužů vyvražďilo, mimo jiné se zbraní zvanou goedendag (dobry den), což byl kyj s kovovými hroty. Na bojišti pak byly nalezeny stovky zlatých ostruh, ale název Bitva zlatých ostruh začal být obecně používán až v průběhu devatenáctého století. Touto událostí se zabývá román "De Leeuw van Vlaenderen" (Flanderský lev) Hendrika Conscience.

<sup>2</sup> Jeeste, geeste nebo yeeste je ve „střední“ nizozemštině – Middelnederlands (1100-1500) – název pro texty jak rýmované, tak v próze, v nichž se popisují události, které se staly (Lat. (res) gesta, Fr. chanson de geste). Pojem se používá i pro biografické texty, jako je dílo Jacoba van Maerlanta Alexanders geesten (cca 1260).

<sup>3</sup> Vlámské hnutí slavilo 11. července odpradávná. Mezitím se stalo oficiálním svátkem Vlámského společenství, na památku Bitvy zlatých ostruh.

<sup>4</sup> Narodil se v roce 1950 v Schaarbeeku amsterdamským rodičům. Jeho otec prchnul v roce 1947 do Belgie, aby se vyhnul vojenské službě a účasti na policejních akcích v tehdejší Nizozemské Indii. Jiné jeho známé hity jsou Meisjes a Je veux de l'amour.



Vlajka Bruselu / De vlag van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest

Dlouhou dobu bylo zpívání písně *Vlaamse Leeuw* projevem vlámského protestu proti zneuznávání vlastního jazyka a kultury frankofonní Belgie. Za čin odporu bylo považováno i vyvěšování Vlámského lva jakožto vlajky. To se však změnilo po první reformě Belgického státu. V roce 1973 se stal Vlámský lev oficiálně vlajkou Kulturního společenství nizozemského jazyka a v roce 1985 Vlámského společenství. Totéž platí pro hymnu: dekretem ze 6. července 1973 bývalé Rady pro Nizozemské kulturní společenství byly první dvě sloky písně *De Vlaamse Leeuw* kodifikovány jako vlastní hymna.

V první paritárně složené vlámské vládě byly zastoupeny všechny strany. Do roku 1999 vedli tuto vládu Vlámští křesťanští demokraté. V důsledku tak zvané dioxinové krize však toho roku prohráli volby, dostali se do opozice a již neměli vliv na oslavu 700. letého výročí "Bitvy zlatých ostruh"<sup>3</sup> v roce 2002. To, co pomohli připravit, nová fialovo-zelená vláda v podstatě smetla se stolu. Plány pro rok 2002 byly oslabeny, o kus dále od nacionalistického tónu a bez fanfár: národní musejí být různé věci, s grilováním, a tak podobně. Ne že by noví vládcí chtěli odstranit vlámskou hymnu jako takovou, ne, chtějí pro 11. červenec 2002 (také) nějakou sváteční píseň, kterou by mohli zpívat široké vrstvy obyvatelstva. Už není čas vypsat soutěž a po nějakém čase se přijde na píseň "*Vlaanderen Boven*" (Flandry vzhůru), skladbu rockového zpěváka Raymonda van het Groenewouda<sup>4</sup> z roku 1978. Jeho text je plný ironie a vtípkování nad sebou samým a někdy se proto považuje za píseň vycházející ze židovské tradice.

Pro příležitost *Vlaanderen (Flandry) 2002* Van het Groenewoud text lehce upravuje; jak se uvádí, pouze proto, aby se verze z roku 1978 aktualizovala. Níže následují obě verze ve dvou sloupcích. Změny jsou tučně. Pak věc trochu vysvětlím, přičemž budu vždy odkazovat číslem na příslušný rádek.





## Verze z roku 1978

Kde jsou mušle s hranolkami  
kde je kuře na rožni  
kde stojí kostel uprostřed  
4 kde kvete purpurové vřesoviště  
a kde tečou černé peníze  
kde už se sotva mluví nizozemsky.

kde diplom nemá žádný smysl  
8 a král nemá dítě  
9 kde defiluje královna šumivého vína  
kde se lid rád směje  
a kde je pěst bez síly  
12 a kde selháváme a vysvětlujeme u výčepního pultu

Flandry vzhůru  
kde ještě můžeme Pána chválit  
kde jsou lidé důležití  
a břicha objemná  
Flandry ven  
kde zpívají vlámské ptáčky  
Flandry, má země  
u pobřeží Severního moře

kde je barevná televize šedá  
22 a kde je šroub ještě pořád vrut  
23 kde četnictvo dobře funguje  
24 kde je krumpáč motyka  
a malé pivo je příliš mnoho  
26 Francis Bay diriguje orchestr

27 kde je g někdy h  
28 AVV je VVK  
a kde vážně tak chválíme  
30 kde je Chiro připraveno  
A žena stojí u dřezu  
kde kamera natáčí pomalu  
Premiér jde někdy domů  
Dovolená ukazuje na Španělsko, a zpět

Flandry vzhůru  
kde ještě můžeme Pána chválit (...)

## Verze 2002

Waar er mossel met frit is  
waar er kip aan het spit is  
waar de kerk in 't midden staat  
waar de purperen hei bloeit  
en het geld in het zwart vloeit  
waar men nauwelijks Nederlands praat.

**waar het zwijgen veel zin heeft/kde má mlčení smysl**  
**en de koning een kind heeft/a král má dítě**  
waar de schuimwijnkoningin defileert  
waar het volk goedlachs is  
en een vuist zonder kracht is  
waar men faalt en aan de toog eksplikeert

Vlaanderen Boven  
waar men de Heer nog kan loven  
waar de mensen belangrijk zijn  
en de buiken omvangrijk zijn  
Vlaanderen buiten  
**waar de vogeltjes fluiten/kde zpívají ptáčci**  
Vlaanderen m'n land  
bij het Noordzeestrand

waar de kleurenbuis grijs is  
en een schroef nog een vijs is  
waar de rijkswacht goed functioneert  
waar een pik een houweel is  
en een pintje teveel is  
**alle wegen dicht zijn gesmeerd/všechny cesty jsou záplatované**

waar de g soms een h is  
AVV VVK is  
en men ernst zodanig prijst  
waar de Chiro paraat staat  
**de man aan de vaat staat/muž stojí u dřezu**  
waar de camera traag gaat  
**de premier nogal vaag praat/premier mluví poněkud vágně**  
**de vakantie naar Spanje wijst/dovolená ukazuje na Španělsko**

Vlaanderen Boven  
waar men de Heer nog kan loven (...)

## Verze z roku 1978

-sóló-

43 Kemmelberg  
44 Gravensteen  
45 Nemůžu kakat, jsem nemocen  
ano, ta z Koekelbergu  
47 waterzooi  
holka v seně  
a taky ancikliek

Flandry vzhůru  
kde si ještě můžeme z někoho udělat legraci  
kde jsou lidé důležití  
a pupky objemné  
Flandry ven  
55 kde jsem ještě viděl Pána pískat  
Flandry, má země  
u pobřeží Severního moře

4 *Op de purperen hei* je populární vlámská písnička z let 1950 Eugeena De Riddera, kterou složil na melodii Armanda Preudhonna.  
8 Král Boudewijn neměl děti; jeho bratr Albert, který se stal jeho nástupcem v roce 1993, měl – jak se později zjistilo – nemanželskou dceru.  
9 Vlámokobrabantský Hoelaart byla dříve tak zvaná *skleněná vesnice* kvůli skleníkům s vinnou révou.  
12 toog je vlámské slovo pro *výčepní pult*  
22 vijs z francouzského *vis* (*šroub*)  
23 Z rijkswacht – gendarmerie, četnictvo – se stala mezitím *federální policie* – měla dlouhou dobu velice represivní charakter, především při demonstracích.  
24 v jiné verzi je tady „Kde žádné pivo není příliš mnoho“.  
26 Francis Bay byl dirigentem po něm pojmenovaného zábavního orchestru tehdejšího Belgického rádia a televize.  
27 V západo- a částečně i ve východovlámských dialektech a v tussentaal – neformální hovorové nizozemštině ve Flandrech – se souhlásky „g“ a „h“ pravidelně zaměňují, například (*Brugge* a *Gent*).  
28 A(lles) V(oor) V(laanderen) čili Všechno Pro Flandry – V(laanderen) V(oor) K(ristus), Flandry Pro Krista, heslo

## Verze 2002

-solo-

de Kemmelberg  
het Gravensteen  
**de Koekelbergbasiliek/bazilika v Koekelbergu**  
ja, die van Koekelberg  
de waterzooi  
het meisje in 't hooi  
**de Vlaamse romantiek/vlámská romantika**

Vlaanderen Boven  
waar men een peer nog kan stoven  
waar de mensen belangrijk zijn  
en de pensen omvangrijk zijn  
Vlaanderen buiten  
waar ik de Heer nog zag fluiten  
Vlaanderen m'n land  
bij het Noordzeestrand - oeh oeh oeh oeh

(velké části) Vlámského hnutí, bylo použito – pokud známo – poprvé v roce 1881 ve studentském časopise. Bylo přes nesouhlas belgických úřadů provedeno ve formě kříže na velkém počtu náhrobků vojáků, kteří padli v 1. světové válce. Od roku 1919 by se heslo mělo déle než 80 let skvět na přední straně novin De Standaard. V podobě kříže je možno vidět AVV VVK velkými písmeny a zdaleka viditelné na tak zvané Železné bráně “Ijzertoren” u Diksmuide.  
30 Chiro, jak vyplývá ze jména, původně christeljik (křesťanský) (X -chi- a P -ro- jakožto písmena řecké abecedy pro jméno *Christus – Kristus*), je ještě stále populární hnutí mládeže.  
43 Kemmelberg je jeden z jihovlámských kopců / Vlámské Ardeny. Musejí ho mimo jiné zdolat cyklisté v závodě Ronde van Vlaanderen.  
44 Hrad Gravensteen v Gentu  
45 V obci *Koekelberg*, což je součást Bruselu, byla v letech 1926 a 1970 – ještě v tradici katolického triumfalismu – vystavěna velká bazilika v eklektických stylech.  
47 Waterzooi je známé gentské jídlo, hustá polévka s kuřetem a brambory.  
55 V jiné verzi je ‘spuiten’ (stříkat).





Pro provedení sváteční písně bylo kromě samotného tvůrce písně povoláno dalších dvanáct v té době a částečně ještě dnes známých umělců. Na různých místech bylo rozdáno dva tisíce singlů, se třemi různými verzemi provedení, z nichž jedna byla pouze instrumentální, aby mohl lid zpívat také. Toto poslední se

bezpochyby stalo, ale přesto zůstala píseň hitem na jedno léto. Vlámky lev nebyl ani zahrán a ani překonán: ten dál stále statečně ukazuje drápy, a při jedné oslavě jedenáctého července se pokusil dokonce zpívat i žoviální král Albert II. •

Geschiedenis

TEKST Jos Wilmots, Hasselt

AFBEELDINGEN Wikipedia

# Vlaggen en hymnes in België

## “Vlaamse Leeuw” versus “Vlaanderen Boven”

België is een ingewikkeld land: het is een koninkrijk, maar heeft een federale structuur. Territoriaal is het ingedeeld in drie gewesten – het Vlaamse, het Waalse en het Brussels-Hoofdstedelijke – en de mensen behoren tot één van de drie taalgemeenschappen: de Vlaamse, de Franstalige of de Duitstalige.



Op federaal niveau heeft België één parlement, één vlag en één nationale hymne; de drie gewesten hebben een eigen parlement, en Vlaanderen en Wallonië hebben ieder zowel een eigen vlag als eigen volkslied. Het Brussels-Hoofdstedelijk Gewest heeft een eigen vlag maar geen hymne, en hetzelfde geldt voor de Duitstalige gemeenschap, die wél ook een eigen regering heeft. Wie meegeteld heeft, stelt vast dat er in België dus vijf vlaggen kunnen wapperen en drie volksliederen gezongen worden.

De kleuren van de Belgische vlag – zwart/geel/rood – zijn die van het wapenschild van het voormalige hertogdom Brabant (1183–1795): een leeuw van *goud* (geel) op een achtergrond van *sabel* (zwart), geklauwd en getongd van *keel* (rood). De Vlaamse Leeuw is het aloude wapenschild van de graven van Vlaanderen. In de heraldiek van de 14e eeuw (o.m. in het Wapenboek van Gelre) heeft de zwarte leeuw rode klauwen en een rode tong. Dat is in België de officiële versie geworden zoals is te zien op de vlag voor de Nederlandstalige cultuurgemeenschap vanaf 1973 en de

Vlaamse gemeenschap vanaf 1985.

Op federaal niveau heeft België de Brabançonne (1830) als hymne; in twee van de gewesten zingt men ook een eigen hymne, de Vlaamse Leeuw (1845) en Le Chant des Wallons (1900-1901). De Brabançonne is het strijdlid van de revolutie van 1830 (tegen de Hollanders en hun koning Willem I). Oorspronkelijk was er alleen een Franse tekst; een Nederlandse versie kwam er pas later bij en de Duitse is uiteraard nog jonger. Hoe dan ook kan de nationale Belgische hymne in de drie nationale talen gezongen worden.

Net als de Belgische hymne is *De Vlaamse Leeuw* (1845) een strijdlid, zoals trouwens nog vele andere in Europa; onder invloed van de romantiek en het opkomend nationalisme kozen verscheidene volkeren en staten in de 18e en 19e eeuw een eigen volkslied. De tekst is van Hippoliet J. van Peene (Kaprijke 1811 – Gent 1864) en getoonzet door Karel Miry (Gent 1823 – 1889). Na de Belgische onafhankelijkheid van 1830 waren nieuwe Franse aspiraties tot inlijving van de jonge staat niet denkbeeldig.

Van de andere kant klonken de eisen van de *Vlaamse Beweging* almaar krachtiger. Enkele jaren voor het ontstaan van het strijdlid, in 1838, was *De Leeuw van Vlaanderen* of de *Slag der Gulden Sporen* 1302<sup>1</sup> van Hendrik Conscience verschenen. De tekst van *De Vlaamse Leeuw* is enerzijds geïnspireerd door de *Leeuwenzang* in de Brabantse Yeesten<sup>2</sup> van Jan van Boendale, een rijmkroniek van omstreeks 1347, anderzijds een pastiche van het *Rheinlied* uit 1840 van de Duitse romantische dichter Nikolaus Becker (1809-1845). De beginverzen van *De Vlaamse Leeuw* liegen er niet om:

*Ze zullen hem niet temmen  
de fiere Vlaamse Leeuw*

*Sie sollen ihn nicht haben  
en freien deutschen Rhein*

Het Duitse strijdlid ging in tegen het Franse expansionisme, dat aanspraak maakte op het gebied ten westen van de Rijn (Elzas-Lotharingen).

De eerste twee strofen van beide teksten naast elkaar:

(1845)

*Zij zullen hem niet temmen,  
de fiere Vlaamse Leeuw,  
al dreigen zij zijn vrijheid  
met kluisters en geschreeuw.  
Zij zullen hem niet temmen  
zolang één Vlaming leeft,  
zolang de Leeuw kan klauwen  
zolang hij tanden heeft.*

*keerzang*

*Zij zullen hem niet temmen  
zolang één Vlaming leeft,  
zolang de Leeuw kan klauwen,  
zolang hij tanden heeft.*

*De tijd verslindt de steden,  
geen tronen blijven staan!  
De legerbenden sneven:  
een volk zal nooit vergaan.  
De vijand trekt te velde,  
omringd van doodsgevaar.  
Wij lachen met zijn woede:  
de Vlaamse Leeuw is daar!*

(1840)

*Sie sollen ihn nicht haben  
den freien deutschen Rhein  
ob sie wie gierige Raben  
sich heiser danach schreien.  
So lang er ruhig wallend  
sein grünes Kleid noch trägt  
so lang ein Ruder schallend  
in seine Wogen schlägt.*

*Sie sollen ihn nicht haben,  
den freien deutschen Rhein,  
bis seine Flut begraben  
des letzten Manns Gebein.*

*Sie sollen ihn nicht haben,  
den freien deutschen Rhein,  
o lang sich Herzen laben  
an seinem Feuerwein.  
So lang in seinem Strome  
noch fest die Felsen stehn,  
so lang sich hohe Dome  
in seinem Spiegel sehn..*



De vlag van Vlaanderen / Vlámská vlajka



De vlag van Wallonië / Valonská vlajka

Lange tijd was het zingen van *De Vlaamse Leeuw* een uiting van Vlaams protest tegen de miskennis van de eigen taal en cultuur door het Franstalige België. Ook het uithangen van de Vlaamse Leeuw als vlag werd trouwens als een daad van verzet beschouwd. Dat veranderde echter allemaal na de eerste Belgische staatsvorming. In 1973 werd de Vlaamse Leeuw officieel de vlag van de Nederlandstalige cultuurgemeenschap en in 1985 van de Vlaamse gemeenschap. Hetzelfde geldt voor de hymne: bij decreet van 6 juli 1973 van de voormalige Raad voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap werden de eerste twee strofen van *De Vlaamse Leeuw* vastgelegd als eigen volkslied.

In de eerste, paritair samengestelde, Vlaamse regering waren alle partijen vertegenwoordigd. Tot 1999 hadden de Vlaamse Christendemocraten de leiding van die regering. Door de zgn. dioxinecrisis verloren ze echter de verkiezingen van dat jaar, kwamen in de oppositie terecht en hadden niet langer invloed op de viering van 700 jaar “Gulden-Sporenslag”<sup>3</sup> in 2002. Wat zij hadden helpen voorbereiden werd door de nieuwe paars-groene regering zo goed als van tafel geveegd. De plannen voor 2002 werden afgezwakt, een eind weg van de nationalistische toon en zonder trompetgeschal: een en ander moest volks zijn, met barbecue en zo. Niet dat de nieuwe regeerders de Vlaamse hymne als zodanig wilden afschaffen, nee, ze wilden voor 11 juli 2002 (ook) een feestlied dat brede lagen van de bevolking kunnen meezingen. Er was geen tijd meer om een wedstrijd uit te schrijven, en na een poos kwam men uit bij “Vlaanderen Boven”, een song van rockzanger Raymond van het Groenewoud<sup>4</sup> uit 1978. Zijn tekst zit vol ironie en zelfspot en wordt daarom wel eens gezien als wortelend in een joodse traditie.

Voor de gelegenheid van *Vlaanderen 2002* paste Van het Groenewoud de tekst lichtjes aan, naar verluidt alleen om de versie van 1978 te actualiseren. Hieronder volgen de beide versies in twee kolommen. De wijzigingen staan in vetjes. Daarna geef ik wat toelichting, telkens met een nummer verwijzend naar de desbetreffende regel.





## Versie 1978

Waar er mossel met frit is  
 waar er kip aan het spit is  
 waar de kerk in 't midden staat  
 4 waar de purperen hei bloeit  
 en het geld in het zwart vloeit  
 waar men nauwelijks Nederlands praat.

waar een diploma geen zin heeft  
 8 en de koning geen kind heeft  
 9 waar de schuimwijnkoningin defileert  
 waar het volk goedlachs is  
 en een vuist zonder kracht is  
 12 waar men faalt en aan de toog eksplikeert

Vlaanderen Boven  
 waar men de Heer nog kan loven  
 waar de mensen belangrijk zijn  
 en de buiken omvangrijk zijn  
 Vlaanderen buiten  
 Waar Vlaamse vogeltjes fluiten  
 Vlaanderen m'n land  
 bij het Noordzeestrand

waar de kleurenbuis grijs is  
 22 en een schroef nog een vijs is  
 23 waar de rijkswacht goed functioneert  
 24 waar een pik een houweel is  
 en een pintje teveel is  
 26 Francis Bay 't orkest dirigeert, dirigeert

27 waar de g soms een h is  
 28 AVVVVK is  
 en men ernst zodanig prijst  
 30 waar de Chiro paraat staat  
 En de vrouw aan de vaat staat  
 waar de camera traag gaat  
 De premier soms naar huis gaat  
 De vakantie naar Spanje wijst, en terug

Vlaanderen Boven  
 waar men de Heer nog kan loven

## Versie 2002

Waar er mossel met frit is  
 waar er kip aan het spit is  
 waar de kerk in 't midden staat  
 waar de purperen hei bloeit  
 en het geld in het zwart vloeit  
 waar men nauwelijks Nederlands praat.

**waar het zwijgen veel zin heeft  
 en de koning een kind heeft**  
 waar de schuimwijnkoningin defileert  
 waar het volk goedlachs is  
 en een vuist zonder kracht is  
 waar men faalt en aan de toog eksplikeert

Vlaanderen Boven  
 waar men de Heer nog kan loven  
 waar de mensen belangrijk zijn  
 en de buiken omvangrijk zijn  
 Vlaanderen buiten  
**waar de vogeltjes fluiten**  
 Vlaanderen m'n land  
 bij het Noordzeestrand

waar de kleurenbuis grijs is  
 en een schroef nog een vijs is  
 waar de rijkswacht goed functioneert  
 waar een pik een houweel is  
 en een pintje teveel is  
**alle wegen dicht zijn gesmeerd**

waar de g soms een h is  
 AVVVVK is  
 en men ernst zodanig prijst  
 waar de Chiro paraat staat  
**de man aan de vaat staat**  
 waar de camera traag gaat  
**de premier nogal vaag praat**  
**de vakantie naar Spanje wijst**

Vlaanderen Boven  
 waar men de Heer nog kan loven

## Versie 1978

waar de mensen belangrijk zijn  
 en de pensen omvangrijk zijn  
 Vlaanderen buiten  
 Waar Vlaamse vogeltjes fluiten  
 Vlaanderen m'n land  
 Bij het Noordzeestrand, het Noordzeestrand

-solo-

43 de Kemmelberg  
 44 het Gravensteen  
 45 Ik kan niet kakken ik ben ziek  
 ja, die van Koekelberg  
 47 de waterzooi  
 het meisje in 't hooi  
 En ook de ancikliek

Vlaanderen Boven  
 waar men een peer nog kan stoven  
 waar de mensen belangrijk zijn  
 en de pensen omvangrijk zijn  
 Vlaanderen buiten  
 55 waar ik de Heer nog zag fluiten  
 Vlaanderen m'n land  
 bij het Noordzeestrand - oeh oeh oeh oeh

4 Op de purperen hei is een populair Vlaams liedje uit de jaren 1950 van Eugeen De Ridder op een melodie van Armand Preudhomme.  
 8 Koning Boudewijn had geen kinderen; zijn broer Albert, die hem in 1993 opvolgde, bleek later een onwettige dochter te hebben.  
 9 Het Vlaams-Brabantse Hoelaart was vroeger het *glazen dorp*, vanwege de kassen met wijnstokken.  
 12 *toog* is het Vlaamse woord voor *tapkast*  
 22 vijs van het Frans vis  
 23 De rijkswacht (gendarmeerie) is intussen *federale politie* geworden – had lange tijd een erg repressief karakter, vooral bij demonstraties.  
 24 In een andere versie staat hier “Er geen pintje te veel is”.  
 26 Francis Bay was de dirigent van het naar hem genoemde amusementsorkest van de toenmalige Belgische Radio en Televisie.

## Versie 2002

waar de mensen belangrijk zijn  
 en de buiken omvangrijk zijn.  
 Vlaanderen buiten  
**waar de vogeltjes fluiten**  
 Vlaanderen m'n land  
**bij het Noordzeestrand**

-solo-

de Kemmelberg  
 het Gravensteen  
 de Koekelbergbasiliek  
 ja, die van Koekelberg  
 de waterzooi  
 het meisje in 't hooi  
 de Vlaamse romantiek

Vlaanderen Boven  
 waar men een peer nog kan stoven  
 waar de mensen belangrijk zijn  
 en de pensen omvangrijk zijn  
 Vlaanderen buiten  
 waar ik de Heer nog zag fluiten  
 Vlaanderen m'n land  
 bij het Noordzeestrand - oeh oeh oeh oeh

27 In West- en ten dele ook Oost-Vlaamse dialecten en tussentaal worden de medeklinkers g en h geregeld met elkaar verward (*Brugge* en *Gent*).  
 28 A(Iles) V(oor) V(laanderen) – V(laanderen) V(oor) K(ristus), een leuze van (een groot deel van) de Vlaamse Beweging, is voor zover bekend voor het eerst in 1881 in een studentenblad gebruikt. Ze werd tegen de zin van de Belgische overheden in kruisvorm op een groot aantal zerkjes voor in de Eerste Wereldoorlog gesneuvelden soldaten aangebracht. Vanaf 1919 zou de leuze meer dan 80 jaar lang op de voorpagina van de krant De Standaard prijken. In kruisvorm staat AVVVVK groot en van ver te zien op de IJzertoren bij Diksmuide.  
 30 De Chiro, zoals uit de naam blijkt van oorsprong christelijk (X -chi- en P -ro- als letters van het Griekse alfabet staan voor de naam *Christus*), is nog steeds een populaire jeugdbeweging.



43. De Kemmelberg is een van de Zuid-Vlaamse heuvelen / Vlaamse Ardennen. Hij moet onder meer in de Ronde van Vlaanderen door de wielrenners bekomen worden.
44. Gravensteen in Gent
45. In *Koekelberg*, een deelgemeente van Brussel, is er tussen 1926 en 1970 - nog in de traditie van het katholieke triumfalisme - een grote basiliek in eclectische stijlen gebouwd.
47. Waterzooi is een bekend Gents gerecht, een dikke soep met kip en aardappelen.
55. In een andere versie staat 'spuiten'.

Voor de uitvoering van het feestlied werd behalve op de maker van het lied zelf een beroep gedaan op nog twaalf andere in die tijd en ten dele ook nu nog bekende artiesten. Er werden tweeduizend singles her en der uitgedeeld, met drie verschillende uitvoeringsversies, waarvan één alleen instrumentaal en bedoeld om het volk mee te laten zingen. Dat laatste is ongetwijfeld gebeurd, maar toch bleef het een éenzomerhit. De Vlaamse Leeuw was niet verjaagd noch overwonnen: die klauwt nog steeds dapper voort, en bij een bepaalde Elfjuliëviering probeerde zelfs een joviale koning Albert II mee te zingen.

<sup>1</sup> In 1302 kwamen de burgers van Gent en Brugge in opstand tegen de Franse koning, die weer eens de belastingen verhoogd had. In Brugge kwam het tot een escalatie: een klein leger van de Fransen werd in de nacht van 13 mei afgeslacht (de zgn. Brugse Metten). Op 11 juli kwam het bij Kortrijk tot een grotere confrontatie, waarbij een Vlaams leger van vooral boeren, ambachtslieden en poorters, samen met enkele stedelijke milities en ridders, ook uit andere streken, een opgerukt Frans leger versloeg en een groot deel van de 2500 man adellijke cavalerie uitmoordde, o.m. met de zgn. goedendag, een knots met metalen punten. Op het slagveld werden nadien honderden gouden sporen teruggevonden, maar de naam Guldensporenslag wordt pas in de loop van de negentiende eeuw algemeen gebruikt. Over dit evenement gaat de roman "De Leeuw van Vlaanderen" van Hendrik Conscience.

<sup>2</sup> Jeeste, geeste of yeeste is de Middelnederlandse benaming voor teksten, zowel op rijm als in proza, waarin waar gebeurde feiten (Lat. (res) gesta, Fr. chanson de geste) worden beschreven. De term werd ook voor biografische teksten als Jacob van Maerlants Alexanders geesten (ca. 1260) gebruikt.

<sup>3</sup> De Vlaamse Beweging had al altijd 11 juli gevierd. Intussen was het de officiële feestdag van de Vlaamse Gemeenschap geworden, ter herdenking van de Guldensporenslag.

<sup>4</sup> Geboren in 1950 in Schaarbeek uit Amsterdamse ouders. Zijn vader was in 1947 naar België gevlucht om te ontsnappen aan de dienstplicht en deelname aan de politieke acties in toenmalig Nederlands Indië. Andere bekende hits van hem zijn Meisjes en Je veux de l'amour.

# Po stopách Boženy Němcové

**Před pár lety, když jsme se vraceli z dovolené v Čechách zpět do Nizozemska, četla jsem si ve vlaku německé vydání *Babičky*. Přečetla jsem ho jedním dechem. Dobové obrázky a líčení různých tradic jsou tak názorné a vyprávění jsou velmi ryzí a poutavá. Nebyla jsem sama, koho to nadchlo.**

Dali jsme se, pár Holanďanů a Čechů, dohromady a předsevzali si, že se pokusíme o vydání ilustrované verze *Babičky* v holandštině. Pilně na tom pracujeme (viz [www.babicka.nl](http://www.babicka.nl)).

Ale nejen samotná kniha je zajímavá. Také osobnost spisovatelky a doba, ve které žila, jsou velmi poutavé. Přestože se Boženě Němcové dostává v rámci studií o vlivných ženách určité pozornosti, je pro většinu z nás v Nizozemsku velkou neznámou. Čím se její osobností člověk hlouběji zabývá, tím je pro něj zajímavější. Víme, že se Božena Němcová často stěhovala, že snadno navazo-

vala kontakt s jinými lidmi ve svém okolí, že se vydávala na cesty, aby shromažďovala národopisný materiál a lidové pohádky, a především, že byla v úzkém kontaktu s umělci, publicisty, spisovateli aj. vlasteneckého hnutí, které usilovalo o obrození českého jazyka a kultury a podporu národního sebevědomí. Občas narazíme na německou publikaci, která nám umožní udělat si představu o její ostatní činnosti a korespondenci.

Působivé je také to, že Božena Němcová je od své smrti po celou dobu různým způsobem ctěna a vzpomínána. Díky toho

se nachází po celé zemi. Pro ty, kteří s Boženou Němcovou a její *Babičkou* vyrostli, je to možná fádni, ale my se nacházíme na nové objevitelské cestě. Pod názvem *Po stopách Boženy Němcové* se pokoušíme o zobrazení jejího života pomocí fotografií, odkazů na zvláštní události a hledáním vztahů mezi jejím bydlištěm a souborným dílem.

Máme samozřejmě k dispozici nádhernou knihu Františka Kubky a Miloslava Novotného, ale abychom získali současný materiál ze starých (i novějších) míst, uveřejnili jsme koncem roku 2009 v měsíčníku VNTS (Spolku přátel Nizozemska-Čech

a Slovenska) a na internetových stránkách Českého fóra výzvu, zda by lidé během pobytu v České republice nebo na Slovensku pomohli se shromažďováním fotografií a jiného materiálu.

První výsledky (s řadou ještě prázdných míst) jsme předvedli na setkání přátel nadace Babička v únoru tohoto roku. Od té doby jsme získali od několika lidí, kteří mají chatu poblíž České Skalice, velké množství snímků a různé informace z okolí.

Ale ještě toho zbývá dost k objevování...

Pokud nám můžete a chcete pomoci se zajímavostmi z vašeho bydliště, prosím, spojte se s námi. •

## Božena achterna

**Een paar jaar geleden las ik, op de terugweg van een vakantie in Tsjechië, in de trein naar Nederland een Duitse uitgave van *Babička*. Ik heb het in één adem uitgelezen. Sfeertekeningen en beschrijvingen van tradities zijn heel herkenbaar en de vertellingen zijn puur en boeiend. Ik was niet de enige die onder de indruk was.**

Met een groepje Nederlanders en Tsjechen hebben we het voornemen opgevat om te proberen een geïllustreerde Nederlandse vertaling te doen publiceren. Daar wordt hard aan gewerkt. ([www.babicka.nl](http://www.babicka.nl))

Maar niet alleen het boek is een avontuur, ook de persoon van de schrijfster en de tijd waarin zij leefde zijn erg boeiend. Ondanks de aandacht vanuit de vrouwenstudies, is Božena Němcová voor velen van ons in Nederland nog een grote onbekende.

Naarmate je je meer in haar persoon verdiept wordt het steeds interessanter. We weten dat Božena Němcová vaak verhuisde, dat ze gemakkelijk contact legde met andere mensen in haar omgeving, dat ze er op uittrok om etnografisch materiaal en volksprookjes te verzamelen en vooral dat ze in nauw contact stond met de kunstenaars, journalisten, schrijvers etc. van een patriotische beweging die het gebruik van de Tsjechische taal, cultuur en nationale identiteit wilde doen herleven. Af en toe vinden we een Duitse uitgaven wat ons erg helpt om een beeld te krijgen van haar overige werk en haar briefwisselingen.

Intrigerend ook vinden we dat Božena Němcová vanaf het moment van haar dood, door de tijden heen, op allerlei manieren geëerd en herdacht werd. De bewijzen hiervan vinden we in het hele land.

Voor mensen die met Božena Němcová en *Babička* zijn opgegroeid, is dat waarschijnlijk allemaal gesneden koek maar voor ons is het een nieuwe ontdekkingreis om onder het motto *Božena achterna*, te proberen haar leven met behulp van foto's, verwijzingen naar bijzondere momenten, verbanden tussen woonplaats en oeuvre etc. in beeld te brengen.

We beschikken natuurlijk over het prachtige boek van František Kubka en Miloslav Novotný maar om van oude (en nieuwere) plekken recent fotomateriaal te kunnen krijgen deden we eind 2009 in de ledenbrief van de VNTS en op de website van het Tsjechisch Forum ([www.tsjehie.net](http://www.tsjehie.net)) een oproep aan mensen om tijdens hun verblijf in Tsjechië of Slowakije om ons te helpen met foto's of ander materiaal.

De eerste resultaten (met nog flink wat lege plekken) presenteren wij op een donateurbijeenkomst van de stichting Babička in februari jl. Sindsdien hebben we van enkele mensen die rond Česká Skalice een zomerhuis hebben bijzonder veel foto's en allerlei informatie uit die regio ontvangen.

Maar is nog veel te ontdekken...

Dus, mocht u ons kunnen en willen helpen met wetenswaardigheden uit uw woonplaats, neem dan a.u.b. contact met ons op.



# Geert Mak: V Evropě

připravuje nakl. Barrister & Principal, Brno  
překlad Petra Schürová

## Únor

Dny v rodičovském domě byly plné šumění vln a zpěvu ptáků v zahradách. Irfan Orga žil v Konstantinopolu, později Istanbulu. Synkovi zámožného obchodníka s koberci bylo pět let. Bydleli za Modrou mešitou, z domu měli výhled na Marmarské moře.

Orga později napsal knihu vzpomínek; popisuje svůj pokoj po ránu plný světla odrážejícího se od hladiny moře, ranní polibek usměvavé maminky, hry na „Iva“ v dědečkově velké, měkké posteli a společné vycházky do kavárny. Pak přišel den, kdy dědeček zavrával, doklopýtali spolu domů, přišel doktor, zavládlo vzrušení, smutek a Irfan dědečka už jenom zahlédl. Hlavně si pak pamatuje na dlouhé čekání v letní zahradě a vrkání holuba hřivnáče.

To bylo na jaře roku 1914. Poslední společné léto strávila rodina Orgových se strýcem Ahmetem a tetou Ayšou v letovisku Sariyer, v domě u Bosporu. Strýc Ahmet plaval každé ráno v moři a za večerního chladku učil Irfana rybařit. „Jednou jsem viděl hejno delfínů a bez dechu jsem pozoroval, jak vyskakují z vody do vzduchu.“ Cestou zpátky mu strýček při veslování vyprávěl příběhy. Teta Ajša a Irfanova matka popijely kávu pod magnólií. „Hrozně jim to slušelo, jak tam elegantně seděly na lehátkách a švitořily a slunce vymývalo křiklavé barvy jejich hedvábných šatů do pastelových.“ Později, když už byl v posteli, slyšel Irfan dospělé, jak spolu na verandě potichu rozmlouvají.

Uprostřed toho léta si všiml, že se změnil tón hovoru. Jednoho večera zněl naléhavěji, málo smíchu. Irfan slyšel otce, jak říká cosi o „válce“ v Evropě a že on a strýc Ahmet budou muset „jít“ a že kvůli tomu chce co nejrychleji prodat dům a obchod. „V polospánku jsem poslouchal, co si povídají, a stále jsem slyšel, jak opakují to neznámé, nové slovo ‚válka‘. V posledních dnech se zdálo, že ovládá všechny myšlenky, zaznělo po každé, jakmile se sešlo několik mužů. Tatínek řekl: ‚Němečtí

důstojníci necvičí turecké vojáky jen kvůli jejich černým očím.‘ ‚Ale,‘ řekl strýček, ‚jestli vstoupíme do téhle nové války, je s námi jako národem konec.‘“

Navenek se zdálo, že to jsou prázdniny jako každé jiné. Irfanův otec lenošil na zahradě, děti hnědly na slunci, dámy si vyjely na pár výletů a zaskočily sem tam na nějakou návštěvu. Dny příjemně ubíhaly a prázdniny utekly jako voda.

Když se na trajektu vraceli do Konstantinopolu, plula loď kolem zahrady s magnólií, lehátky, pláží a prázdninovými příběhy. „Vesele jsme mávali na strýčka s tetou a všechny sloužící, kteří se k nim seběhli, a nikdo z nás netušil, že dáváme sbohem způsobu života nadobro mizícímu z povrchu zemského.“

Po prázdninách šel Irfan do nové školy. Tady pochytil další větu: „Situace je vážná.“ Proдали rodinný obchod. Všichni začali shromažďovat zásoby. Když se zavírají obchody, stoupají ceny. Na ulicích bylo vidět hlavně ženy. Orgovi se toho podzimu přestěhovali do menšího domu.

Zanedlouho nato, jednoho listopadového večera, zaslechli z dálky buben, který se pomalu blížil. Orgovi běželi ke dveřím. Otec položil Irfanovi ruku na ramena, chlapec se k němu přitiskl. Za rohem se vynořil muž, který silnými údery bušil do bubnu: „Muži narození v letech 1880 až 1885 se musí hlásit do osmačtyřiceti hodin v mobilizačním středisku.“

Druhý den nebyl k dostání chleba. Strýček Ahmet se narodil roku 1885. Přišel se rozloučit, tiše popíjel kávu. Pak se dala Irfanova maminka do šití, z bílého hrubého plátna šila malými, pečlivými stehy cestovní pytel. Za několik týdnů si buben přišel pro tatínka.

Ukázka vychází s laskavým souhlasem nakladatelství Barrister & Principal. /  
Dit fragment wordt gepubliceerd met de welwillende medewerking van uitgeverij Barrister & Principal.

## Geert Mak

Geert Mak se narodil ve Vlaardingenu 4. prosince 1946, vyrůstal v Leeuwardenu a Hurdegarypu. Vystudoval práva a sociologii na Vrije Universiteit a Universiteit van Amsterdam. V letech 1970-1972 pracoval pro Pacifickou socialistickou stranu, 1972-1975 učil ústavní a cizinecké právo na Universiteit Utrecht. V letech 1975-1985 byl redaktorem týdeníku *De Groene Amsterdammer*, kde se zabýval především městskou a imigrační tematikou. Od roku 1985 pracoval pro *NRC Handelsblad* a vytvářel zahraniční reportáže pro rozhlas VPRO. V roce 1986 vyšla jeho první kniha, *The Amsterdam Dream*, v roce 1991 vydal *Reportages uit Nederland*, které později vyšly pod názvem *Ooggetuigen van de vaderlandse geschiedenis*, a 1999 (spolu s René van Stipriaanem) *Ooggetuigen van de Wereldgeschiedenis*.

V roce 1992 vyšla Makova kniha *De engel van Amsterdam*, podrobná studie o hlavním městě a jeho obyvatelích, v roce 1995 následoval titul *Een kleine geschiedenis van Amsterdam*, v roce 1996 nominovaný na cenu Gouden Uil a přeložený do němčiny, češtiny (*Malé dějiny Amsterodamu*, 1999, přeložila Veronika Havlíková, vydalo nakladatelství Cinemax), maďarštiny a angličtiny. V témže roce vyšla kniha *Hoe God verdween uit Jorwerd*, která získala v roce 1999 cenu Henriëtte Roland Holstprijs a byla přeložena do němčiny, francouzštiny a angličtiny. Roku 1997 vyšla monografie *Het Stadspaleis*, v následujícím roce jako esej pro Boekenweek *Het Ontsnapte Land*, zpráva o současné i bývalé holandské krajině.

V roce 1999 vyšla další Makova kniha, *De eeuw van mijn vader*, obraz Nizozemska



ve dvacátém století na pozadí historie Makovy rodiny – prodalo se přes půl milionu výtisků a následovaly překlady do němčiny, maďarštiny a indonéštiny. Kniha získala cenu Trouw Publieksprijs. Téhož roku – 1999 – se Geert Mak vydal na cestu po Evropě trvající dvanáct měsíců. Jejím výsledkem byly nejen každodenní fejetony na titulní stranu *NRC Handelsblad*, ale i kniha *In Europa*, která vyšla roku 2004 a okamžitě zaznamenala obrovský úspěch – vyšla zatím jednadvacetkrát a byla přeložena do němčiny, maďarštiny, italštiny, španělštiny, francouzštiny, angličtiny, polštiny, norštiny, japonštiny, ukrajinštiny, turečtiny a řečtiny (vydání českého překladu připravuje nakladatelství Barrister & Principal). Makovo putování Evropou – od východu na západ a od severu na jih – prochází celým dvacátým stoletím prostřednictvím rozhovorů s pamětníky doplněných Makovými rešeršemi v archívech, muzeích a dalších historických podkladech. Kniha *In Europa* byla zpracovaná na 35 dílný televizní seriál vysílaný v letech 2007-2008 a 2008-2009.

Kniha rovněž dostala cenu NS Publieksprijs za nizozemskou knihu. Po vraždě Thea van Gogha vydal Mak v roce 2004 dva eseje, *Gedoemd tot kwetsbaarheid* a *Nagekomen flessenpost* a k Týdnu knihy 2007 vyšel útlý cestopis *De brug* – o mostu Galata v Istanbulu, který spojuje tradiční a moderní části města. Gert Mak působil i jako vysokoškolský učitel (2000-2003) na Universiteit van Amsterdam v oboru problematika velkoměsta. Za zásluhy o město Amsterdam dostal v roce 2002 cenu IJ-prijs, dvakrát byl zvolen historikem roku a v roce 2004 dostal čestný doktorát Open Universiteit v Heerlenu za zásluhy v oblasti dějepisectví. Za knihu *In Europa* dostal prestižní cenu Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung (2008) a Otto von der Gablentzpreis (2009). Je nositelem francouzského vyznamenání Rytíř čestné legie. •



# Geert Mak: In Europa

Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 2007

## Februari

De dagen in zijn ouderlijk huis waren vol van het geruis van de golven, altijd was er het gezang van de vogels in de tuinen. Irfan Orga woonde in Constantinopel, het latere Istanbul. Hij was vijf jaar oud, de zoon van een welgestelde tapijtenhandelaar. Hij woonde achter de Blauwe Moskee, het huis keek over de Zee van Marmara.

Orga heeft later zijn herinneringen te boek gesteld, en hierin beschrijft hij de slaapkamer als hij wakker wordt, vol zeelicht, de ochtendkus van zijn stralende moeder, het 'leeuwje spelen' in het grote, zachte bed van grootvader en hun gezamenlijke wandeling naar het koffiehuis. Er komt een dag dat zijn grootvader wankelt, samen strompelen ze naar huis, de dokter komt, er is opwinding, droefheid, even mag hij zijn grootvader nog zien, voor de rest herinnert Irfan zich vooral het wachten in de warme tuin en het koeren van een houtduif.

Dat was in het voorjaar van 1914. De laatste gezamenlijke zomer bracht de familie Orga door met oom Ahmet en tante Ayşe in het badplaatsje Sariyer, in een huis aan de Bosporus. Oom Ahmet zwom iedere ochtend in zee, en in de koelte van de avond leerde hij Irfan vissen. 'Eén keer zag ik een school dolfinen en keek ademloos hoe ze door de lucht sprongen.' Bij het teruggroeien vertelde zijn oom verhalen. Tante Ayşe en Irfans moeder dronken koffie onder de magnolia. 'Ze zagen er zo fleurig en elegant uit, zoals ze daar op hun chaises longues zaten te kwetteren als mussen, terwijl de zon hun felgekleurde zijden japonnen tot pastelkleuren waste.' Later, als hij in bed lag, hoorde Irfan de volwassenaars op de veranda zachtjes praten.

Midden in die zomer merkte hij dat de toon veranderde. Op een avond was het gesprek dringender, werd er minder gelachen. Irfan hoorde zijn vader iets zeggen over 'oorlog' in Europa, en dat hij en oom Ahmet moesten 'gaan', en dat hij daarom zo snel mogelijk zijn huis en de zaak wilde verkopen. 'Ik luisterde slaperi naar wat ze zeiden en hoorde hoe dat vreemde, nieuwe woord

'oorlog' telkens weer werd herhaald. Het woord leek de laatste tijd alle gedachten te overheersen en dook met vaste regelmaat op zodra de mannen samen waren. Mijn vader zei: "De Duitse officieren trainen het Turkse leger niet vanwege hun zwarte ogen." "Maar," zei mijn oom, "als we deze nieuwe oorlog binnestappen is het met ons afgelopen als natie."

Ogenschijnlijk bleef het een vakantie als alle andere. Irfans vader luierde in de tuin, de kinderen werden almaar bruiner, de dames maakten korte ritjes en deden een paar visites. Het waren gelukkige dagen, en het was zo voorbij.

Toen ze met de ferry terugvoeren naar Constantinopel, passeerde het schip nog éénmaal de tuin van de magnolia, van de zwempartijen en van de verhalen. 'We zwaaiden monter naar mijn oom en tante, en al de bedienden die zich bij hen hadden verzameld, en we wisten geen van allen dat we vaarwel zeiden tegen een leven dat voor altijd van de wereld zou verdwijnen.'

Na de vakantie ging Irfan naar een nieuwe school. Hij ving een andere zin op: 'De situatie is ernstig.' De familiezaak werd verkocht. Iedereen begon voorraden in te slaan. Winkels sloten, prijzen stegen. Op straat waren voornamelijk nog vrouwen te zien. De Orga's verhuisden dat najaar in een kleiner huis.

Kort daarna, op een novemberavond, hoorden ze in de verte het geluid van een trommel die langzaam dichterbij kwam. De familie liep naar de deur. Vader Orga legde zijn arm om Irfans schouder, de jongen drukte zich tegen hem aan. Toen kwam een man om de hoek die met zware slagen op een grote trom sloeg: 'Mannen die geboren zijn tussen 1880 en 1885, moeten zich binnen achtenveertig uur in het rekruteringscentrum melden.'

De volgende dag was er nergens meer brood. Oom Ahmet was geboren in 1885. Hij kwam afscheid nemen, dronk stil zijn koffie. Daarna begon Irfans moeder een witte grove plunjezak te naaien, met kleine, zorgvuldige steken. Een paar weken later kwam de trommel voor zijn vader.

## Geert Mak

Geert Mak werd geboren te Vlaardingen op 4 december 1946, hij groeide op in Leeuwarden en Hurdegaryp. Vanaf 1965 studeerde hij rechten en sociologie aan de Vrije Universiteit en de Universiteit van Amsterdam. Daarnaast werkte hij, tussen 1970 en 1972, voor de Pacifistisch Socialistische Partij, van 1972 tot 1975 doceerde hij staatsrecht en vreemdelingenrecht aan de Universiteit Utrecht. Van 1975 tot 1985 was hij redacteur van het weekblad *De Groene Amsterdammer*, waarbij hij zich vooral bezighield met stedelijke en immigratieproblematiek. Vanaf 1985 werkte hij voor *NRC Handelsblad* en was hij buitenlandredacteur van de VPRO-radio. Voor deze omroep maakte hij een groot aantal reisreportages. In 1985 schreef Mak zijn eerste boek, *The Amsterdam Dream*, in 1991 verschenen ooggetuigenverslagen in *Reportages uit Nederland* (1991, later herdrukt als *Ooggetuigen van de vaderlandse geschiedenis*) en 1999 (samen met René van Stipriaan) *Ooggetuigen van de Wereldgeschiedenis*. In 1992 verscheen *De engel van Amsterdam*, een anatomische les over de Nederlandse hoofdstad en tegelijk een serie portretten van zijn bewoners, 1995 gevolgd door *Een kleine geschiedenis van Amsterdam*, 1996 genomineerd voor de Gouden Uil en vertaald in het Duits, Tsjechisch (*Malé dějiny Amsterdamu*, 1999, vertaald door Veronika Havlíková, uitg. Cinemax), Hongaars en Engels. Ook in 1996 verscheen *Hoe God verdween uit Jorwerd*. Het boek won in 1999 de Henriëtte Roland Holstprijis en beleefde vertalingen in Duits, Frans en Engels. In 1997 volgde de monografie *Het stadspaleis* en in 1998 verscheen als

Boekenweekessay *Het ontsnapte land*, een reisverslag door het hedendaagse Hollandse landschap. In 1999 verscheen Maks heel populaire boek *De eeuw van mijn vader*, een geschiedenis van Nederland in de twintigste eeuw, op grond van de geschiedenis van zijn eigen familie. Van 'De eeuw' werden inmiddels meer dan een half miljoen exemplaren verkocht, er verschenen vertalingen in het Duits, Hongaars, Deens en Indonesisch. Het boek verwierf de Trouw Publieksprijs. In datzelfde jaar 1999 reisde Geert Mak voor *NRC Handelsblad* twaalf maanden door Europa met als resultaat niet alleen elke dag een stukje voor de krant maar ook het boek *In Europa*, dat in 2004 verscheen en onmiddellijk een groot succes boekte: het verscheen in 21 edities en werd vertaald in het Duits, Hongaars, Italiaans, Spaans, Frans, Engels, Pools, Noors, Japans, Oekraïens, Turks en Grieks (de Tsjechische vertaling wordt voorbereid in de uitgeverij Barrister & Principal). Maks zwerven over het continent gaat dwars door de Europese geschiedenis van de twintigste eeuw, samen met observaties en gesprekken met ooggetuigen en Maks recherches in archieven, musea en andere historische dossiers. *In Europa* werd verfilmd tot een 35-delige TV-serie, uitgezonden van 2007-2008 en 2008-2009. Mak won met *In Europa* de NS Publieksprijs voor het Nederlandse Boek. Na de moord op Theo van Gogh in 2004 schreef Mak twee essay's: *Gedoemd tot kwetsbaarheid* en *Nagekomen flessenpost*. Voor de Boekenweek 2007 schreef Mak *De brug* – een reisverslag over de Galatabrug die het traditionele en het moderne deel van Istanbul met elkaar verbindt.

Tussen 2000 en 2003 doceerde Geert Mak aan de Universiteit van Amsterdam over de grootstedelijke problematiek. Wegens zijn verdiensten voor de stad Amsterdam kreeg Geert Mak in 2002 de IJ-prijs, twee maal werd hij gekozen tot historicus van het jaar en in 2004 kreeg hij een eredoctoraat aan de Open Universiteit in Heerlen voor zijn verdiensten op het gebied van geschiedschrijving. Voor zijn boek *In Europa* ontving hij de prestigieuze Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung (2008) en de Otto von der Gablentzpreis (2009). De Franse regering benoemde hem tot Ridder in het Légion d' Honneur.



# Leon de Winter:

## Právo na návrat

připravuje nakl. Euromedia – Odeon  
překlad Ruben Pellar

V záru nad vozovkou se Bram proplétal mezi auty, podél dodávek a nákladáků. Všude lidé, kteří telefonovali nebo mlčky hleděli před sebe nebo se rozhodli, že je teď čas otevřít balíček se svačinou, poněkud frustrovaná, zastavená karavana, jež chtěla jen jedině: vyrazit, začít se pohybovat a pokračovat v cestě do kanceláří, obchodů, skladišť, restaurací a jeslí.

Ale něco, čím se nedalo pohnout, o několik ulic dále, přinutilo všechno ztuhnout, drak chrlicí oheň, jehož zář byl citelný již z dálky. Bram se dal do běhu, srdce v hrdle, s očima, které chtěly vidět vše, ale bály se dívat. Protože tady něco nebylo v pořádku. Věděl, že tu něco není v pořádku, jako by jeho selhávající tělo již znalo pravdu, kterou jeho duch nemohl pojmout. Můj Bože, tady něco není v pořádku, oheň ne, mračna kouře ne, ani majáčky sanitek a policejních vozů. Stovky červených a modrých světel, barvy, které se hodily k jeslím, světla přelétala přes zdi domů a odrážela se ve sklech a jeho všechna ta blikající světla takřka oslepovala, i když byl bílý den. Vzduch mu těžce spočíval na ramenou.

Zabočil do postranní ulice a v sálajícím vedru a hlubokém řevu černého ohně narazil na zeď lidských zad, les pestrých blůzek a košil a holých lesknoucích se lebek a koňských ohonů se slavnostními mašlemi a africkými kudrnami a ruskými blondýnkami. Ale neměl čas tu čekat, protože věděl, že tady něco není v pořádku, můj Bože, něco tu nebylo v pořádku. Každou žilkou svého těla byl přesvědčen, že bude lepší udělat hned teď v čase čelem vzad, aby zastavil hodiny a přiměl je se vrátit, aby už nebylo půl druhé a šest minut, ale za pět minut jedna. Tehdy mohl Ráchel ještě zavolat a křiknout na ni: Ráchel! RÁCHEL!! RÁCHEL!! Jed' hned teď do Tichého oceánu! Teď' hned! Neztrácej ani vteřinu a vyzvedni Bena!! Vyzvedni ho odtamtud, protože tam něco není v pořádku! Věř mi, miláčku, něco není v pořádku! Vyzvedni ho odtamtud! Miláčku, vezmi ho pryč! PRYČ! PRYČ!

Znovu uchopil telefon a vytukal její číslo: „Ráchel Mannheimová, po pípnutí –“ Mobil měla ještě pořádku vypnutý.

Proč mu nevolá?

„Promiňte, promiňte, promiňte,“ mumlal, když se brodil kupředu mezi desítkami ramen a rozhořčenými nebo polekanými či odevzdanými obličejí zdi okolostojících. Drsně se prodíral řadami okolostojících k policejním zátarasům. Ale nezastavil se, aby tu čekal. Protrhával žluté policejní pásy a běžel k řadě hořících aut, protože poznal jejich Mazdu, japonské auto, které bylo pokryté jizvami, starý vůz, s nímž dnes ráno jel k Hartogovi. Ráchel ho pak vyzvedla kvůli cestě do jeslí.

Když prostým pohybem paže roztrhával pásy, ozvaly se hlasy, volaly na něj, ať se zastaví, ale jak mohl na cokoli dbát? Běžel k Mazdě, dokud ho neuchopily silné ruce, ruce policistů, kteří mu nenechávali žádný prostor, ruce, jež mu způsobovaly bolest, ale jež se ho současně kupodivu snažily utěšit, když se díval do plamenů vyrážejících z oken budovy, budovy, která kdysi musela mít barvu zelenou jako moře, čtvercová dvoupatrová krabice, jíž již nyní hrozilo zřícení, protože se ven prožíral zuřící oheň. Kde byly postýlky, v nichž spaly děti? Hračky, prolézačky, nádobky s barvami, výkresy na stěnách?

Hasiči dosud rozbalovali hadice a ze střechy červeného vozu se vysunul žebřík v plné délce směrem k budově. Z budovy vystupovaly černé páchnoucí mraky.

Samozřejmě bude Ráchel stát někde tady mezi lidmi a bude ho neklidně vyhlížet, Bena bezpečně v náručí, a pokoušel se otočit, aby přehlédl dav za policejními zátarasy, ale policisté, kteří ho obklopovali, mu nedali prostor, aby hledal svou ženu. Divoce se snažil osvobodit od jejich pitomých rukou, zatímco zavile svíral aktovku a schránku na psa z umělé hmoty, jako by tyto věci poskytovaly jedinou oporu, která ho může zachránit před zánikem. Takřka ho stravovala zuřivost z nepochopení v hlavách policistů, měl pocit, že požár dospěl do nejhlubšího nitra jeho těla, a že i tam všechno zažehuje.

Bram věděl, že něco není v pořádku, můj Bože, tohle nebylo v

Ukázka vychází s laskavým souhlasem nakladatelství Euromedia-Odeon. / Dit fragment wordt gepubliceerd met de welwillende medewerking van uitgeverij Euromedia-Odeon.

pořádku, ale sotva byl schopen myslet jasně a kladl si otázku, zda nemá zavolat otci, aby si na něm vyžebroul, ať vrátí čas, jeho otec, nositel Nobelovy ceny, který každou sekundu pronikne víc tajemství, než Bram dokáže pochopit za celý svůj život.

Samozřejmě, že v té hořící budově nejsou. Samozřejmě vyšli ven už dříve, protože Ráchel má takřka zvířecí intuici. Je dítětem tradice, v níž existují skutečnosti, které jeho smysly nedokážou uchopit. Byla velká naděje, že Ráchel, hnána exotickým neklimem, Bena vyzvedla. Měla předtuchu, protože byla schopna cítit něco, co bylo ve vzduchu rozptýleno řidčeji, než dokázal zaznamenat její nos, protože slyšela něco, co nebylo schopno zachytit žádné ucho. Bolelo ji břicho, něco takového to bylo, cizí, magická, ale významuplná křeč v břiše, a ona ji poslechla a vzala Bena do náručí a vyřítla se z jeslí, nevěděla proč, byla to ta bolest v břiše, a začala pádit, až pak za sebou uslyšela výbuch. A nepřestávala pádit. Prostě pryč, dál odsud, stále dál.

Ach, miláčku Ráchel, pomyslel si, ach, miláčku, ach moje nejmilejší nejmilejší děťátko, ach Benie, můj drahý chlapče.

A začal křičet. Bylo šílené, že cítí, jak se tato potřeba jen tak z ničeho nic zvedá z jeho hrudního koše. Ale musí řvát, pokud nechce, aby se mu roztrhlo srdce. Ale možná to je jinak: možná chce, aby mu teď srdce puklo, a podaří se mu toho dosáhnout tím, že si vyřve plíce z těla.

Zpozoroval, že policisté na okamžik couvli, když mu z hrdla začaly unikat zvířecí zvuky, a sevření kolem jeho paží a zad na okamžik povolilo. Vytrhl se a pokoušel se běžet k budově, když ho náhle uchopily jiné ruce, sedm, osm párů ocelových rukou. Bram nepřestával ječet. Nemohl jinak. Ale beztvare odkudsi z pradávna pocházející ječení neslo nyní náhle význam.

„Miláčku, miláčku, miláčku!“ řval.

Policisté ho strhli k zemi a tolik paží a rukou bylo příliš silných pro jeho zápasící tělo, jež bylo naposledy zapleteno to přímé fyzické rvačky, když mu bylo devět, i když sloužil v problematických oblastech a oblékal ještě jako záložník každý rok uniformu, pacifistické tělo, tělo, jež nechťelo o mnoho víc než cítit Ráchelino tělo a těličko Benovo. Ležel na zádech na asfaltu, paže a ruce mu držela snad desítky policistů. Křečovité svíral držadlo tašky a schránky na psa, průvodce, které nepustí za žádné poklady světa. Ale tolik represe nebylo zapotřebí. Cítil, jak z jeho zpusťšeného těla uniká veškerá síla. Nebyl schopen se dále bránit. Už nemohl ječet. Už mohl jen šeptat.

„Ach, můj miláčku, ach, můj miláčku.“

Vzdal se rukám mužů kolem něj.

Slyšel, jak jeden z nich říká: „Pozor, v tý tašce je pejsek.“

A bláznivé bylo, že Bram najednou stál před volbou. Věděl, že může zvolit šílenství. Bylo to rozhodnutí, které bylo nasnadě.

Tenhle svět byl nepochopitelný, a on si může zvolit svou vlastní variantu světa. Bylo to východisko, zdálo se, východisko, které ho mohlo osvobodit od sežehující bolesti.

Zavřel oči a uvědomil si orkán rámusu kolem sebe. Hučení požáru, rozkazy hasičů, helikoptéry, sirény přijíždějících a odjíždějících sanitek. Kdyby chtěl, mohl by si je odmyslet a vypudit z hlavy.

„Jsem jeho žena,“ slyšel matně.

Taková slova by dokázal vyvolat sám, věděl, že by ho nestálo žádnou námahu, aby je slyšel každý den a každý den hýčkal a staral se o ně.

„Pusťte mě k němu, ne, nedotýkejte se mne! Je to můj muž, ustupte!“

Byla to slova, která chtěl slyšet, jež však nezněla výhradně v jeho hlavě.

Otevřel oči a muži dovolili, aby se vztyčil, i když ho nepřestávali držet za paže.

A proti temnému vzduchu, v němž vířily tučné černé chuchvalce mraků, se objevila Ráchel, silná a rozhodná, jako madona s Benniem v náručí. Jeho syn – kojeneček – se velkýma očima mlčky rozhlížel kolem sebe. Muži jí udělali místo a ona postoupila dopředu, přidřepala a pohlédla na něj seshora smutnými očima.

„Ach Bože,“ řekla. „Ach můj drahý, drahý chlapče.“

Řekl: „Myslel jsem, že...“

Ale nebyl schopen nic říci. Po tvářích se mu řinuly slzy. Muži ho pustili a on zůstal zhroucený do sebe sedět na ulici, vyšinutý a s ulehčením, tetelící se únavou a štěstím, a cítil, jak mu šílenství pomalu uniká z hlavy a zanechává za sebou osvobozující prázdnotu. Objal si pažemi nohy a plakal jako malé dítě, zatímco Ráchelina těšící ruka ho hladila po hlavě a zádech.

„Jen klid, miláčku, nic se nestalo,“ řekla. „Miláčku, jenom klid.“

„Prosím, ihned odejďte!“ zazněl vzteklý hlas. „Jsou tu lidi, kteří tu musí konat svou práci.“

## Leon de Winter (\*1954)

Nizozemský spisovatel, novinář a režisér ortodoxně židovského původu. Jeho rodiče jako jediní z širší rodiny přežili v úkrytu 2. světovou válku. Po válce se jim narodily čtyři děti, z nichž Leon byl druhý v pořadí. Ve dvaceti letech nastoupil na Filmovou akademii, ale ze studií zběhl v roce 1978, a společně se dvěma kolegy, pozdějším producentem René Seeghersem a pozdějším režisérem Jeanem van de Velde, založili *Eerste Amsterdamse Filmassociatie* a v jejím rámci natočili filmy *Junkieverdriet* a *De (ver)wording van de jongere Dürer*. De Winter začal psát





už během studií na Filmové akademii. Debutoval roku 1976 sbírkou povídek *Over de leegte in de wereld*. Filmového zpracování se dočkaly jeho knihy *Zoeken naar Eileen W*, *Supertex*, *La place de la Bastille* a *De hemel van Hollywood*.

Jako mladý umělec získal De Winter roku 1979 nizozemskou literární cenu Reina Prinsen Geerligsprijs. V roce 2006 obdržel německé ocenění Buber-Rosenzweig-Medaille, které je již od roku 1968 každoročně udělováno osobám, organizacím a iniciativám, které se aktivním a přínosným způsobem podílejí na křesťansko-židovském dialogu. Toto ocenění De Winter získal za boj proti

antisemitským a rasistickým tendencím v politice. V roce 2009, teprve třicet let po udělení ceny Reina Prinsen Geerligsprijs, obdržel znovu nizozemskou cenu – Schrijversprijs der Brabantse Letteren za román *Právo na návrat (Het recht op terugkeer)*, dramatický příběh zápasu otce o syna na pozadí izraelsko-palestinského konfliktu. Kniha byla nominována na literární cenu AKO Literatuurprijs.

V roce 1999 u nás vyšel De Winterův román *Hoffmanův hlad (Hoffman's honger)* v překladu Rubena Pellara (Rybka Publishers, Praha, 1999). •

# Leon de Winter: Het recht op terugkeer

De Bezige Bij, Amsterdam, 2008

In de hitte boven het wegdek zocht Bram zijn weg tussen de auto's, langs de bestel- en vrachtwagens. Overal zag hij mensen die belden of zwijgend voor zich uit staarden of besloten hadden dat het nu tijd was om het lunchpakket te openen, een enigszins gefrustreerde, tot stilstand gekomen karavaan die maar één ding wilde: op gang komen, zich in beweging zetten en de tocht naar kantoren, winkels, opslaghallen, restaurants en crèches voortzetten.

Maar iets onwrikbaars, enkele straten verder, had alles doen verstarren, een vuurspuwende draak wiens hitte al op afstand voelbaar was. Bram begon te hollen, het hart in de keel, met ogen die alles wilden zien maar bang waren om te kijken. Want er klopte iets niet. Hij wist dat er iets niet klopte, alsof zijn haperende lichaam al op de hoogte was van een waarheid die zijn geest niet kon bevatten. Mijn god, iets klopte niet, het vuur niet, de walmen niet, en de zwaailichten van de ambulances en politiewagens niet. Honderden rode en blauwe lichten, kleuren die bij een crèche pasten, schoten over de muren van de huizen en weerkaatsten op de ruiten, en hij werd door al die zwaailichten bijna verblind, ook al was het midden op de dag. De lucht hing zwaar op zijn schouders.

Hij sloeg een zijstraat in en in de uitstralende hitte en het diepe gebulder van het zwarte vuur stuitte hij op een muur van mense-lijke ruggen, een woud van kleurrijke bloesjes en hemdjes en kale glimmende schedels en paardenstaarten met feestelijke strikken en Afrikaans kroeshaar en Russische blondines. Maar hij had geen tijd om hier te wachten want hij wist dat er iets niet klopte, mijn god, iets klopte hier niet. Met elke vezel van zijn lijf was hij ervan overtuigd dat het beter was om nu direct in de tijd rechtsomkeert te maken, om de klok tot stilstand te brengen en te laten teruglopen zodat het niet meer zes over halftwee was maar vijf voor een. Toen had hij Rachel nog kunnen bellen en had hij haar kunnen toeschreeuwen: Rachel! rachel!! rachel!!! Ga nu meteen naar De Stille Oceaan! Nu meteen! Verlies geen seconde en haal Ben op!! Haal hem daar weg want er klopt iets niet! Geloof me, liefste, iets klopt niet! Haal hem daar weg! Liefste, haal hem weg! weg! weg!

Opnieuw pakte hij zijn telefoon en toetste haar nummer in: ‚Rachel Mannheim, laat uw boodschap -‘ Haar mobiel stond nog steeds uit. Waarom belde ze hem niet?

‚Sorry sorry sorry,‘ mompelde hij terwijl hij tussen tientallen

schouders en verontwaardigde of geschrokken of berustende gezichten door de muur van omstanders naar voren waadde. Ruw vocht hij zich door de rijen van omstanders naar de politieafzetting. Maar hij bleef daar niet afwachtend staan. Hij verscheurde de gele politielinten om naar de rij brandende auto's, te lopen want hij had hun Mazda herkend, de Japanner die bedekt was met littekens, de oude wagen waarmee hij vanochtend naar Hartog was gereden. Rachel had hem vervolgens opgehaald om naar de crèche te rijden.

Er klonken stemmen toen hij met een simpele armbeweging de linten kapottrok, hem werd toegeroepen dat hij moest blijven staan, maar hoe kon hij zich van wat dan ook iets aantrekken? Hij liep naar de Mazda tot hij door sterke handen werd vastgegrepen, handen van politiemannen die hem geen ruimte lieten, handen die hem pijn deden maar hem vreemd genoeg tegelijkertijd probeerden te troosten terwijl hij naar de vlammen keek die uit de ramen van het gebouw sloegen, een gebouw dat ooit zee-groen van kleur geweest moest zijn, een vierkante blokkendoos van twee verdiepingen hoog die nu al dreigde in te storten doordat een woedend vuur zich naar buiten vrat. Waar waren de ledikantjes waarin de kinderen sliepen? Het speelgoed, de klimrekken, de verfpotjes, de tekeningen aan de muren?

Brandweermannen waren nog bezig slangen uit te rollen en vanaf het dak van een rode wagen schoof een ladder zich in volle lengte uit naar het gebouw. Zwarte, stinkende wolken dreven uit het gebouw.

Zij zou natuurlijk hier ergens tussen de mensen staan en ongerust naar hem uitkijken, Ben veilig in haar armen, en hij probeerde zich om te draaien zodat hij de menigte achter de politieafzetting kon overzien, maar de politiemannen die om hem heen stonden gaven hem niet de ruimte om naar zijn vrouw te zoeken. Wild probeerde hij zich van hun domme handen te bevrijden terwijl hij verbeterd zijn aktetas en plastic hondenkooi bleef vasthouden, alsof die dingen het enige houvast boden dat hem van de ondergang kon redden. Hij werd bijna verteerd door de woede over het onbegrip in de koppen van de agenten, hij had het gevoel dat het vuur het aller-binnenste van zijn lijf bereikte en ook daar alles in brand zette.

Bram wist dat er iets niet klopte, mijn god, dit klopte niet, maar hij kon nauwelijks helder denken en hij vroeg zich af of hij zijn vader kon bellen om hem te smeken de tijd terug te zetten, zijn vader, de Nobelprijswinnaar die elke seconde meer geheimen doorgrondde dan Bram in zijn hele leven kon bevatten.

Natuurlijk waren ze niet in dit brandende gebouw. Natuurlijk waren ze al eerder naar buiten gegaan want Rachel had een bijna dierlijke intuïtie. Zij was het kind van een traditie met werkelijk-

heden die ongrijpbaar waren voor zijn zintuigen. De kans was groot dat zij, gedreven door exotische onrust, Ben had opgehaald. Zij had iets voorvoeld omdat ze iets kon ruiken wat ijler was dan haar neus kon registreren, omdat ze iets beluisterde dat geen oor kon horen. Ze had buikpijn, iets dergelijks was het, een vreemde, magische maar betekenisvolle kramp in haar buik, en ze had daaraan toegegeven en ze had Ben in haar armen genomen en ze was de crèche uit gehold, waarom wist ze niet, het was die buikpijn, en ze was gaan rennen tot ze de explosie achter zich hoorde. En ze was blijven rennen. Gewoon weg, verder weg, steeds verder.

O liefste Rachel, dacht hij, o liefste, o liefste kindje van me, o kleine Bennie, mijn lieve jongen.

En hij begon te schreeuwen. Het was gek dat hij deze behoefte zomaar uit zijn borstkas voelde opwellen. Maar hij moest brullen als hij niet wilde dat zijn hart scheurde. Of misschien was het anders: misschien wilde hij dat zijn hart nu scheurde en kon hij dat bereiken door zijn longen uit zijn lijf te schreeuwen.

Hij merkte dat de agenten een ogenblik terugdeinsden toen aan zijn keel dierlijke geluiden ontsnapten, en een moment verslaptte hun greep om zijn armen en rug. Hij rukte zich los en probeerde naar het gebouw te rennen tot opeens andere handen hem grepen, zeven, acht paar stalen handen. Bram bleef gillen. Hij kon niet anders. Maar de vormeloze oergil droeg nu opeens betekenis.

‚Liefste liefste liefste!‘ brulde hij.

De politieagenten trokken hem naar de grond en zo veel armen en handen waren te sterk voor zijn vechtende lijf, dat sinds zijn negende niet meer in een directe fysieke vechtpartij verwickeld was geweest, ook al had het in de gebieden dienstgedaan en droeg het elk jaar nog als reservist een uniform, een pacifistisch lijf, een lijf dat niet zoveel meer wilde dan het lijf van Rachel en het lijfje van Ben voelen. Hij lag op zijn rug op het asfalt, zijn armen en benen werden door misschien wel een tiental agenten vastgehouden. Krampachtig kneep hij in de hengsels van de tas en het hok, zijn begeleiders die hij voor geen goud zou loslaten. Maar zo veel repressie was niet nodig. Hij voelde hoe alle kracht uit zijn verwoeste lijf stroomde. Hij kon zich niet meer verzetten. Hij kon niet meer gillen. Hij kon nog wel fluisteren.

‚O mijn liefste, o mijn liefste.‘

Hij gaf zich over aan de handen van de mannen om hem heen.

Hij hoorde dat een van hen zei: ‚Pas op, in die tas zit een hondje.‘

En het gekke was dat Bram opeens voor een keuze stond. Hij wist dat hij voor de waanzin kon kiezen. Het was een besluit dat voor het oprapen lag. Deze wereld viel niet te begrijpen en hij kon voor zijn eigen wereldvariant kiezen. Er was een uitweg,



leek het wel, een uitweg die hem van deze verzengende pijn kon verlossen.

Hij had zijn ogen gesloten en werd zich bewust van de orkaan van lawaai om hem heen. Het brullen van de brand, de bevelen van de brandweerlieden, de helikopters, de sirenes van aankomende en vertrekkende ambulances. Als hij wilde, kon hij ze wegdenken en uit zijn hoofd bannen.

„Ik ben zijn vrouw,“ hoorde hij vaag.

Dergelijke woorden kon hij zelf oproepen, hij wist dat het hem geen enkele moeite zou kosten om ze elke dag te horen en ze elke dag te koesteren en te verzorgen.

„Laat me bij hem, nee raak me niet aan! Dat is mijn man, ga opzij!“

Het waren woorden die hij wilde horen maar die niet uitsluitend binnen in zijn kop klonken.

Hij sloeg zijn ogen op en de mannen lieten toe dat hij zich oprichtte, ook al bleven ze zijn armen vasthouden.

En tegen de donkere lucht, waarin de vette zwarte walmen van de brand wervelden, verscheen Rachel, krachtig en vastbesloten, als een madonna met Bennie in haar armen. Zijn babyzoon keek met grote ogen zwijgend om zich heen. De mannen maakten ruimte voor haar en ze stapte naar voren, hurkte en ze keek met droeve ogen op hem neer.

„O mijn god,“ zei ze. „O lieve, lieve jongen.“

Hij zei: „Ik dacht dat-“

Maar hij kon niets zeggen. De tranen stroomden over zijn wangen. De mannen lieten hem los en hij bleef in elkaar gedoken op straat zitten, verdwaasd en opgelucht, tintelend van vermoedheid en geluk, en hij voelde dat de waanzin langzaam uit zijn hoofd trok en een verlossende leegte achterliet. Hij sloeg zijn armen om zijn benen en hilde als een klein kind terwijl Rachels troostende hand zijn hoofd en zijn rug streelde.

„Rustig maar, liefste, er is niets gebeurd,“ zei ze. „Liefste, rustig maar.“

„Kunt u meteen weggaan?“ klonk een boze stem. „Er zijn mensen die hun werk moeten doen hier.“

## Leon de Winter (\*1954)

Nederlandse schrijver, columnist en regisseur van orthodox-joodse afkomst. Zijn ouders hadden als enigen van hun families de Tweede Wereldoorlog overleefd in een schuilplaats. Na de oorlog kregen ze vier kinderen, van wie Leon de tweede was. Op zijn 20e ging hij naar de Filmacademie; hij verliet de studies zonder diploma in 1978, maar samen met twee collega's uit de



Filmacademie, de latere producent René Seegers en de latere regisseur Jean van de Velde, richtten ze de *Eerste Amsterdamse Filmassociatie* op, die de televisiefilms *Junkieverdriet* en *De (ver)wording van de jongere Dürer* maakte. De Winter was al tijdens zijn periode aan de Filmacademie gaan schrijven. Hij debuteerde in 1976 met de verhalenbundel *Over de leegte in de wereld*. Zijn boeken *Zoeken naar Eileen W*, *Supertex*, *La place de la Bastille* en *De hemel van Hollywood* werden verfilmd. Als jong kunstenaar ontving De Winter in 1979 de Reina Prinsen Geerligsprijs. In 2006 kreeg hij de Buber-Rosenzweig-Medaille, een Duitse onderscheiding, die sinds 1968 jaarlijks wordt toegekend aan personen, instellingen of initiatieven die een actieve bijdrage hebben geleverd aan de christelijk-joodse dialoog. De onderscheiding werd hem uitgereikt voor zijn strijd tegen antisemitische en racistische tendensen in politiek, samenleving en cultuur. In 2009, pas dertig jaar na de Reina Prinsen Geerligsprijs, ontving De Winter opnieuw een Nederlandse prijs – de Schrijversprijs der Brabantse Letteren voor zijn roman *Het recht op terugkeer*, een dramatisch verhaal, dat over een zoektocht van een vader naar zijn zoon gaat met het Israëlisch-Palestijns conflict op de achtergrond. Het boek werd ook genomineerd voor de AKO Literatuurprijs. In 1999 verscheen in Tsjechië De Winters roman *Hoffman's honger* in de vertaling van Ruben Pellar (Rybka Publishers, Praha, 1999).

# Douwe Draaisma:

## Proč život ubíhá rychleji, když stárneme – O autobiografické paměti

Academia, Praha 2010  
překlad Ruben Pellar

### Dlouhé mládí, krátké stáří

Ulice mládí jsou menší než v našich vzpomínkách. Vrátime-li se do čtvrti, kde jsme bydlívali, vkročíme do nekonečně dlouhé ulice dřívější a jsme po pár krocích za rohem. Cesty, zahrady, náměstí, parky se scvrkly snad na polovinu své staré rozlohy. Dokonce se scvrkly i školy, a na nás působí jako zázrak, že učitelé, kteří si zachovali svou výšku, se do nich ještě vejdu. Jako vysvětlení se uvádí, že ulice jsou pro dítě dlouhé, protože dítě bere jako míru sebe sama. Jakmile je jednou dospělá a dvakrát tak vysoká, jsou ulice poloviční. Když jejich délku vyjádříme v krocích minulosti, jsou dosud přesně tak dlouhé. Paměť zjevně v průběhu lidského života podléhá optické iluzi. Přestože si je každý vlivu iluze vědom, je obtížné se jí vyhnout. Nikdy neslyšíme, že by někdo řekl: nedávno jsem šel naší starou čtvrtí a myslel jsem si, že se mi bude všechno zdát hrozně malé, ale ono bylo všechno dosud úplně stejně velké. Ani u skutečných vizuálních iluzí nevede srovnání se skutečností k návratu normálních poměrů. Jakmile se ulice jednou scvrkly, nezískají už nikdy svou normální délku, stejně jako nepomůže svetr, který jsme už jednou vyprali v horké vodě, budeme-li ho potom často prát za studena.

Činí paměť totéž s časem našeho mládí? Podstatný rozdíl mezi časem a prostorem je, že se - často - můžeme vrátit na dřívější místa, ale již nikoliv do uplynulého času. Ulicemi minulosti již nikdy neprocházíme jako šestiletí. Průběh času, na nějž si vzpomínáme, již nelze ověřit podle skutečnosti. Je otázka, zda by toto ověřování skutečně něco přineslo. Mnoho odhadů a úsudků o času, jako „před dávnou dobou“ nebo „starý“, se brání opravě stejně jako pohled zpět na ulice dřívější. Možná je to způsobeno tím, že jsou založeny na zvláštním měřítku: nás samých. Pro dítě je rok velká část jeho života, není tedy divu, že trvá dlouho. Děti tráví ve svých dlouhých ulicích dlouhé dny. Po celý náš život používáme k posuzování míru, která se sama mění, a tedy vlastně

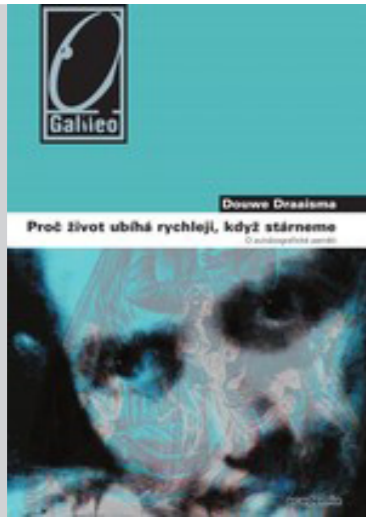
žádnou mírou není. Naši rodiče byli vždy staří - až pak máme sami děti a vypočteme, kolik bylo našim rodičům, když jsme byli tak staří, jako jsou nyní naše děti. Učitelé jsou také vždy staří - ale až je potkáme o dvacet let později na setkání abiturientů, zjistíme, že se tajně pohybovali proti proudu času. Studenti prvních ročníků každý rok omládnou (stejně jako jejich rodiče). To, že je období deseti nebo dvaceti let pro kalendář konstantní, ale v osobním prožívání má proměnlivou délku, může být doprovázeno subjektivním zdáním, jako by se epizoda z minulosti, která je podle kalendáře stále vzdálenější, naopak přibližovala. Kdo se narodil deset let po válce, vidí tuto vzdálenost ve svých patnácti letech jinak než ve svých padesáti. Osobní míra se uplatňuje dokonce v úsudcích o budoucnosti. Jsme-li jednou ve věku, kdy jsme se důvěrně seznámili se zrychlením času, může nám deset let připadat jako krátká doba, přičemž dvacetiletému se totéž období zdá být ještě malou věčností. Každý je stručně řečeno svou vlastní klouzavou mírou, stejně jako u starodávného logaritmického pravítka záleží výsledek výpočtu na pozici šoupátka.

O směru tohoto posunu při stárnutí mezitím neexistuje žádná pochybnost. Objektivní zpomalení vytváří subjektivní zrychlení, a tím je také ve hře tempo biologických hodin. Mnoho z těchto hodin se otáčí v mladém těle prostě rychleji než ve starém. Vyjádříme-li náš věk v otáčkách fyziologických hodin, napsal již citovaný Carrel, museli bychom říci, že jsme velmi dlouho mladí a pouze krátce staří. Možná že proto byly dny pro dítě tak dlouhé a čas stáří uplývá tak znepokojivě rychle: nevědomky vidíme čas hodin na pozadí fyziologického času. Objektivní čas, vyložil Carrel, čas hodin, plyne v rovnoměrném tempu dále, jako řeka nížinou. Na začátku svého života běží člověk ještě křepce po břehu, rychleji než proud. Kolem polední hodiny je již jeho tempo o něco pomalejší a běží stejně rychle jako řeka. K večeru, když se



unaví, se zrychlí proud a on se začne zpožďovat. Nakonec se zastaví a lehne si na břeh řeky, která pokračuje ve svém toku stejným neměnným tempem, jakým proudila již celý den.

Ukázka vychází s laskavým souhlasem nakladatelství Academia. / Dit fragment wordt gepubliceerd met de welwillende medewerking van uitgeverij Academia.



## Douwe Draaisma (\*1953)

Profesor dějin psychologie na Rijksuniversiteit Groningen. Ve svém výzkumu a knihách se často věnuje mechanismům lidské paměti.

V roce 2003 u nás vyšel překlad úspěšné knihy *Metafora paměti* (nakl. Mladá Fronta, Praha, překlad Ruben Pellar), kde se autor zabývá proměnami metafor, které lidé používali pro zobrazení paměti od prehistorie až po současnost. V této souvislosti vysvětluje vývoj záznamových metod, technologií a médií.

V loňském roce měli čeští čtenáři možnost seznámit se s další, v Nizozemsku čtyřikrát oceněnou, Draaismovou knihou *Proč život ubíhá rychleji, když stárneme* (nakl. Academia, překlad Ruben Pellar), v níž se autor snaží hledat odpovědi na otázky související s procesy autobiografické paměti. Za cíl si klade pokusit se najít vysvětlení pro některé obtížně uchopitelné nebo vědeckými (psychologickými či neurologickými) metodami obtížně změřitelné jevy, například zážitek „dělá vu“, příčiny dětské ztráty paměti, vzpomínky spojené s vůněmi nebo pocit, že čas ubíhá rychleji ve vyšším věku. •

BIJGEWERKT DOOR Ruben Pellar, Lenka Strnadová

# Douwe Draaisma:

## Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt – Over het autobiografisch geheugen

Oorspronkelijke Nederlandse uitgave: Historische Uitgeverij, Groningen, 2001

### Lang jong, kort oud

De straten van je jeugd zijn kleiner dan in je herinnering. Terug in je oude buurt loop je die eindeloos lange straat van vroeger in en bent in een paar stappen de hoek om. Stegen, tuinen, pleinen, parken, ze zijn gekrompen tot misschien de helft van hun oude omvang: Zelfs de scholen zijn gekrompen, het is een wonder dat de onderwijzers, die hun lengte hebben behouden, er nog in passen. Als verklaring is wel geopperd dat straten voor een kind lang zijn omdat het zichzelf als maat neemt. Eenmaal volwassen, twee keer zo lang, zijn de straten gehalveerd. Uitgeteld in de passen van toen zijn ze nog precies even lang. Blijkbaar is je geheugen onderhevig aan een optische illusie op de schaal van een mensenleven. Hoewel iedereen zich bewust is van het illusoire effect, is het moeilijk zich eraan te onttrekken. Men hoort nooit dat iemand zegt: ik was laatst terug in mijn oude buurt en dacht dat alles vreselijk klein zou lijken, maar nee hoor, alles was nog precies even groot. Net als bij echte visuele illusies leidt vergelijking met de werkelijkheid ook niet tot herstel van de normale verhoudingen. Straten, eenmaal gekrompen, krijgen nooit meer

hun normale lengte, net zomin als het helpt een trui veel koud te wassen als je die één keer te heet hebt gewassen.

Doet je geheugen hetzelfde met de tijd van je jeugd? Een essentieel verschil tussen tijd en ruimte is dat je - veelal - wel kunt terugkeren naar de plekken van vroeger, maar niet meer naar de tijd van toen. In de straten van vroeger loop je nooit meer als zesjarige. Het tijdsverloop dat je je herinnert is niet meer te toetsen aan de werkelijkheid. Het is de vraag of die toetsing werkelijk effect zou hebben. Veel schattingen en oordelen over tijd, zoals 'lang geleden' of 'oud' verzetten zich net als de terugblik op de straten van vroeger tegen correctie. Misschien komt dat omdat ze berusten op een bijzondere maat: jezelf. Voor een kind is een jaar zo'n groot deel van zijn leven, geen wonder dat het lang duurt. Kinderen maken lange dagen in hun lange straten. Ons hele leven blijven we oordelen met een maat die zelf verandert en dus eigenlijk geen maat is. Je ouders zijn altijd oud geweest - tot je zelf kinderen krijgt en uitrekent hoe oud je ouders waren toen jij zo oud was als je kinderen nu zijn. Leraren zijn ook altijd oud - tot je ze twintig jaar later op een reünie tegenkomt en ze heimelijk een beweging tegen de tijd in blijken te hebben gemaakt. Eerstejaars worden ieder jaar jonger (net als hun ouders). Dat een periode van tien of twintig jaar voor de kalender constant is, maar in de persoonlijke beleving een wisselende lengte heeft, kan met zich meebrengen dat een episode uit het verleden die volgens de kalender steeds verder achter je komt te liggen, in het subjectieve oordeel juist dichterbij lijkt te komen. Wie tien jaar na de oorlog is geboren ziet die afstand op zijn vijftiende anders dan op zijn vijftigste. Zelfs in oordelen over de toekomstige tijd heeft de persoonlijke maat een aandeel. Eenmaal op de leeftijd waarop men vertrouwd is geraakt met de versnelling van de tijd kan tien jaar kort lijken, terwijl diezelfde periode voor een twintigjarige nog een kleine eeuwigheid lijkt. Iedereen is, kortom, zijn eigen glijdende maat en net als bij een ouderwetse rekenliniaal hangt de uitkomst van de berekening af van de positie van de schuiflat.

Over de richting van die verschuiving bij het ouder worden bestaat intussen geen twijfel. Objectieve vertraging creëert subjectieve versnelling en daarin speelt het tempo van biologische klokken mee. Veel van die klokken draaien in een jong lichaam nu eenmaal sneller dan in een ouder lichaam. Als we onze leeftijd uitdrukten in de omwentelingen van fysiologische klokken, schreef de al even aangehaalde Carrel, zouden we moeten zeggen dat we heel lang jong zijn en maar kort oud. Misschien dat daarom de dagen als kind zo lang waren en de tijd van de ouder-

dom zo verontrustend snel voorbijaat: onbewust zien we de tijd van de klok tegen de achtergrond van de fysiologische tijd. De objectieve tijd, legde Carrel uit, die van de klok, glijdt in een gelijkmatig tempo voort, als een rivier door laagland. Aan het begin van zijn leven rent de mens nog kwiek langs de oever, sneller dan de stroom. Rond het middaguur is zijn tempo al wat lager en loopt hij gelijk op met de rivier. Tegen de avond, als hij vermoeid raakt, versnelt de stroom en raakt hij achter. Ten slotte blijft hij stilstaan en gaat liggen, naast een rivier die zijn loop vervolgt in hetzelfde onverstoerbare tempo waarin hij de hele dag al heeft gestroomd.

## Douwe Draaisma (\*1953)

Hoogleraar in de geschiedenis van de psychologie aan de Rijksuniversiteit Groningen. In zijn werk en boeken is hij vaak bezig met de mechanismen van het menselijk geheugen.

In 2003 verscheen in Tsjechië een vertaling van zijn succesvol boek *De metaforenmachine; een geschiedenis van het geheugen*. (Mladá Fronta, Praha, 2003, vertaald door Ruben Pellar) / (Historische Uitgeverij, Groningen, 1995), waarin de auteur de veranderingen van metaforen behandelt die mensen voor de afbeelding van het geheugen vanaf de prehistorie tot nu toe hebben gebruikt. In samenvatting verklaart hij de ontwikkeling van tekenmethoden, technologie en media.

Vanaf vorig jaar hebben de Tsjechische lezers gelegenheid om een ander, in Nederland met vier nationale prijzen geapprecieerd, boek van Draaisma *Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt* te lezen. In dit boek zoekt hij antwoorden op vragen over de geheimen van het autobiografisch geheugen. Zijn doel is om te proberen verklaringen te vinden voor zulke verschijnsels die niet gemakkelijk onderzocht of gemeten kunnen worden door psychologische, neurologische of andere exacte methoden, bijvoorbeeld: de ervaring van een "dělá vu", de oorzaken van infantiele amnesie, de geurherinneringen of het gevoel dat de tijd sneller gaat op hogere leeftijd.

# Annejet van der Zijlová:

## Sonny Boy

Barrister & Principal, Brno, 2010

překlad Pavla Marková

### Anotace

Píše se rok 1930. Rika van der Lansová, jež spolu se svými čtyřmi dětmi utekla od muže, se rozhodne svou tíživou finanční situaci řešit pronajímáním pokojů. Prvním podnájemníkem v jejím malém haagském bytě se stává tichý a uzavřený černý student ze Surinamu Waldemar Nods. Navzdory značnému věkovému rozdílu, odlišnému původu i barvě pleti mezi nimi vzniká láska, jíž mnozí nedávají dlouhého trvání, a po roce se jim narodí syn. V kosmopolitní a liberální haagské čtvrti Scheveningen si Rika s Waldemarem zařídí malý penzion, jehož dveře jsou otevřeny všem, stejně jako je doširoka rozevřené Řičino srdce, vášnivě a nesobecky milující a se vši urputností bojující za nespoutanost, lásku svých dětí i svou netypickou rodinu. Po obsazení Nizozemska nacisty zde Rika s Waldemarem zcela samozřejmě začnou ukrývat Židy, politicky pronásledované i dezertéry. V roce 1944 jsou však prozrazeni...

Mnohé skutečné lidské osudy plné zvrátů, výšin i pádů, lásky a vášně, touhy po svobodném a naplněném životě leckdy předčí i smyšlené příběhy romanopisců. Annejet van der Zijlová s pomocí archivních dokumentů, soukromé korespondence, fotografií a vzpomínek pamětníků vykresluje autentický obraz nekonvenční ženy, která bojuje o své právo na svobodu a ztrácí svůj život v boji za svobodu ostatních.

V Nizozemí získala kniha v roce 2006 literární cenu Witte (Littéraire Witte Prijs), v únoru 2010 se na její motivy začal natáčet celovečerní film, který bude mít premiéru v lednu 2011.

**Annejet van der Zijlová** (\*1962) studovala v Amsterdamu a v Londýně. Deset let pracovala jako novinářka a specializovala se na rekonstrukce osudů známých i neznámých osob. Debutovala v roce 1998 knihou *Jagtlust* pojmenovanou podle legendární venkovské vily, do které se v šedesátých letech minulého století sjížděli nizozemští literáti a intelektuálové na divoké večírky. Po čtyřech letech následovala *Anna*,

oceňovaná biografie Annie M. G. Schmidtové, nizozemské básnířky a spisovatelky, na jejíž knížkách pro děti vyrostly celé generace Nizozemců. Kniha se dočkala sedmidílné televizní adaptace. V roce 2004 vyšla biografie neznámých hrdinů Waldemara a Riky *Sonny Boy*. Zatím poslední knihou je letos vydaná biografie otce současné nizozemské královny *Bernhard*.



### Z doslovu Annejet van der Zijlové pro knihu *Sonny Boy*

Už je to deset let, co jsem podivuhodný životní příběh Waldemara Nodse slyšela poprvé, a od té doby na něj musím neustále myslet. Cítila jsem, že je to příběh, který se potuluje a chce, aby ho lidé vyprávěli. Mé okouzlení snad souviselo s tím, že jsem se tehdy jako novinářka soustředila na rekonstrukce zločinů. Kladla jsem si otázku, na základě čeho a za jakých okolností učiní člověk špatné rozhodnutí? Tento příběh byl pravým opakem, můj malý průzkum hrdinství: proč a jak? – na základě osudů obyčejných lidí, kteří se dostali do soukolí dějin velkého světa.

Waldemarův život se dotýká dvou nejtěžších a nejtabuizovanějších stránek nizozemské historie: obchodu s otroky a pronásledování Židů. Přestože se obě historické epizody strukturálně liší – první totiž vycházela z ekonomických motivů, zatímco druhá z ideologických –, jednu věc mají společnou: rasový a etnický způsob myšlení.

Jako převážná většina mých vrstevníků jsem vyrostla na klišé ohledně těchto dvou období: sadističtí běloši versus nevinní černí v surinamské plantážnické společnosti a ničemní Němci versus hrdinní Holanďané a židovské oběti za druhé světové války. Naštěstí se od mých školních let leccos změnilo a prostor se teď víc dává také názorům narušujícím takovéto stereotypy, nezřídka v podobě biografii neznámých lidí. Ve světě i v Nizozemsku se v posledních letech objevily krásné příklady jako *Příběh jednoho Němce* (*Geschichte eines Deutschen. Die Erinnerungen 1914–1933*; 2001) Sebastiana Haffnera, *Mé zraněné srdce* (*Mein Verwundetes Herz*; 2002) Martina Doerryho, *Století mého otce* (*De eeuw van mijn vader*; 1999) Geerta Maka nebo *MLčení Marie Zacheaové* (*Het zwijgen van Maria Zachea*; 2001) Judithy Koelemeijersové.

Přestože se uvedené knihy velmi liší stylem i tematikou, výtečně dokazují, jak je možné „malou“ historii jednotlivce použít jako východisko pro procítěnější a snadnější pochopení obecných dějin. A co je možná ještě důležitější: odstraňují klišé a morální hodnocení či předsudky nanesené pozdějšími generacemi, tak jako restaurátoři z obrazů opatrně odškrabují vrstvičky špíny, aby zas byla vidět původní scénérie.

Pro spisovatele-badatele však rekonstruování života neznámých lidí přináší jednu důležitou nevýhodu. Slavné osobnosti totiž zanechávají mnohem více hmatatelných stop než anonymní občané, především pokud je, jako v tomto případě, před více než šedesáti lety pohltila nicota. Zpočátku se zdálo, že z hořkosladké lásky mezi Waldemarem a Rikou nezbylo více papírových svědků než několik odstavců ve Weinrebově zprávě, několik dopisů a tlustých štosů zažloutlých, mnohdy nedatovaných fotografií. Nejdříve jsem si pohrávala s myšlenkou zabalit příběh do hávu historického románu. Čím víc jsem se však nořila do příběhu hlavních postav, čím víc materiálu se objevovalo, tím víc jsem si uvědomovala, že proti životu se už toho moc vymyslet nedá – alespoň já to nedovedla.

Sama jsem však vyprávění nedokázala odolat a sepsala jsem události tak, jak se vynořovaly ze vzpomínek zúčastněných a z archivních dokumentů. Přitom jsem se do sytosti prohřešovala tím, co literární kritik Kees Fens kdysi hezky a trefně přirovnal k „plundrování kufříku s náradím spisovatele fikce“. To ovšem nic nemění na tom, že kniha je založena na autentickém materiálu a ověřitelných skutečnostech potvrzených několika zúčastněnými. •

# Annejet van der Zijl:

## Sonny Boy

Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2004

### Annotatie

Het is 1930. Rika van der Lans verlaat met haar vier kinderen haar man en besluit vanwege haar moeilijke financiële situatie kamers te gaan verhuren. De eerste kostganger in haar kleine Haagse woning is een stille en gesloten zwarte student uit Suriname, Waldemar Nods. Ondanks het grote leeftijdsverschil, de andere achtergrond en de huidskleur bloeit een liefde tussen hen op, waarvan velen denken dat die niet lang kan standhouden. Na een jaar krijgen zij een zoon. In het kosmopolitische en liberale Scheveningen beginnen Rika en Waldemar een klein pension dat open staat voor iedereen, net als het hart van Rika. Zij houdt hartstochtelijk en onbaatzuchtig van anderen en vecht hardnekkig voor vrijheid, voor de liefde van haar kinderen en voor haar ongewone gezin. Na de bezetting van Nederland door de nazi's beginnen Rika en Waldemar als vanzelfsprekend joodse onderduikers, politiek vervolgd en een deserteur te verbergen. In 1944 worden ze echter verraden ...

Verhalen over de lotgevallen van echte mensen, vol wendingen, hoogte- en dieptepunten, liefde en hartstocht, het verlangen naar een vrij en zinvol leven, overtreffen vaak de fictie van romanschrijvers. Annejet van der Zijl schildert met behulp van archivalia, privé-correspondentie, foto's en herinneringen van tijdgenoten een authentiek beeld van een onconventionele vrouw die strijdt voor haar recht op vrijheid en haar eigen leven verliest voor de vrijheid van anderen.

In Nederland kreeg het boek in 2006 de Literaire Witte Prijs. In februari 2010 is met de verfilming begonnen, een film die in januari 2011 in première gaat.





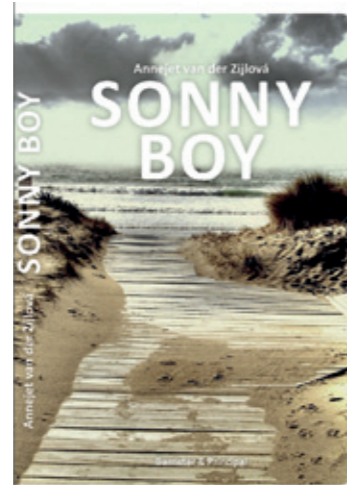
**Annejet van der Zijl** (\*1962) studeerde in Amsterdam en Londen. Tien jaar werkte zij als journaliste en specialiseerde zij zich in reconstructies van lotgevallen van bekende en onbekende personen. Zij debuteerde in 1998 met *Jagtlust*, een boek genoemd naar een legendarisch landgoed met wilde feesten, in de jaren zestig verzamelpunt van alles wat artistiek en intellectueel was. Vier jaar later volgde *Anna*, een veel geprezen biografie van Annie M. G. Schmidt, een Nederlands dichteres en schrijfster van kinderboeken waarmee vele generaties Nederlanders opgroeiden. Naar het boek is een tv-serie van zeven delen gemaakt. In 2004 werd de biografie van de onbekende Waldemar en Rika, *Sonny Boy*, gepubliceerd. Haar jongste boek is de dit jaar uitgegeven biografie van de vader van de huidige Nederlandse koningin: *Bernhard*.

### Uit het nawoord bij *Sonny Boy* door Annejet van der Zijl

Het is nu ruim tien jaar geleden dat de wonderlijke levensgeschiedenis van Waldemar Nods me voor het eerst verteld werd en het is me sindsdien altijd bijgebleven. Het was, althans in mijn beleving, een verhaal dat rondzwierf en graag verteld wilde worden. Wellicht had die fascinatie ook te maken met het feit dat ik me destijds in mijn journalistieke werk specialiseerde in misdaadreconstructies, met als basisvraag: op welke gronden en onder welke omstandigheden maakt een mens de foute keuze? Dit verhaal was daar een tegenhanger van mijn eigen kleine onderzoek naar het hoe en waarom van heldendom – aan de hand van de lotgevallen van gewone mensen die terecht kwamen in de raderen van de grote wereldgeschiedenis.

Het leven van Waldemar raakt aan twee van de zwartste, meest met taboes beladen bladzijden in de Nederlandse historie, namelijk de slavenhandel en de jodenvervolgung. Hoe structureel verschillend deze episodes ook waren – de eerste was voornamelijk gebaseerd op economische motieven, de tweede op ideologische –, ze hadden één ding gemeen en dat is het raciale en etnische denken.

Zoals het overgrote deel van mijn generatiegenoten ben ik opgegroeid met clichébeelden over beide episodes: sadistische blanken versus onschuldige zwarten in de Surinaamse plantagesamenleving en schurkachtige Duitsers versus heldhaftige



Hollanders en joodse slachtoffers gedurende de Tweede Wereldoorlog. Gelukkig is er sinds mijn schooltijd aanzienlijk meer ruimte gekomen voor nuancering van dergelijke stereotypen, niet zelden in de vorm van biografieën van onbekende burgers. Zowel in het buitenland als hier in Nederland zijn daarvan de laatste jaren prachtige voorbeelden verschenen, zoals Sebastian Haffners *Het verhaal van een Duitser* (2001); Martin Doerry's *Mijn gewonde hart* (2003), *Geert Maks De eeuw van mijn vader* (1999) en Judith Koelemeijers *Het zwijgen van Maria Zachea* (2001).

Hoe verschillend genoemde boeken ook zijn wat stijl en thematiek betreft, ze bewijzen bij uitstek hoe je door een „kleine“, persoonlijke geschiedenis als uitgangspunt te nemen, de „grote“, algemene geschiedenis invoelbaar en begrijpelijk kan maken. En misschien belangrijker nog, die kan ontdoen van de clichés en morele (voor)oordelen die latere generaties eroverheen gelegd hebben, ongeveer zoals een restaurateur de vervuilde laklagen van een schilderij krabt tot de oorspronkelijke voorstelling weer te zien is.

Voor de schrijver/onderzoeker kleeft echter één belangrijk nadeel aan het reconstrueren van het leven van onbekende mensen. Beroemdheden plegen namelijk aanzienlijk meer tastbare sporen achter te laten dan anonieme burgers, zeker als deze, zoals in dit geval, al meer dan zestig jaar geleden in het niets zijn verdwenen. Aanvankelijk leken er van de bitterzoete liefdesgeschiedenis van Waldemar en Rika geen andere papieren getuigen overgebleven dan enkele alinea's in het Weinrebrapport en wat brieven en dikke stapels vergeelde, veelal ongedateerde foto's. In eerste instantie heb ik dan ook even met de gedachte gespeeld om het verhaal in de vorm van een historische roman te gieten. Maar naarmate ik me meer in de hoofdpersonen verdiepte en er steeds meer materiaal boven kwam drijven, besepte ik dat er tegen het leven zelf niet op te verzinnen valt – in ieder geval niet door mij.

Aangezien ik het vertellen nu eenmaal niet kan laten, heb ik het beeld zoals dat uit de herinneringen van betrokkenen en archieven opdoemde, opgeschreven als een verhaal, me daarbij naar hartenlust bezondigend aan wat literatuurhistoricus Kees Fens ooit even fraai als treffend omschreef als „het plunderen van de gereedschapskist van de fictieschrijver“. Dat laat onverlet dat het boek gebaseerd is op authentiek materiaal en verifieerbare, door de diverse betrokkenen bevestigde feiten.

# Annelies Verbeke: *Spi!*

Kniha Zlín, 2010  
překlad Jana Pellarová

Hlavními hrdiny románové prvotiny *Spi!* nizozemské autorky Annelies Verbeke jsou dva osamělí lidé, které zdánlivě pojí jen velmi málo, až na mučivé stavy chronické nespavosti, jež hraničí se šílenstvím. Sama autorka v jednom z rozhovorů říká, že se snažila zachytit „stav vnitřního neklidu“ – který sama kdysi prožila, ale v příběhu Maji a Benoita se jí podařilo ještě o něco víc – zachytit obraz dvou duší, které nemohou najít smysl svého života.

Mladá Maja je typickou příslušnicí „generace bez hodnot“. Nikdy se nemusela o nic příliš snažit. Možná také, že pro „opravdovou Maju“ rodičům většinou nezbyvalo moc času. Přestože je mladá, inteligentní a přitažlivá a její šance na úspěch jsou velké, Maja opovrhne společností i konvenčními hodnotami. Nemá žádné ambice, ani chuť se něčím zabývat, protože „stejně nic nemá cenu“. Postupně ztrácí všechny své přátele. Útěchu pro své trápení hledá v alkoholu a příležitostném sexu. Čím víc se na světě zlobí, tím víc propadá depresím, a tím víc touží po uklidňujícím spánku, ten ale nepřichází. V návalech zoufalství zvoní Maja lidem v noci na zvonky, „aby si to bdění taky na chvíli užili“. Tak to jde, až do okamžiku, kdy náhodou narazí na někoho, kdo je na tom s nespavostí podobně jako ona...

Stárnoucí Benoit, syn prostitutky, musel svůj život „vzdát“ už krátce za startovní čarou. Jako malý chlapec přišel násilím o matku, jedinou blízkou bytost, která mu byla vším. Velkou část dětství prožil v ústavu pro sirotky, z něž se přesunul rovnou na okraj společnosti. Jeho bolavou duší plní dětské vzpomínky na okamžiky, které prožíval vedle matky. Místo spánku přicházejí halucinace a Benoit zůstává lapený na hranici psychózy, zatímco svůj „vnější“ život prožívá neúčastněně a považuje ho za „zpackaný“. Mezi jeho pevné body patří rituál ranních koblih nebo práce hlídače na plovárně („než se někdo utopil a mě vyhodili“). Benoit už nic nehledá, protože to, co ztratil, už najít nikdy nepůjde. Zbývá tedy jen čekat. Ale jedné noci zahlédne u zvonků mladou ženu, která se velmi podobá jeho matce...

V útlém románu *Spi!* nabitém expresivními scénami a auten-



Annelies Verbeke a Jana Pellarová na Světu knihy / Annelies Verbeke en Jana Pellarová op de Book World Prague

tickými obrazy prožívání obou postav se Annelies Verbeke podařilo ukázat, že dát svému životu smysl v okamžiku, kdy člověk stojí na pomyslné startovní čáře a neví, kterým směrem se vydat, může být někdy stejně těžké jako najít smysl ztracený, o který nás připravil osud či souhra náhod. Skvělé na příběhu je, že oba hrdinové nakonec dokážou běžet nejen o svůj život, ale i o život toho druhého, a proměnit své trápení ve společnou výhru.

### Nizozemsky psaná literatura v ČR

Již se začíná stávat tradicí, že během dvou květnových literárních událostí v Praze – knižního veletrhu a literárního festivalu Svět knihy a Noci literatury, dostáváme šanci seznámit se s nizozemskou a vlámskou literaturou. Loňský rok přijeli do České republiky Arnon Grunberg, Geert van Istendael a Saskia de Coster, letos byla představena slavná kniha Willema Frederika Hermanse – *Temná komora Damoklova*. Osobně hostem pak byla vlámská spisovatelka Annelies Verbeke, u příležitosti českého vydání své knihy *Slaap! (Spi!, Kniha Zlín, 2010)*. • Andrea Bednářová

# Annelies Verbeke:

## Slaap!

De Geus, 2003

De hoofdpersonen van de eerste roman *Slaap!* van de Nederlandse auteur Annelies Verbeke zijn twee eenzame mensen, die ogenschijnlijk door zeer weinig verbonden worden, behalve door een kwellende slapeloosheid die aan krankzinnigheid grenst. De auteur zelf zegt in een gesprek dat ze geprobeerd heeft een 'toestand van innerlijke onrust' te beschrijven - een toestand die ze zelf ooit eens heeft meegemaakt. In het verhaal over Maja en Benoit is haar nog iets anders gelukt: een beeld te scheppen van twee zielen die de zin van het leven niet kunnen vinden.

De jonge Maja is een typisch lid van de 'generatie zonder waarden'. Ze heeft nooit ergens veel moeite voor hoeven te doen. Misschien ook dat haar ouders voor de 'werkelijke Maja' meestal maar weinig tijd hadden. Hoewel ze jong, intelligent en aantrekkelijk is en hoewel haar kansen op succes groot zijn, verwerpt Maja de maatschappij en de conventionele waarden. Ze heeft geen enkele ambitie, noch de wil om zich ergens mee bezig te houden, omdat 'niets immers zin heeft'. Zo verliest ze geleidelijk al haar vrienden. Ze zoekt troost in alcohol en in toevallige seks. Hoe meer ze zich ergert aan de wereld, hoe meer ze ten prooi valt aan depressies en hoe sterker ze hunkert naar slaap, die maar niet wil komen. Tijdens aanvallen van wanhoop belt Maja 's nachts aan bij mensen, 'om ook kort van het waken te genieten'. Dat gaat zo door tot het ogenblik waarop ze toevallig op iemand stuit die net zo aan slapeloosheid lijdt als zij...

De ouder wordende Benoit, zoon van een prostituee, heeft al kort na aanvang zijn leven in rook zien opgaan. Als jongetje raakte hij zijn moeder door geweld kwijt, die alles voor hem was. Hij bracht een groot gedeelte van zijn leven in een weeshuis door, waarna hij meteen in de marge van de samenleving terecht kwam. Zijn gepijnigde ziel zit vol kinderherinneringen aan de ogenblikken die hij samen met zijn moeder doorbracht. Hallucinaties nemen de plaats van de slaap in en Benoit blijft op de grens van een psychose hangen, terwijl hij afwezig zijn leven 'naar buiten'

beleeft en als 'verprutst' beschouwt. Zijn vaste punten bestaan uit het ritueel van de ochtendbagels en zijn baan als badmeester ('totdat er iemand verdrong en ze me eruit gooiden'). Benoit zoekt niet meer, want datgene wat hij kwijtgeraakt is, kan niet meer teruggevonden worden. Hij kan alleen nog maar wachten. Maar op een nacht ontwaart hij bij de deurbellen een jonge vrouw die bijzonder veel op zijn moeder lijkt...

In de korte roman *Slaap!*, die bomvol expressieve scènes is en authentieke beelden die door de beide figuren beleefd worden, is het Annelies Verbeke gelukt te laten zien dat het soms net zo moeilijk kan zijn om het leven zin te geven op het ogenblik dat iemand op een denkbeeldige startstreep staat en niet weet welke kant hij op moet, als het vinden van de zin van het leven die verloren is gegaan door het lot of een samenloop van omstandigheden. Het mooie aan het verhaal is dat de beide helden uiteindelijk niet alleen voor hun leven kunnen rennen, maar ook voor het leven van de ander en zo hun lijden in een gezamenlijke overwinning kunnen veranderen.

### Nederlandstalige literatuur in Tsjechië

Het begint al een traditie te worden dat we tijdens twee literaire evenementen in mei in Praag – het literaire festival en de boekenbeurs *Book World en de Nacht van de literatuur* – kennis kunnen maken met de Nederlandse en Vlaamse literatuur. Vorig jaar kwamen Arnon Grunberg, Geert van Istendael en Saskia de Coster naar Tsjechië, dit jaar werd het beroemde boek van Willem Frederik Hermans – *De donkere kamer van Damokles* voorgesteld. Te gast in Praag en Olomouc was de Vlaamse schrijfster Annelies Verbeke, naar aanleiding van de Tsjechische uitgave van haar boek *Slaap! (Spi!, Kniha Zlín, 2010)*. *Andrea Bednářová*

# Sander Bais: Rovnice. Symboly poznání

Dokořán, Praha, 2009

překlad Jan Obdržálek

## Úvod

### Jedno módní dogma

Jistě jste už to také někde slyšeli: aby měla populární knížka komerční úspěch, nesmí v ní být ani jedna rovnice. Také prý každá rovnice snižuje počet čtenářů na polovinu. V tomto žánru jsou prý rovnice prostě a jednoduše tabu. Někteří lidé jsou opravdu na rovnice alergičtí, ale jiným naopak rovnice velmi vyhovují. Pokusit se obejít bez rovnic při výkladu přírody dává asi tak stejný smysl jako zakázat náčrtky a fotografie při výkladu umění. V této knize na podobná tabu prostě nedáme a rovnice naopak postavíme do středu našeho zájmu a pozornosti.

### Zákon a řád

Vesmír vykazuje na všech úrovních jasně patrný řád. Ve velkých měřítkách vidíme, že planety obíhají kolem hvězd (jako Země obíhá kolem našeho Slunce), pozorujeme hvězdy v mlhovinách, mlhoviny ve shlucích mlhovin, a na té nejvyšší úrovni pak vidíme vesmír jako stejnorodý a homogenní útvar. V mikrosvětě zase nacházíme atomy, jejich jádra a nakonec několik málo elementárních stavebních kamenů, jakými jsou třeba kvarky, elektrony a fotony. A mezi těmito extrémy nacházíme nesmírnou pestrost nejsložitějších struktur v nejrůznějších formách hmoty: v kapalinách, krystalech, amorfních sklech, ale také v kouzelně složitých molekulách, které najdeme v živých tvorech, třeba v bílkovinách nebo v molekulách DNA. Soustavy, které nás budou zajímat, jsou opravdu nejrůznější. Může to být obyvatelstvo naší republiky a jeho vývoj, burzovní svět, proces učení, epidemie moru – anebo vývoj vesmíru jako celku.

### Z ptačí perspektivy

Berme teď obsah této knihy jako krajinu; v této krajině odpovídají rovnicím vrcholky hor. Některé horské štíty je obtížné zdolat, ale když už jsme se tam dostali, tak vidíme, že to stálo za námahu. My si zde všechno značně zjednodušíme a přes pohoří přeletíme

jako ptáci; jen letmo zahlédneme, jakou práci by dal výstup z údolí až na vrcholek. Z ptačí perspektivy už nevidíme ani uzounké stezky, ani zrádné ledovcové skluzy. Můžeme-li parafrázovat Edisonův výrok o vědě, tak si užijeme potěšení z onoho 1% inspirace, ale přitom vynecháme těch 99% transpirace (potu). Nebudeme podnikat namáhavé túry po horských stezkách; uvidíme je shora jako síť tenkých nitek rozložených kdesi hluboko pod námi.

Protože však všechno nahlédneme právě jen z ptačí perspektivy, tak zdaleka ne všemu porozumíme. Pro někoho to bude třeba jen první výlet do neznámé krajiny tohoto druhu poznání, půvabná poezie zapsaná v cizím jazyce. To opravdu nevádí – hlavně když se vrátíme zpátky domů, a budeme přitom alespoň trochu obohaceni.

## Rozvoj a rozpad

**Zarůstání nádrže lekníny; nárůst kultury bakterií, populace krys anebo lidí; šíření nakažlivých chorob či řetězových dopisů („odešli ihned pěti známým“); toto všechno jsou příklady exponenciálního růstu. Hrozné na něm je, jak je nesmírně prudký. Exponenciální nárůst je vždy odsouzen k zániku, protože rychle vyčerpá cokoli, z čeho žije, ať už je to prostor, potrava nebo peníze.**

**Opakem nárůstu je rozpad. Matematicky vzato mezi nimi není až takový rozdíl: stačí nám v rovnici změnit jen jediné plus na minus. Protože počet jedinců v populaci závisí jen na jediné proměnné – na čase  $t$ , popisují takový děj obyčejné diferenciální rovnice obsahující derivace jen podle jediné proměnné, v tomto případě podle času. Všimneme si nejdřív jednoduché rovnice pro neomezený nárůst nebo rozpad; až potom uvedeme *logistickou rovnici* (obrázek 3) popisující nárůst blížící se nějakému rovnovážnému, nasycenému stavu.**



Nejjednodušší příklad zákona růstu popisuje situaci, kdy změna  $dn$  počtu jedinců je přímo úměrná právě okamžitému počtu jedinců  $n(t)$ . Dejme tomu bude  $n(t)$  znamenat okamžitý počet myši v továrně na sýr v okamžiku  $t$ . Myši mají jídla, kolik chtějí a množí se jak ztřeštěné. To znamená, že přírůstek myši v každé chvíli je přímo úměrný jejich počtu v ten moment. Jinými slovy, změna  $dn$  počtu  $n$  za jednotkovou dobu – tedy derivace  $dn/dt$  – je přímo úměrná okamžitému počtu  $n$ . Převedení do matematiky to dává onu rovnici na obrázku 1a, v níž kladné číslo  $r$  je reprodukční faktor určující reprodukční zdatnost myši (vzpomeňme malthusiánské teorie nárůstu obyvatelstva).

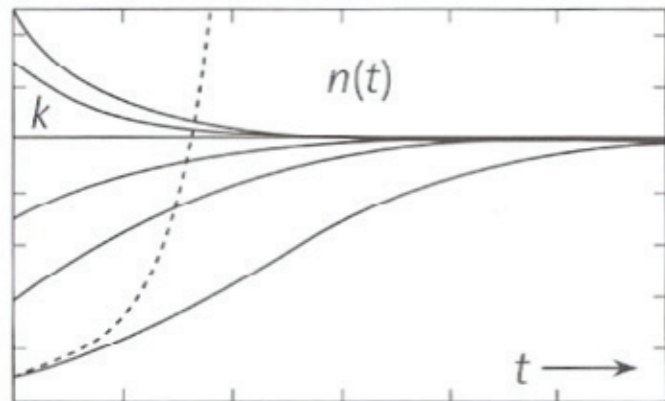
$$\frac{dn}{dt} = rn$$

Obrázek 1a

$$n(t) = n_0 e^{rt}$$

Obrázek 1b

Řešením diferenciální rovnice  $dn/dt = rn$  je *exponenciála*, funkce popisující exponenciální nárůst počtu  $n$ , kde  $n_0$  je počáteční počet myši v čase  $t=0$ , tedy  $n_0 = n_{(t=0)}$  (obrázek 1b). Protože čas  $t$  je ve vzorci v exponentu, a to s kladným číslem  $r$ , je vývoj této funkce nesmírně prudký. Nárůst odpovídá strmě stoupající čarované čáře na obrázku 2.



Obrázek 2

Je-li reprodukční faktor  $r$  záporný, dostaneme diferenciální rovnici pro exponenciální rozpad. Ten popisuje například počet  $n$  radioaktivních atomů uranu ve vzorku smolince během času.

Vraťme se zas zpátky k našim myším: model popisuje jen část,

jen začátek celé historie. Zakrátko se populace myši rozroste natolik, že omezená produkce a dosažitelnost sýra nebude myším stačit. Nastane nedostatek potravy, což povede ke zbrzdění růstu populace. Jak se počet myši  $n$  přibližuje jisté kritické hodnotě  $k$ , množení se omezuje a stav myši se jen zvolna této hodnotě blíží. Zahrneme-li tento jev do našich úvah, dostaneme logistickou rovnici (obrázek 3), kterou navrhl Pierre Verhulst v roce 1838.

$$\frac{dn}{dt} = rn \left( 1 - \frac{n}{k} \right)$$

Obrázek 3

Obrázek 2 ukazuje populaci (např. počet myši)  $n$  jako funkci času pro různé počáteční hodnoty  $n_0$ . Za jistou dobu (tedy při vysokých hodnotách  $t$ ) se počet  $n$  blíží jisté mezní hodnotě  $k$ . Je tomu tak proto, že s  $n$  blížícím se ku  $k$  se výraz v závorce, **jak v rovnici, jak ve jmenovateli výsledku blíží k nule**, a stejně se tedy blíží nule i derivace  $dn/dt$  udávající nárůst počtu myši.

Všimněme si, že jestliže začneme s počáteční hodnotou  $n_0$  větší než  $k$ , bude výraz v závorce záporný. Záporná bude pak hodnota celé pravé strany rovnice, tím i hodnota levé strany, takže stejné znaménko musí platit i pro nárůst (tj. bude to pokles) a počet myši bude klesat – ale opět se bude blížit mezní hodnotě  $n=k$ , tentokrát shora.

$$n(t) = \frac{k}{1 + \left( \frac{k}{n_0} - 1 \right) e^{-rt}}$$

Obrázek 4

Přesné řešení rovnice z obrázku 3 máte na obrázku 4. V ekologii se pro popis populační dynamiky užívají soustavy rovnic zahrnující např.  $p$  konkurenčních druhů; pak dostaneme  $p$  spřažených diferenciálních rovnic uvedeného typu. Logistická rovnice má darwinistický charakter a reflektuje některé aspekty principu přirozeného výběru.

Možnou hrozbu plynoucí z neomezeného nárůstu lidstva vyslovil poprvé Thomas Robert Malthus (1766-1934), který se stal známý právě svým pesimistickým pohledem na budoucnost lidstva. Jeho nejvýznamnějším příspěvkem k ekonomickému uvažování byla esej *The Principle of Population*. Malthus ji napsal jako

reakci na utopistické vize utilitaristů, kteří předpovídali neomezený nárůst obyvatelstva.

Podle Malthuse je nevyhnutelné, že poptávka po potravě přeroste možnosti její produkce. Tento předpoklad vyplýval z představy exponenciálního nárůstu obyvatelstva v čase, přičemž nárůst potravy je dán jen mocninnou funkcí, a tedy být mnohem pomalejší. Malthusovy ideje silně ovlivnily Darwina a jeho myšlenku přírodního výběru. Svět se našťěstí díky zlepšeným výrobním a zúrodnovacím technikám vyvíjel jinak. Přesto problém celosvětového nárůstu obyvatelstva není zdaleka vyřešen a stává se dnes snad ještě naléhavější než v dobách Malthusových.

## Pierre Verhulst

Belgický matematik Pierre Verhulst byl inspirován Malthusovým dílem a navrhl v roce 1838 logistickou rovnici (na obrázku 3) popisující omezený růst. Verhulst byl politicky činný od belgické revoluce v roce 1830 a nizozemské invaze do Belgie roku 1831. Jeho politické angažmá sice nemělo významnější důsledky, ale sociální otázkám se i nadále věnoval nadále coby matematik a učitel.

Díky nově vyhlášené loterii se začal zabývat počtem pravděpodobnosti. Pod vlivem Malthusovy teorie o růstu obyvatel použil své znalosti na politickou ekonomii a později na demografické otázky. Verhulst měl slabé zdraví; zemřel roku 1849, v pouhých 45 letech.

## „Skromný“ objevitel

O hře v šachy se traduje tato příhoda: Její vynálezce si vyžádal slyšení u perského krále – šáha. Vysvětlil mu pravidla hry: význam figurek, způsob, jak na desce s  $8 \times 8$  políčky táhnou, cíl hry. Zdůraznil, jak se hrou cvičí taktika boje, smysl pro souhru figur ve válce s nepřítelem, strategické uvažování. Šáh byl hrou nadšen avyval vynálezce, aby si řekl o odměnu, že mu dá, cokoliv si bude přát. Vynálezce chtěl jedno jediné zrnko rýže na první pole šachovnice, ale na každé další pole vždy dvakrát víc zrnka, než bylo na poli předcházejícím: na druhé pole 2 zrnka, na třetí 4, na čtvrté 8, na páté 16, a tak dál. Šáh přikázal správci sýpek, aby mu odměnu vyměřil. Velmi se podivil, když mu po chvíli přišel správce

pokorně sdělit, že tolik rýže nemá a nikdy nemělo celé království dohromady. Kolik si vlastně vynálezce přál?

Je to  $1 + 2 + 2 \times 2 + 2 \times 2 \times 2 + 2 \times 2 \times 2 \times 2 + \dots = 1 + 2 + 2^2 + 2^3 + 2^4 + \dots + 2^{63} = 2^{64} - 1$ , tedy 18 446 744 073 709 551 615 zrnka. Kdyby ležela zrnka těsně u sebe a každé bylo jen 1mm tenké, sahala by jejich řada stotisíckrát dál, než je od Země ke Slunci.

Ukázka vychází s laskavým souhlasem nakladatelství Dokořán. / Dit fragment wordt gepubliceerd met de welwillende medewerking van uitgeverij Dokořán.



## Sander Bais (\*1945)

Působí jako profesor na Institutu teoretické fyziky (Institut voor Theoretische Natuurkunde) na Universiteit van Amsterdam. Jeho knihy si získaly čtenářskou přízeň díky autorově schopnosti podat srozumitelný a zajímavý výklad „složitých“ témat z oblasti přírodních věd. Sander Bais se zabývá například teorií kvantového pole, fyzikou vysoké energie nebo raného vesmíru. Jeho kniha *Rovnice. Symboly poznání (De natuurwetten. Iconen van onze kennis)* je přehledným, ale také zábavným průvodcem po fascinující krajině matematického chápání přírodních procesů, počínaje klasickou mechanikou a konče Einsteinovou teorií relativity, kvantovou mechanikou či teorií strun. •

# Sander Bais:

## De natuurwetten. Iconen van onze kennis

Salomé – Amsterdam University Press, 2005

### Inleiding

#### Een taboe overtreden

Er is een algemene stelregel die zegt dat elke vergelijking die wordt opgenomen in een populairwetenschappelijk exposé, het lezerspubliek halveert. Daarom rust er een taboe op het gebruik van vergelijkingen. Sommige mensen zijn als de dood voor vergelijkingen, terwijl andere ze prachtig vinden. Het taboe dwingt ons als het ware om over kunst te schrijven zonder afbeeldingen te laten zien. In dit boek doorbreken we dit taboe op radicale wijze: voor de verandering staan de vergelijkingen zelf in de schijnwerpers. Als we de natuurwetten zien als iconen van onze kennis, moeten we ze ook in al hun glorie laten zien.

#### Wet en orde

Het heelal vertoont op alle niveaus een enorme ordening. Op grote schaal cirkelen er planeten rond sterren (zoals rond onze zon), bevinden de sterren zich in melkwegstelsels en vormen die stelsels op hun beurt clusters of superclusters. In de microwereld vinden we atomen, atoomkernen en de elementaire bouwstenen van de natuur, zoals quarks, elektronen en fotonen. En ertussen bevindt zich een enorme verscheidenheid aan complexe structuren van veel deeltjessystemen, zoals vloeistoffen, kristallen en zandhopen, maar ook de wonderbaarlijke moleculen van het leven, zoals eiwitten en DNA. De systemen die we zouden willen doorgronden, zijn nogal divers: bevolkingsgroei, aandelenkoersen, leerprocessen, epidemieën – of zelfs het universum als geheel.

#### In vogelvlucht

De inhoud van dit boek vormt een soort berglandschap, waarin de natuurwetten de toppen zijn. Sommige bergen zijn moeilijk te beklimmen, maar wie op de top aankomt, wacht een schitterend uitzicht. Wij doen het rustig aan en vliegen over het

landschap heen om zo een blik te werpen op de hoogste toppen, zonder ons zorgen te maken over hoe moeilijk het is om in de diepte van a naar b te komen. We laten de ijzige gletsjers met hun verraderlijke spleten en steile bergwanden voor wat ze zijn en gaan niet voor de 99% transpiratie, maar voor 1% inspiratie (om een uitspraak van Einstein over wetenschap te parafraseren). Wij dalen niet af naar de rotspaden, maar zien ze slechts als een fijnmazig net over het landschap liggen.

Omdat we alles alleen maar van bovenaf bekijken, blijft onze indruk beperkt. Voor velen is het de eerste reis door dit onbekend land, met een rijke poëzie in een vreemde taal geschreven. Dat geeft niet, als we na afloop maar terugkeren met meer dan waarmee we vertrokken.

### Groei en verval

De aanwas van lelies in een vijver; de groei van een kolonie bacteriën, ratten of mensen; de verspreiding van een besmettelijke ziekte of van een volmaakte kettingbrief: het zijn allemaal voorbeelden van exponentiële groei. Het verraderlijke van zulke groei is dat de aantallen al snel heel groot worden. Exponentiële groeiprocessen zijn gedoemd te eindigen door een tekort aan datgene wat nodig is om het proces gaande te houden, zoals ruimte, voedsel of geld.

Het tegenovergestelde van groei is verval. Wiskundig gezien maakt het weinig uit: we hoeven alleen maar een plus- in een minteken te veranderen. Omdat de omvang van de populatie alleen afhangt van de tijd, worden zulke processen beschreven met een gewone differentiaalvergelijking, die een afgeleide bevat naar

maar één variabele: de tijd. We beschouwen eerst de eenvoudige wet die ongeremde groei en ongeremd verval beschrijft, en dan de logistische vergelijking (afbeelding 3) waarin de groei bij een bepaalde grenswaarde tot stilstand komt.

Het eenvoudigste voorbeeld van een groeiwet beschrijft een situatie waarbij de verandering van een hoeveelheid  $n(t)$  evenredig is met die hoeveelheid op dat moment. Stel dat  $n(t)$  staat voor het aantal muizen in een kaasfabriek op tijdstip  $t$ . De muizen hebben meer dan genoeg te eten en vermenigvuldigen zich als gekken.

Dat houdt in dat de totale bevolkingstoename op elk moment alleen afhangt van hoeveel muizen er op dat moment al zijn. Met andere woorden, de verandering in  $n$  per tijdseenheid - dus de afgeleide  $dn/dt$  - is recht evenredig met  $n$ . In wiskundige termen levert dat de vergelijking op afbeelding 1a, waarin  $r$  (een positief getal) de reproductiefactor is.

$$\frac{dn}{dt} = rn$$

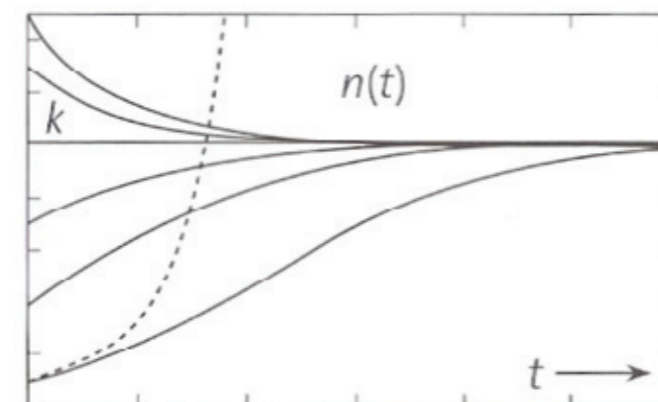
Afbeelding 1a

$$n(t) = n_0 e^{rt}$$

Afbeelding 1b

De oplossing die in de kantlijn onder de vergelijking staat beschrijft een exponentiële groei van het aantal  $n(t)$ , zoals gegeven op afbeelding 1b, waarbij  $n_0$  het aantal muizen op het begintijdstip is. Doordat de tijd in de exponent staat, samen met de positieve factor  $r$ , is de groei extreem snel. Dit gedrag correspondeert met de snel stijgende stippelijijn in de grafiek op afbeelding 2.

Afbeelding 2



Als de groeifactor  $r$  een negatief getal is, krijgen we de vergelijking voor exponentieel verval. Deze kan bijvoorbeeld het aantal radioactieve kernen beschrijven in een stuk radioactief materiaal als een functie van tijd.

Wat betreft onze muizenbevolking weten we dat het gevonden model maar een deel van het verhaal beschrijft. Na een tijdje is de populatie zo enorm gegroeid dat de beschikbaarheid van een beperkte kaastoevoer tot een voedseltekort leidt, waardoor de groei effectief wordt geremd. De groei zal tot stilstand komen als  $n$  een zekere kritieke waarde bereikt, die we  $k$  zullen noemen. De wet kan worden aangepast om dit effect te verdisconteren, en zo komen we tot de logistische vergelijking die Pierre Verhulst in 1838 voorstelde (afbeelding 3).

$$\frac{dn}{dt} = rn \left( 1 - \frac{n}{k} \right)$$

Afbeelding 3

De grafiek op afbeelding 2 toont de populatie  $n$  als een functie van  $t$  voor verschillende beginwaarden  $n_0$ . Na een tijdje (dus bij hoge waarden van  $t$ ) benadert het aantal de grenswaarde  $k$ . Dit gebeurt doordat naarmate  $n$  dichterbij  $k$  komt, de uitdrukking tussen haakjes in de wet steeds kleiner wordt, zodat  $dn/dt$  afneemt.

Merk op dat als we beginnen met een situatie waarin  $n_0$  groter is dan  $k$ , de waarde aan de rechterkant negatief wordt, zodat de afgeleide negatief wordt, wat leidt tot negatieve groei (dus afname) tot de evenwichtswaarde  $n = k$  bereikt is.

$$n(t) = \frac{k}{1 + \left( \frac{k}{n_0} - 1 \right) e^{-rt}}$$

Afbeelding 4

De precieze formule voor de oplossing staat op afbeelding 4. Ingewikkelder populatiemodellen - zoals toegepast in de ecologie - met bijvoorbeeld  $p$  rivaliserende soorten kunnen worden beschreven in  $p$  van dergelijke gekoppelde vergelijkingen. De logistische vergelijking heeft darwinistische trekjes en reflecteert sommige aspecten van het principe van natuurlijke selectie.





De mogelijke dreiging van ongelimiteerde bevolkingsgroei werd voor het eerst onder de aandacht gebracht door Thomas Robert Malthus (1766-1834), die bekendstond om zijn pessimistische toekomstvoorspellingen voor de mensheid. Zijn belangrijkste bijdrage aan het economisch denken leverde hij in het essay *The Principle of Population*. Malthus schreef het stuk in reactie op utopische utilitaristen, die ongebreidelde bevolkingsgroei als een zegen zagen.

Volgens Malthus was het onontkoombaar dat de vraag naar

voedsel groter zou worden dan de productie ervan. Deze voorspelling was gebaseerd op het idee dat de bevolking exponentieel toeneemt, terwijl de voedselproductie slechts groeit met een bepaalde macht van de tijd, veel langzamer dus. Malthus' ideeën hebben Darwin en zijn idee van natuurlijke selectie sterk beïnvloed. Het is niet zo gegaan als hij voorspelde, dankzij verbeterde productietechnieken en bemesting, maar het probleem van wereldwijde bevolkingsgroei is zoals bekend onopgelost en is inmiddels urgenter dan in de tijd van Malthus.

## Pierre Verhulst

De Belgische wiskundige Pierre Verhulst stelde in 1838, naar aanleiding van het werk van Malthus, de logistische vergelijking voor beperkte groei op. Verhulst was politiek actief sinds de Belgische Revolutie in 1830 en de afscheiding van Nederland in 1831. Hoewel zijn politieke engagement weinig opleverde, bleef hij zich als wiskundige en leraar bezighouden met sociale kwesties.

Dankzij een nieuw kansspel raakte Verhulst geïnteresseerde in de waarschijnlijkheidsrekening. Onder invloed van Malthus' theorie over bevolkingsgroei paste hij die algauw toe op de politieke economie en vervolgens op demografische vraagstukken. Verhulst had een zwakke gezondheid en stierf in 1849, 45 jaar oud.

## Ondergang van een keizerrijk

Er bestaat een verhaal over een hongerige Chinese bedelaar die de keizer nederig om wat rijst vroeg volgens de 'schaakbordregel'. De eerste dag zou de keizer twee korrels op het eerste veld laten plaatsen, de tweede dag vier korrels op het tweede veld de derde dag acht op het derde veld, enzovoort. De arme keizer ging akkoord, niet beseffend dat hij zijn rijk te gronde zou richten. Het aantal rijstkorrels wordt elke dag verdubbeld, en op de vierenzestigste dag moet hij  $264 = 18.446.744.073.709.551.616$  korrels rijst leveren, ongeveer een triljard ton rijst!



## Sander Bais (\*1945)

Hoogleraar aan het Instituut voor Theoretische Natuurkunde van de Universiteit van Amsterdam. Zijn boeken zijn populair geworden door duidelijke en interessante verklaringen van "gecompliceerde" natuurwetenschappelijke thema's. Hij concentreert zich bijvoorbeeld op kwantumveldentheorie of hoge-energiefysica en de fysica van het vroege heelal. Zijn boek *De natuurwetten. Iconen van onze kennis* is niet alleen een overzichtelijke, maar ook amusante gids over het fascinerend land van mathematisch begrip van natuurprocessen, beginnend met klassieke mechanica en eindigend met Einsteins relativiteitstheorie of kwantummechanica en snaartheorie.

**NE<sup>20</sup>BE**

[WWW.NE-BE.CZ](http://WWW.NE-BE.CZ)