

O HUSOVĚ PROCESU, JEHO LITERÁRNÍM DÍLE A APELU K DŮVĚRYHODNOSTI

TOMÁŠ BUTTA

V ýznam mistra Jana Husa je většinou viděn v jeho statečnosti a mučednické smrti. Husova významnost a proslulost je jistě dána jeho smrtí, ale spočívá také již v jeho životě a působení. Hus byl povoláním univerzitním učitelem na pražské univerzitě, který vyučoval a vychovával své žáky. Byl současně oslovujícím kazatelem, který kázal v Betlémské kapli, ale i během svého exilu v prostředí mimo kostel. Dokázal oslovit širokou veřejnost a společnost. Byl náboženským reformátorem, který usiloval o nápravu středověké církve v čase její krize. Svou smrtí to, o co v životě usiloval, co činil, jaké hodnoty zastával, zpečetil a potvrdil.

Husův proces se zapsal do dějin

Strategie koncilu vůči Husovi

V Husově procesu je třeba rozlišit výsledky a trojí „veřejné slyšení“, kterého se českému reformátorovi na koncilu dostalo. Hus byl po svém příjezdu, zatčení a uvěznění v Kostnici

podrobován opakovaným výslechům a vyšetřování ze strany koncilu, respektive vyšetřovací komise.

Při prvním výslechu se dotazoval Husa na jeho učení o eucharistii – svátosti večeře Páně – jakýsi mnich, který se vydával za zcela nevzdělaného, ale pak se ukázalo, že se ve skutečnosti jedná o velmi významného fundovaného francouzského teologa.

Dne 18. května 1415 se konal výslech z podnětu kardinála Petra z Ailly na hradě Gottlieben, kde byl Hus uvězněn ve věži. Ze strany koncilních otců byla zřejmá snaha odsoudit Husa bez slyšení. Strategii mírnějšího způsobu jednání a pře-



SOCHA MISTRA JANA HUSA (na titulní straně LUKu), dílo Karla Lidického; stojí od roku 1954 na nádvoří Karolina Univerzity Karlovy v Praze. Letos uplynulo 125 let od narození od Karla Lidického. Narodil se 17. června 1900 v Hlínku (okres Chrudim), zemřel 21. května 1976 v Praze, je pohřben na Vinohradských hřbitovech. Žák Otakara Španiela byl v roce 1968 jmenován národním umělcem, patří k nejvýznamnějším autorům českého klasického portrétu, pokračovatelům monumentální realistické tradice J. V. Myslbeka.

Foto: Ivo Havlík

My, co jsme ztraceni v metru

Několik poznámek k jednomu minimalistickému hororu

PETER R. SCHUSTER

Německý spisovatel Timur Vermes (nar. 1967), jehož jméno odkazuje na maďarské kořeny, je již delší dobu známým prozaikem. Po létech působení v roli „stínového autora“ získal náhle mezinárodní úspěch svým románem *Už je tady zas* (v originále *Er ist wieder da*), který vyšel v roce 2012 německy a hned následujícího roku i česky. Fikce, založená na předpokladu záračného oživení Adolfa Hitlera a groteskně i varovně popisující „Vůdcovu“ obnovenou (a znovu úspěšnou) politickou kariéru v současnosti, měla úspěch zcela mimořádný. Podle předlohy byl následně natočen i stejnojmenný film.

Fantaskní – přesněji fantaskně-dystopické – premisy pak Vermes využil i v následující knize, v rozsáhlém románu *Hladoví a sytí* (*Die Hungrigen und die Satten*). Ten vyšel v roce 2018 a v českém překladu byl publikován v roce 2020. Vermes – znovu v groteskní hyperbole – především poukazuje na pokrytectví lidskoprávního „mediálního diskursu“ parazitujícího na tragédiích masové imigrace a hroutícího se, jakmile by se skutečnost začala chovat podle jeho představ.

Posledním textem, který se zatím dostal k českému čtenáři, je novela nazvaná jednoduše „U“ (Vermes, Timur. *U: U-Bahn*. München: Piper, 2021). Český překlad vyšel v nakladatelství Argo jako *U: ztraceni v metru*. (Praha: Argo, 2023. Přeložila Michaela Škultěty.)

Tato tentokrát menší próza představuje rozvinutí Vermesových dosavadních palčivých sociálních témat, jakkoli to není na první pohled zřejmé. Opět totiž jde o vyhrčeně sarkastický pohled na aktuální stav společnosti, třebaže autor ve srovnání se svými předchůzci díly změnil (zdánlivě) téma, zřetelně pak žánr i styl. Od vtípem a nadsázkou kypícího románu *Už je tady zas* a formálně klasického vyprávění *Hladových a sytých*, odehrávajícího se na „velkém plátně“ světadílů, přešel ke krajně sevřenému ději zachycovanému extrémně lakonickým jazykem. Z formálního hlediska rozsahem nevelká próza *U: ztraceni v metru* představuje pozoruhodný příklad stylu tzv. *literárního minimalismu*. Podívejme se nejprve na samotnou knihu.

1.

Grafická úprava útletého svazku, včetně obalu, je přesnou kopií německého vydání, přičemž vizuální stránka je ústrojnou, ba neoddělitelnou komponentou autorovy poetiky. Různé fonty, měnící se velikosti a řezy písma, jeho uspořádání na stránce, využití piktogramů, to vše má přesnou významovou funkci. Řazení vět a slov do sloupců evokuje básnickou skladbu ve volném verši, čímž vytváří napětí mezi obsahovou banalitou sdělení na řádcích (alias „ve verších“) a vizuálním dojmem (a očekáváním!) spojovaným s poezií.

Je třeba ocenit vynikající překlad Michaely Škultěty. Jazyková náročnost tohoto literárního experimentu totiž kladla na překladatele velmi těžký úkol: striktně zachovat výrazový minimalismus originálu.

Syžet novely je velmi prostý. Unavená hlavní hrdinka nějakou chvíli bloudí v podivně vylištěném podzemí metra při hledání správného nástupiště. Konečně nastoupí do skoro prázdného vlaku, který ji má za pár minut jízdy dopravit téměř k domovu. Nicméně čas ubíhá a souprava metra se nevysvětlitelně řítí dál a dál tmou, aniž by projela jedinou stanicí, natož aby zastavila u nástupiště. Původní pobavená nervozita tří cestujících se postupně mění v hororový zážitek. Nemůže jít o slepou kolej a testovací jízdu, není to ani předpokládaná „skrytá kamera“ či snad nějaký zlý žert...

V novele nalezneme v zásadě jen tři komunikující postavy: hlavní hrdinku Anke Lohmovou; anonymního mladého muže, jenž s ní jede ve vagóně; a konečně pak Ančinu kamarádku Kiki Schurrmacherovou, redukovanou na hlas v mobilním telefonu. Pouze oni spolu skutečně hovoří. A toliko u dvou z nich známe alespoň jméno. Další osoby, které se zde objevují, mají jen „funkční“ označení: uklízečka a její ohavné dítě, těhotná žena v sousedním voze (příznačně charakterizovaná jako „těhule“); fidič metra, taxikář... A také se za okny na letících peronech nakrátko mihnou dvojníci obou hlavních postav či bizarní pralidé.

Tam, kde by prozaik obvykle více či méně podrobně popisoval situaci, prostředí, osoby a jejich pocity, používá Vermes pouze holé věty, lakonická vyjádření, často jednoslovná, případně piktogramy. Z hlediska slovních druhů převažují slovesa a podstatná jména, občas děj posouvají toliko citoslovce. Když autor zařadí „klasickou“ hororovou scénu s postupně hasnoucím světlem ve vagonech, ukončí ji namísto očekávané gradace dvěma kompletně začatými stránkami, kde v pravém dolním rohu najdeme jediná dvě slova vytištěná bílým petitem: *Slyšíš to?* (Vermes, s. 70–71.)

Jinde Vermes jde v experimentech s jazykem ještě dál. Kupříkladu, užije slova „ona“, případně „on“ (něm. „sie“, resp. „er“), a v tiskové podobě je pouze zrcadlově obrátí, jakmile je řeč o postavách dvojníků „jí“ (Anke) a „jeho“ (tj. Ančina spolecestujícího). Tímto prostým způsobem obejde jinak nezbytnou vysvětlující pasáž.

Velkou část vyprávění dotváří sama představivost a zkušenost (!) čtenáře. Jinak všední prostředí (znečištěný vlak metra, betonové

nástupiště, zářivky, tabulky s šípkami ukazujícími odnikud nikam; prázdné bílé chodby, tunel metra, ba i nápojový automat...), to vše je pouze letmo načrtnuto, nikdy podrobně popsáno, např. „pás šterku“, „obrysy tunelu“ (Vermes, s. 116).

Obyčejné kulisy nabývají podoby surrealistického podzemního labyrintu nevysvětlitelně pustého metra, ztraceného v čase i prostoru. Každodenní situace se pouhou změnou časové perspektivy mění v noční můru. Dialogy jsou osekané doslova „na kost“, na krátká konstatování, otázky, odpovědi, stručné reakce, výkřiky. Děj sám končí jako spirála tam, kde začal, zdánlivě bez katarze či šokujícího vyvrcholení.



FOTO: Ivo Havlík

A přesto poselství tohoto příběhu lze interpretovat srozumitelně: nežijeme tak trochu my všichni jako „ztraceni v metru“, v artificialním prostoru, kde zmizely mapy, zastávky i východ; kde původně jasné, rutinní a racionální značení nedává již žádný smysl? A uvědomují si to sami stavitelé tohoto labyrintu? – Nikoli náhodou hned na začátku příběhu čteme: *Vědí vůbec oni sami, kde jsou? Ví dneska někdo, kde je?* (Vermes, s. 8.)

A tak jako se vozy ženou tunelem beze světla, ztrácíme se i my v neustálých změnách okolí. Nevíme, kam míříme, jak je tomu „ve skutečnosti“ dlouho, co jsme nastoupili do vlaku, jenž nás kamsi unáší. A tuto šílenou jízdu nedokážeme jako jedinci vůbec zastavit (záchranná brzda se rozpadá v ruce a nepomůže ani nouzová linka). Z běžných uživatelů techniky se můžeme obratem změnit v její bezmocné oběti. Vždyť vůbec netušíme, *Kdo* sedí „tam vpředu“, za řídícími pákami. Archetypální obraz labyrintu transformovaný do obrazu metra tak v sobě nese podvědomou hrozbu, tušenou přítomnost Minotaura či-li smrtelného Nebezpečí.

Poměrně všední rozuzlení vyprávění se pak může zdát čtenáři poněkud neuspokojivé, leč je v souladu s autorovou metodou. Motiv vpadu prvku surreálna do každodennosti použil Vermes v obou předchozích románech proto, aby něco velmi varovného vypověděl o světě, který nás obklopuje. – A to se mu podařilo i tentokrát.

2.

Z formálního hlediska Vermesova novela naplňuje – v různé míře – předpoklady minimalistické prózy. A to v minimalismu formy (délka slov, věty, odstavce, rozsah textu), v minimalismu stylu (tón řeči, volba lexika, syntaxe, rétorika) i v minimalismu látky (líčení postav a prostředí, děje a zápletky). Takto minimalismus definoval např. John Barth (Barth, J. „A Few Words About Minimalism.“ In: *New York Times Book Review* 28, December 1986, 1–2, 25).

Zvláště kvůli lakoničnosti stylu se vyplatí číst novelu velmi pozorně a vnímat množství významů, v textu skrytých, nevyslovených. Ve francouzské literární vědě je v této souvislosti užíván termín „la surabondance des blancs“, doslova „nadbytek bílých míst“, poukazující na to, co v textu *není* explicitně řečeno, co je vynecháno.

Narážíme přitom na jev, který italský literární teoretik a spisovatel Umberto Eco zkoumal ve své koncepci „presemiotického“ otevřeného díla. V knize *Lector in fabula* (české vydání: Eco, U. *Lector in fabula*. Praha: Academia, 2010) obhajuje paradoxní tvrzení, že informace je opakem významu. Tedy čím je sdělení jasnější, tím *méně* je informativní. Míra „otevřenosti“, tj. informační hodnoty textu, podle této interpretace stoupá s jeho klesající absolutní délkou. Minimalistický román, novela či povídka jsou tudíž podle této definice nejvíce „otevřeným“, potažmo nejvíce informačně naplněným dílem. Informaci vkládá do textu čtenář sám.

Z daného pohledu pak lze říci, že se Vermesova novela blíží i tzv. ergodické literatuře, u které čtenář sám musí vynaložit netriviální úsilí, aby dokomponoval smysl textu. – Pojem „ergodický“ byl zaveden literárním teoretikem Espenem Aarsethem. (Viz Aarseth, E. J. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.)

Moderní krásná próza prochází i nadále vývojem, a to navzdory zaplavě čtíva plnicího police knihkupectví, jehož jedinou ambicí je počet prodaných výtisků. Autoři stále hledají nové způsoby vyprávění. Necháme-li stranou četné jiné formální experimenty, mů-

žeme v *postmoderní literatuře* zaznamenat dvě nápadně rozbíhavé linie, dvě protikladné školy narativní strategie. Jednou je směr textového maximalismu, který zastupují (vybíráím jen namátkou) např. ruští autoři Vladimir Sorokin, Viktor Pelevin, v angloamerické oblasti např. Don DeLillo nebo David Forster Wallace, v jihoamerické např. Roberto Bolaño. Dva posledně jmenovaní spisovatelé dovedli textový maximalismus až do krajnosti: Wallace ve svém gigantickém, do češtiny zatím nepeloženém románu s příznačným titulem *Nekonečný žert*, jehož první vydání zabírá celkem 1079 stran velkého formátu (Wallace, D. F. *Infinite Jest*. Boston: Little, Brown and Company, 1996) a Bolaño v románu *2666* (Bolaño, R. *2666*, Přeložila Anežka Charvátová. Praha: Argo, 2012, 854 stran).

Oproti nim stojí autoři, označovaní jako minimalisté (uvádím pouze několik jmen): Raymond Carver, Joan Didionová, Frederick Barthelme, Jean-Philippe Toussaint, Jean Echenoz, Alessandro Baricco, kteří tihnou k opačnému pólu. Usilují o vyprávění (pokud na něj přímo programově nerezignovali) redukováným jazykem a vědomě opouštějí možnost jeho (relativně) jednoznačné, „modelové“ interpretace. Minimalisté přitom spoléhají na výše zmíněnou Ecovu funkční „otevřenost“ díla, kdy *méně* (textu, významu) předává nakonec (domněle či skutečně?) *více* (informací). Podle jedné z definic literárního minimalismu je tedy na takovém textu důležité to, co neříká. Druhá, stejně populární definice pak tvrdí pravý opak, totiž že minimalismus se omezuje pouze na to, co je opravdu důležité.

Čtenář si může vybrat, zda a kterou z tezí Vermesova novela naplňuje. Lakoničnost jazyka „U“ je každopádně dovedena takřka až k hranici možného. Je to stavba ryze účelová, bez sebemenších ornamentů, připomínající monochromatickou architekturu funkcionalismu a brutalismu. Zde však již narážíme na problém.

3.

Taková redukce textu totiž znamená, že zejména estetická funkce v něm v podstatě úplně schází. „Otevřenost“, tj. ona Ecem propoňovaná „informační bohatost“ prózy ořezané až na dřev jazyka (není tím jazyk přespříliš ochuzen?), je umožněna toliko aktuálním společenským kontextem. A také existencí celé rozsáhlé ne-minimalistické literární tradice. Oboje činí minimalismus možným – a srozumitelným.

Ergodický text není představitelný bez existence textů ne-ergodických (jak výslovně konstatuje Aarseth ve své knize). Bez kulturního zázemí empirického čtenáře by radikálně redukováný text doslova implodoval, změnil se z obrazu v holý geometrický útvar, v linii a bod.

Je proto otázkou, jak polo-experimentální texty podobné „U“ projdou zkouškou časem. Zda i za sto let, kdy se společenský kontext zcela změní a realie zaniknou či se vyvinou k nepoznání, bude taková novela nebo povídka srozumitelná. Máme přitom před očima test životaschopnosti, jímž úspěšně prošel např. klasický realismus velkých autorů XIX. a XX. století. Díla s rozsáhlými popisnými a psychologickými pasážemi, bohatě rozvinutými lidskými charaktery a vytříbeným literárním stylem, přinášejícím i estetické potěšení. Tyto knihy jsou čteny znovu a znovu, přičemž i dnes dokáží vyprávět své příběhy, nadchnout čtenáře a opětně oživovat objektivní i subjektivní časoprostor, v němž se odehrávají.

A tak si na závěr dovoluím ocitovat moudré verše Vladimíra Janovice: *Svět přestal potřebovat básníky / ale poezie v něm zůstává / Možná se stěhuje jako kočovné národy / neznáno kam* – (Janovic, V. *Dům tragického básníka*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 111).

Post scriptum

Téma jedince či skupiny lidí ztracených v bludišti není v literatuře (a následně ve filmu) ojedinělé, nemluvě pak o příbězích zmizelých lodí, vlaků, letadel... Nejblíže k Vermesově novele se zdá být sci-fi povídka *Podzemní dráha Möbius* z roku 1950 (*A Subway named Moebius*) Armina Josepha Deutsche (zfilmovaná 1996). Maje paní však tvrdí, že snad na přelomu 70. a 80. let četla podobnou novelu, matně si vybavila dva náhodné cestující, muže a ženu, kteří se kvůli technické chybě na trati ocitli uvězněni na několik dní sami v permanentně jedoucím vlaku, kde trapně přežívali bez pořádného jídla či hygieny (asi proto jí taková hrůza utkvěla v paměti). Podle ní šlo možná o dánské či jiného severského autora.

Marně jsme společně pátrali, až jsem se rozhodl položit detailně formulovaný dotaz *umělé inteligenci*. A ta mi obratem odpověděla, že se jedná o román *Vlak číslo 13* (v originále jen *Tygen*) z pera dánského autora Anderse Bodelsena, jenž vyšel v českém překladu v roce 1975. – Problémem je, že takový román... neexistuje! Kniha *Vlak číslo 13* u nás nikdy nevyšla. Není o ní záznam v žádné knihovně a Anders Bodelsen (1937–2021, úspěšný dánský spisovatel) takový román nenapsal.

Ano, jsme *ztraceni v Síti* a *Artificial Intelligence* si z uživatelů hravě udělá své oběti. Pokud by někdo z laskavých čtenářů věděl o existenci knihy s dotyčným námětem, necht' dá, prosím, vědět! Zatím halucinace vynořivší se z hlubin internetu poslouží jako příznačná – a přízračná – tečka nejenom za Vermesovým „U“.

Pokračování ze strany 1.

svědčování představoval zástupce koncilu, kterého Hus ve svých dopisech označoval jako „otce“ a který za ním přicházel do vězení. Hus usiloval o veřejné slyšení a král Zikmund se přičinil o to, aby podmínky Husova věznění byly přece jen zmírněny, a trval také na požadavku Husova veřejného slyšení.

Slyšení Husa bylo ze strategických důvodů nakonec i v zájmu koncilu. Tři Husova veřejná slyšení, i když měla spíše také podobu výslechů, byla podle historika Jiřího Kejře tehdy něčím neobvyklým.

Veřejná slyšení

Svědectví o průběhu jednání s Janem Husem a konci jeho pozemského života na kostnickém koncilu zachoval ve své zprávě jeho průvodce Petr z Mladoňovic, a z něho vycházejí i citace v pracích historiků, například historika Františka Šmahela.

První veřejné slyšení se konalo 5. června 1415 v klášterním refektáři minoritů – menších bratří. Probíhalo za zavřenými dveřmi. Vlastního slyšení se Husovi však nedostalo, jak nad tím český reformátor vyslovuje lítost ve svém dopise přátelům v Kostnici ze stejného dne. Byl vystaven hlasitému pokřiku: „Zanech svého mudrování a pověz „ano“, nebo „ne.“

K druhému veřejnému slyšení došlo 7. června 1415. Petr z Mladoňovic zmiňuje, že před ním došlo k zvláštnímu nebeskému úkazu v podobě skoro úplného zatmění slunce. Tomuto slyšení byl přítomen císař a král Zikmund. Jednání probíhalo podobně stereotypně, kdy zaznívalo tvrzení proti tvrzení. Kardinál Zabarella: „Mistře Jene, víte přece, že v ústech dvou tří svědků stojí každé slovo. A hle, tu jest proti vám dvacet svědků, prelátů, doktorů a jiných velkých a znamenitých lidí, z nich někteří svědčí jen z doslechu a obecné pověsti, jiní však z vlastního poznání, udávající rozumové důvody. Co tedy chcete ještě proti všem popírat?“

Hus se odvolával na své svědomí. Kardinál z Ailly: „My nemůžeme soudit podle tvého svědomí, nýbrž podle toho, co zde bylo proti tobě dokázáno a dovozeno a co jsí sám přiznal. Vy byste snad…“ Kardinál začal Husovi vykat. „…chtěl nazvat svými nepřáteli a protivníky všechny, kteří proti vám vypovídají? Leč my jim musíme věřit.“ Císař Zikmund se obrátil k Husovi slovy: „Tobě pak radím, aby ses dal zcela na milost koncilu, a čím dřív, tím líp, aby ses nezapletl do větších bludů.“ Hus mu odpověděl: „Nechť Vaše Jasnost ví, že jsem se dostavil svobodně, ne abych něco zatvrzele hájil, ale, budu-li poučen, abych pokorně opravil, kdekoli jsem pobloudil.“

I kdyby Hus odvolal, stejně by se na svobodu nedostal a vlast by již nikdy nespátlil. Před časem nalezené prameny prozrazují, že by jej pravděpodobně čekalo tuhé vězení v klášteře na jednom z ostrovů v Baltském moři, jak zmiňuje historik prof. Petr Čornej.

Třetí veřejné slyšení se konalo 8. června 1415. Bylo vyhrazeno dokazování a obhajobě článků vybraných z Husova spisu *O církvi* a z jeho polemik proti Pálčovi a Stanislavovi. Hus se vyjádřil k článku o nehodnosti krále před Bohem pro smrtelný hřích. Hus uvedl: „Ano, kdo jest v smrtelném hříchu, není hoden králem před Bohem.“ Odkazoval při tom na případ starozákonního krále Saula. Kardinál Zabarella na to reagoval slovy: „Zatahejte krále, ať poslouchá, neboť tento se ho dotýká!“ Císař Zikmund směřem k Husovi pravil: „Jene Huse, nikdo nežije bez hříchu.“ Císař Zikmund chtěl přimět Husa k tomu, aby vyhověl koncilu: „Poslyš, Huse, proč bys nemohl odpřisáhnout všechny bludné články. Kdyby bylo na mně, odpřisáhnu všechny bludy, aniž bych je držel.“ Hus na to s rozhodností pravil: „Stojím před soudem Božím, který mne i vás spravedlivě podle zásluh rozsoudí.“



TOMÁŠ BUTTA (nar. 1958) je teolog, učitel, duchovní a VIII. patriarcha Církve československé husitské. Zapojil se aktivně do Husovských slavností v roce 2015, které v Praze organizovala Církev československá husitská společně s Českobratrskou církví evangelickou, podílel se na obnově Husova rodného domu v Husinci a nové expozici. Od roku 2007 každoročně vede bohoslužby v Betlémské kapli v Praze v den státního svátku 6. července. Je autorem několika publikací a řady článků o M. Janu Husovi a české reformaci i o dalších církevních a aktuálních tématech.

Foto: Ivo Havlík

Konečné odsouzení

K závěrečnému odsouzení Jana Husa došlo na zasedání pléna koncilu, které se konalo dne 6. července 1415 v kostnické katedrále. Poslední pokus Jana Husa o slyšení byl neúspěšný. Zanikl v hluku posměšků.

Hus se odvolával na své svědomí a svrchovanou autoritu Boží pravdy: „Hle, tito biskupové mě vybízejí k tomu, abych odvolal a odpřisáhl; bojím se to učinit, abych nebyl lhář před tváří Páně a také abych neurazil svědomí a Boží pravdu, protože jsem nikdy nedržel tyto články, které proti mně křivě svědčí, ale spíše jejich opak jsem psal, učil a kázal, a také proto, abych nepohoršil tak veliké množství, kterému jsem kázal, i také jiné, kdož věrně slovo Boží kážou.“

Postoj biskupů byl vyjádřen jejich společným hlasem: „Již vidíme, že jest zatvrzelý ve své špatnosti a tvrdošijný v kacířství.“ Konec životní cesty českého kněze, učitele a reformátora, odsouzeného jako nebezpečného zatvrzelého kacíře, dokládá tzv. Husův kámen v Kostnici.

K Husovu literárnímu dílu a odkazu

Husovy spisy a jak je čteme dnes

Může nás Jan Hus oslovovat i dnes? „Čist Husa“ není snadné. Psal své spisy většinou latinsky anebo ve staročeštině, která pro nás není již příliš srozumitelná. Není jeho dílo uchopitelné jen úzkým okruhem odborníků, historiků a teologů? I přes hranici staletí stojí za to dát si s tím práci a začíst se do některých Husových spisů.

K poznání jeho života, jednotlivých událostí i jeho vnitřních motivů jsou významným pramenem Husovy dopisy. Dalším důležitým pramenem je *Zpráva Petra z Mladoňovic o umučení Mistra Jana Husi*. O Husovi existuje nepřeborná literatura a stále přibývají další tituly. Diskuse o interpretaci Husovy osobnosti, jeho učení a vlivu je tak stále otevřena.

Osudy Husových spisů

Husovy spisy byly shromažďovány husitskými teology a kronikáři, jakým byl například Vavřinec z Březové. Vydávány byly později po roce 1520 tiskem v prostředí německé reformace. Latinská Husova díla vydal luterán Flaccius Illyricus v Norimberku roku 1558. O pět let později vyšel v Norimberku výbor českých Husových spisů v čele s Postilou.

Po bitvě na Bílé hoře 1620 již nebylo možné v Čechách a na Moravě veřejně projevovat zájem o Husa a zkoumání a vydávání Husova díla bylo přeneseno do Německa. Roku 1715 byla znovu vydána edice Flacciova. V Čechách byl znovu probuzen zájem o Husa na konci 18. století po vydání Tolerančního patentu. Pozornost byla v době národního obrození zpočátku zaměřena na Husovy české spisy a zdůrazňoval se jeho význam pro českou řeč, literaturu a kulturu, jako tomu je například u Josefa Dobrovského. Z iniciativy Františka Palackého došlo k modernímu překladu Husových spisů, kterého se ujal Karel Jaromír Erben. Jeho edice z let 1854-1865 se stala východiskem dalšího bádání o Husově české tvorbě. Palacký vydal edici Husových latinských spisů v roce 1869.

Problém určení autorství Husových spisů – rukopisů spočíval v tom, že byly bezejmenné, neboť traktátová literatura byla ve středověku většinou bez uvedení autora. Tím mohly být Husovy spisy uchovány i přes pobělohorskou dobu, kdy byly na indexu.

Významným zlomem byla katalogizace tří velkých rukopisných sbírek univerzitní knihovny v Praze, knihovny metropolitní pražské kapituly a knihovny Národního muzea na počátku 20. století. Bylo objeveno velké bohatství pramenů Husovy literární pozůstalosti. Rukopisy jsou a nacházejí se šťastnou náhodou i v dalších zemích Evropy, kam se rozšířily za časů reformace.

Československá akademie věd (nyní Česká) zahájila vydávání Husova díla v edici Opera omnia, která byla rozvržena do 26 svazků. První svazek byl vydán v roce 1975. Vyšlo již několik dílů, ale edice zůstala nedokončena. Vycházejí však průběžně i Husova jednotlivá literární díla.

Hus psal většinou latinsky

Většina Husových spisů byla napsána latinsky. Od roku 1398 působil Jan Hus na filozofické fakultě pražské univerzity a od roku 1404 také na teologické fakultě. Na filozofické fakultě například Hus přednášel o rétorice, vykládal Aristotelovu nauku o přírodě a o duši. Z jeho působení na teologické fakultě se dochovalo jeho obsáhlé dílo *Výklad Sentencí* Petra Lombardského a také objasňoval vybrané žalmy nebo listy apoštola Pavla. Dále jsou to Husovy různé

traktáty, polemiky, obrany – zejména anglického učence Johna Viklefa. Zajímavé jsou i Husovy promoční proslovy, ve kterých se obrací ke svým žákům, a také projevy, které pronesl ve funkci univerzitního rektora.

Z různých polemických a obranných traktátů jsou nejdůležitější spisy *O šesti bludech* v latinské i české verzi a pojednání *O církvi* (*De ecclesia*). Hlavně kvůli tomuto spisu byl Hus v Kostnici odsouzen. Dochovalo se též třináct Husových spisů z Kostnice a též jeho kázání připravené pro koncil *Řeč o míru*, kterou chtěl pozdravit koncil, avšak již nezazněla.

Hus byl českým spisovatelem

České spisy tvoří menší část Husova literárního díla. První české práce psal nepochybně pro okruh příznivců v Betlémské kapli. Tyto překlady cizích i vlastních spisů a revidovaný překlad Nového zákona z roku 1406 vedly k reformě českého písma a pravopisu. Skutečným českým spisovatelem se stává až po odchodu z Prahy roku 1412, kdy opouští pražskou univerzitu a kazatelnu v Betlémské kapli. Dva roky vyhnanství (1412-1414) jsou nejpłodnějším obdobím Husovy spisovatelské činnosti. V této době vznikla vrcholná díla: *Výklad*, *Dcerka*, *Knížky o svatokupectví*, *Postila* a revize české Bible, díla, jimiž se stal klasikem české literatury.

Hus během svého dvanáctiletého působení v Praze téměř každý rok uspořádal sbírku příprav kázání. Zvláště vyniká sbírka tzv. *Betlémská kázání* (od listopadu 1410 do října 1411) a vrcholem jeho kazatelského díla je česky psaná *Postila*. Vedle těchto postil jsou to sváteční kázání, univerzitní nebo synodní kázání a dochovaná jednotlivá kázání.

Husovy listy byly psány latinsky i česky. Vznikly v období let 1404-1415, z prvních dvou let se nedochoval žádný, k poslednímu roku se jich dochovalo nejvíce zásluhou Husova průvodce do Kostnice Petra z Mladoňovic. Vedle Husových kázání jsou nejdůležitějším historickým pramenem Husova života. F. M. Bartoš jich uváděl 118, podle Jiřího Kejře jich bylo kolem 150. Výběr z Husových listů uspořádal a přeložil Bohumil Ryba a také je vydal František Šmahel ve své publikaci *Hranice pravdy. Listy z Kostnice* převedl do současné češtiny Alexandr Flek a vyšly v roce 2015.

Hus, husitství a světová reformace

Hus je považován za zakladatele husitství. Základní program husitství byl vyjádřen v tzv. čtyřech pražských artikulech – článcích. Jsou obsaženy již v Husově učení – požadavek svobodného kázání Božího slova, církev bez nadměrného majetku a morální náprava společnosti. Čtvrtým požadavkem husitů bylo přijímání podobojí. Proto je za druhého zakladatele husitství považován mistr Jakoubek ze Stříbra, který přijímání z kalicha laiky zavedl. Když to Kostnický koncil 15. června roku 1415 odsoudil, Hus z Kostnice praxi podávání svátosti oltářní z kalicha také laikům schválil. Považoval autoritu Krista za důležitější než autoritu instituční církve. Jak to vyjádřil evangelický teolog a církevní historik Amedeo Molnár: „Pro Husa platilo, že návrat k pravé Kristově církvi nevyhnutelně začíná poznáním Písma a úsilím o uznání jeho rozhodující autority v životě křesťana.“ Dějinný význam Husův spočívá i v tom, že je představitelem širokého reformačního proudu. K tomu, co se na počátku 15. století odehrálo v Čechách, došlo o sto let později v dalších zemích Evropy. Německý reformátor Martin Luther se k Janu Husovi otevřeně přihlásil. Hus se symbolicky objevil po boku světových reformátorů, jak to dokládají četná dobová zobrazení.

Později, v době národního obrození, Hus zase inspiroval české vlastence svým zájmem o český jazyk. Husova postava zaujala filozofa a pozdějšího prezidenta Tomáše G. Masaryka. Chápal ho jako představitele pravé humanity, který přesahoval drsnou dobu středověku.

O co Husovi šlo

Otázkou je, zda Hus patří do doby středověku, nebo naopak již k počátkům nové doby. Obojí tvrzení je do jisté míry oprávněné. Hus je typem středověkého asketického kněze a moralisty, ale současně klade velmi moderní otázky poslušnosti autority a otázky svědomí člověka.

Čteme-li jeho spisy a kázání, tak je to náročná teologická a filozofická látka, ale přesto se snažil podat křesťanství srozumitelným způsobem jako náboženství víry, naděje a lásky. Jeho kazatelské aktualizace obsahují silný etický zřetel i ostrou kritiku. Přesto je zřejmé, jak se zajímal o každodenní život, a měl i smysl pro humor.

To, o co Husovi šlo, můžeme vyjádřit tak, že mu šlo o znovubudování důvěryhodnosti v církvi a společnosti. Důvěryhodnost je důležitá v každé době, i dnes. Důvěra či důvěryhodnost se dlouhodobě buduje, ale rychle se může ztratit. Důvěryhodnost podle Husa znamená držet se Krista a jeho pravdy, a to bez ohledu, zda to člověku právě přináší prospěch a ocenění.

Některé Husovy výroky a názory mohou být jednostranně pochopeny nebo zkresleny. Jeho kázání mají silný sociální důraz, je na straně chudých, ale současně oslovoval i šlechtu. Část šlechticů mu poskytla ochranu v době jeho exilu a podpořili ho stížným listem z května roku 1415. Prosazoval národní jazyk a češství, ale současně hodnotil více dobrého Němce než špatného Čecha. Vystupoval proti tehdejší církvi, ale současně se snažil o její nápravu podle vzoru Krista a apoštolů.

Hus usiloval spíše o soulad, harmonii, vzájemnost než o boj jednoho proti druhému. Považoval za základ církve a společnosti Kristův zákon lásky. Přesto v některém případě připouštěl možnost obrany a nebyl tak radikální pacifista jako Petr Chelčický. Ale i on upřednostňoval duchovní boj slovem, dialogem a rozumem. Každý člověk má svoji hodnotu a důstojnost, neboť je Božím obrazem. Tato důstojnost zavazuje člověka k činění dobra ve svém životě.

Literatura • Umění • Kultura

PODĚKOVÁNÍ A POZNÁMKA

MILAN BLAHYNKA

Loni na podzim vydalo nakladatelství Host mimořádně bohatě ilustrovaný knižní špalek (váží bez 20 g kilo) SUCHÝ & ŠLITR, Semafor 1959-1969. Jeho autor, hudební publicista Pavel Klusák, uštědřil lekci divadelní a literární kritice: lekci, jak lze napsat až neuvěřitelně čtivou objevnou monografii. Už za to dík.

Díky i za to,

že mě zbavil pošetilé lítosti. Vlna lítosti mě zalila, když jsem vloni v 47. čísle LUKU četl bystře komentované ukázky z Klusákovy knihy: takovou bychlu bych dokázal napsat taky, jen mi nikdy nebyla dopřána možnost ji vydat. Vždyť jsem byl už na třetí nebo čtvrté repríze Člověka z půdy, prvotiny Semaforu, a propadl jsem Suchému a Šlitrovi rázem až tak, že jsem chodil do Semaforu jako zbožní věřící chodí pořád do kostela.

Až asi do roku 1980 jsem absolvoval všechny semaforské inscenace, některé víckrát, Jonáše a tingltangl nesčetněkrát, sjezdil jsem předtím celou Prahu, dokud Semafor hrál, kde se dalo a nezakotvil v podzemí Stýblový pasáže na Václavském náměstí. Vodil jsem do Semaforu své kamarádky i kamarády, kupoval a stále si přehrával desky a pak audiokazety, psal jsem nadšeně o něm, recenzoval knížky Suchého textů, při jejichž četbě mi písničky zněly, byl jsem vděčen nakladatelství Československý spisovatel, že mi po úspěchu mé edice Nezvalovy Manon svěřilo do téže knižnice připravit svazek

s texty a dokumenty první etapy Semaforu, knihu, o níž Pavel Klusák nyní píše, že je to „kolektivní apoteóza, která má zároveň odbornou úroveň“.

Brzy se mi zdálo, že bych byl s to napsat nejlepší možnou monografii o Semaforu, a vloni na podzim mi přišlo líto, že můj sen uskutečnil někdo jiný. Lítost se však po anglicku rychle vytratila, když jsem Klusákovu knihu pořádně četl. Na takové dílo jsem neměl. Pavel Klusák Semafor znovu doslova objevil díky své muzikologické erudici a odbornému doložení toho, co jsme dosud jen tušili: že geniální muzikant, vynikající kreslír a herec Šlitr má na slávě Semaforu stejný podíl jako Jiří Suchý.

Do třetice

náleží můj dík Pavlu Klusákovi za slova uznání mé semaforské edice z roku 1964: „Ta kniha je stejně vitální jako sám Semafor: její podoba pomohla pochopit, oč v divadle jde, i těm, kdo do něj nikdy nevstročili. Editor (...) tuto práci odvedl s elegancí a erudicí.“ Takto o žádné mé práci nena-psal v posledních pětaticeti letech nikdo kromě přátel. Nad jeho slovy jsem si uvědomil, že stejně bez předsudků Klusák píše nejen o mně; že je v tom vzácnou ušlechtilou výjimkou. Nemohu si však odpustit

poznámku,

slíbenou v názvu recenze. Co jsem v minulém odstavci z Klusákovy věty o mně vypustil a nahradil třemi tečkami

v závorce, byla slova o tom, že jsem „se v pozdějším normalizačním dvacetiletí zapsal jako nepokrokový, cenzorsky loajální redaktor a kritik“. Kdyby tu Pavel Klusák jenom nepřevzal nespravedlivou nálepku, kterou mě odrovnávají majitelé dočasných pravd, kdyby sám přečetl vše, co jsem v onom dvacetiletí napsal, nemohlo by mu ujít, že jsem při každé možné příležitosti dále kromě jiných hodnot oceňoval Semafor, připomínal jeho objevné verše citováním ve Slovníku literární teorie a prosadil a k vydání v Československém spisovatelí připravil svazek Suchého písňových textů. Marně jsem usiloval o zařazení Suchého do antologií české poezie; stále i v básnicích přetrvávalo z šedesátých let žárlivé označování Suchého za „pouhého“ písničkáře; když jsem o něm psal jako o básníkovi, byl jsem dlouho osamělý.

Přes nesmlčenou výhradu

rád říkám, že o knize Pavla Klusáka platí ve zvýšené míře, co napsal o mé edici z roku 1964. Svou monografii, vybavenou úžasným množstvím doposud neznámých dokumentů, „odvedl s elegancí a erudicí“.

Na sám konec jsem si nechal, za co jistě nejen já vděčím Semaforu šedesátých let. Naučil určité nejen mne, co přišlo vhod zejména později: pracovat a žít i v nesvobodných poměrech; pracovat nápaditě, solidně, žít natruc pořád hrozícím represím v pohodě i radosti – a aspoň relativně svobodně.

To se tak někdy mezi učitelem a jeho žákyní stane

IVO HAVLÍK

V Příbyslavi rovných 50 let stojí jedno z nejkrásnějších děl českého sochaře a keramika Jana Lichtága. Socha Dívka s lachtanem byla původně umístěna v Praze - Troji, v zahradě vily, v níž žil a pracoval příbyslavský rodák, akademik Stanislav Bechyně. Sochu po jeho smrti vdova věnovala Příbyslavi a město pro cenný dar v roce 1975 vybralo architektonicky zajímavý prostor mezi kulturním domem a zámkem Zachariáše z Hradce.

Překvapivý je dopis vnuka umělce autorovi těchto řádků. Když jsem Davidu Christianu Lichtagovi napsal, že jsem se zájmem četl jeho magisterskou diplomovou práci, kterou v roce 2014 obhajoval na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně a poznamenal jsem, že v Příbyslavi stojí uvedená socha, Davidova odpověď byla udivující: “Mnohokrát Vám děkuji za Váš objev! Ani má maminka, která s dědečkem velmi spolupracovala, neměla o realizaci této sochy ponětí. Na místo se jistě v létě vypravíme”.

Kdo byly vodní nymfy?

Najády (řecky a latinsky Naiades) byly vodní nymfy, nejpočetnější skupina nižších bohů řecké a římské mytologie. Podle legend byly najády k lidem přívětivé, dávaly jejich polím vláhu a zabezpečovaly úrodnost půdy.

Najády některých minerálních pramenů měly i léčebnou a věšteckou moc. Jejich osudy byly rozmanité; některé se dostaly do společnosti vyšších bohů a žily s nimi na Olympu, jiné se musely spokojit s drobnými radovánkami na zemi se smrtelnými manžely.

Najády se dají přirovnat k našim rusalkám.

Jména najád můžeme dodnes číst v názvech lodí v celém Středomoří.

Lachtani (také se jim dříve říkalo lvouni) jsou přizpůsobení vodnímu živlu, na rozdíl od tuleňů a mrožů se však díky stavbě zadních končetin mohou poměrně obratně pohybovat i po souši.

Osudová láska

David Ch. Lichtag (na rozdíl od svého dědečka své příjmení již psal bez akcentu) v době naší korespondence pracoval v Moravském zemském archivu v Brně. Po citovaném dopise se omlčel a jeho současné působení a bydliště neznám. Narodil se v roce 1986, zřejmě nikoli v Československu, momentálně v Česku s velkou pravděpodobností nežije. Podle všeho žije v zahraničí a pracuje jako fotograf.

V dopise mě upozornil na dokumentární film, který jako student gymnázia natočil pod názvem Můj dědeček. Film lze zhlédnout na https://www.youtube.com/watch?v=_Ppcc57t6aQ Jan Lichtág se narodil 6. června 1898 v Poličce. Od raného dětství žil bez brzy zesnulých rodičů, vychovávala jej starší sestra, která však v jeho 15 letech rovněž zemřela.

Svůj výtvarný talent rozvinul studiem na Státní uměleckoprůmyslové škole v Praze a stážemi v rakouských a francouzských porcelánkách. V roce 1925 se několika pracemi zúčastnil Světové výstavy dekorativních umění v Paříži a v témže roce byl jako 27letý jmenován profesorem na Státní odborné škole pro průmysl porcelánový v Karlových Varech.

Dlouho se neženil a nezakládal rodinu. Osudově se zamiloval až jako profesor školy uměleckých řemesel v Brně. Jeho vnuk prozrazuje: „Ve dvaatřiceti letech, to se tak někdy stane, objevil žákyni, která byla naprosto ojedinělá svým nadáním, svými schopnostmi, ale nejenom, hlavně taky osobnostně”.

Studentka se jmenovala Vlasta Kadlecová (19. prosince 1921, Plzeň – 12. prosince 2013, Brno), u prof. Lichtága absolvovala 13. července 1944 a již 15. srpna téhož roku se za o generaci staršího muže provdala, spolu měli tři dcery - Danu, Janu a Jitku.

Muž byl o 24 let starší a „omládl tím, že ona byla tak mladá. On se snažil a pracoval jak šíleně”, uvádí jejich dcera Dana Lichtágová.

Podle některých indicií je pravděpodobné, že umělcova studentka, a brzy manželka, je zpodobněna v příbyslavském díle Dívka s lachtanem.



Celoživotní inspirace: ženské a dívčí tělo

Vnuk je přesvědčen o tom, že dědečkovým ideálem již za studia sochařství bylo “mladé, štíhlé dívčí tělo, neožehnuté poznáním života”. Stejně tak Lichtágova nejbližší a stejně stará spolužačka u profesora Josefa Drahoňovského, nejslavnější německé hovořící sochařka z Československa Mary Duras (1898-1982), se věnovala “lyrické kráse dívčího a ženského těla”.

Kunsthistorička Nina Dvořáková o Lichtágovi tvrdí: “Celoživotní inspirací mu byla krása ženského a dívčího těla. Ženy se v jeho tvorbě objevují v různorodém ztvárnění.”

Žena, ať už v plastikách civilistní povahy, lyrického aktu anebo matky s dítětem, pro Lichtága byla zásadním objektem sochařského díla.

Manželé Jan a Vlasta Lichtágovi jsou výborně zapsáni v tvorbě již zaniklé umělecké sklárny ve Škrdlovicích v okrese Žďár nad Sázavou, ještě za druhé světové války je tam pozval zakladatel sklárny Emanuel Beránek.

Lichtágův vnuk připomíná, že v životě a díle jeho dědečka bylo hluboko zakořeněno křesťanství. „On byl vychován, ale také orientován duchovně. Pro něho byla víra zásadní věcí a celý život, bez výjimky, vždycky navštěvoval v neděli bohoslužby.“

Jan Lichtág zemřel před 40 lety, jeho život se uzavřel 13. listopadu 1985 v Brně, kde je také pohřben. Jeho celoživotní láska, která v Brně zemřela rovný týden před svými 92. narozeninami, na ústředním brněnském hřbitově spočívá vedle něho.

Foto autora