

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění
Herectví se zaměřením na autorskou tvorbu a pedagogiku

HABILITAČNÍ PRÁCE

SEDM CEST K JEDNOMU PŘÍBĚHU

MgA. Markéta Potužáková Ph.D.

Praha, 2022

Prohlášení
viz
Předmluva k habilitační práci

Praha, dne

.....

podpis

PŘEDMLUVA K HABILITAČNÍ PRÁCI

Na tomto místě má autor habilitační, disertační či diplomové práce prohlásit, že práci napsal sám s použitím uvedené literatury. To by v mém případě byla pravda jen zčásti. Veškerou použitou literaturu sice uvádím v závěrečné bibliografii i v poznámkách pod čarou, je ostatně často součástí vlastního textu, který by byl bez ní nesrozumitelný (místy je psán jako její komentář), na práci samotné má však podíl i můj kolega a manžel Přemysl Rut. Přiznávám to ráda, neboť právě ten dvojí pohled na společné téma nás k práci přiměl a nabídl nám pracovní metodu.

Zajímalo nás

1/ jak se chová tíž příběh v různých žánrech, jimiž může být vyprávěn (to je pohled dramaturgický, kterým k práci přispěl můj spoluautor),

2/ jak se v souvislosti s těmito žánrovými proměnami mění nároky příběhu na interpreta (to je pohled herecký – v širokém smyslu, aby se do něho vešel i přednes mluveného, někdy dokonce zpívaného slova; z tohoto hlediska jsem téma sledovala já).

Můžeme to říct i takto: zajímalo nás, jak se tvar příběhu otiskuje do jeho interpretace (pokud mu chce být „věrná“, totiž přiměřená). To jsou vlastně dvě témata v jednom; a protože ani jeden z nás nemá dost zkušeností s oběma jeho aspekty, pracovali jsme společně.

Abychom takto koncipovanou práci mohli realizovat, bylo nutno najít příběh dostatečně zastoupený v co největším tvarovém rozpětí; sáhli jsme po středověké legendě, která sice nepatří k těm nejznámějším a nejčastěji adaptovaným fabulím, ale přesto se v evropské kultuře objevuje od 13. do 20. století znovu a znovu, jednou jako exemplum, jindy jako píseň, báseň, povídka, činohra, opera a posléze i jako podnět k různým autorským experimentům, které ji parodují, obracejí naruby či ideově přehodnocují. Vzhledem k tomu, že dvě z jejích nejvýznamnějších variant (povídku Charlese Nodiera a mirákl Maurice Maeterlincka) jsme

neměli k dispozici v češtině (Nodiera vůbec, Maeterlincka jen ve sto let starém přetlumočení Marie Kalašové), přeložila jsem oba texty pro tuto práci.

Kromě toho jsem svému spoluautorovi poskytla překlady mnoha stránek z nejobsáhlejšího díla, které jsme k tématu našli: z knihy Roberta Guietta *La légende de la sacristine Beatrix*, vydané v Paříži roku 1927 a evidující všechny varianty legendy od středověkých manuskriptů až po filmové scénáře Guiettových současníků.

Náš záměr byl ovšem jiný: nešlo nám o legendu jako takovou; posloužila nám jako příklad, na němž (jak věříme) je možné si hlouběji uvědomit mnohé z dramaturgických a interpretačních otázek, které se někdy poněkud kvapně a příležitostně snažíme zodpovědět v běhu denní pedagogické praxe.

Pod názvem *Sedm sester* je naše kniha v edičním plánu nakladatelství AMU; tam ovšem budou její součástí jednak veškeré v češtině dostupné varianty sledované legendy v nezkrácené podobě, dále pak jejich dramaturgický komentář, jehož autorem je Přemysl Rut. Zde předkládám pro účely habilitačního řízení hlavně svůj podíl, třebaže po několika letech společné práce je někdy obtížné rozlišit, čí je která myšlenka, objev nebo formulace. Pasáže, které v zájmu logiky výkladu nebylo možno vynechat, i když primárně nepocházejí ode mne, označuji ~~škrtnutým písmem~~. Na nezařazené varianty legendy zde odkazuji aspoň poznámkami pod čarou.

Markéta Potužáková

Máme-li před sebou text, který chceme sdělit, tedy i sdílet, nabízejí se dvě základní řešení. Buď textu vnutíme své pojetí a učiníme jej nástrojem svého „tvůrčího záměru“, nebo se pokusíme zaslechnout, nahmatat jeho vlastní gesto, přijmout je za své a dát se mu k dispozici. Nejde pak už o nás, o to, jak my text „cítíme“, jak ho „prožíváme“, ale spíš o to, co od nás text „chce“, co si žádá a co s námi dělá jeho rytmus, melodie jeho vět, svět jeho jazyka, jeho způsob argumentace či sugesce a hlavně styl, který tím vším prosvítá, který se tím vším „vyjadřuje“. *Styl – to jsem já*, říká Flaubert po Buffonovi, a pokud je to pravda, lze se skrze vnímavost ke stylovým a stylistickým prostředkům aspoň na chvíli stát autorovým gestem a dikcí. To je ostatně smysl oné často bezmyšlenkovitě opakované fráze o herci, který „propůjčil básníkovi svůj hlas“. Jsme to ovšem stále my, kdo s textem pracuje: není v silách interpreta, aby se za text beze zbytku schoval, aby se v něm rozpustil; proto jsou v každé interpretaci přítomna řešení obě. Jde však o to, v jakém poměru.¹

Abychom nezabloudili v abstrakci nebo naopak v množství dat, budeme interpretační nároky textu zkoumat na jediném příběhu o sestře Beatrici, a to ve vztahu k jeho různým variantám: jsou tu pro snazší orientaci rozděleny do sedmi kapitol podle žánrů, k nimž patří nebo tíhnou. Otázka, kterou si nad nimi budeme klást, je stále táž: co udělat s literárním textem, aby jeho litera ožila ve vyprávění, v poezii mluvenou či zpívanou, v dramatickou postavu, v příběh schopný zaujmout, zasáhnout nejen slovy, ale tím, co je za nimi, tedy řádem a smyslem, jemuž vypravěč slouží.

MP a PR

¹ Víc o tom Radovan Lukavský: Nad přípravou slova; mj. in *Téměř vždycky trapným dojmem*, eds. Markéta Potužáková a Přemysl Rut; NAMU, Praha 2018, str. 150-159

1

Vejde se to celé do tří vět: *Řeholnice odejde z kláštera za milencem. Opuštěna jím žije léta jako nevěstka. Když se kajičně vrátí do kláštera, zjistí, že po celou dobu vykonávala její povinnosti Maria, která na sebe vzala její podobu.*

Tak stručně rekapituluje příběh sestry Beatrice v *Soupisu staročeských exempel*² Karel Dvořák. Ale hned vzápětí přiznává, že ten jednoduchý děj má varianty: v jedné z nich *vystupuje jako hlavní postava* (tedy „v roli Panny Marie“) *svatá Kateřina*, ve druhé zabrání jeptišce v odchodu dokonce sám *Ukřižovaný, který se jí zjeví ve dveřích s rozpraženými pažemi*, a když pak hříšnice prosí před Mariinou sochou o odpuštění, dostane od Panny pohlavek, až omdlí. Ať už si o těchto alternativách myslíme cokoli, naše původní představa prostinkého a jednoznačného exempla je nadále neudržitelná: každý další výrazný motiv, obrat či dokonce záměna hrdinek musí mít přece zásadní důsledky přinejmenším trojího druhu: 1) na pojetí charakteru postav, 2) na další průběh událostí a 3) na žánr vyprávění, tedy i na orální gesto, na postoj interpreta.

A právě ten poslední důsledek – vyplývající ovšem ze dvou předcházejících – je tím, čeho si budeme všimnout podrobněji.

2

² Druhé, rozšířené a opravené vydání Argo, Praha 2016, str. 80

Jsme si vědomi, že exemplum není vynálezem křesťanských kazatelů, počítají s ním už rétoři (a pedagogové rétoriky) klasického Řecka a Říma, ale i autoři východních kultur, v této práci nicméně vystačíme s exemplum v pojetí a tradici křesťanské Evropy. Spíše než jako pojem literárně-historický zde ostatně exemplum chápeme jako termín z poetiky: jako „tu část kázání nebo moralizujícího díla vůbec, která formou krátkého, k tomu účelu stylisticky upraveného, zajímavého a konkrétního příběhu induktivně dokazuje obecnou tezi“ (Eduard Petruš v úvodu k Olomouckým povídkám; SPN, Praha 1957, str. 7).

Tedy ještě jednou, tentokrát opravdu od začátku, od Caesaria z Heisterbachu (1180–1240, obě data jsou přibližná):

*JAK PANNA MARIA PŘIVEDLA POHLAVKEM K ROZUMU JEPTIŠKU,
KTERÁ ZAHOŘELA LÁSKOU KE KLERIKOVĚ³*

Jednu pannu jeptišku znepokojoval jakýsi klerik prostopášnými slovy, a Behemotův dech, který rozžhavuje uhlí, ji tak roznítil, že dala v srdci i slovem souhlas jeho žádosti a slíbila, že po kompletáři přijde na schůzku (byla totiž kustodkou toho kostela).

Když se po skončení oněch modliteb konvent odebral do dormitáře a ona chtěla z oratoře vyjít, těsně u kostelních dveří spatřila stát Krista na kříži s rukama rozpjatýma. Protože jí to bránilo vyjít ven, běžela ke dveřím na opačné straně kostela: láska k tomu klerikovi ji tak ovládala, že byla bezmála bez sebe a ani si nevšimla, co nadpřirozeného se kolem ní děje. Přišla postupně ke všem dveřím – a ve všech narazila na Ukřižovaného. Tu se teprve vzpamatovala, dostala strach a řekla si: „Asi to není Boží vůle, abys někam chodila.“ (Ta dívka uvykla modlit se každý den jednu speciální modlitbu o utrpení Páně, a Pán ji v tom velikém ohrožení odměnil tímto tak prospěšným viděním.) S chvěním se vrhla před sochu svaté Boží Rodičky a prosila o milost pro svůj hřích, socha od ní ale odvracela tvář; když jeptiška přistoupila blíž, aby prosila ještě usilovněji, uhodila ji socha do tváře se slovy: „Ty blázne, kam chceš jít? Běž do svého dormitáře!“ Ten políček měl takovou sílu, že jeptiška spadla na zem a ležela tam tak až do rána.

Když se již v dormitáři ozýval budíček a ona v oratoři nezvonila, domnívaly se sestry, že budí dle na modlitbách, nebo tvrdě spí, vešly do oratoře a našly ji velice zmoženou; když se vzpamatovala a mohla mluvit, všechno, co se s ní dalo, pověděla ke cti Boží svým spolusestrám.

³ Caesarius z Heisterbachu: Vyprávění o zázracích (středověký život v zrcadle exempel), ed. a překlad Jana Nechutová; Vyšehrad, Praha 2009, str. 182

Ten políček byl sice nepříjemný, ale úplně ji vysvobodil z pokušení. Silná nemoc vyžaduje silný lék.

Historka je to půvabná, ale použitelná právě jen jako exemplum, tj. anekdotická ilustrace obecně platného naučení shrnutého do posledních slov. ~~V této podobě působí, jako by byla vytržena z delšího kázání, anebo naopak předem přichystána, aby byla kazateli k dispozici. Není divu, že z bohatého rodokmenu, v němž se legenda o zamilované řeholnici měla v příštích staletích rozvětvit, se tato varianta brzy vytratila. Máme dokonce důvod k domněnce, že s ní nebyl zcela spokojen ani Caesarius z Heisterbachu; proč by se jinak pokoušel vyprávět ji znovu?~~ Všimněme si, že teprve v té další verzi má řeholnice jméno, navíc jméno „mluvící“ a v tomto případě opravdu výmluvné: blažená. Jména, data a jiné „údaje“ mají pro žánr příběhu a tím pro vypravěčské gesto zásadní důležitost dokonce i tehdy, když nejsou v textu uvedena, jak je patrné hned z následující věty:

KUSTODKA BEATRIX⁴

V jednom ženském klášteře – jeho jméno nevím – žila před mnoha lety panna jménem Beatrix. Neví-li autor, jak se klášter jmenoval, proč se o tom vůbec zmiňuje? Zkusme si však tu první větu představit bez vsuvky: příběh by začínal jako pohádka a nepřerušovaná kadence by vypravěči vnutila snivý, idylický tón. Vsuvka (byť vlastně žádnou informaci neposkytuje) sugeruje skutečnou událost, žádá si tedy věcnější postoj – a nadto uvádí na scénu vypravěče. Snad je to kněz, dokládající své kázání exemplem.

Ale co s tím my? Máme „hrát postavu“ a chápat příběh jako monolog? Ne: ta tři slova by nás měla přivést k povaze autorovy dikce, jejíž součástí je střízlivost, přesnost, snaha nepřehánět,

⁴ Tamtéž, str. 183

držet se faktů, jimiž jsme si jisti. A měla by nám napomoci si takovou dikci osvojit, vyzkoušet, obléci.

Byla krásná, zbožná a velmi horlivá ve službě Boží Rodičce: mohla-li jí zcela soukromě přinést zvláštní modlitby nebo vzdát úctu, pokládala si to za velkou rozkoš. Když se stala kustodkou, činila to o to zbožněji, oč svobodněji.

„Funkce“ Beatrix v klášteře se v různých překladech a variantách označuje všelijak.: v tomto případě je kustodkou, jindy bude řeč o klíčnici, Zeyer ji nazývá sakristiánkou. Není to zcela totéž, ale společný jmenovatel je zřejmý: Beatrix má přístup ke klíčům, může si odemknout kterékoli dveře – včetně těch, které vedou „do světa“. Odtud i smysl poněkud zhuštěné formulace *o to zbožněji, oč svobodněji*. Právě o vztah zbožnosti a svobody v příběhu Beatrix půjde: teď zpočátku jsou ty stavy duše v souladu, brzy však se octnou v konfliktu. Interpret by měl vědět a zdůraznit, že zároveň s hrdinkou představuje i téma.

K přednostem dobré interpretace patří i schopnost přednášejícího odhadnout, jaký akcent a jakou pauzu posluchač potřebuje, aby pochopil, co slyšel, a mohl se soustředit na to, co bude následovat. Zde na tom zvlášť záleží, neboť se právě rozbíhá děj.

Spatřil ji jeden klerik (tj. bohoslovec; u žádného pojmu bychom se neměli spokojit s přibližnou představou, co „asi“ znamená: s každým slovem, jemuž interpret rozumí jen zhruba, slábne posluchačův zájem o vyprávění), *zatoužil po ní a začal se o ni ucházet. Ona si jeho prostopášných slov nevšímala, on ale naléhal o to neodbytněji, a tu starý Had zapálil její srdce tak mocně, že nemohla ten plamen lásky snášet.*

Předpokládáme ovšem, že zápis exempla sloužil kazateli jen jako námět, jež v řeči rozvíjel a přizpůsoboval situaci či atmosféře; i to je jeden z důvodů, proč se nepokoušíme „vtělovat“ do dávných mluvčích, ale naopak „učinit tělem“ (a hlasem) dávný text. Máme přitom na paměti, že se s ním nesetkáváme ve slovesné, ale v literární podobě, což v sobě skrývá různá úskalí – například dlouhá souvětí. Aby posluchač stačil text sledovat, je třeba jej přiblížit frázování

řeči mluvené. Zde se nabízí tečka za slovem *neodbytněji*. Tečka, která nám vzápětí pomůže i k náležitému důrazu na obraz ďábla. Nevyslovitelné velké písmeno (*starý Had*) lze totiž nahradit jen akcentem a významnou pauzou z obou stran.

Šla tedy k oltáři svaté Panny, patronky oratoře (orare=modlit se, oratoř tedy místnost či prostor k modlitbě), a řekla: „Paní, sloužila jsem ti, co nejoddaněji jsem mohla; ale teď ti vracím tvé klíče, už nejsem s to snášet to tělesné pokušení.“

Třebaže fabule není drama a její interpret by měl od postav příběhu udržovat zřetelnou vzdálenost, přímá řeč vždycky klade otázku, jaký je ten, kdo takto promluvil, jaké jsou jeho motivy, jeho hlas, tvář a gesto – a jak jej charakterizovat, aby ho posluchač aspoň v náznaku, v záblesku uviděl před sebou. Možností je vždycky víc: dáme-li důraz na „vracím tvé klíče“, řekneme vlastně „nechci už ti sloužit“ a zbytkem věty jen své odmítnutí vysvětlíme.

Necháme-li si důraz až na závěrečné „nejsem s to“, učiníme z Beatrix mučednici těla a jeho nesnesitelných žádostí. Důsledkem našeho rozhodnutí bude pak i barva hlasu, tón, dynamika, hlasitost.

Položila klíče na oltář a šla tajně za klerikem.

Ten mizera ji zneuctil a za několik dní ji opustil a ona se stala nevěstkou, protože neměla z čeho žít a vrátit se do kláštera se styděla.

Trojí souřadné „a“ činí z tohoto nepříliš dlouhého souvětí malé drama o čtyřech větách, z nichž každá by měla dopadnout do vědomí posluchače jako samostatný úder (hromu, bubnu či osudu). Pauza před každým z těch „a“ dá každé ze čtyř ran náležitě zaznít, zejména klesneme-li hlasem až po poslední z nich.

*Poté, co v této neřesti prožila patnáct let, přišla ve světském šatu ke klášterní bráně. Když se zeptala vrátného, zda zná Beatrix, která kdysi bývala v tomto klášteře kustodkou, odpověděl (každou z vedlejších vět je dobré si představit v jiné rovině, aby těch přísudků nebylo na posluchačův orientační smysl příliš mnoho. Základem je *když se zeptala vrátného, odpověděl,**

o úroveň výše, tedy důrazněji by na sebe měla upozornit vlastní otázka, *zda zná Beatrix*, a o úroveň níže (jen jako vysvětlivka) upřesnění *která kdysi bývala v tomto klášteře kustodkou*):
„Dobře ji znám. Je to ctná a svatá paní, žije v tomto klášteře bez reptání od malička až do dneška.“

Opět a vždycky znovu: jak ta či ona postava mluví? A je to i v tomto případě postava, nebo spíš objektivní „hlas lidu“, obecná zkušenost oblečená do uniformy? Aspoň tu uniformu a s ní autoritu vrátného by si měl přednášející s jistou hravou zvědavostí na chvilku vyzkoušet.
Slova toho muže slyšela, ale nerozuměla tomu. Chtěla odejít, ale vtom se jí zjevila Matka milosrdenství ve známé podobě (zde přichází ke slovu tradice založená tzv. andělským pozdravením: *„Zdrávas, Maria, milosti plná...“* ~~a rozvětvená do nesčetných písní: „Matko Páně, neslýcháno, / že by v těžké starosti / marně bylo k tobě lkáno, / k Matce božské milosti“~~; něco z té zpěvnosti by se mělo objevit i v Mariině replice) *a pravila: „Po patnáct let, co jsi zde nebyla, jsem zastávala tvůj úřad já. Ted’ se vrať na své místo a čiň pokání, nikdo o tvém prohřešku neví.“ Tak tedy Boží Rodička vykonávala kustodskou funkci v její podobě a v jejím šatu.*

Podobně jako vsuvka v první větě příběhu je i poslední věta z hlediska obsahu zbytečná, ale škrtnout ji nelze, neboť zpřítomňuje vypravěče a obnovuje kontakt s posluchači, což je na konci stejně důležité jako na začátku.

Beatrix hned vešla dovnitř, po celý život vzdávala díky a ve zpovědi zjevila, co se s ní dalo.

Budou-li to spíš dvě věty, vyvstane zřetelněji symbolika onoho *vešla dovnitř*: jednak z „vnějšího“ světa do „domu Božího“ a také „sama k sobě“, čímž umocníme důležitost zpovědi, díky které se vlastně tento příběh dostává až k nám.

Co se tu (oproti první Caesariově variantě příběhu) změnilo?

Začněme od konce: chybí tu poslední věta pojatá jako snadno zapamatovatelné naučení. Až do posledního slova klade text důraz na děj: na to, *co se s ní dalo*. I sama zpověď je tu chápána jako vyprávění. ~~Však taky je co vyprávět: Panna Maria už tu nefunguje jen jako vrata, která se před prehající jeptiškou s rámusem zabouchnou, až ji to uhodí do tváře; dovede nejen pochopit, když jí Beatrix odmítne další služby, ale přijímá její hábit a klíče jako výzvu, aby nepřítomnou zastoupila. Vydrží to celých patnáct let — až do návratu Beatrix, kdy kajícímu přivítá jemnou výčitkou. Ne že by nám Caesarius prozradil nějaké podrobnosti: vyprávění přenechává své zbloudilé hrdince a před námi je skryje zpovědním tajemstvím (oněch patnáct let „ve světě“, z nichž by se dal jistě vytěžit dobrodružný román, vyřídí jedinou větou o sedmadvaceti slovech, jen abychom pochopili, čím byla Beatrix k návratu motivována). Ale uzlové či zlomové momenty vybírá a zaznamenává tak přesně, že tím přímo vybízí čtenáře, aby se u nich zdržel déle – a doplnil, co je mezi (případně za) nimi. Otvírá tak prostor těm, kdo příběh vyprávěli po něm; už v prvních překladech je patrná snaha o podrobnější motivace a zákonitější souvislost situací.~~

3

Do české literatury vstupuje příběh sestry Beatrix, totiž Beatrice, jako překlad z Caesaria v drobné sbírce tzv. *Olomouckých povídek*. Dochoval se její opis z roku 1482, znění textů může být starší; pro nás je však podstatné, že povídky jsou už psány s představou čtenáře, nikoli posluchače pod kazatelnou. *Nepředpokládají tedy prostředníka, který by příběh dotvářel a rozvíjel v mluveném projevu, jak ukazuje to, že rozvíjí příběh sám do detailů, aby povídka působila přímo.*⁵

~~Krok, spíše krůček, který tu fabule učinila od exempla k povídce, spočívá v nepatrném detailu: anonymní Caesariův překladatel vynechává z původního textu zmínku o zpovědi:~~

⁵ Eduard Petrů in *Olomoucké povídky*; SPN, Praha 1957, předmluva, str. 15

~~shrnutím Beatricina příběhu už není jeho vyznání a nahlédnutí sub specie aeternitatis, ale prostě happyend, uspokojující čtenáře.~~⁶

Od chvíle, kdy byl příběh poprvé vyprávěn v češtině, ovšem také s češtinou své doby stárne. Na dnešního českého čtenáře (natož posluchače) působí archaičtěji než jeho nové a obnovující se překlady z latiny. Tvarosloví, slovosled, výslovnost, to všechno ještě rozmnožuje beztak četné nesnáze, které máme se zapomenutými reáliemi, historickými okolnostmi a obtížně pochopitelnou mentalitou vzdalující se kultury. Jako bychom text říkali v dialektu, odlehlém nikoli místně, ale časově. K nárokům, které to klade na interpreta, je třeba přičíst osvojení gestické, výrazové stránky té „pramateřské“ řeči: čím méně se posluchač může spolehnout na znalost slovníku a gramatiky, tím spíš se bude orientovat podle našeho „lidského“ projevu.

*TUTO SĚ OPĚT PÍŠE O JEDNÉ JEPTIŠCE ŘEČ VELMI PĚKNÁ,
KTERÁŽTO CHTĚLA JEST VYJÍTI Z KLÁŠTERA,
NEMOHÚCI V NĚM BÝTI PRO ZAPÁLENIE SMILNOSTI TĚLA*⁷

Bieše (už prvním slovem se jako pan Brouček propadneme do 15. století, je to tedy vlastně slovo magické, čímž však neztrácí svůj význam slovesa „býti“ v čase minulém; s obojím by měl interpret počítat) *jedna jeptiška velmi krásná a ku panně Mariji velmi nábožná jménem Beátka a od jednoho žáka velmi milována, tak jsúci jeho milostí zapálena, takže klíče, kteréž mějieše od klášteera, poručila panně Mariji, před jejíem obrazem řkúci: „Již sem v zápale těla rozniecena. Nemohu v tomto klášteere déle býti.“*

Neznámý překladatel zhutnil už tak jednoduchý děj do té míry, že působí jako bodový scénář, který je teprve třeba rozvést, naplnit, uskutečnit. To neznamená rozepsat, nýbrž podložit pásmem představ, které se pak promítnou do říkaných slov. Souvětí bude opět nutno rozdělit,

⁶ Srov. Anežka Vidmanová: *Laborintus* (latinská literatura středověkých Čech), KLP, Praha 1994; str. 137

⁷ Olomoucké povídky, str. 63. Též in Vidmanová: *Laborintus*, str. 137

aby si jednotlivé věty nešlapaly na paty a posluchač měl čas vnímat nejen celek, ale i jeho postupný, organický růst. Archaismy jsou pro porozumění nejnepohodlnější, když znějí jako běžně užívaná slova, jejichž význam se časem proměnil či posunul. Zde například slůvko *takže*, které bude lépe zkrátit na obyčejné *že*. Je to detail, ale posluchačův nezáměr vzniká pomalu – jako součet drobných nepochopení, která mu brání se s textem identifikovat.

I odešla pryč s tím žákem. Kterúžto pannu biednýžák porušil. Potom po nemnohých dnech ji opustil. Ale ona nemajici (v tomto případě je přechodník natolik podobný současnému tvaru, že krátké „i“ v něm vypadá jako přeroknutí; je tedy dobré jej vyslovit nejen důkladně, ale vědomě), *čím by se živila, a do kláštera vrátiti se styděla, učiněna jest nevěstkú. A v tom hriechu byla patnácte* (krkolomný je pouze pravopis, jejíž zřejmě ignorovala už dobová výslovnost) *let*.

Oproti současné češtině měla ta středověká nápadně víc dvojhlásek; byla tedy zřejmě měkčí a melodičtější, což se interpretovi může hodit. Dobře to věděl například Pavel Jurkovič, jehož nahrávky staročeské lyriky využívají tohoto jevu jako výrazu něhy, která je chráněná před sentimentem, protože neroste z rozcitlivělosti, nýbrž z básnické řeči.

A když již sobě stýskala, jednoho dne přišla v světském oděvu ke dveřóm (stejný případ jako s výše zmíněným přechodníkem, zde máme navíc ku pomoci dlouhé „ó“) *toho kláštera, v kterémž jest prvě přebývala, i řekla jest k vrátné toho kláštera: „Znala-li* (příklonku „-li“ jako formu otázky už nepoužíváme, kromě toho jazyk snadno klopýtne přes opakované „l“; to jsou dva důvody ke zpomalení) *si Beátku, strážnú tohoto kláštera?“*

Odpověděla. „Výborně sem znala (odpověď v minulém čase nemá logiku: vrátná přece

Beátku zná dosud, nebo si to aspoň myslí; chyba je zřejmě v překladu⁸ a interpretovi nic

⁸ Srov. poznámku A. Vidmanové: *Že Olomoucká povídka o Beátě je přímým překladem z latiny a ne snad volným českým převyprávěním Caesariova exempla, prozrazuje nesmyslný minulý čas v odpovědi vrátné „výborně jsem znala“ podle latinského „optime novi“, které samozřejmě i ve středověké latině mělo stejně jako v klasické význam přítomní: „znám“.* In *Laborintus*, str. 137–138

nebrání, aby ji opravil), *neb zajisté jest svatá, poctivá i zachovalá až do dnešního dne v svém panenství.*“

A uslyševši ta slova, chtieše odjíti. Ale panna Maria ukázala se jí v své vlastní tváři a řekla k ní: „Já sem patnáct let v tomto klášteře za tě posluhovala, i protož navrať se zase na své místo a čiň pokání za své hříechy, neb ižádny (ani zde bychom v zájmu srozumitelnosti neváhali s opravou na „nižádny“) z lidí nevie tvého zlého účinku“ (totiž „co jsi zlého učinila“; jedno z těch míst, kde o srozumitelnosti rozhodne přesné vědomí interpreta, co si máme pod slovy představovat, v jakém smyslu je říkáme).

Kterážto ihned všedši do kláštera pánu bohu děkující i panně Mariji, i byla živa dobře, pánu slůžeci až do smrti.

Staročeské texty bývají vydávány i v podobě jazykově aktualizované, tedy v novočeském překladu. Jejich věk pak uhadujeme obtížněji, byť jej tu a tam prozradí stavba vět, slovník, frekvence přechodníků apod. Pro interpreta jsou takové texty snazší, pro posluchače snad komunikativnější, ale při některých příležitostech (a před zkušenějším publikem) stojí za to zůstat u těch původních.

Příběh je starý; pokud jej říkáme v „originále“, čímž teď míníme češtinu 15. století, jazyk sám nás přenáší do jiného času a podílí se na našem chápání událostí. S tím lze při interpretaci pracovat a přitáhnout posluchačovu pozornost ke slovům, tvarům a vazbám, které už dávno vyšly z oběhu, ba mohou být (v určité koncentraci) i hůře srozumitelné, ale zároveň usnadňují porozumění v hlubší než pojmové vrstvě řeči: v té, v níž jazyk vnímáme víc smysly než rozumem, nasloucháme mu víc jako nositeli výrazu než významu.

Přitom je ovšem třeba odhadnout, v jaké míře a na jakých místech je tato magie funkční a kdy začíná být kontraproduktivní. Interpret by neměl váhat ani s aktualizací pojmů, na nichž srozumitelnost příběhu závisí. Avšak i v případech, ve kterých pojmová srozumitelnost není

pro posluchače podmínkou, zůstává podmínkou pro interpreta. Posluchačova pozornost upadá vždy, když interpret „neví, co říká“; když není v kontaktu s každým slovem: zdá se téměř, že obecnost vnímá spíš interpretovo vědomí než vyslovované hlásky, slabiky a věty. Že tedy vědomí je slyšet. Pokud je tomu tak, spočívá umění interpretace ve schopnosti tlumočit nejen přednášený text, ale i něco z kultury, která jej zrodila. K tomu je ovšem třeba, aby se interpret nejdřív s textem opravdu setkal sám a aby dojem z toho setkání byl v jeho přednesu patrný. Je to přece „závratné pomyšlení“, že se skrze jazyk můžeme identifikovat s gestem a myšlením dávno proměněné kultury. Něco z té překvapivé příležitosti, kterou nám v takové míře dovede poskytnout jen jazyk a hudba, by měl interpret vyzařovat. Není to nic menšího, než ono „ozvláštnění“, ve kterém Viktor Šklovskij vidí první předpoklad tzv. krásné, tedy esteticky účinné prózy.⁹

Přednášíme-li starý text v novém překladu (v našem případě z latiny do současné češtiny), nemusíme se bát o srozumitelnost, tím obtížnější však bude udržet styl¹⁰. Nezbyvá než co nejnázorněji zpřítomnit realie příběhu – a vědět (opět to vědomí!), že k nim patří i způsob myšlení postav, ba samotného autora.

Exemplum i legenda mají vždy přinejmenším jedno společné: zásadní význam pointy, ať už má podobu shrnujícího naučení, nebo posledního kroku děje na vrchol, z něhož už není návratu, zato se z něho lze ohlédnout a spatřit dosavadní cestu jako smysluplnou. Ten poslední krok musí mít vypravěč na mysli, ale nesmí k němu spěchat, aby se i každý z

⁹ Viktor Šklovskij: Teorie prózy, překlad Bohumil Mathesius; Melantrich, Praha 1933, str. 15-24

¹⁰ Pro vyváženost těchto dvou nároků stojí za pozornost varianta, kterou jako jednu z Povídek olomouckých otiskl ve své antologii *Próza z doby Karla IV.* (ELK, Praha 1938) Jan Vilikovský na str. 139-140: „Tuto se opět píše o jedné jeptišce řeč velmi pěkná, kterážto chtěla jest vyjít z kláštera, nemohouc v něm býti pro zapálení smilnosti těla.“ Podle editorovy poznámky vypravuje povídku „zcela shodně (Joseph) Klapper“ ve sbírce *Erzählungen des Mittelalters* (Wort und Brauch, sešit 12, č. 72; Breslau 1914), k čemuž je ovšem třeba komentáře Anežky Vidmanové z roku 1974: „Vilikovský samozřejmě věděl, že Olomoucké povídky jsou překladem z latiny, neznal však jejich přímou předlohu, a proto uvádí latinskou paralelu, která také z Caesariova exempla vznikla, sama však z Olomouckými povídkami nemá nic společného. Originální předlohu Olomouckých povídek neznal ani jejich vydavatel E. Petruš, a tak to byl teprve K. Dvořák, který zjistil, že Olomoucké povídky se opírají o dílo Caesaria z Heisterbachu.“ In Vidmanová: *Laborintus* (latinská literatura středověkých Čech), str. 135-136

předcházejících kroků stačil zachytit v paměti posluchače. Jinak se v okamžiku ohlédnutí nic neobjeví a cesta bude marná.

O KLÍČNICI BLAŽENĚ¹¹

V jednom klášteře žila velice krásná řeholní sestra jménem Blažena, která obzvlášť uctívala Pannu Marii. Pro tu její krásu se do ní zamiloval jeden žák. Ale i ona k němu zahořela tak, že položila klíče od kláštera, jehož byla vrátnou, na oltář před obraz Panny Marie a řekla: „Tak se mi srdce roznítilo láskou, že nemohu zůstat v klášteře.“ A odešla pryč s tím žákem.

Ale nehodný žák ji připravil o panenství a po nemnoha dnech ji opustil. V bídě zůstavená Blažena nevěděla, čím by se živila, a protože se styděla vrátit do kláštera, stala se nevěstkou. A v tom hříchu žila po celých patnáct let.

Potom ji ale omrzel život, který vedla, i přišla v světských šatech k brance toho kláštera, v němž kdysi přebývala, a zeptala se fortnýřka: „Znalas sestru Blaženu, která tu bývala klíčnicí?“

Vrátná odpověděla: „Jak bych ji neznala! Vždyť tu žije svatě, poctivě a zachovale ve svém panenství.“

Těm slovům se Blažena velice podivila, ale nemohla pochopit, co mají znamenat; i chtěla odejít. Ale vtom si povšimla, že má vrátná její tvář. A hned potom se jí místo ní zjevila sama matka Boží ve své vlastní podobě a řekla: „To já jsem tu patnáct let sloužila za tebe. Vrať se zase na své místo a čiň pokání za své hříchy, protože nikdo neví, cos učinila.“

I vešla setra Blažena bez meškání do kláštera a děkovala Bohu a Panně Marii. A žila napotom dobře až do smrti v ustavičné službě Pánu.

~~Řekli jsme už, že prvním známým zapisovatelem naší fabule je Caesarius, převor eistereiáckého kláštera v opatství Heisterbach v Německu nedaleko Bonnu. Vypravuje tak, jak~~

¹¹ In Nejstarší české pohádky, ed. Karel Dvořák; Odeon, Praha 1976, str. 162-163 (2. vyd. Argo, Praha 2005)

bylo ve středověku zvykem, totiž z hlediska smyslu příběhu, nikoli z hlediska jeho pravděpodobnosti. Nesnaží se nám vylicít životní peripetie jednoho určitého člověka, staví příběh tak, abychom pochopili, že se tu hraje o nás: to my jsme každou chvíli ohroženi svými hříšnými žádostmi, to nám je třeba milosti a odpuštění, i když jich nejsme hodni. Příběh tak nepůsobí vahou a bohatstvím skutečnosti, kterou obsáhl, ale logikou, s jakou je lidský život situován do kosmu (jehož středem je ještě plochá země, nad kterou se otáčejí nebeské sféry). Do této logicky budované konstrukce patří stejným právem fakta i zázraky, „věci“, které známe, i „věci“, v které věříme.

Interpret tedy musí nejprve tuto logiku přijmout: uvědomit si, že tu nevystačí s kritérii převzatými ze současné realistické prózy, ale ani s kritérii pohádky, kterou vnímáme jako prostor pro „nespoutanou“ fantazii. Zázraky jsou tu součástí téhož řádu jako zkušenost s přirozeným světem. Jsou stejně skutečné, stejně nepochybné, protože ve svém vesmíru podléhají stejnému zákonu, stejné autoritě.

Jakkoli nás tedy příběh sestry Beatrice „okouzluje“ svou zázračností, interpretačním klíčem k němu je téměř zpravodajská věcnost. Fabule je stručná a plná „děř“, situací, o kterých se nemluví. Ty díry jsou v ní proto, aby je každý posluchač mohl naplnit svými vlastními selháními, příběh sám pak proto, aby se dal vztáhnout k životu každého hříšníka.

1

Není to nic objeveného, je však třeba to připomenout: orální kultura mohla udržovat svou kontinuitu jen díky vytríbené paměti. Aby to paměť mohla zvládnout, pomáhaly jí postupy, které dnes vnímáme jako esteticky účinné a stylotvorné, ve své době však měly především funkci mnemotechnických pomůcek. Kromě samotného děje, ustálených formulí a metrické pravidelnosti veršů k nim patřily i nápěvy, které text vázaly k hudbě a podporovaly tak verbální paměť paměti hudební. Středověk, přesněji 13., 14. a 15. století, kdy vznikaly starší podoby příběhu o sestře Beatrici, už zajisté nebyl čistě orální kulturou, nicméně *převážná část obyvatel středověkých zemí Koruny české byla ještě po celé 14. století negramotná a /.../ schopnost číst a psát ovládali zejména klerici, řeholníci a „žáci“ (studenti klášterních škol, později také škol městských a pražského vysokého učení). Podobná situace v té době panovala ve všech koutech Evropy a byla typická pro středověk až do počátku reformace. Pro společnosti s takto disproporcionálním rozvrstvením gramotnosti se vžil termín mixed culture (smíšená kultura); označuje společenství žijící ještě částečně na bázi orální tradice, jež však již zároveň přijalo mnohé z aspektů textové kultury, především existenci knihy jakožto instituce paměti, zdroje autority a pramene vědění. Kniha, či přesněji rukopisný kodex, ve vrcholném středověku fungovala jako úložiště informací, které však bylo z důvodu negramotnosti velké části společnosti třeba předávat orálně, pomocí určitého typu performance.*¹²

To ovšem znamená, že literární záznamy příběhů vznikaly s představou fyzické prezentace, ať už jí rozumíme hru, přednes, zpěv, nebo „pouhé“ předčítání. S lyrickým textem ve verších byla pak představa zpěvu spjata až do doby barokní, ačkoli později už ne výhradně. Zvyk

¹² Eliška Poláčková: Verbum caro factum est. Performativita bohemikální literatury 14. století pohledem divadelní vědy; Filosofia, Praha 2019, str. 45-46

nazývat básníky pěvci, psaní veršů zpěvem a básně písněmi (což nám dnes připadá poněkud nadnesené) je zřetelnou stopou staro- a středověkého básnictví, patrnou až do 19. století. A význam rytmu i zpěvnosti v poezii je dědictvím společného původu zpěvu a přednesu dodnes. ~~Ale řekne-li se dnes píseň, myslí se tím většinou píseň lyrická, chápána čím dál víc jako záznam subjektivního a momentálního pocitu slovem a nápěvem. V počátcích české a zrovna tak evropské písně byla lyrika vyvažována, ba spíše převažována epikou. Epická píseň musela respektovat průběh a členění fabule, zpěvy o desítkách slok (tedy i o desítkách minut) byly běžné, tón textu zachovával epickou objektivitu. Ani hudba (oproti současným zvyklostem) nevyjadřovala autorův/interpretův pocit, nesnažila se umocňovat emoce; frázovala vyprávění a zároveň je držela pohromadě pevnou formou: rytmickými a melodickými figurami, refrény, často složitě stavěnými slokami. Pomáhala tak sdělnosti textu, činila jej „čitelným pro ucho“, ale jeho obsah neilustrovala — v tom důvěřovala slovům. Proto je dnes možné starou epiku interpretovat bez hudebního doprovodu a vzdát se přitom dokonce i zpěvu.~~

2

První místo v básnické epice románské epochy v Evropě zaujímají francouzské chansons de geste. Starofrancouzské slovo la geste (z lat. gesta) znamená „mohutné činy, výkony.“¹³ Dlouhé epické básně opěvující hrdiny a hrdinství, přednášené profesionálními pěvci (staročesky žakéři), kteří doprovázeli svůj zpěv (polozpěvný recitativ) strunnými nástroji. Pod slovem gesto si dnes představujeme významuplný, čitelný fyzický pohyb. Ve staré epice (v chansonách de geste) je pohyb dvojí: nejprve pohyb samotného příběhu, fabule, která někam směřuje, často i doslova z místa na místo; až druhotným pohybem je gesto, jak mu dnes běžně rozumíme: gesto, jímž zpívající vypravěč nebo vyprávějící zpěvák zvýrazňuje svůj projev.

¹³ Václav Černý: Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti: Středověk (univerzitní přednášky), ed. Otakar Mališ; H&H, Jinočany 1996, str. 106

Sto písní o Marii, které do tzv. toledského kodexu shromáždil (asi spíše, než sám sepsal) ve druhé polovině 13. století kastilský král Alfons X. Učený (nebo též Moudrý, 1221–1284), jsou v několikerém ohledu protějškem chanson de geste. To hlavní, o čem se tu zpívá, nejsou hrdinské skutky, ale skutky milosrdenství; jejich protagonistou není udatný rytíř, ale Naše Paní, což je rozdíl o to významnější, že v chansonách de geste, *v tomto světě barbarském a zabijáckém*, se – jak oceňuje pan profesor Černý – *žena s překrásnou samozřejmostí téměř nevyskytuje, není příčinou dění, nýbrž jeho objektem a obětí*¹⁴. Verš toledského kodexu není deseti- nýbrž osmislabičný, sloky nejsou různě dlouhé, aby odpovídaly epickým výjevům, ale pravidelné a mnohdy přetrhávající situaci, ba i repliku uprostřed. Ale epická objektivita zůstává i v těchto legendách stejně neochvějná jako v hrdinském eposu a zázrak i tady patří k faktům děje.

Legenda o uprchlé jeptišce se mezi stovkou písní vyskytuje víckrát, nejméně sedmkrát v užším či volnějším vztahu k příběhu sestry Beatrice.

Písně jsou to vsutku epické, přeplněné dějem, jehož prudký trysk je občas pozastaven refrémem, ale hned zas pádí dál. Ani interpret se tedy nemůže opřít o tklivou či úchvatnou melodii, ta ostatně vystačí na jednu sloku a pak už se jen opakuje, takže ji posluchač dřív nebo později přestane vnímat; nesmí však přestat vnímat fabuli. To vůbec neznamená, že hudební kvalita je v takové písni postradatelná; je naopak přítomná i tehdy, když se rozhodneme pro přednes „pouhého“ textu: ve verších, v kompozici strof, v refrénech – ba v oblouku i ornamentech samotného děje. Prosazuje se dokonce i v našem jinak poněkud komplikovaném případě, kdy místo galicijského originálu ve verších máme k dispozici „textocentrické“ (překladatelův termín) překlady Matouše Jalušky v próze. *Refrény a sloky se při překladu snažím dělit tak, aby byl úryvek refrénu, který se opakuje za každou slokou písně, v zásadě shodný v obou jazycích, a aby byla v co největší míře zachována i distribuce obsahu*

¹⁴ Tamtéž, str. 107

mezi jednotlivými slokami (refrén je často vložen do poloviny věty). Uvnitř slok se pak snažím o plynulost a neodděluji verše.¹⁵

Z fotografie jediné stránky původního rukopisu (s notovou osnovou), kterou máme k dispozici,¹⁶ je však veršové členění patrné tak zřetelně, že i bez znalosti galicijštiny poznáváme verš typický pro staré španělské romance, oktosylabický, s nezcela důslednými asonancemi, které od zpěváka vyžadují, aby se u nich příliš nezdržoval a držel krok s příběhem. Je užitečné mít ten obrázek na paměti, i když budeme píseň jen „mluvit“.

Refrény jsou v celé sbírce zvláštní tím, že každou píseň nejdřív uvádějí, než se ozvou znovu na koncích jednotlivých slok. A protože mají charakter shrnujících doporučení, oznamují před začátkem posluchačům, o čem „to“ bude, a nedovolují, aby se na to pro strhující děj zapomnělo. Pro interpreta je refrén obtížný svým nárokem, aby nebyl pouze opakován; ten nárok je splnitelný tím hůře, čím víc má píseň slok, a ještě mnohem hůř, když je přednášena bez nápěvu. V každé sloce by přednášející měl mít k refrénu nový a právě pro tu sloku jedinečný důvod: jednou jím může být vztah refrénu k okamžiku děje, k němuž vyprávění teď zrovna dospělo (refrén se pak stává komentářem, tím, čím bývá v činohře tzv. „poznámka stranou“), jindy může přerušением děje „v nejméně vhodné chvíli“ ještě víc napnout posluchačovu zvědavost, může být také opakovaným ujištěním, že se s jeho pravdou zkrátka a dobře nedá hnout, může být výrazem interpretovy pochybnosti, zda vzhledem k líčeným událostem původní pravda stále ještě platí atd. atd., nesmí však nikdy být jen mechanicky opakovanou formulí.

Samotný příběh v českém překladu opravdu hladce plyne, má i v próze rytmus a tah, vyžaduje tedy mocný nádech nejenom ve fyzickém smyslu, ale též mentálně: nepolevující vědomí, k čemu příběh směřuje a jak je to poslední slovo daleko, jak tedy klenutý musí být oblouk

¹⁵ Matouš Jaluška (ed. a překlad): Sto písní o Marii. Toledský kodex Cantigas de Santa Maria krále Alfonse X. Učeného; Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2019, str. 284

¹⁶ Booklet k CD Alfonso X el Sabio: Cantigas de Santa Maria; La Capella Reial de Catalunya, HESPERION XX, Jordi Savall; Alia Vox 2017

(anebo klikatá cesta), který/á nás k němu přivede. Staří žakéři (i to by měl mít dnešní interpret na paměti) zpívali, přednášeli nebo i „figurovali“ svůj repertoár na veřejných prostranstvích, tedy v silné konkurenci jiných lákadel.

TATO JEDNATŘICÁTÁ (píseň o Marii – pozn. MP) *JE O TOM,*

*JAK PANNA MARIA SLOUŽILA NA MÍSTĚ JEPTIŠKY, KTERÁ OPUSTILA KLÁŠTER*¹⁷

Před hanbou nás usilovně a neustále chrání Panna Maria, stejně jako před hříchem a chybováním.

Posluchač se s refrénem setkává poprvé, ještě neví, že se tato věta potáhne jako červená nit celou písní. Je jí tedy třeba spíš ohlásit než přednést: jako motto či téma, které bude následujícím příběhem ověřeno.

Ona nás chrání před hříchem a je naší záštitou, i když upadneme do omylu. Ona nás pak vede k pokání a k nápravě hříchů, jichž se dopouštíme. K tomu Neporovnatelná Panna, která nás vede, vykonala zázrak v jednom klášteře. Teprve zde, v polovině první strofy, se jako exemplum z kázání vynořuje příběh, ale hned je zase přerušen refrénem: teď už ne návěštím, ale návodem, jak příběhu rozumět, v jakém světle jej „číst“. Před hanbou nás usilovně a neustále chrání...

Refrén se začíná opakovat. Je na přednášejícím, aby zvážil, zda toliké opakování, jakkoli variované a gradované, příběhu pomáhá, či v něm překáží a trhá jeho předivo. V tom případě se lze refrénu vzdát buď zcela, nebo třeba po každé druhé strofě. Pokud se rozhodne refrén zachovat, nezbude mu než najít pro každé opakování čitelnou motivaci. Tou může být i nesouhlas s obsahem strofy, nikdy však pouhá snaha o cokoli dosud nepoužitého. Zde je to ještě snadné: posluchač potřebuje refrén oživit, aby jej příběh neodvedl od tématu.

¹⁷ Tamtéž, str. 134-135

Tam žila jedna dáma, která byla podle mých zjištění mladá a krásná. Navíc se držela řehole řádu tak důsledně, že dovedla se vším účtovat odhodlaněji než jiné jeptišky. Proto ji pověřili správou pokladnice. Motiv pokladnice a účtování „se vším“ – tedy s penězi i například s vlastní minulostí – zatím z ostatních verzí neznáme. Představované hrdince dává přísnější, v kontrastu s mládím a krásou nesmlouvavější charakter. Před hanbou nás usilovně a neustále chrání...

Posluchač ještě neví, jak bude děj pokračovat. Zmínka o pokladnici nabízí například podezření, že jeptiška zpronevěří svěřené jmění kláštera. Tím podezřením pak bude zabarven i refrén: obavou o mladou duši a důvěrou, že ji Maria nenechá padnout.

Ďábel tím však vůbec nebyl potěšen a způsobil, že se vášnivě zamilovala do jednoho rytíře, a nedal jí pokoj, dokud ji nepřiměl k tomu, aby opustila klášter. Pokušení však přichází odjinud.

Děj vlastně začíná až teď, kdy na scénu vstupuje ďábel, totiž „jeden rytíř“ jako jeho nástroj.

V polovině souvětí je dobré udělat tečku, aby posluchač mohl vzít na vědomí nejprve příčinu – milostné vzplanutí, a pak následek – útěk z kláštera. *Před svým odchodem však jeptiška složila klíče, které nosila u opasku, před oltářem Té, ve kterou věřila. Před hanbou nás usilovně a neustále chrání...* Tváří v tvář ďáblu zní refrén naléhavěji a úpěnlivěji.

Ach, Matko Boží, modlila se pak, ponechávám toto ve vaší správě a oddávám se vám z celého srdce. Modlitba je tu pokračováním refrénu, který tedy už může být součástí jeptiščiny přímé řeči. *Pak odešla, aby s mužem, kterého milovala více než sebe sama, činila podle své touhy.*

Po dlouhou dobu s ním žila v hříchu. Před hanbou nás usilovně a neustále chrání... Pod refrénem bychom měli slyšet otázku, zda to už i na shovívavost Panny Marie nebude příliš.

Když ji rytíř odvedl s sebou, zplodil s ní syny a dcery. Shovívavá Panna, která nemiluje tvrdohlavost, s ní vykonala takový zázrak (pro současného posluchače není snadné přijmout jako samozřejmou myšlenku, že život v rodině má menší hodnotu než život v řeholi; zde pomůže slovo „takový“, pokud do něj interpret vloží vědomí zvláštnosti, neobvyklosti, snad i

problematičnosti Mariina zázraku), že se jí odcizil tento život. To proto, aby se vrátila do kláštera, kde žila předtím. Před hanbou nás usilovně a neustále chrání...

A nedosti na tom: když se dívka vydala na bláznivou cestu, Panna Maria se zhostila všech jejích úkolů, neboť zaujala její místo a vykonávala vše bez nejmenšího opomenutí, podle mínění těch, kteří ji při tom viděli. Před hanbou nás usilovně a neustále chrání...

Teprve teď můžeme žasnout nad divem divoucím: už to není jen „pocit odcizení“, nebo dokonce únava z všednosti života ve světě, ale opravdový zázrak, překračující přírodní zákony ve jménu vyššího řádu.

Jakmile se jeptiška dala na pokání, opustila rytíře a nespala ani nejedla, dokud nedorazila zpět do kláštera. Se strachem vešla dovnitř a začala se svých známých opatrně ptát na stav toho místa. Před hanbou nás usilovně a neustále chrání... „Malá dušička“, která samu sebe přesvědčuje, že nebude tak zle.

Upřímně jí řekli: Máme tu nejlepší abatyši, převorku a pokladní, které pro nás konají výbornou službu a nelze jim nic vytknout. Jak to řekli? Nebo snad zazpívali? Když to uslyšela, začala se křížovat, neboť věděla, že takto mluví také o ní. Tj. o ní nehodné, a přesto jmenované jedním dechem s představenými kláštera. Před hanbou nás usilovně a neustále chrání... Je to pravda? Mohu tomu opravdu věřit? Je mi odpuštěno a jsem zachráněna? Anebo z druhé strany: Že by ta formule skutečně něco znamenala? Že by to zaklínadlo fungovalo? Velmi rozrušena, bledá a s chvěním vešla do kostela. Matka Páně jí prokázala tak velikou lásku (budiž požehnána!), že paní našla klíče tam, kam je předtím položila, i s oděvem, který dříve nosila a nyní se do něj mohla obléci. Zvolání v závorce může interpret snadno podcenit – tím spíš, že vypadá zcela konvenčně, asi jako pozdrav Pochválen Pán Ježíš Kristus, v běžném hovoru zkracovaný na bručivé Pochválen... Ale zde by se interpret neměl nechat závorkou zmást: těm dvěma slovům je tu navrácen plný význam. Před hanbou nás usilovně a

neustále chrání... Refrén je tu vzrušeným pokračováním toho, co mohlo být v závorce jen vsuvkou ve větě, která mířila jinam.

Rázem, bez váhání a beze studu, se pak přidala k ostatním jeptiškám a vyprávěla jim o veliké přízni, kterou jí Ta, jež rozkazuje světu, prokázala. Aby jim to doložila, poslala rovněž pro svého milence, aby jim to dosvědčil. Před hanbou nás usilovně a neustále chrání... Plurál refrénu se teď může vztahovat i na rytíře: Vidiš, co jsem ti říkala? A ty ses mi smál.

Když se jeptiškám v klášteře dostalo takových důkazů, považovaly to za veliký zázrak a přísahaly při svatém Janu, že nikdy předtím neslyšely vyprávět o žádném podobně krásném.

Opět je tu tematizována výjimečnost „takového“ zázraku. Jako by se stal proto, aby jeptiščin život s rytířem nebyl jen odpuštěn, ale rehabilitován. *A hned se daly do radostného zpěvu: Ať ti Bůh požehná, Mořská hvězdo a Denice! Před hanbou nás usilovně a neustále chrání...*

Poslední refrén může být doslova chvalozpěvem.

V další („šestaosmdesáté“) písni se kromě všech zmíněných nároků objevuje jeden nový: větný přesah z jedné sloky do druhé (zde z druhé do třetí) přes překážku refrénu, který je pak nutno říct jaksí v závorce nebo pod čarou. Podmínkou je ovšem neztratit nit – tedy ani intonační oblouk a logiku fráze – v hlavní větě; říci poslední slovo před přerušením tak, aby zůstalo „ve vzduchu“ (v posluchačově očekávání), dokud na ně interpret nenaváže.

TATO ŠESTAOSMDESÁTÁ JE,

JAK PANNA MARIA SLOUŽILA NAMÍSTO JEPTIŠKY, KTERÁ ODEŠLA Z KLÁŠTERA,

A VYCHOVALA JÍ DÍTĚ, KTERÉ MIMO KLÁŠTER ZPLODILA¹⁸

Panna Maria je tak dobrá veškerou dobrotou, že se jen nerada hněvá a velmi rychle odpouští.

¹⁸ Tamtéž, str. 214-215

K tomu vám vyličím jeden zázrak, který milosrdná svatá Marie Panna prostá vši zášti vykonala v Hispánii pro jednu jeptišku, která začala vést život mimo klášter, ve hříchu, s jedním tonzurovaným knězem. Panna Maria je tak dobrá veškerou dobrotou...

Tato paní nade vše milovala Pannu Marii a neustále, rádně a bez výpustek přeříkávala její hodinky. Nezapomínala na primu ani tercii až do nešpor, ani na nónu – Panna Maria je tak dobrá veškerou dobrotou...

kompletář a matutinum, dobře je říkávala před jejím trůnem. Ale ďábel, který nectí panenství, způsobil, že utekla se svým opatem a ten si ji dlouho vydržoval v Lisabonu jako milenku, jak už jsem vám říkal. Panna Maria je tak dobrá veškerou dobrotou...¹⁹

Kodex Alfonse X. obsahuje, jak jsme již podotkli, i další písně, jejichž souvislost s legendou o sestře Beatrici je patrná už z názvů: *Jak Panna Maria zachránila těhotnou abatysi, která s pláčem usnula před jejím oltářem²⁰, Jak Panna Maria odvrátila jeptišku od toho, aby utekla s rytířem, kterému slíbila, že s ním uteče²¹, Jak Ukřižovaný uctil svou Matku tím, že udeřil jeptišku, která chtěla utéct se svým milencem²², Jak Panna Maria způsobil, že se jeptiška, která ani kvůli ní nehodlala upustit od toho, že uteče s rytířem, vrátila do řádu, a také způsobil, že na sebe tyto sliby vzal i onen rytíř²³*. Forma i vypravěčské gesto těchto písní zůstává (aspoň v českém překladu) stejné, nemění se tedy ani základní nároky na jejich interpretaci.

3

¹⁹ Celý text in Sto písní Marii a také v chystané edici Sedm sester.

²⁰ Tamtéž, str. 101

²¹ Tamtéž, str. 193

²² Tamtéž, str. 196-197

²³ Tamtéž, str. 272-274

V roce 1837 vychází pod jménem Montanus (za nímž se skrývá Vincenz von Zuccalmaglio) příběh řeholnice Gunhildy, psaný v pseudorytířském stylu poplatném tehdy známým baladám Gottfrieda Augusta Bürgera, tak inspirativního i pro české básníky včetně Erbena.

Roberta Guietta zaujal v Montanově básni zvláštní detail: Mariinu sochu má Gunhilda ve své klášterní cele: od ní se dozvídá, kdo ji v nepřítomnosti zastupoval – anděl.²⁴ Nám však zde půjde o to, že se Montanově (na polovinu zkrácené) básni dostalo nápěvu a že jako píseň oklamala i Johanna Brahmsa, který ji považoval za lidovou z Dolního Porýní, připsal k ní klavírní doprovod a zařadil do svých *Deutsche Volkslieder*.

„Rozměrem originálu“ a s ohledem k melodii ji pro nás přeložil Radek Malý:

*GUNHILDA*²⁵

Gunhilda žije v klášteře,

zbožná, ach, řadu let,

svedl ji její zpovědník,

s ním prchla poznat svět.

Už nad prvním slovem je třeba se pozastavit: po latinské Beatrix, italsko/francouzské Beatrice a české Beátce/Blažené setkali jsme se ve španělských písních s anonymní „jednou dámou“ – a teď s nápadně germanizovanou Gunhildou. Mohlo to být právě to jméno, co zmýlilo Brahmsa, neboť v něm šumí hluboké německé lesy a pramení staré rytířské příběhy. Do tohoto světa tedy interpret vstupuje, když začíná přednášet.

Ve druhém verši je nebezpečné slůvko *ach*. Nemá-li v posluchači vzbudit nedůvěru, nesmí znít jako povzdech, který se interpretovi „vydral“ na jazyk přímo z citlivého srdce. I citoslovce je slovo a musí mít přesný význam. Ten bude v tomto případě záviset na tom, zda ono *ach* přidáme k předchozímu *zbožná*, nebo k následujícímu *řadu let*: v prvním případě

²⁴ Srov. Robert Guiette: *La légende de la sacristine*, str. 286-287

²⁵ Johannes Brahms: *Deutsche Volkslieder* – 2CD; EMI Records Ltd., 2003, tr. 1/7

bude znamenat nevýslovnou čistotu Gunhildiny zbožnosti, ve druhém délku její vzdálenosti od světa.

Ve třetím verši lze udělat tečku za slovem *zповědník*. Posílí se tím závažnost rozhodnutí k útěku, které je určující pro další děj.

Táhl s ní světem sem a tam

a užívali vnad,

ten mnich byl náruživý hráč

a podváděl a krad.

Neobvyklé vyjádření *užívali vnad* si říká o tečku a pak i o pauzu, která dá posluchači čas, aby si ten způsob života představil. Ještě dřív však o něm musí mít představu interpret. A musí také vědět, zda milencům to dobrodružství závidí, zda se o ně bojí, zda je odsuzuje. Změna tónu mezi druhým a třetím veršem bude tím působivější, čím méně ji budeme očekávat.

(Pomůže nám nevyslovené „ale“ nebo „jenomže“.)

Gunhildo, ach, ty nebohá,

co počít máš si, nuž?

V cizině sama zůstala

a visí její muž.

Kdo říká první dva verše? Interpret má na vybranou: může to být jeho otázka Gunhildě, ale může to být také Gunhildina samomluva. Ať tak či tak, i tentokrát zazní citoslovce *ach* nejvěrohodněji, když je (s velkým akcentem) připojíme k následujícímu *ty nebohá* a první dvojverší rozdělíme na čtyři krátké fráze: Gunhildo! AchtyNebohá! Co Počít máš si? – Nuž? Zmatek a bezradnost budou tím větší, že teprve ve druhém dvojverší plně pochopíme jejich

příčinu. Akcenty: *Sama, Visí*. Stručnější už to být nemůže: okolnosti případu zůstávají skryté, a přesto víme dost, abychom mohli sdílet Gunhildin žal a beznaděj.

Pláče, má očka červená,

lituje skutků svých.

Chci domů činit pokání

a odčinit svůj hřích.

První dvojverší uvozuje přímou řeč; představme si za ním dvojtečku. A za rozhodnutím *chci domů* vykřičník. Teprve po tom spontánním výkřiku stesku je čas na předsevzetí, co budu doma dělat. Máme-li tomu předsevzetí věřit, nesmí se ozvat příliš brzy.

Zemí jde jako žebračka,

žije jen z almužen,

až k Rýnu přišla do lesů,

kde klášter položen.

Technická poznámka: neznělé souhlásce „j“ je třeba pomoci, aby nezanikla: verš by pak ztratil srozumitelnost i rytmus. Zde to platí dokonce dvojnásob: „žiJe Jen“.

Sloku bude užitečné rozdělit na dvě poloviny. Gunhilda tím získá čas na dlouhou cestu. Po slově *přišla* si představme dvojtečku: *přišla k Rýnu*, totiž tam, kde v lesích stojí klášter, který kdysi opustila.

Gunhilda buší na bránu

a ta se otvírá,

na abatyši oči své

ted' s pláčem upírá.

Řekneme-li první verš samostatně, zvýšíme napětí a očekávání, zda se brána otevře. Třetí verš je nutno začít jako novou větu už proto, že má jiný podmět. Klíčové slovo druhého dvojverší je *abatyše*. Žádná vrátná nebo klíčnice, ale sama matka představená tu stojí před zbloudilou hříšnicí.

Přijměte dítě ztracené,

ó matko ctihodná,

ať v pokání a pokoře

zde dojde svého dna.

Jak tomu často bývá ve čtyřverších s přerývaným rýmem (abcb), i sloky této písně lze vnímat jako dvouveršové: *Přijměte dítě ztracené, ó matko ctihodná, / ať v pokání a pokoře zde dojde svého dna*. Oslovení ctihodné matky si tu navíc vynucuje vykřičník a po něm čas na nadechnutí. S citoslovcem *ó* je to podobné jako s předešlým *ach*: jde o „předtaktí“ či „zdvih“ k akcentovanému „matko“; důležitý rozdíl je v délce samohlásky, která unese tím víc emoce, čím je bližší zpěvu.

Ve druhé polovině sloky by bylo škoda nevyužít dvou tvrdých (a tím významuplných)

aliterací: POKání – POKoře, Dojde – Dna.

Gunhildo, dítě, co tu chceš,

co praví rety tvé?

Vždyť seděla jsi v modlitbách

tam v malé jizbě své.

Gunhildo, svaté dítě mé,

zač vinu chceš si dát?

Proč právě ty, tak pobožná,

a za co chceš se kát?

Řeči abatyše nepředchází žádná uvozovací věta, tím přesnější musí být interpretův cit pro situaci a pro obě strany dialogu. Proměny hlasu nesmějí být vnějškové, jsou dány proměnami postoje od vědomí viny a touhy po odpuštění (Gunhilda) k čirému úžasu a snaze pochopit (abatyše).

Do komůrky ji zavedla,

ona se podívá.

Anděl tu seděl místo ní

a teď se rozplývá.

Závěrečnou sloku lze členit i na čtyři krátké věty, z nichž druhá končí pomlčkou (tedy odmlčením). Klíčovým slovem je tu ovšem anděl. Pauza před posledním veršem by měla být tak dlouhá, aby i nejpomalejší posluchač pochopil, co se tu stalo.

4

Máme-li při četbě Montanovy Gunhildy ještě v paměti písně z Toledského kodexu Alfonse X., uvědomujeme si, jak zásadně se od 13. do 19. století proměnily evropské představy o písni jako žánru, i když se romantismus (nejen německý) tak rád do středověku vracel. Středověké poetice se však přiblížit nedokázal: nebyl už schopen vzdát se „pocitu“ jakožto určujícího podnětu k „tvorbě“. Jedno ze dvou gest, jeden ze dvou pohybů, o kterých tu byla řeč, totiž pohyb samotného děje, jenž středověké epické písně žene dopředu nejen k rozuzlení, ale i ke smyslu, je v romantické písni potlačen ve prospěch „čehosi“ nevyslovitelného, „jakési“ nostalgie, které se autor nebrání, naopak ji staví na odiv. Děj není souvisle vyprávěn, prosvítá spíš za náladou: epika je silně kontaminována lyrikou. Příběh se neodehrává přímo před

našima očima, ale ve vzpomínce, která už nedovede rekonstruovat události beze zbytku. Text se sice ještě recitovat dá, ale kupodivu obtížněji než písně z Alfonsova kodexu, neboť významná část jeho účinku je svěřena „Brahmsově“ hudbě. Nevede nás už krok za krokem, víc napovídá, než vypravuje. A ani ho nenapadne, že bychom snad měli brát naznačený příběh doslova: jde mu o náš smutek po čase, kdy něco takového snad bylo možné, po čase zázraků a tajemství. V zásadním rozporu s konvenční představou „temného středověku“ hýří Alfonsovy písně jasnými barvami, zatímco u Montana je pološero. Pro interpreta to znamená, že se nemůže tvářit, jako by říkal všechno: těžiště básně je v tom, co je v ní zamlčeno a ponecháno na fantazii posluchače.

Pozdější písně na téma naší legendy nám nejsou známy. Robert Guiette našel ve francouzském časopise *Comoedia* ze 17. září 1912 zmínku, že Yvette Guilbert, tehdy první dáma pařížských kabaretů, požádala mladého skladatele Maurice Levyho, aby zhudebnil její vlastní báseň, která je legendou o sestře Beatrici inspirována. Ale ani tomuto věru důkladnému a neúnavnému badateli se nepodařilo zjistit, zda se tak stalo.²⁶

²⁶ La légende de la sacristine, str. 368

1

Vraťme se znovu do staletí té „smíšené kultury“, *žijící ještě částečně na bázi orální tradice, jež však již zároveň přijalo /.../ existenci knihy jakožto instituce paměti, zdroje autority a pramene vědění*, jak jsme se dočetli u Elišky Poláčkové. Kromě veršů tak či onak (přednesem či zpěvem a často čímsi mezi tím) performovaných začala tehdy vznikat i poezie do té doby nevídaná, totiž určená k tichému čtení – potažmo k předčítání, neboť existence knihy nezaručuje ještě její dostupnost, ať už tím myslíme finanční hodnotu ručně psaného svazku, čas nezbytný k jeho opisu, anebo obtíže se samotným čtením. Jednodušší bylo si knihu poslechnout (~~zdá se ostatně, že se tomuto stadiu „smíšené kultury“ opět blížíme, byť z opačného konce: díky tzv. sekundární oralitě umožněné a praktikované médií²⁷~~).

Zvyk naslouchat psanému slovu se ovšem musel postupně projevit i na tom, jak byl text formulován, na jeho spádu, syntaxi a rytmu. Z veršů se ujal zejména oktosylab: je krátký, spěje rychle kupředu a snadno se uchytne v paměti (dodnes ho známe z dětských říkadel a rozpočítadel).

Románské jazyky lahodí uchu vyrovnaným poměrem souhlásek a samohlásek. Díky množství samohlásek nemusejí dlouho hledat asonance: kýžená samohláska se přirozeně opakuje, aniž je tomu třeba přizpůsobovat slovosled, volbu synonym či jinak strhávat posluchačovu pozornost. Čeština je na tom v tomto směru hůř: na jednu samohlásku v ní často připadají i tři souhlásky, ale díky skloňování a časování má zase bohatší tvarosloví, tedy obrovskou zásobu potenciálních rýmů. České ucho považuje teprve „štěpný“, hluboko do slova zasahující rým za kvalitní zvukovou shodu; asonanci je ochotno tolerovat jen veršům lidovým jako projev jejich (třeba i půvabné) neumělosti. Jenomže právě ty dokonalé, nepřeslechnutelné rýmy mají

²⁷ Vic o tom Walter Ong: *Technologizace slova*, překlad Petr Fantys; Karolinum, Praha 2006

tendenci být „vychutnávány“, čímž bezděky oddělují verše a znesnadňují jejich plynulé vnímání. Posluchačům i přednášejícím. Ve španělských dramatech zlatého věku se dokonce i v dialozích běžně vyskytují věty přesahující několik veršů a herec je může chrlit v divokém tempu, frázovaném jednak podle významových celků, ale také zvukově: pravidelnými asonancemi, které spád veršů nezdržují, divák si je ani neuvědomuje, podvědomě však je vnímá, a tím pádem nepřestává vnímat, že je v divadle: že je to „jen hra“.

Verš – na rozdíl od většiny prozaických textů – pracuje nejen s vědomím, ale i s podvědomím posluchače: vytváří určité zvukové prostředí, strukturovanější než to každodenní, navozuje jiný vjem času a připravuje tak podmínky, abychom organičtěji, fyziologičtěji přijali (spíše než porozuměli), co „chce báseň říct“. Máme dnes pro toto kouzlo k dispozici další efekty (akustické i světelné), ale ve středověku k němu muselo stačit rytmické zařikávání verše. Verš (tedy ten, kdo jej svým hlasem rozezněl) musel shromáždění „nastavit na stejnou vlnu“, „rozhoupat všechna srdce ve stejném rytmu“. Ten osmislabičný se hodil k vyprávění příběhů svou nenápadnou prostotou, která ponechává rytmické a zvukové kvality v podvědomí a vědomí uvolňuje pro vnímání vlastního děje. Přitom ovšem básníci spěchali a opisovači byli nepozorní: rytmus se občas zapotáčí, počet slabik kolísá.

S asonancí či rýmem pracuje tento druh verše co nejjednodušeji: souzvuk hledá hned u verše bezprostředně následujícího. Epičnosti to svědčí: děj plyne hladce a jednosměrně, paměť posluchače se nemusí vracet daleko zpátky k místu, kde se ozval první člen rýmové dvojice. Mimo mnohé jiné epické básně evropského středověku (včetně českého *Života svaté Kateřiny* z 2. poloviny 14. století) je takto psána i nizozemská verze legendy o sestře Beatrici, podle Roberta Guietta *jeden z nejkouzelnějších mistrovských kousků středověké nizozemské poezie*. V češtině z něj zatím máme jen informativní ukázkou prvních řádků, citovaných nedávno v

monografii *Nizozemské divadelní hry ve středověku*²⁸ podle staršího *Průvodce dějinami nizozemské literatury*²⁹.

<i>Van dichten comt mi cleine bate</i>	<i>Z básnictví malé zisky plynou.</i>
<i>die lieden raden mi dat ict late</i>	<i>Měl bych si hledat práci jinou</i>
<i>ende minen sin niet en vertare.</i>	<i>a nesužovat hlavu dřinou.</i>
<i>Maer om die doghet van hare</i>	<i>Však abych božskost její ukázal,</i>
<i>Die moeder ende maghet es bleven,</i>	<i>té, jež matkou se stala, pannou však zůstala,</i>
<i>Hebbic een scone mieracle op heven.</i>	<i>krásný příběh o zázraku jsem započal.</i>

Fragment českého překladu nezní pro interpreta příliš lákavě, už na první pohled (natož poslech!) porušuje právě zmíněnou pravidelnost sdruženého rýmu a stejně svévolně nakládá s rytmem; slibněji vypadá Guiettův překlad do francouzštiny, ten nám však při hledání interpretačního klíče v češtině nepomůže. Nizozemskou variantu legendy musíme odložit na dobu, kdy bude přeložena vcelku a přiměřeně nejen obsahu, ale i formě.

2

Přesvědčivé verše o uprchlé a padlé jeptišce, kterou až do kajícího návratu zastupovala v klášteře milosrdná Panna Maria, najde český interpret v Beranově překladu anglické básnické povídky *Legenda z Provence*, již roku 1860 napsala Adelaide Anne Procterová. Její verš už není trochejský oktosylab, ale anglickému posluchači důvěrněji znějící blankvers. Ten sice nutně nepředpokládá rým, Procterová se však k osvědčenému receptu vrací a sdruženým rýmem vyvolává ducha středověké epiky: *I gazed and dreamed, and the dull embers stirred, / till an old legend that I once had heard / came back to me; linked to the mystic gloom / of that dark Picture in the ghostly room.*

²⁸ Kolektiv autorů; Univerzita Palackého, Olomouc 2019, str. 185

²⁹ Hans a Olga Krijtovi; Panorama, Praha 1990, str. 20

Báseň neobsahuje jen příběh samotný: cesta k němu vede přes dva začátky. Zde může interpret snadno ztratit posluchačovu pozornost, ale vzdát se jich nelze: každý z nich vtahuje do vyprávění jiný čas a prostor, což vyvolává dojem, jako bychom se postupně nahýbali nad hlubokou propast minulosti. Zprvu nás „autor“ zavede do strašidelného pokoje, kde si několik „besedníků“ vypravuje rozličné historky, jak je to známo už z Dekameronu a po něm z mnoha dalších komponovaných povídkových cyklů. A sotva se „tady a teď“ trochu rozhlédneme, obrátí naši pozornost k začernalému portrétu jeptišky, který v něm probouzí vzpomínku na pobyt v Provence, oproti zdejšímu hasnoucímú krbu a pitoreskním stínům prosluněné, s blankytným nebem a poklidně se vlnícím mořem.

To už jsme v minulosti, ale zatím jen na krok, v idylicky vyličené jižní Francii. O pár veršů později se dostáváme ke klášteru, kde *ta, která tam žila celý čas, /.../ vyličila mi onu legendu, / již klášter střeží až do dnešních dnů*. Teprve napotřetí se tedy ocitáme v dávnověku a může začít příběh jeptišky, která se tentokrát jmenuje Anděla. Kulisy jsou věru romantické, stejně jako vypravěčské gesto a slovník (*lilie bílá, čistá Anděla, zhavý dech války, věrolomná láska...*). A jako je pseudogotická architektura poněkud gotičtější než ta gotická, je i toto vyprávění až podezřele sugestivní: na rozdíl od středověkých fabulí, které nás zasahují přímo, silou a smyslem svých událostí, zde jsme spíše oprádnáni a mnoha slovy přesvědčováni. Na interpreta tu čeká obtíž s odhadem přesné míry. Zdůrazní-li příliš romantické gesto, může se snadno stát, že se z vyprávění stane parodie. Zapomene-li však na ně, příběh ztratí atmosféru, která je pro jeho účinek zásadní.

Neboť samotný děj zde tvoří jen necelou čtvrtinu (v následujícím přepisu ji **tiskneme tučně**). Tři čtvrtiny scény, kterou středověk ponechával jasně viditelnému ději, připadají teď kulisám a jejich stínům, náznakům a mlhovinám, v nichž lze jen tušit cosi tajemného. Tím spíš musí mít jasno interpret, o čem je právě řeč.

DUCH V POKOJI S OBRAZEM³⁰

Belinda s neokázalou duchapřítomností, jež jí byla vlastní, propůjčila ihned svůj tichý, jasný hlas řečenému zjevení:

*Setmělo se. Já stál jsem opřeny
u krbu s hasnoucími plameny
a sledoval, jak stíny obludné
se plíží blíž a pohlcují mne.
V té tmě jen zášleh ohně tu a tam
ozářil obraz – prastarý měl rám
a visel nad krbem. Jako by noc,
můj strach či ohně svit dávaly moc
začernalému tomu portrétu
(znával snad Rembrandtovu paletu?),
portrétu jeptišky. Hluboký žal,
jak se mi zdálo, tvář jí rozrýval
i útlé ruce k srdci zdvižené –
vše ostatní se utápělo v tmě.
Zasnil jsem se, když tu mi do mysli
oharky dávnou pověst rozkřísly
a její teskný děj se propojil
s obrazem v strašidelném pokoji.*

*Tam v dáli na jihu, v tom kraji rév,
kde prvně zazněl trubadúřský zpěv,*

³⁰ Charles Dickens a spol.: Strašidelný dům a jeho příběhy; Plus, Praha 2016, str. 61-72

*kde Francie se svojí brilancí
zplodila středověkou romanci,
já jednoho dne prodlel. Červen plál
a blankytem vše vůkol oprádal;
obloha čistá, těžký, horký vzduch
a nikde ani sebemenší vzruch,
jen vzlykající vlnka naráží
na stříbrojasný písek na pláži,
kde Středozevní moře v karmínu
polibky zahrnuje pevninu.*

*A všude klid a mír. V tom zvonění
protrhlo načas ticho polední,
záhy však odeznělo, jak má být,
a rozhostil se ještě větší klid.
Tu mezi stromy skryté do šera
jsem spatřil bělostné zdi kláštera
a ta, která tam žila celý čas,
kde příběhy a písně zas a zas
jí vyprávěly o všem kolem ní,
o kopcích i o sluji podzemní,
vyličila mi onu legendu,
již klášter střeží až do dnešních dnů:*

Za dávných dob kryl ještě hustší les

*ten bílý klášter, než je tomu dnes,
a z větví nápis hlásal do všech stran,
„Madonou hloží“ že je nazýván.*

*Zvon, který doposud tu zvoní dál,
sousedy budil, k modlitbám je zval.*

*Vznešený rytíř, jenž do bitvy táh,
před kaplí klekával tu v modlitbách,
a když se ve vsi strhly rozbroje,
tu abatyše urovnala je.*

*I mladé dokázala utěšit
uprostřed svárů lásky nebo křivd.*

*Poutník i žebrák nejubožejší
našli tu potravu a přístřeší.*

*A navíc sestry měly v držení
tajemství hojivého umění
a jejich nespočetné byliny
uctíval každý z této končiny.*

*Tak láska, boj, žal, osud dobrý, zlý
tu požehnanou pomoc našly.*

*Však žádné sestře srdce ani zrak
tak lehce nebilo a neplál tak,
neměla žádná z nich tak tichý krok,
neměla tvář tak vlídnou celý rok,
neměla hlas tak čistý, vznešený,*

*neměla cit jen k druhým upřený
(vždyť při svém mládí sotva tušila,
jaká strast její družky krušila)
a víru, tu, co z duše vyvěrá –
jak **Anděla**, to „dítě kláštera“.*

Jméno hlavní postavy se dozvídáme po deseti verších, které líčí její ctnostnou povahu, ale charakterizují ji negativně: skrze to, co neměla, nedělala, nemohla žádná jiná ze sester. Už to je pro interpreta těžký úkol, komplikovaný ještě hned na počátku tím, jak je v prvních dvou verších rozděleno souvětí: oba podměty (srdce, zrak) následují po sobě v jednom, oba přísudky (nebilo, neplál) ve druhém verši. Před koncem promluvy pak může interpret klopýtnout o vsuvku vloženou do závorky. To všechno se dá srozumitelně sdělit jen za předpokladu, že přednášejícímu po celých deset veršů nesejde z mysli ten poslední, v němž konečně může spatřit Andělu přímo.

*Tak říkali jí s láskou. Neznala
nic jiného než klášter odmala,
kdy osiřelou ji sem přinesli.*

Ted' byla zasnoubena s nebesy.

*O lampu pečovala, jejíž zář
dopadá ve dne v noci na oltář,
výšivky nejjemnější zhotovit
též dovedla, tkát vzácné krajkovi;
jedno však milovala nejvíce
a odmítala o to dělit se:
vít denně věnce a před kaplí je*

klást k nohám sochy Panny Marie.

V tom kraji příroda je bohatá,

i v zimě rozkvetou tu poupata;

tak každý svátek pro Andělu byl

tím vzácný, jaký květ jej přizdobil.

I střídalo se růží bezpočet

jak pluky vojsk, plál ohněm každý květ

v té nádheře jak pestré korouhve,

damašské, rudé, bílé, růžové:

tím k slávě matky Boží přispěla

lilie bílá, čistá Anděla.

Ač doufala, že Panna Marie

ponejvíc kvítky hlohu miluje

tak jako ona, kladla každý den

*sem nové květy. **V jejich vůni jen***

klekala k modlitbám a v myšlenkách

se povznášela až před boží práh.

Tak setrvala do tmy, celý čas,

než poslední knot na oltáři zhas,

než přišly sestry, aby jejich sbor

posvátné písně zpíval u nešpor;

tu její hlas dal jejich zpěvu vzlet,

když „Ave, maris stella“ začly pět.

Opusťme však už poklidné ty dny –

s blížící bouří všechno zneklidní.

Vypukla válka: její žhavý dech

byl záhy cítit na klášterních zdech,

kde hledal úkryt mnohý venkovan

předzvěstí krutých hrůz a útrap štván,

až jednou po krvavé řeži sem

vojáci přivlekli se s nákladem

raněných druhů, mužů hynoucích,

a domáhali se hned pomoci,

prosili o ni sestry zděšené

a pak tu zanechali raněné.

Strach však hned zjednal místo pro soucit

a sestry mohly k práci nastoupit:

ta k bylinám, ta k mastím, k obvazům

a nejzručnější k těžkým úrazům,

tak jak jim abatyše určila.

I novicka se dala do díla,

ta soucitná a pilná Anděla;

že o té práci málo věděla,

tak byl jí svěřen rytíř, mladý pán,

jenž neutrpěl tolik těžkých ran.

U jeho lože bděla den co den

a vleklé ticho rušil jenom sten,

jež horečka mu občas rvala z plic,

a její zbožná slova, jinak nic.

Pak horečka mu klesla; další dni

už nemusely plynout v mlčení.

O čem však mluvit? Aby ztišila

mu bolest, těžká muka líčila,

jež mnohý světec k boží slávě snes,

než jeho duše vešla do nebes.

Ten zbožný příklad účinek měl snad,

vždyť pán už téměř přestal naříkat,

a proto v posílené důvěře

mu vyprávěla o té nádheře,

jíž září kaple na Velikou noc:

ta roucha, zlato, svíce, barevnost!

Pak líčila, jak na vánoční den

výsostný oltář bývá vyzdoben:

králové, pastýři, vše v zeleni,

a hvězda s převzácnými kameny.

Řekla mu také se vši vroucností,

jak sama příroda svou paní ctí:

když mariánský průvod naposled

šel zahradou a každý zbožný ret

se modlil, sestry hlavy skloněné,

tu dlouhé praporce se nechtěně

otřely o koruny hlohu. Vtom

obsypal kvítím cestu každý strom.

Pozorně rytíř naslouchal. Pak hned

o svých dnech slávy počal vyprávět,

o turnajích a kláních, a jak tam

vždy přihlíželo plno krásných dam.

Nemohla uvěřit. Tak to svět?

Té lásky! Toho blaha napohled!

Kde se v něm tedy ukrývá ten klam,

co šálí zrak a vede k truchlohrám?

Pokřižovala se, a přece dál

poslouchala, co rytíř povídal

o světě rozkoší tak omamném,

že láska je jen zlatý opar v něm.

Pro viktoriánský původ básně je příznačné, že v ní o Andělině a rytířově milostném vzplanutí nepadne ani slovo: jejich láska se probouzí vskrytu, pod dvojím líčením odlišných, exotických, přísně oddělených světů. Interpret tu nevystačí s představou toho, co označují slova: láska musí rozkvést mezi řádky.

Andělé, strážci lidských osudů,

chraňte ji oněch svůdných preludů!

Však běda: sestráám plynul každý den

v modlitbách, práci, zpěvu, beze změn,

že ani podezření neměly,

co obtáčí se kolem Anděly

jak osudná síť. Kdo to mohl znát?

Vždyť dělávala to, co napořád.

*Ne, vůbec ne! **Když klekla k modlení,***

*tu srdce zachvátily choré sny,
až jedné noci od klášterních vrat
dva poutníci se počli ubírat,
pokradmu, zakuklení, mlčíce.*

Kdo vyšel to za svitu měsíce?

Kraj tonul v tichu, jenom slyšet byl

pláč vln a prosícího větru kvil

v korunách vonných hlohů za těch chvil.

Poutníci opět nejsou jednoznačně identifikováni. I zde Procterová „mluví v hádankách“, které ovšem není těžké rozluštit, jsou nicméně určující pro diskrétní styl básně (jak daleko jsme tu od přímočarosti Caesariova exempla, v němž i zázrak je holým faktem), tedy pro tlumený tón a cudnost přednesu. Součástí posluchačova zážitku by mělo být i lichotivé vědomí, že rozumí i tomu, co zůstává nevysloveno.

Nač rozvádět dál ten sen o štěstí,

co nepřipouští hrůzu bolesti?

Nač připomínat, kolik bludných snů

už zhroutilo se takto do stínů,

jež hrozily i jí, než představy

bohatství, pompy, pýchy, zábavy

jí vnukly, že se musí zbavit pout,

kát se a světské slasti zavrhnout?

Jak těžce loučila se se svým snem!

Kdo jednou procitne, víc neusne...

Ve velké zkratce a znovu nepřímo se dozvídáme o „klamech“ světa. Interpret musí zcela přesně vědět, o čem mluví, aby byl schopen svou představu otisknout do těchto rozostřených, zobecňujících veršů a nenechal v posluchači dojem laciných, z druhé ruky koupených moudrostí.

*A ona poznala, že jak šel čas,
celý svůj život dala napospas
pro lásku věrolomnou, mělký cit,
pro klamnou naději, s níž nelze žít,
a přiznala, po těžkém zápase,
že jenom proto Boha vzdala se!
Pro nic! Vždyť co jí zbylo nakonec?
V opovržení žít jak vyhnanec,
po léta bloudit krajem v potupě,
být na posměch i v nuzné chalupě
a pyšné dámy vidět uhýbat,
aby si o ni netřísnily šat.*

*Tak plynul dlouhý čas, až znenáhla
jí prudká touha srdce zasáhla:
moci jen ještě jednou uvidět
to místo čistých, nezkažených let,
na jih se trmácet a spatřit zas
ten přístav dětství, nevinný ten čas,
ulehnout opět pod klášterní krov*

a zemřít tam – s pohledem na domov!

*Tak k smrti znavená a zoufalá
i plná výčitek se plouhala
dál o žebrácké holi, stále vpřed,
kam ji teď táhlo srdce naposled.*

Shrbená léty, na pokraji sil

*dospěla posléze až tam, kde byl
prvními paprsky dne zaléván
modravý, široširý oceán*

***a kde uprostřed hloží – jaký div! –
se bělel nízký klášter jako dřív.***

*Pozná ji někdo? Žádný strach. Ta tvář
ztratila svěžest, radostnost i zář
nevinné duše – pryč je provždycky,
co znali tu z někdejší novicky.*

Zatáhla za zvonek. Ten známý zvuk

jí projel jako bolest ostrých muk

*a ona, dávno pláči odvyklá,
se proudem slz teď málem zalykla.*

*Trýznivá hrůza sevřela jí hrud',
až vázl dech. Což umírá!? Bůh sud'.*

*Svezla se k vratům, s hlavou na mříži,
do modliteb se mlčky pohřívá...*

***Vtom ozvaly se kroky; někdo snad
sem přichází... teď ale zůstal stát...***

*a tu se otevřela špehýrka
a v ní se objevila portýrka –
letitá tvář, v níž odrážel se žal
i soucit. „Sestro Moniko, chci dál,
před hříchem, bolem, věčným zoufalstvím
se skrýt; jen ať tu zemřít smím!“
Se slovy útěchy šla sestra pryč
jen proto, aby donesla si klíč,
a žebračka tam u klášterních vrat
nemohla víc než skromně děkovat.
Tu zaslechla však tichý, vroucí hlas,
tak blízko, až jí srdce rozetřás;
pozvedla zrak a **náhle spatřila**
tvář, kterou znávala – tvář z minula,
svou tvář! Ne, nebyla tak mladická,
jako když odtud prchla novicka,
patřila ženě vyrovnaných let:
ano – tak mohla sama vyhlížet!
A jak pak zkoumala tu vážnou tvář,
prostoupila vše vůkol zvláštní zář
a změna udála se s postavou,
světelný kruh jí vyvstal nad hlavou,
kruh svatozáře; celá zněžněla...
v tom prozření užaslá Anděla
jen vykřikla a ruce vztáhla k ní:*

„Ach, matko milosrdná – pomoz mi!“

*Marie odpověděla: „Vítej zpět,
mé dítě, zpět z těch nekonečných béd!
Žes uprchla, tu neví jediný;
já za tebe dál kladla květiny,
zpívala, spala, modlila se tu
a střežila tvé místo v konventu.*

*Jsou srdce sester láskyplná; víc
však dává Bůh svou láskou bez hranic.
I člověk odpouští, ač ne vždy rád.
Jen Bůh však umí odpuštění dát
a s láskou k nohám klást je bez výhrad.
Ne porážka, leč vítězství a čest
se tají v slovech Odpuštěno jest!“*

*Přiběhla sestra Monika: kde však
je žebračka, již nechala tu tak?
Hledala ubohou, snad každý kout
už prošla, a ne na ni připadnout.
Tam u vrat stála jenom Anděla,
zbarvená kvítky hlohu doběla.
A od té chvíle neuplynul den,
jenž výčitkou by nebyl poskvrněn,
že se tak loudala. Vždy oddaně
se modlila, ať se nic nestane*

*té nešťastnici, a když dospěla
ke slovům „Bůh jí odpust’“, Anděla
dodala „Amen“, skromně zardělá.*

Zde nejde o cudný náznak, ale o matoucí formulaci: až ze slov o „té nešťastnici“ může posluchač nabýt jistoty, že tu nejde o Anděliny sebevýčitky, ale o vyčítavou starost Moničinu. Na tom interpret mnoho změnit nemůže, snad jen zpětně: jednoznačným rozlišením obou replik v závěru.

*Jak svírala jí srdce lítost! Ted’
od toho dne moh každý uvidět,
že temná chmura zastírá jí líc;
ne útrapa, jen stín – jen ten, nic víc.*

Plynula léta. Až jednoho dne
*poklekly všechny sestry pokorně
u lože, na němž ztěžka sváděla
svůj marný, poslední boj Anděla.
Tu v tváři se jí ruměný jas kmit,
pozdvihla ruku, chtěla promluvit,
a třeba sestry svíral krutý žal,
v tu chvíli nikdo ani nedutal,
ba nepohnul se ani plamen svíc
kolem naslouchajících klášternic.*

***Do ticha zazněl příběh života:
hřích, útěk, hořký žal, boj, samota***

a návrat, to byl jeho sled. Pak jen:

„Mé sestry, chvalte Boha.“ Posvěcen

tou chvílí žalm se vznesl do nebes,

zněl dál a dál, až opět v tichu kles,

a v bílé tváři rozhostil se klid,

jako by slyšela jej věčně znít.

I pohřbily ji sestry truchlící

a na hrob daly z hlohu kytici.

Zde nezbývá než doufat, že se interpret (a s ním i posluchač) neztratil v množství slov a stále má na paměti celkový rámeček básně i onu nespokojenost 19. století s „pouhou“ fabulí. Musí nás vrátit na začátek k hasnoucímu krbu, totiž připomenout nám, že u něj vlastně sedíme po celý čas příběhu. Atmosféra sešerele místnosti s mihotavými plameny se ostatně hodí ke způsobu, jímž Procterová zachází s původním posláním fabule: přísné naučení rozmlžuje do nezávazných „možná“, „tajemství“, „snad“, „kdož ví“, „nějaký ušlechtilý ideál“, „pocit“, „tušené dobro“. Věčnou pravdu interpret z tak neurčitých slov nevykřeše: zbývá mu nálada, kterou by měl aspoň uchránit před sentimentem:

Tím pověst končí. Její poselství

ukrývá možná větší tajemství

než poučení, jak Bůh odpouští.

Snad jsme je přitom přehlédli, kdož ví.

Vždyť každého z nás jednou v srdci hřál

nějaký ušlechtilý ideál,

jejž přáli jsme si dosíci. V těch snách

jsme měli pocit, že je na dosah,

už tepal křídly, už tak blízko byl,

*ve svárech žití se však vytratil
a nám tu po něm marný stesk jen zbyl.
Však naše místo dál je stráženo
a jednou zaujmout je můžeme:
jak jednou spatřili jsme hvězdný svit,
můžem se stát tím, čím jsme chtěli být.
Vždyť dobro žije, byť jen tušené,
a božský život smrt vždy zažene;
a zlo je zmar, už ze své podstaty,
ať tedy raději smrt zlo uchvátí!
Jen v naději je život obsažen,
ač v dáli zdá se; ostatní je sen.*

4

K romantismu jistě patří i básnění „v lidovém tónu“. Tak mezi devíti mariánskými legendami G. W. van Heukeluma z roku 1863 najde se i příběh uprchlé řeholnice Gertrudy: 43 naivních čtyřverší, v nichž je rozvíjena paralela mezi prechající jeptiškou a ptáčkem ulétlým z klece,³¹ a ve sbírce rýnsko-francouzských písní a vyprávění, kterou v roce 1869 vydal Wilhelm von Waldbrühl, příběh Die heilige Gunhilde o 152 verších, psaný v dialektu a inspirovaný Caesariem z Heisterbachu i lidovou tradicí. Gunhilda žije v klášteře Gräfrath, kde ji svede zpovědník, jehož na útěku přiměje hráčská vášeň, aby se dal k banditům. Je chycen a pověšen, zatímco Gunhilda se vrací do kláštera. Tam abatyše nerozumí jejímu přiznání, protože uprchlíci v nepřítomnosti zastupoval anděl. Ano, jsme opět u Montana, Brahmsa a jejich domněle lidové písni,³² kterou jsme uvedli a komentovali v předešlé kapitole.

³¹ La légende de la sacristine, str. 318

³² Tamtéž, str. 321

Roku 1895 vyšla v časopise *Osvěta* báseň Adolfa Heyduka *Legenda o svaté Blaženě (z kaple sv. Panny v Kolíně nad Rýnem)*³³. 28 slok o krátkých čtyřverších s pravidelným střídáním 7 a 6 slabik, s přerývaným rýmem abcb: dokonalý „kolovrátek“. Pevnému a pravidelnému rytmu je tu podřízeno vše: děj, stavba veršů, tvarosloví. Interpret tak stojí před poměrně obtížným úkolem, jak „kolovrátku“ nepropadnout a zároveň jednoduché autorovo gesto zachovat.

K tomu je v tomto případě nejlepší promítat si od prvních slov před vnitřním zrakem filmové obrázky, jak by je namaloval třeba Artuš Scheiner. Heydukův text není nikterak hluboký, ale je velmi názorný, a pokud se podaří jej v posluchačově mysli „vizualizovat“, jeho kolovrátkový rytmus se může proměnit v píseň, či aspoň písničku. Heyduk je idylik, což se tu projevuje tím, že nejdramatičtější okamžik, který rozhodne o Blaženině návratu, je tu skoro vynechán: dozvíme se jen, že *v mořské hloubce leží muž, / děti v rovu květech*, ale jak se to stalo, básník nenaznačil (a na rozdíl od Montanovy a Brahmsovy romance si to nemůžeme ani domyslet z toho, co o postavách příběhu víme). Ještě jsme tou zprávou zaskočení a básník už spěchá svižným trochejským krokem k dalším scheinerovským obrázkům. Uděláme nejlíp, když ho budeme následovat a nedáme se tím mrazivým dvojverším vyvést z míry. Stejně tak nás nesmějí zmást časové skoky v ději – ve dvou krátkých slokách uplyne deset let.

Báseň ovšem není příliš mluvná, vznikala zjevně u psacího stolu, nikoli v chůzi, jak doporučoval Majakovskij. Je tedy třeba předejít nedorozuměním, aby se například ze slov *jara čas nestal vjaračas*, vypořádat se s nezvyklými tvary slov (*modlí se a smutí, na svět omladlý*), aby je posluchač nevnímal jako chyby, občas musí i uhodnout, co se skrývá „za obrazem“: *Ve známý ji nese kraj ňader věčná hádka...* a přitom všem zůstat lehoulince nad věcí: poučná vážnost zde může vyvolat nežádoucí veselí u posluchačů.

³³ Guiette se o kolínské legendě zmiňuje na str. 308: jeptišku z kláštera nevyženu sný o lásce a rozkoši, ale ženský démon zvědavosti: jednoho dne spatří z vikýře tříkrálový průvod konaný v přítomnosti samotného velvyslance – a zaujata světskou nádherou, vydá se za ní.

Adolf Heyduk

LEGENDA O SVATÉ BLAŽENĚ

(z kaple sv. Panny v Kolíně nad Rýnem)³⁴

Zjara kolem kláštera

hlučná svatba jela,

hudba hrála veselou,

až se okna chvěla.

Hudba hrála veselou,

výskali si hosti,

v klášteře se modlily

panny s horoucností.

Modlily se, zpívaly,

což po světském zjevu? –

jen ta sličná klíčnice

zapomněla zpěvu.

Ulekla se, zachvěla,

zarděla se v tváři:

mladé srdce šíří se,

temné oko září.

³⁴ Osvěta, listy pro rozhled v umění, vědě a politice, 12 / 1895, str. 1104-1105

*V klášteře je roků pět,
dlouho to, leč přece
touží srdce letmo ven
jako skřivan z klece.*

*V klášteře je roků pět,
dlouho to, leč přece
touží srdce letmo ven
jako skřivan z klece.*

Sloku lze vynechat, případně rozhodnout mezi ní a tou následující, která opakuje stejné sdělení.

*V klášteře je roků pět,
vzor je zbožné děvy –
z kláštera ji v jara čas
vábí ptačí zpěvy.*

*Z kláštera ji v jara čas
vábí výskot chasy,
nevzpomáhá modlitba
ani vlhké řasy.*

Nevzpomáhá: jedno ze slov, která při ledabylé artikulaci vypadají jako přerěknutí, ačkoli předpona „vz“ může mít v češtině nemalý účinek: sugeruje vzmach, vzepětí, vznos. A zde je navíc efektně spjata s předponou „ne“, která ji popírá. Pečlivá a významuplná artikulace tohoto slova tedy stojí za námahu.

*Mladá sličná klíčnice
modlí se a smutí,
k Matce Boží před oltář
divný stesk ji nutí.*

*Pláče, vzdychá, nařiká,
bojem hrud' se zvedá:
Klášter, Matko přesvatá,
duši míru nedá!*

*Prchnu! Na svět omladlý
sladké vábí chtíče,
za mne dveří opatruj,
za mne vezmi klíče!*

I když pláče, vzdychá, nařiká, mluví s Pannou Marií jako továrníkova dcera se služkou. Je na interpretovi, aby proměnil rozkaz v prosbu.

*Skládá klíče, skládá šat...
A již vrátky hradby
prchá panna soumrakem
za veselím svatby.*

V jedenácté sloce se vracíme k motivu z první, interpret na něj nesmí zapomenout, jinak si posluchač může klást otázku, zda je toto svatební veselí již jeptiščino.

*Kolem všude mladne svět;
ach, co milých zvěstí,
ach, co touhy blažené,
rozkoše a štěstí!*

*Ach, co vnad a radostí,
lásky rudých květů,
ach, co sladkých polibkův
v krásném Božím létu!*

*Ach, co různých radostí
v takých letech pěti!
Na svém klíně uprchlá
dvé má něžných dětí.*

Čím výš se interpret nechá ve třech slokách unést představou rodinného štěstí (kromě pětinasobného *ach* pomůže i neobvyklé množství zpěvných dlouhých samohlásek), tím prudší bude pád ve sloce následující:

*Ale po všem veta zas
v desíti je letech:
v mořské hloubce leží muž,
děti v rovu květech.*

*Z jásotu zbyl stesk a pláč;
hrozné, smutné chvíle!...*

Bloudí žena křížem kříž

bez konce a cíle.

Bloudí v známých končinách:

ach, za krátká léta

žila štěstí, žila žal

za polovic světa.

Touží blaha, klidu zas –

slza skví se v oku –

jakého dal útěchou

klášter v prvním roku.

Ve známý ji nese kraj

ňader věčná hádka...

tichý klášter našla zas,

v hradbě volná vrátka.

Představa věčně se hádajících ňader může posluchače rozesmát; nechce-li to interpret riskovat, bude se muset rozhodnout k zásahu do textu (*v srdci věčná hádka?*), neboť škrtnout se sloka nedá: vrátka v hradbě nelze vynechat.

Pláče, vzdychá – nádvořím

v malý chrámek kráčí,

k Matce Boží na oltář

oči zvedá v pláči.

*Čelo její plno brázd,
vetchý vlas kol skrání,
z hloubi volá siný ret:
Matko, smilování!*

*Hřešila jsem, zbloudila,
roditelko Krista,
kajicně jdu přetrpět
trest svůj v stará místa.*

*Nechť mě zazdí, vytrpím!
Ve zlém ňader znětu
nenašla jsem štěstí přec
v široširém světě.*

*Nechť mě zazdí! – Ztiš se již,
Matka Boží šepce,
na svém srdci, jako dřív,
ustelu ti hebce.*

Dialog, zvláště tak citově vypjatý, svádí k dramatickému „převtělování“. Interpret nesmí zapomenout, že je i v přímých řečech vypravěčem.

*Zbloudila jsi, kajicná,
vejdi k sester řadě,*

*nevít nikdo posavad
o tvé tajné zradě.*

*Za tebe jsem konala
všecko po ta léta,
která Bůh ti vyměřil
ku poznání světa.*

*I té branky u hradeb
pro tebe jsem střežla,
z kůru písně zpívala
i v tvé lůžko lehla.*

*Vezmi šat i klíče zpět,
rouškou zaviň kštitice!
Šla, a svatou u sester
sluje kajčnice.*

Závěr je rychlý a přetížený informacemi. Tím víc záleží na frázování (*Šla. – A svatou u sester / sluje kajčnice*) a na přesném, výrazném akcentu (*svatou*).

5

Středověk neviděl v básníkovi „tvůrce“, byl by konkurentem Stvořitele, a tím chtěl být jen ďábel. Pojetí umění jako řemesla má pro poetiku zásadní důsledky: drží například jednotlivé autorské projevy uvnitř žánrů a forem. Tím, že byl schopen je naplnit, prokazoval básník, že je opravdu umělcem, tj. že své řemeslo umí.

Když romantismus začal za rozhodující podnět k dílu považovat básníkův cit, niterný vznět, jehož (subjektivní) pravdu měla poezie vyjádřit, nemohly mu samozřejmě hranice žánrů a forem stačit: pravá vášně se nevejde do předepsaného počtu veršů s předem stanovenými přízvuky. Žádá si nových žánrů a forem a ty dosavadní mění a kombinuje bez ohledu na jejich praktickou použitelnost: co na tom, že se drama nevejde na jeviště, že žádné divadlo nemá tolik herečů? Divák si je bude číst a představovat! Beztak je imaginace víc než skutečnost. „Základní pojmy poetiky“ (lyrika, epika a drama) existují jen na papíře: srdci je přiměřenější báseň v próze, básnická povídka, dramatická, ba symfonická báseň.

Tato vlna se začala vzdouvat několika pokusy o epiku protkávanou lyrickými intermezzy (Tieckova *Krásná Magelona*, Eichendorffovo *Šálení podzimu*), aby pak zejména mezi lety 1850 a 1940 přinesla nebývalé množství básní v próze: Baudelaire, Rimbaud, Turgeněv, Mallarmé, Proust, Rilke, Jacob, Breton, Soupault, Deml, Reynek, Čep, Reverdy, Bunin..., ale i autoři jmen méně zvučných jmen nebo dokonce raději skrytých za pseudonym, jako například Longina Snivá, jejíž *Legenda o sestře Beatrici* vyšla roku 1902 v časopise *Nový život*.

Pokušení parodie tu je pro interpreta ještě neodolatelnější než u předešlé básně Heydukovy; ostatně proč mu nepodlehnout: parodie bývá dobrou interpretační školou. Aby úspěšně napodobila autorovy manýry, stereotypy, klišé, musí je přece nejdřív rozpoznat a ovládnout. Zde se nabízí celý vzorník ornamentů secese a nálad dekadence, odstíněných množstvím přídavných jmen. Interpret je předem režírován interpunkcí: text hýří vykřičníky (tedy vypjatými emocemi), pomlčkami (tedy ztišením rezignované vášně) a trojtečkami (tedy vědomím nedorečeného, snad nevyslovitelného). Životní pocit přecitlivělé, tudíž neustále zraňované bytosti musí být ovšem autentický: bude-li se nad něj interpret povyšovat, diskvalifikuje sám sebe.

Longina Snivá

LEGENDA O SESTRĚ BEATRICI³⁵

A kdo tou cestou půjdou,

se zasmějí té pověsti:

jak na těch líchách smutných

kdys mohla rozkvésti...

Xaver Dvořák

(Lícha je pruh pole tak úzký, že rozsévači stačí na jeho šířku jedině máchnutí ruky.) Pro samotnou legendu není motto důležité a lze je vynechat. Pro autorský postoj, tedy i pro gesto interpreta je však podstatné, že se tu už předem předpokládá, ba přivolává nepochopení.

I

Sestře Beatrici bylo tak nevýslovně smutno.

Dnes poprvé to na ni přišlo, co byla vrátnou klášterní. Akcent na „poprvé“. Pro styl je příznačné, že se „to“ – to smutno – zničehonic sneslo jako černý mrak.³⁶ A byla jí už dva roky.

Přes dva roky sedávala u fortny, snivá a šťastná, s tím klokočovým růžencem v bílých rukou.

Zde v tichých zdech klášterních byl její svět celý; jiného neznala a nezatoužila po něm.

Čistá a nevinná duše její podobala se motýlu, který usedl na jedné z velkých lilií, jimiž sestry ověnčily hlavu madony v klášterní kapli. Vůně lilií, dým kadidla, jásavý zpěv sester, sladký šepot jejich modliteb spájely Beatrici čímsi nevyslovitelným a omamujícím. A tehdy se v její snivé duši rozvíraly propasti slastí netušených, že ji až závrať pojímala.

³⁵ Nový život, ročník VII., 1902

³⁶ O frekvenci a významu zájmena „ten“ v českém literárním impresionismu viz Vojtěch Jirát: Glosa k literárnímu jazyku let devadesátých (in Portréty a studie, eds. Josef Čermák a Věra Pašková; Odeon, Praha 1978, str. 456-459).

Krása v pojetí „krásné literatury“ impresionismu, dekadence a secese spočívá v pečlivém výběru krásných předmětů, které autor přijme do svého zorného pole; tento důraz na vytříbený vkus by měl dát interpret najevo.

A ona chodila jako somnambula s tváří ubledlou (mezi krásné předměty tu patří i krásná slova, čemuž musí odpovídat jejich artikulace; přitom by interpret měl vzít do hry, že ne všechny hlásky jsou dekadentním estétům stejně drahé – k oblíbeným patří ty tmavší, tlumenější: m, n, b, l, ze samohlásek u) a okem hořícím vzrušením: tak ji to táhlo pak do kaple k soše madony s Ježíškem. Ta jí byla vším, něžnou matkou, něžnou sestrou a drahou přítelkyní... Jak býval ten její svět krásný! Myslela, že ráj nemůže už víc jí poskytnout. Jen touhu tajívala ve svém šťastném srdci.

Když tak klečívala před madonou o svatém zanicení, tu jí často vyvstávala v srdci touha: kdybys tak směla jednou to sladké dítě madony, toho usměvavého Ježíška vzít živého na svůj klín a v své náruči se s ním polaskat...

K náležité neurčitosti přispívá i kolísání mezi třetí a druhou osobou, přičemž jde vlastně o osobu první; v následující větě se ve stejném významu přidá ještě infinitiv: *smět tak aspoň jednou*. Dobrý interpret dovede i z gramatických jevů vytěžit součást sdělení.

Přijímala ho sice každý den ve své hostii a cítila vždy po přijímání v duši jeho sladkou přítomnost – ale smět tak aspoň jednou, jako svatý Antonín, vzít to dítě do náručí! To by bylo pro ni dovršením jejího štěstí...

Tak sedávala sestra Beatrice přes dva roky ve fortně klášterní snívá a šťastná, s tím klokočovým růžencem v bílých rukou... Duše její byla jarním poupětem, praskajícím zrána před východem slunce... Šťastná nevěsta Kristova...

V trojtečkách tentokrát vidíme spíš grafický stereotyp než pokyn pro interpreta. Až ten třetí povzdech by měl zůstat viset ve vzduchu, aby následující otázky zazněly jako prudké vytržení ze sna.

II

A dnes?! Odkud ten divoký smutek?

Žhavý vítr pouště vypil rosu z květů, osušil stonky a spaloval horkým žářem!

Ty zarosené květy její duše dnes uvadly: divoký smutek je spaloval. – Ó, ta nešťastná kniha! šeptala uzardělá Beatrice; ta kletá velepiseň Šalamounova! Dábel mne vedl dnes do klášterní knihovny a dal mi do rukou knihu tu... - ale vždyť je to kniha svatá, uvažovala - - ano, je, ale chce-li d'ábel svést člověka, přijímá podobu svatých...

Kolísání mezi třetí a první osobou může interpret využít k jakémusi komentovanému monologu rozdělenému na exaltovaná zvolání a věcné poznámky stranou, tj. k posluchačům.

Prokletá kniha! Že ji jen brala do rukou; měla ji hned odhodit, měla - - ale když ji to (opět „to“ – to pokušení, to vzrušení) tak drželo, jakmile ji otevřela a do ní nahlédla, a tak démonickou silou ji nutilo číst dál, - do konce přečíst knihu tu. A připomínala si, jak se jí dech tajil a jak jí bilo srdce a krev jak jí sladce vřela tělem, když četla knihu tu...

Tempo odstavce by mělo evokovat horečnou četbu, o které je řeč. Tomu napomohou četná „a“, souřadně spojující jednotlivé zážitky; interpret je může ještě zdůraznit rychlými, slyšitelnými nádechy. inverze „knihu tu“ se nesmí srazit do jednoho slova; pro literaturu poznamenanou lumírovským slovosledem je to prvek stylotvorný, s nímž se ostatně ještě setkáme.

Ubohá sestra Beatrice!

Jakmile dočtla knihu tu, byla jako začarovaná, octla se v zakletém kruhu jejím! Nemohla a nemohla ven. Celá její bytost prosákla najednou poesí knihy té.

Dlouho tlumené vášně se v ní najednou ozvaly. Mladá krev její počala se pěnit a srdce její se opájelo něčím sladkým, čeho ještě nepoznala, ale tušila, že je to hřích... A d'ábel jí zatím stále šeptal do ucha: Beatrice, což jsou ruce tvé proto tak bílé, aby uschly pod klokočem růžence?

Beatrice, což tvář tvá je proto tak červená jako granátové jablko, aby zvadla v smutné samotě klášterní, prosycené dýmem kadidla? Beatrice, jsou vlasy tvé proto tak krásné, aby je sestry stříhaly a házely do ohně?

Ubohé bílé ruce tvé, ubohá granátová tvář tvá, ubohý tvůj krásný vlas! – Ubohá Beatrice!... Ruce tvé bílé uschnou a nikdo je nestiskne, tvář tvá zvadne, aniž by kdo po ní zatoužil, vlas zešediví, aniž by jej kdo pohladil...

Text je tu přetížen paralelismy, což zpomaluje děj a dokonává proměnu legendy v báseň; paralelní části vět by bylo možné rozepsat do veršů a též je tak přednášet. Secesní dekorativnost dovoluje interpretovi povznést řeč až téměř ke zpěvu.

Kriste, ženichu můj krvavý, chraň svoji nevěstu před mocnostmi d'ábelskými, zaúpěla Beatrice. Slze jí vstoupily do očí, křečovitě tiskla růženec ve svých bílých rukou. Ale ne a ne; nemohla dnes šeptat ty jindy tak sladké Zdrávasy, nemohla... Sotvaže dva pořikala, byly její myšlenky opět v tom začarovaném kruhu té nešťastné knihy. Oči její ještě v slzách tonoucí se náhle počínají sladce usmívat. Nemyslí na hřích, ale opojena silným vínem poesie Šalamounovy, poletuje duše její motýlkem po těch divných, čarokrásných květech zahrady Šalamouna krále... A z té zahrady slyší tichý hlas: Kvítí se ukázalo v zemi naší, čas řezání přišel: hlas hrdličky slyšán jest...: Fík má už pupence, kvetoucí vinice už voní; - vstaň přítelkyně má a pojd'!

Ukaž mi tvář svou, ať zní hlas tvůj v uších mých, nebo hlas tvůj je sladký a tvář tvá je spanilá! Můj milý jest můj a já jsem jeho, jenž pase mezi liliemi. - -

Do autorčiny dikce tu už zcela zřetelně proniká Píseň písni; původ překladu se nám nepodařilo zjistit – je možné, že si jej „Longina Snivá“ pořídila sama.

A sestra Beatrice všecka rozechvěná opět procitá. Oči její mimoděk se upírají na krucifix, visící před ní na stěně. Zsinalá tvář Krista-trpítele se na ni tak bolestně upírá...

Tam miláček můj – šeptá uzardělá sestra Beatrice – jemu jsem se zasnoubila. Jeho nevěstou zůstanu vždy. – (opět kolísání řeči mezi první a druhou osobou, tentokrát v prudkém střihu) Kriste! Ženichu můj krvavý, chraň nevěstu svou před mocnostmi, které mne trhají od tebe – šeptá plačky sestra Beatrice. Ale modlitba její jako by dnes neměla moci...

Nedořečených vět je v textu mnoho, interpret by měl pokaždé zvážit, zda jsou tři tečky funkční. Například na tomto místě je vhodnější nejen pokračovat, ale i zrychlit: *Hned zas se jí vtírá představa jiného ženicha, ne Krista, ale ženicha velepísně Šalamounovy, a představa jeho je tak neodbytná... tak dotěrná: je bílý a červený – hlava jeho jako ryzí zlato – vlasy jako ratolesti palmové, oči jako holubi, postava jako cedr, hrdlo nad vše žádoucí: takový je můj milý a ten je přítel můj...*

A hlava se točí ubohé Beatrice. Svět ji volá z kláštera ven – touha po lásce pozemské, po miláčku ji spaluje. Ubohá sestra Beatrice!

III

Tři dni bojovala sestra Beatrice proti lákání světa – ale marně. Čím víc bojovala, tím víc se zaplétala do bludiště Velepísně – tím víc se nítily světské žádosti její – a ty spalovaly všechny její síly duševní...

Čtvrtého dne k ránu opustila svoji celu, která jak byla svědkem jejího dřívějšího štěstí, tak jejích slz a bolů nynějších svědkem se stala. Klíč od brány vzala s sebou a šla do kaple rozloučit se... Klekla před sochou madony a dlouho, dlouho plakala... Potom rychle vstala, položila klíč k nohám Matky Boží a tiše zmizela klášterní zahradou.

Ze stromů zněly veselé písně probouzejících se ptáků a krůpěje rosy svítily v otvírajících se květech. – Sestra Beatrice opustila lásku nebeskou a šla hledat miláčka pozemského. V uších a duši jí zněla slova Velepísně: láska je silná jako smrt', tvrdá jako pekla horlení, jehož lampy jsou lampami ohně a plamenů...

IV

Když se byly zavřely dvěře klášterní zahrady za sestrou Beatricí, zachvěla se socha Matky Boží v klášterní kapli. Vynořila se z ní madona v podobě sestry Beatrice. Vzala klíč fortny, ležící u jejích nohou, a šla do fortny. Tam zastávala úřad sestry Beatrice po dobu její nepřítomnosti. Nikdo netušil veliký zázrak, jenž se stal, nikdo nevěděl, kdo jest domnělá Beatrice...

Ač má tento text už v názvu slovo „legenda“, první epický moment nastává až tady, ve čtvrté z jeho pěti částí. Od Montanovy/Brahmsovy romance a Procterové básnické povídky, ~~tedy od poloviny 19. století epiky v Beatricině příběhu stále ubývá: jednak jí vypravěči dopřávají méně a méně prostoru, jednak se fakta ukazují jednotlivě, ba fragmentárně, jako by příběh spíš zanechával stopy, kterých si interpret musí nejprve všimnout, aby na ně mohl posluchače – nenápadně! – upozornit. Často ani tyto stopy nezahlédneme přímo, ale odražené v zrcadle, zamlžené vzpomínkou, naznačené mezi řádky, nebo jako v tomto případě stylizované do divadelního efektu: socha Matky Boží se „zachvěje“ a Madonna v podobě sestry Beatrice se z ní „vynoří“ jako herečka, která za kulisou či v otevírací figuríně čekala na nejpůsobivější výstup své dvojrole. I budoucí Beatricin návrat odpovídá tomuto divadelnímu kouzlu a dal by se inscenovat s jedinou herečkou. Není to náhoda; je to důsledek proměněné mentality, která pod zázrakem hledá skrytý mechanismus, stroj na dokonalou iluzi.~~

~~Právě tak příznačné je stále zřetelnější uhýbání před hříchem, o němž středověké legendy mluví jako o něčem skutečném, s čím je zkrátka třeba počítat, totiž mít se před tím na pozoru. Caesariova Beatrice podlehne svodům živého muže, Beatrici Longiny Snivé vyžene z kláštera vzrušující četba. Interpretace faktů se stala čarováním se slovy.)~~

V

Uplynulo deset dlouhých, dlouhých let. Bylo opět k ránu: jako před desíti lety zněly opět písně probouzejících se ptáků a svítily krůpěje rosy v otvírajících se květech...

A k fortně klášterní se blížila postava ženská. Sestra Beatrice se vracela zpátky... Ale v jakém stavu! Ptáci náhle umkli a zarosené květy se obracely k Beatrici, jako by se jí tázaly: Jsi to ty, sestro Beatrice? Jsi to ty? –

Líce její byly bledé až dohněda, vráska na vrásce; zvláště kol očí vypadala tvář její jako podzimní pole zorané pluhem oráčů. Řídký, krásný jindy vlas neměl lesku a prokvítal šedinami. Zvadlé ruce její se nervosně chvěly a postava stařeny... Jen čarovné oči její zachovaly dřívější krásu, jenže nebyly víc tak jasné jako jindy, byly hodně zamlžené a vlhké. Takovou ji více svět nepotřeboval. Dala mu vše, co měla – a on jí vzal vše, co dávala. Hledala miláčka a našla miláčky a ti se rozdělili o její krásu. Nenašla lásku silnou jako smrt', tvrdou jako peklo, ale spálily ji lampy ohně a plamenů. Ubohá Beatrice! – zastavila se u fortny a plakala. Dlouho by tu tak asi byla stála, ale fortna se najednou sama od sebe otevřela.

Opět spíš divadelní efekt, než další zázrak: kdyby Beatrici otevřela jiná jeptiška, vznikla by situace, kterou by bylo nutno vyřešit, situace s nepředvídatelným rozuzlením. Když se fortna otevře sama, je cesta volná a všechnu pozornost můžeme soustředit ke kráse slov, gest a dekorací.

Nevidouc nikoho u brány, vešla třesouc se na celém těle. Na chodbách bylo ticho – sestry ještě spaly.

Rovnou nohou zamířila Beatrice do kaple. Nic se tu posud nezměnilo, i socha Matky Boží stála na starém místě. K ní, jako druhdy zamířila sestra Beatrice a padla na kolena. Však co to? U nohou madonny leží klíč od brány a klášternický šat... A mezitím, co Beatrice zaúpěvší: Matko, odpusť nevděčnici (v zájmu větného celku by interpret neměl oddělovat, natož hrát přímou řeč: je to vlastně součást uvozovací věty k následující přímé řeči Mariině), – padá na tvář, zachvěje se socha matky Boží a tichý, měkký hlas zní kaplí: Vracíš se, mé dítě? A už jen

v mdlobách slyší sestra Beatrice: Nezoufej, mé dítě. Já věděla, že se vrátíš. A za nepřítomnosti tvé jsem zastávala úřad tvůj. Zde vezmi klíč, jež jsi mi svěřila, obleč šat – a zastávej dále úřad svůj.

Interpret by se neměl nechat vlákat do hledání vhodného tónu pro Madonu; jde spíš o to, jak Beatrice Mariinu řeč slyší, než jak ji Maria říká. A může se přitom uplatnit i okolnost, že slovosled její řeči – bezděčně? – připomíná Píseň písni: *A za nepřítomnosti tvé jsem zastávala úřad tvůj... a zastávej dále úřad svůj.* Dovedeme si tu řeč představit dokonce jako Beatricin vnitřní hlas – s ironickou ozvěnou mladých let.

Když Beatrice procitla ze mdlob, vzala klíč a šat a šla k fortně. Opět zastávala svůj úřad jako dřív...

Sedávala opět u fortny s klokočovým růžencem ve zvadlých rukou, tiše, a snila o velikém milosrdenství Matky Boží.

Za noci pak, když sestry spaly, zníval dlouho, dlouho do noci z fortny klášterní tichý, vzlykavý pláč...

1

Matkou moderní povídky je středolatinské exemplum, které se zrodilo jako samostatný literární druh ve 13. století na základě legend, bajek, frašek a anekdot. Záměrně se přizpůsobovalo chápání neučeného lidu a s oblibou zpracovávalo látky, které kolovaly v ústním podání, aniž se ovšem vyhýbalo i nejrůznějším zdrojům „učeným“. Připomínáme to slovy Anežky Vidmanové,³⁷ protože její formulace přesně odpovídá tomu, co v této práci sledujeme: exemplum je v ní pojato jako křížovanka žánrů, z nichž čerpalo, a těch, jež samo inspirovalo, a navíc jako tvar, v němž se ústní podání mísilo s písemným, slovesnost s literaturou. Je-li tedy exemplum „matkou moderní povídky“, věnujme teď jednu kapitolu dědi; co zdědila a v čem se naopak matce nepodobá.

Povídka je to, co se povídá; tedy to, co má svá ústa, která patří jednomu jedinečnému jedinci. Tím se liší od fabule, jež se může aspoň tvářit jako příběh o sobě. Autor v ní nehraje roli, i když ho v zákulisí tušíme. V povídce je však přítomen, vidíme jeho vypravěčské gesto, slyšíme, jak frázuje, jak dýchá, jak se odmlčel – a jsme zvědaví nejen na samotný příběh, ale i na autorův komentář. Povídka zkrátka otvírá větší prostor pro vypravěčův styl, pro jeho myšlení, výraz, osobnost, dokonce i pro situaci, která člověka přiměla k řeči. Neboť každé povídce předchází důvod, proč nám ji autor „musí povědět“. Chce zpochybnit, co jsme právě prohlásili za nesporné? Chce se vrátit k dávnému okamžiku, který jsme mu bezděčně připomněli? Chce nás rozesmát? Dojmut? Ať chce to či ono, musí pro to zvolit přiměřený tón – tón, jež pak může převzít interpret, pokud ho dokáže zaslechnout i mezi řádky slova psaného.

³⁷ Caesarius z Heisterbachu a František Kubka čili O životnosti středolatinské literatury in Laborintus, latinská literatura středověkých Čech; KLP, Praha 1994, str.133

Zatímco tedy středověké fabule jsou „literaturou faktu“ (bez ohledu na to, kolik je v nich zázraků), jejich novověké varianty náleží „beletrii, literatuře krásné“: „spasitedlné účinky“ fabule či exempla vystřídal „umělecký dojem“, jehož vliv na náš život sice předpokládáme, ale nejsme schopni jej přesně změřit. Příběh už k nám nemluví drtivou silou důkazů, pod jejichž tíhou se máme „obrátit“, ale oklikou přes „fikci“, jejíž „estetickou funkcí“ je „proměnit“ nás svou „zušlechťující krásou“. Ano, zní to směšně a z úst pedagoga „uměleckého přednesu“ snad i nabubřele (proto všechny ty uvozovky), ale snad každý z nás nese v sobě „nezapomenutelnou“ zkušenost s příběhem, který ho „jednou provždy“ poznamenal nebo „vždycky znovu“ poutá, „povznáší“, „okouzluje“.

I každý interpret je nejdřív čtenářem. Dokud jím je, vnímá jednak vypravěčský postoj autora, jednak si vytváří svůj vlastní, který ale ještě není interpretační. Tím se začne stávat ve chvíli, kdy budoucí interpret vezme do hry (do práce na textu) budoucího posluchače a vztah, který s ním chce interpretovaným textem navázat. Radovan Lukavský, k jehož úvaze *Nad přípravou slova* jsme odkázali už v předmluvě, rozlišuje *postoj čtenářský, předčitatelský, mediální a postoj mluvčího*. Zvláště v žánru povídky je toto rozlišení velmi produktivní, neboť se v něm rozhoduje o míře interpretovy identifikace s autorem. Dále půjde o to, aby během detailní technické práce na textu (vědomí příčin a následků v příběhu, rozdělení dlouhých vět na mluvní fráze, význam a výslovnost cizích slov a replik atd. atd.) interpret na prvotní čtenářský dojem nezapomněl, je to koneckonců právě tento dojem, co chce zprostředkovat posluchači. Správnost interpretace nemá původní vzrušení z příběhu nahradit, ale sdělit a umocnit.

2

Nemůžeme přesně datovat, kdy se povídka prosadila vůči exemplu či fabuli, jistě to však má co dělat s renesančním důrazem na jedinečnost lidského života; rozvoj umění charakteristiky

~~v novele a posléze v dramatu musel pak nastat zcela zákonitě. To lze doložit stoupajícím výskytem osobitých charakterů u italských novelistů 14. století a jiskrou, která přinejmenším od dvou z nich, od Boccaccia a Bandella, přeskočila až na sever Evropy, do divadla Shakespearova. Pokud jde o literaturu českou, budou zřejmě prvním signálem změny už zmíněné Olomoucké povídky, podávající ve druhé polovině 15. století Caesariova exempla jako kratochvilné historky určené ke čtení.~~

K nejdůležitějším variantám v novodobé historii legendy o sestře Beatrici patří bezpochyby povídka Charlese Nodiera (1780–1844); i proto, že od svého prvního vydání v roce 1838 mnohokrát přispěla ke znovuoživení a rozšíření tohoto středověkého příběhu.

Jako pravý romantik vidí Nodier v dávné minulosti především poetický kontrast k prozaické současnosti. Dřív než se pustí do samotného vyprávění, rozebere na několika stránkách starý a nový přístup ke vzdělání: přivede nás ke krbu dobrých lidí v zapadlé vesnici, kde se ještě ctí tradice, a nabádá nás, abychom naslouchali příběhům z úst lidu dřív, než budou zapomenuty, než jejich starodávnou cudnost, nevinnost a zbožnost definitivně zničí písmo a tisk. Sám o sobě pak mluví jako o pouhém napodobiteli *starého hagiografa jménem Bzovius*, jemuž by vlastně čtenář měl dát přednost.

Ten dlouhý úvod s přednesem určitě nepočítá, to už spíš s přednáškou. Ačkoli se dovolává dávných a prostých vypravěčů, je psán jazykem okázale knižním (Nodier byl pařížským knihovníkem) s odkazy na autority pozapomenuté už v autorově době.

Vlastní příběh Beatricin se už k přednesu hodí lépe, byť i zde je slovník a větná stavba vhodnější k tiché četbě literárního labužníka. Přednášející by se musel utkat se souvětími typu *Neschopná vysvětlit si tajemná hnutí, kterými byla zmítána, brala je jako popudy k vroucnější zbožnosti, která se obviňuje, že plane nedostatečně, a která se cítí být dlužnicí svého milovaného, dokud ho nemiluje až k blouznivému vytržení, až k zešílení.*

Také přímé řeči postav jsou tu spíš „pro oko“ než „pro ústa“: *Jakou neblahou náhodou vás opět spatřuji, spoutanou životem, pro který nejste stvořena, a nenávratně odříznutou od toho nádherného světa, jehož jste byla ozdobou?*

Čím víc však tento styl svádí interpreta ke karikatuře, tím důležitější je jí odolávat; teprve pak se nadnesená, umělá řeč člena Francouzské akademie rozezná všemi rejstříky. Nodierovo okouzlení „svatou prostotou“ předků (v závěru znovu přiznané návratem k Bzoviovi) je o to autentičtější – a dojemnější –, že jí romantický spisovatel už není schopen.

Charles Nodier

LEGENDA O SESTRĚ BEATRICE³⁸

Maria, gratia plena³⁹

Asi tak před dvaceti lety se ve Francii rozumělo samo sebou, že všechny poklady poezie bez výjimky jsou ukryty v Pomeyově Pantheu mythicu nebo ve Slovníku bájí (Dictionnaire de la Fable) F. J. M. Noëla. Dosud neznámé jméno Cornutovo, nepovšimnutá báje Palaephatova, něžný a dojemný příběh, který se nedostal do Ovidiových Proměn, každá myšlenka, která neuvázla ve věčné síti Řeků a Římanů, byla považována za barbarskou. Když jste se prokousali všemi Alóeovci, Faethónovci, Meleagridy, Labdakovci, Danaovny, Pelopovci, Átreovci a dalšími nešťastnými dynastiemi, které Aristotelova učená společnost a hlavně nároky verše jednou provždy nechaly propadnout Liticím, mohli jste jen začít znovu od začátku, a tak jste začali znovu od začátku. Vytrvalý obdiv kolegů neměl nikdy dost těch krásných mýtů, které vůbec nemluvily k duchu a srdci, ale lichotily uchu vytříbenou eufonií starých Helénů. Ať to byl v hluku ohňostroje předčasně zrozený Bakchus, kterého Jupiter díky sabaziovským kumštům donosil ve svém stehně, ať to byl syn Tantalův, naservírovaný bohům

³⁸ La Légende de soeur Béatrix; Saint-Léger éditions, France 2016; překlad Markéta Potužáková, dosud nepublikováno

³⁹ Maria milostiplná (lat.)

v pekelné kejď⁴⁰, jemuž Minerva, mezi Nesmrtelnými nejhladovější, musela chybějící rameno nahradit lopatkou ze slonoviny, ať to byl Deukalión znovu zalidňující svět kostmi své babičky, totiž kamením, které házel za hlavu, každou sebenesmyslnější a sebepřehnanější povídačku až k jejím směšným a často obscénním i rouhavým detailům bylo třeba znát, aby člověk nebyl ve slušné společnosti považován za nevzdělance a hlupáka.

Zato šťastné dítě, které si do své paměti dokázalo nacpat co nejvíc těchto klasických nejasností, bylo odměňováno a věnčeno, a pokud si dobře vzpomínám, sám nejvyšší prelát diecéze milostivě uděloval jeho slavnému vítězství pečeť biskupského požehnání. Této metodě otupování a intelektuální degradace, která se jen zřídka minula účinkem, se říkalo vzdělávání. Avšak naše civilizace už se značně vzdálila té, která se tak dlouho živila dětinskými bájemi pohanů. První ránu mytologickým fantomům zasadila Sokratova ironie. Rozplynuly se pod bičem Lukianovým. Nenápadně se vplížila nová víra, hluboká, vznešená, dojemná, plná úchvatných tajemství a ušlechtilých nadějí. S ní sestoupilo do lidského srdce množství citů, které staří Řekové a Římané vůbec neznali, svatá vroucnost víry, šlechetné nadšení pro svobodu, láska k bližnímu, milosrdenství, odpuštění křivd. S křesťanstvím se zrodila poezie lépe odpovídající jeho potřebám a tato poezie měla také své mýty a příběhy. Proč byl tento nový zdroj báječné inspirace a něžných citů mistry slova, schopnými okouzlovat líčením lidských bolestí a trápení, zanedbáván? Proč byla zbožná a dojemná legenda vykázána k večerním táčkám stařen a dětí jakožto nehodná zábava vytříbeného ducha a vybraného posluchačstva? Nelze to vysvětlit jinak než postupným zkomolením té vzácné naivity, z níž primitivní doby čerpaly nejčistší požitky a bez které není pravé poezie. Poezii každé doby totiž tvoří dva základní prvky: upřímná víra člověka s fantazií, který věří tomu, co vypravuje, a upřímná víra citlivých posluchačů, kteří vyprávěnému důvěřují. Mimo tento stav vzájemně souladné a doplňující se důvěry a sympatie, je poezie jen prázdný pojem, neplodné a

⁴⁰ Doslova „zkažený hrnec“, španělské jídlo „olla podrida“

bevýznamné umění odměřovat správný počet přízvukných slabik v přesně daném rytmu.

Proto už nemáme poezii v naivním a původním smyslu slova, a proto ji nebudeme mít dlouho, pokud vůbec.

Abychom našli její nezřetelné stopy, musíme listovat starými knihami, napsanými z čistého srdce, nebo v nějaké zapadlé vesnici usednout ke krbu u dobrých lidí. Jen tam ještě přijdou ke slovu jímavé a nádherné tradice, jejichž váhu si nikdy nikdo nedovolil zpochybňovat, předávané z generace na generaci jako zbožně uchovávané dědictví neomylných a uctívaných vyprávění starců. Tady se neprosadí uštěpačné námitky hrubé, nevlídné a hloupé polovzdělanosti, která nic nezná do hloubky a ničemu nechce věřit, protože hledajíc pravdu, která je naší přirozenosti zapovězena, našla jen pochybnosti. Ty staré příběhy totiž – abychom si rozuměli – neposkytují záminku k diskusi; nedbají kritiky přísného rozumu, který brání duši v rozletu, ani pohrdavé filosofie, která ji skličuje; nemusí respektovat hranice toho, co je běžně uznáváno za pravděpodobné nebo aspoň možné, neboť co není možné dnes, bylo bezpochyby možné v dávných dobách, když svět, mladší a nevinnější, byl ještě hoden toho, aby pro něj Bůh dělal zázraky, a když se mezi prostý lid, jehož život se odvíjel mezi prací a konáním dobrých skutků, mohli plést andělé a svatí, aniž tím příliš ohrožovali svou nebeskou vznešenost. Příběhy, o nichž je tu řeč, ostatně ani moc důkazů nepotřebují: nejsou snad svědectvím starého předka, který je znal od svého děda a ten zase od jiného starce, který jich byl očitým svědkem? A copak by se v té dlouhé posloupnosti praotců krměných hrůzou z hříchu mohl vyskytnout někdo, kdo by lhal?

Ó vy! Mí přátelé, které božský oheň oživující člověka v den jeho stvoření ještě úplně neopustil; vy, kteří ještě máte duši k víře, citu a milování; vy, kteří nezoufáte nad sebou a svou budoucností ve zmatku národů zoufajících nad vším, pojd'te se mnou sdílet radosti ze slov, jejichž kouzla dovedou pouhým pomyšlením vzkřísit šťastný život staletí nevědomosti a ctnosti; hlavně však už, zapřísahám vás, neztrácejme ani chvilku času! Zítřka už by mohlo být

pozdě! Pokrok vám řekl: Jdu, a monstrum opravdu vykročilo. Jako fyzická smrt, o níž mluví latinský básník, i základní školní výuka, tato odporná smrt inteligence a fantazie, už klepe na dveře těch nejmenších chaloupek. Všechny pohromy, které přináší písmo, všechna neštěstí, která rodí jeho zvrácená a plodná sestra – tisk, hrozí násilným vpádem do posledních útočišť starodávné cudnosti, nevinnosti a zbožnosti, chráněny eskortou zasmušilých školometů, kteří se už v kolébce chytí vědy zla, poznávají směšnou abecedu a nikdy nepoznají Boha; ještě pár dnů – a běda, co zůstane! Děti přírody budou stejně hloupé a stejně zlé jako jejich učitelé. Pospěšme si; naslouchejme líbezným příběhům lidu dřív, než je zapomene, dřív, než se nad nimi bude červenat a než se jeho cudná poezie zastydí za svou nahotu a zahalí se do závoje jako Eva vyhnaná z Ráje.

Já sám jsem na mou čest jiné příběhy neposlouchal a nevypravoval. Ten, který vám povím, pochází od starého hagiografa jménem Bzovius⁴¹, málo známého pokračovatele Baroniova, který není znám o mnoho víc. Bzovius pokládal ten příběh za věrohodný a já s ním souhlasím, neboť podobné věci se nevymýšlejí. Také bych si nedovolil změnit v jeho obsahu byť jen to nejmenší; a co se týče odlišností formy, není třeba je přičítat mému vkusu, ale vkusu většiny, která by obrazu naivního malíře nepřiznala dostatečnou váhu, kdyby nebyl zvýrazněn rámem a osvěžen lakem. Po tomto doznání snad čtenáři, jejichž láska ke krásnému a pravdivému nezplaněla špatnými návyky, pochopí, na čem jsou. Pokud v knihovnách vypátrají jeho knížku, budou číst starého dobrého Bzovia, který vypravuje stokrát líp než já, a mou napodobeninu nechají ležet.

Ještě před půl stoletím jsme si při sestupu po západním úbočí nedaleko nejvyššího vrcholu Jury mohli všimnout rozsáhlých zřícenin někdejšího kostela a kláštera Naší Paní Kvetoucího Trní. Končila jimi úzká a dlouhá soutěska, chráněná hlavně od severu, v níž se díky této

⁴¹ Podle Guietta (La légende de la sacristine, str. 232) je Abraham Bzowski OP, řečený Bzovius, mnohými pozdějšími autory včetně Nodiera považován za jednoho z vypravěčů příběhu, Guiette sám však legendu u něho nenašel.

příznivé poloze rok co rok dařilo nejvzácnějším květům kraje. Na jejím opačném konci, půl míle vzdáleném, jsou dosud patrné i trosky panského sídla, které zmizelo jako Boží dům. Ví se jen, že v něm žila rodina proslulá vojenskou slávou, že její poslední potomek, po němž bylo sídlo pojmenováno, zemřel při dobývání Kristova hrobu, aniž zanechal dědice, pokračovatele rodu. Vdova nenalézající útěchy zůstala na místě jakoby stvořeném pro nekonečnou melancholii; ale pověst o její zbožnosti a dobročinnosti se rozšířila daleko a uchovává její památku v úctě křesťanských generací. Lid, který zapomněl všechny ostatní její tituly, ji dosud nazývá SVATOU.

Jednoho z těch dnů, kdy ochabující zima pojednou zmírní svoji krutost pod vlivem dobrého nebe, se SVATÁ procházela jako obvykle po dlouhé aleji vedoucí k jejímu zámku, duši zaměstnanou zbožným rozjímáním. Přišla až k trnitým keřům, jimiž alej končí dodnes, a vůbec ji nepřekvapilo, že jeden z nich se již ozdobil svými jarními šperky. Pospíšila si k němu, aby se ujistila, že za tímto dojmem není vzpoura sněhu, a nadšená, že má opravdu před sebou keř rozkvetlý nesčíslnými hvězdičkami s ruměnnými paprsky, opatrně ulomila větvíčku, aby ji ve své modlitebně pověsila k obrazu Panny Marie, kterou měla od dětství ve velké úctě, a vracela se s radostí, že jí přináší tuto nevinnou oběť. Buď že ta skrovná daň byla vznešené, božské matce Ježíšově skutečně příjemná, nebo že i pro ten nejmenší projev lásky něžného Srdce je předem připravena zvláštní, nepopsatelná radost, nikdy se duše hradní paní neotevřela citům tak nevýslovným jako toho lahodného večera. Však si také v té prosté radosti slíbila, že se každý den k rozkvetlému keři vrátí a každý den odtud přinese novou ratolest. Můžeme věřit, že tento slib tento slib zachovávala.

Jednoho dne, když ji péče o chudé a nemocné zdržela déle než obvykle, spěchala do své divoké květinové zahrady marně; noc tam přiletěla před ní, a vypravuje se, že právě ve chvíli, kdy zalitovala, že se pustila tak hluboko do těch odlehlých míst, spatřila hradní paní v pokojném a čistém svitu, podobném tomu, v němž se rodí den, všechny keře rozkvetlé.

Zastavila na okamžik své kroky při pomyšlení, že by se tu mohli zdržovat loupežníci, neboť se nezdálo možné, že by tak zářily myriády předčasně vylihých světlušek. Do vlahých a mírumilovných letní nocí bylo letos ještě daleko. Nicméně povinnost, kterou si uložila, bleskla jí hlavou a vzkřísila v ní odvalu; po špičkách a se zatajeným dechem došla k bíle rozkvetlému keři, chvějící se rukou uchopila haluz, která jako by sama padala do jejích prstů, tak málo kladla odpor, a znovu se dala na cestu ke svému sídlu, aniž se opovážila ohlédnout.

Po celou následující noc svatá paní přemýšlela o tomto úkazu, ale na žádné vysvětlení nepřišla; toužíc záhadu rozluštit vydala se hned nazítří ve stejnou večerní hodinu ke křovinám znovu, provázena věrným sluhou a starým kaplanem. Něžné světlo tam panovalo jako včera, a jak se přibližovali, připadalo jim, že září a oslňuje víc a víc. Zastavili se tedy a klesli na kolena, protože se jim zdálo, že světlo přichází z nebe; pak ctihodný kněz sám povstal a s chvalozpěvem na rtech pokorně vykročil k rozkvetlým trnovým keřům, které se rozevřely jako závoj. Podívaná, jež se v té chvíli naskytla jejich pohledům, byla tak podivuhodná, že zůstali dlouho bez hnutí, prostoupeni vděčností a radostí. Do hrubého kmene stromu byla jednoduše vyřezaná podoba svaté Panny, již neškolený štětec oživil barvami a oblékl do šatů naivně honosných; ale byla to ona, z níž vycházela zázračná záře, osvětlující všechno kolem. Zdravas Maria, milostiplná, řekl konečně kaplan, poníženež skloniv hlavu; a v harmonickém šumění, které se zvedlo ve všech stromech, bychom mohli slyšet, jak jeho slova opakoval sbor andělů.

Potom kaplan slavnostně přednesl onu úžasnou litanii, v níž bez znalosti jazyka nejvyšší poezie promlouvá sama víra; a po další adoraci pozdvihl sochu oběma rukama, aby ji odnesl do zámku, kde měla najít svatyni, která by jí byla hodna, zatímco paní a sluha, ruce sepjaté a hlavy skloněné, ho pomalu následovali, sjednoceni společnou modlitbou.

Nemusím říkat, že zázračná socha byla umístěna do elegantního výklenku, obklopena vonnými svícny, skrápěna parfěmy, ozdobena bohatou korunou a uctívána až do půlnoci zbožnými zpěvy svých věrných.

Avšak ráno nebyla k nalezení a věřící, které její objev tak obšťastnil, teď opanoval strach.

Jaký hřích mohl přivolat takovou nemilost do sídla SVĚTICE? Proč je nebeská Panna opustila? A kam se poděla? Jistěže to uhodneme. Blahoslavená matka Ježíšova dala přednost skromnému stínu svých oblíbených keřů před leskem přepychového příbytku. Vrátila se do chládku lesa, do klidu své samoty a sladkého dechu svých květin. Když se tam obyvatelé hradu večer vydali, našli ji oslnivější než včera. Padli na kolena ve zbožném mlčení.

Mocná královno andělů, řekl kaplan, hle příbytek, který sis zvolila! Bud' vůle tvá.

Po nějakém čase byl kolem uctívané sochy postaven chrám, vyzdobený všemi ornamenty, jimiž v těchto staletích fantazie a citu žádný inspirovaný architekt nešetřil. Mocní tohoto světa ji chtěli podpořit svým bohatstvím, králové ji obdařili svatostánkem z ryzího zlata. Pověst o jejích zázracích se rozšířila daleko do křesťanského světa a přivedla do údolí mnoho zbožných žen, které zde přijaly klášterní řeholi. Bohabojná vdova, teď více než kdy jindy zasažená paprskem milosti, nemohla odmítnout titul představené tohoto domu.

Zemřela tam, když se její dny naplnily, po příkladném, obětavém životě plném dobrých skutků, který teď vystoupal k nebi jako kadidlo od oltářů Panny Marie.

Takový je podle místních rukopisných kronik původ kostela a kláštera Naší Paní Rozkvetlého Trní.

Dvě století uplynula od smrti SVĚTICE a sestrou kustodkou byla opět – podle obyčeje – mladá panna z jejího rodu. Opatrovala tedy svatostánek, odemykala jej o slavnostních dnech, kdy byla zázračná socha vystavena k adoraci; obnovovala půvab jejích ozdob, zbavovala je prachu a vyháněla škodlivý hmyz; vybírala na zahradě květy nejkrásnějších tvarů a

nejcudnějších barev pro výzdobu oltáře a koruny, vytvářela z nich girlandy, věnce a kytice, na které se pak velkým chrámovým oknem otvíraným při východu slunce slétávalo množství nachových a blankytných motýlů, vzdušných květů osamělosti. Mezi těmito naivními devocionáliemi měl zvláštní význam květ z trnitého keře, ve svém měsíci nejoblíbenější, po zbytek roku napodobovaný s dovedností, jejíž tajemství si dobré řeholnice vypůjčily od přírody; spočíval na prsou krásné madony v košatém trsu, svázaném stříbrnou stuhou. Sami motýli by se jím mohli dát zmýlit, ale netroufali si spočinout na těch nebeských květech, které nebyly udělané pro ně.

Sestra kustodka se tedy jmenovala Beatrice. Ve svých sotva osmnácti letech neslyšela ještě, že je krásná, neboť do domu Naší Paní vstoupila patnáctiletá, čistá jako její květiny.

Je věk šťastný nebo neblahý, kdy srdce mladé dívky pochopí, že bylo stvořeno, aby milovalo, a Beatrice do něj dospěla; ale tato potřeba, zprvu nejasná, způsobila jen, že své povinnosti konala ještě raději. Neschopná vysvětlit si tajemná hnutí, kterými byla zmítána, brala je jako popudy k vroucnější zbožnosti, která se obviňuje, že plane nedostatečně, a která se cítí být dlužnicí svého milovaného, dokud ho nemiluje až k blouznivému vytržení, až k zešílení. Neznámý předmět těchto tužeb unikal její nezkušenosti; a mezi těmi, kteří zažehovali, můžeme-li to tak vyjádřit, její bezelstnou duši, jedině svatá Panna zdála se hodnou tak horoucí lásky, že na ni její život sotva mohl stačit. Tento nadčasový kult se stal jediným zaneprázdněním její mysli, jediným kouzlem její samoty; naplňoval dokonce její sny zvláštní zemdleností a nevýslovnou rozkoší. Často ji vídali na kolenou před svatostánkem, jak ke své božské ochránkyni vydechuje modlitby přerývané vzlyky, nebo skrání slzami zem před kostelem; nebeská Panna z výše svého věčného trůnu shlížela jistě s úsměvem na tento šťastný a něžný omyl nevinnosti, neboť svatá Panna milovala Beatrici a přála si být od ní milována. A navíc možná četla v jejím srdci, že tato láska bude trvat navždy.

Tehdy se stala událost, která poodhrnula závoj, ukryvající Beatricino tajemství tak dlouho i pro ni samotnou. Mladý šlechtic z okolí, napadený úkladnými vrahy, byl zanechán v lese smrti napospas; a třebaže už jevil jen velmi slabé známky života, služebníci ho donesli do klášterní ošetrovny. Dcery hradních pánů se tehdy od útlého mládí musely vyznat v lékařském receptáři i v umění obvazovat rány, sestry tedy vyslaly na pomoc umírajícímu Beatrici. Upotřebila vše, co se naučila z užitečné vědy, ale spoléhala též na přimluvu zázračné Panny; a její dlouhá a namáhavá bdění, rozdělená mezi péči ošetrovatelky a modlitby Mariiiny služebnice, vedly k vytouženému úspěchu. Raymond znovu otevřel oči světlu a rozpoznal svoji záchránkyni: občas ji přece vídal na hradě, kde se narodila.

Jakže! zvolal, Beatrice, jste to vy, se kterou se znovu shledávám? Vy, kterou jsem si zamiloval jako dítě a kterou mi souhlas vašeho i mého otce, tak rychle zapomenutý, přislíbil jako choť? Jakou neblahou náhodou vás opět spatřuji, spoutanou životem, pro který nejste stvořena, a nenávratně odříznutou od toho nádherného světa, jehož jste byla ozdobou? Ach! Jestli jste si sama vybrala tento stav samoty a odříkání, pak určitě jen proto, že jste ještě neznala své srdce. Závazek, který jste na sebe vzala z nezkušenosti, patří celou svou přirozeností ke všemu, co dýchá, neplatí před Bohem ani před lidmi. Nevědomky jste jím zradila svůj úděl milenky a manželky a matky! Odsoudila jste se, ubohé a drahé dítě, ke dnům nudy, hořkosti a vzdoru, jejichž nekonečný smutek nikdy nevyváží žádná radost! A přece je tak sladké milovat, tak sladké být milován, tak sladké okřát tím, co milujeme v milovaném člověku! Čisté radosti lásky, která zdvojuje, která násobí život; něha přítele, který vás zbožňuje, který promění ve svátek každou chvíli vašeho života, který žije jen proto, aby vás miloval a aby se vám líbil; nevinná laskání dvou krásných dětí, tak svěžích, tak půvabných, tak dychtivých života, které barbarský rozmar vydal nicotě! To vše jste ztratila! To byste ztratila, má Beatrice, kdy vás slepá zatvrzelost podržela v hloubce, do které jste se ponořila! Ale ne, pokračoval s rostoucím

zápalem, ty nezkřížíš záměry svého Boha a moje, když nás teď znovu sblížily, aby nás spojily navždy. Podvolíš se vůli lásky, která tě úpěnlivě prosí, která tě osvěcuje! Budeš chotí svého Raymonda, jako jsi jeho sestrou a jeho nejmilejší! Neodvracej od něho své oči plné slz! Neber mu svou ruku, která se třese v té jeho! Řekni mu, že jsi připravena ho následovat a nikdy už neopustit!

Beatrice neodpovídala; pro to, co zakoušela, nemohla najít slova. Vymanila se z Raymondových oslabených paží, vzdálila se vzrušená, zmatená, rozechvělá a šla padnout k nohám Panny, své útěchy a opory. Plakala tam jako dříve, ale nebyl to už nepojmenovatelný cit bez předmětu; byl to cit mocnější než zbožnost, mocnější než stud, mocnější, běda! než svatá Panna, marně přivolávaná na pomoc; a slzy byly náhle hořké a horké. Několik dnů ji vidali poníženu a úpěnlivě prosící a vůbec se tomu nedivili, protože všichni v klášteře znali její vášnivou oddanost Naší Paní Rozkvetlého Trní. Zbývající čas trávil v pokoji raněného, jehož uzdravení mezitím přestalo vyžadovat neustálou péči.

Jednou večer, v hodinu, kdy už je kostel zavřený a všechny sestry ve svých celách, kdy zmlká dokonce i modlitba, vizte Beatrici, jak pomalu, zvolna kráčí k presbytáři, lampu klade na oltář, třesoucí se rukou otvírá dveře svatostánku a odvrací se klopíc oči, jako by se bála, aby ji královna andělů nezdrtila pohledem. Padá na kolena, chce promluvit, ale slova umírají na jejích rtech, nebo se ztrácejí ve vzlycích. Zakrývá si tvář závojem a rukama; snaží se nabýt rovnováhy a uklidnit se; nakonec se jí taktak podaří vyrvat ze srdce pár zmatených zvuků, snad modlitbu, snad rouhání, sama neví.

Ó nebeská dobroditelko mého mládí! říká, tak dlouho jediná, kterou jsem milovala a která vždycky budeš svrchovanou paní mé duše, do jaké ničemnosti tě strhávám! Ó Maria, božská Maria! Proč jsi mě opustila? Jak jsi mohla dovolit, aby se tvá Beatrice stala kořistí strašlivých, pekelných vášní? Ty víš, běda! zda jsem svým mukám podlehla bez boje! Je po všem, Maria, je konec navždy! Nebudu ti dál sloužit, nejsem už hodna, abych ti sloužila.

Odejdu daleko tebe, ve skrytu litovat svého hříchu, věčně truchlit po své nevinosti, kterou mi ani ty nemůžeš vrátit. A přece dovol, ó Maria, abych tě směla dále zbožňovat! Ustrň se nad slzami, které prolévám a které přinejmenším dokazují, jak málo mě mámi celý ten smyslový klam! Přijmi mou poslední poctu, jako jsi přijala všechny ostatní; nebo spíš, jestli moje horlivost pro tvou řeholi zasluhuje nějakého uznání, nech zemřít tu škemrající ubožačku dřív, než tě opustí!

Po těchto slovech Beatrice vstala, rozechvěle se přiblížila k obrazu svaté Panny, ozdobila jej čerstvými květy – poprvé se přitom stydíc za to zbožné gesto, na které už neměla právo, ty zvadlé pak uložila do škapulíře a s tím posvěceným pytlíčkem na srdce, aby se od nich už nikdy neodloučila. Pak naposled pohlédla na svatostánek, vykřikla úzkostí a utekla.

Příští noci rychlý kočár unášel daleko od kláštera krásného raněného rytíře a mladou řeholnici, která ho doprovázela, když zradila svůj slib.

Následující rok uplynul téměř celý v opojení uspokojené vášně. Sám svět byl pro Beatrici novým divadlem, nevyčerpatelným v poskytovaných slastech. Láska násobila všechna kouzla, která ji udržovala v omylu a dovršovala její zkázu; sny plné rozkoše končily jen pro radostná probuzení k hodokvasům, taškařicím šaškům a zpěvům trobadorů; život byl svátek bláznů, při němž je každý vážný hlas vzápětí udušen výkřiky orgie: ani se nesnažil být slyšen; a přece Maria úplně nezmizela z Beatriciných vzpomínek. Když si upravovala toaletu, nejednou se pod jejími prsty bezděčně otevřel škapulíř, nejednou nechala na uvadlou kytičku padnout pohled a slzu. Nejednou se jí drala na rty modlitba jako plamen skrytě čekající v popelu, aby uhasla až pod polibky jejího únosce; i v největším třeštění jí však stále ještě něco říkalo, že modlitba by ji zachránila.

Brzy už měla pocítit, že není trvalé lásky vyjma té, která je očištěna zbožností; že jenom láska Boží a Mariina uniká nestálosti našich citů; jediná mezi všemi našimi náklonnostmi zdá se růst a silít s časem, zatímco ostatní hoří příliš prudce a stravují se příliš rychle v našich

srdcích z popela a prachu. Beatrice milovala Raymonda, jak jen dovedla, ale jednoho dne pochopila, že Raymond už ji nemiluje. Ten den byl předzvěstí ještě strašnějšího dne, kdy bude zcela opuštěna tím, pro kterého sama opustila svůj ráj, a tento obávaný den nadešel.

Beatrice se ocitla bez opory na zemi a běda – bez opory v nebi. Marně hledala útěchu ve vzpomínkách, útočiště v nadějích. Květiny ve škapulíři uvadly jako květy její blaženosti.

Pramen slz a modliteb vyschl. Její osud se naplnil. Nešťastnice přijala své prokletí. Z čím větší výšky na cestě ctnosti padáme, tím nemožnější je se pozvednout, a Beatrice padla vskutku shůry. Zděsila se nejprve své hanby, ale nakonec jí přivykla, neboť síla její duše ochabla. Tak uplynulo patnáct let a po tu dobu anděl strážný, jehož jí křest poslal do kolébky, anděl se srdcem milujícího bratra, schovával se do svých křídel a plakal.

Ach, kolik pokladů ty prchavé roky odnesly! Nevinnost, cudnost, mládí, krásu, lásku, ty růže života, které kvetou jen jednou, a dokonce i svědomí, které všechny ztráty odškodňuje! Šperky, které ji kdysi zdobily, špinavé peníze, jimiž prostopášnost odměňuje hřích, byly jí nějaký čas rychle vysychajícím zdrojem obživy. Zůstala sama, opuštěná, opovržená okolím i sebou, vydaná neřestem, odporná ctnostem, odstrašující příklad hanby a bídy, jež matky ukazovaly svým dětem, aby je odvrátily od hříchu! Unavovalo ji být věčně na obtíž, závislá na soucitu, na almužnách udílených jen z povinné lásky k bližnímu, tajně podporovaná dárci, kteří se červenali poskytující jí kousek chleba.

Jednoho dne se zabalila do svých hadrů, zbytků někdejších bohatých toalet, a rozhodla se, že půjde o jídlo na den, střechu na noc požádat ty, kteří ji ještě neznali. Doufala, že tak svou hanbu schová za své neštěstí; odešla, ubohá žebračka, jen s květy, které kdysi obětovala Panně a které teď jeden po druhém opadávaly pod jejími vyschlými rty.

Beatrice byla ještě mladá, ale stud a hlad zbrázdily její čelo ohyzdnými stopami předčasného stáří. Když její bledá a nemá tvář úpěnlivě prosila o pomoc kolemjdoucí, když se její bílá a

něžná ruka rozechvěle otvírala jejich darům, každý musel cítit, že byla zrozena pro jiné poslání.

Ti nejlhostejnější se u ní zastavovali s hořkým pohledem, který se zdál říkat: Ó mé dítě, jak jste mohla klesnout tak hluboko? A její pohled neodpovídal, neboť už dávno nedovedla plakat.

Chodila dlouho: vypadalo to, že její cestu ukončí jen smrt.

Až jednou, po celodenním trmácení holým svahelem, stezkou nerovnou a hrbolatou, bez jediného stavení, na němž by aspoň oko spočinulo; k jídlu jen pár kořenů bez chuti, vytržených ze škvír ve skalách; rozedraná obuv právě opustila její krvácející nohy; z únavy a nouze jí bylo na omdlení, když jí náhle v úplné tmě oslnila dlouhá řada světél zvěstujících prostorné obydlí; pustila se k němu ze všech sil, které jí zbývaly, vtom však na znamení zvonu, jehož stříbrný zvuk probudil v jejím srdci vzdálenou a matnou vzpomínku, rázem všechna světla zhasla a kolem ní nebylo nic než tma a ticho. Přesto udělala ještě několik kroků s rukama nataženýma před sebe a její roztřesené prsty narazily na zavřenou bránu. Zkusila se jí zachytit, aby neupadla, ale ochablé prsty ji zradily, neunesly váhu těla. Ó svatá Panno! vykřikla, proč jsem tě opustila? A nešťastná Beatrice omdlela na prahu.

Nebesa, buďte ve svém hněvu shovívavá! Takové noci vykupují celý prostopášný život! Sotva v ní pronikavý ranní chlad začal křísit zmatený a bolestný pocit existence, všimla si, že není sama. Žena klečící vedle ní jí opatrně zvedla hlavu a pozorovala ji se znepokojenou zvědavostí, čekajíc, až zcela přijde k sobě.

Bůh budiž navěky veleben, řekla ta dobrá fortnýřka, že nám tak časně zrána dovolil vykonat milosrdný skutek a přispět na pomoc v neštěstí! To šťastné znamení je předzvěst svátku svaté Panny, který dnes slavíme. Ale jak to, mé milé dítě, že vás nenapadlo zatáhnout za zvonek nebo použít klepadla? Není hodiny, kdy by sestry v Ježíši Kristu nebyly připraveny vás přijmout. Dobrá, dobrá, neodpovídejte hned, ubohá zbloudilá ovečko! Posilněte se touto polévkou, kterou jsem narychlo ohřála, jen jsem vás spatřila; ochutnejte toto ušlechtilé víno,

keré vrátí teplo vašemu žaludku a pružnost vašim bolavým údům. Jen dejte najevo, že je vám lépe. Pijte, vypijte všechno, a než se zvednete, nemáte-li k tomu ještě sílu, zahalte se do pláštěnky, kterou jsem vám přikryla ramena; schovejte mi do dlaní své studené drobné ruce, abych do nich znovu vlila krev a život. Cítíte, jak se vaše prsty rozehřívají mým dechem? Ach! Ještě chvíličku a bude vám lépe!

Dojatá Beatrice se chopila rukou dobré sestry a přitiskla je několikrát na své rty.

Už je mi dobře, řekla, a mohu jít poděkovat Bohu za milost, kterou mi prokázal, když mě přivedl k tomuto svatému domu. Ale abych vás mohla zahrnout do svých modliteb, povězte mi laskavě, kde jsem.

Kde byste byla, odpověděla fortnýřka: u Naší Paní Rozkvetlého Trní. Pět mil kolem dokola v těchto končinách žádný jiný klášter nenajdete.

Naše Paní Rozkvetlého Trní! vykřikla Beatrice s radostí, kterou hned následoval projev naprostého zděšení; Naše Paní Rozkvetlého Trní! pokračovala, zatímco jí hlava klesla na hruď: Pane, smiluj se nade mnou!

Jakže, má dcero, řekla ta přívětivá sestra, vy jste to nevěděla? Vypadáte pravda, že přicházíte z daleka, nikdy jsem neviděla takové šaty. Ale Naše Paní Rozkvetlého Trní nebere v ochranu jen místní obyvatele. Kdybyste slyšela, co se o ní vypravuje, věděla byste, že je hodná ke všem.

Znám ji a sloužila jsem jí, odpověděla Beatrice; ale jak říkáte, matko, přicházím z daleka a není divu, že moje oči hned nepoznaly toto sídlo pokoje a požehnání. To je ten kostel, ten klášter, ty trnové keře, z nichž jsem natrhala tolik květin. Běda, kvetou pořád! Byla jsem tak mladá, když jsem je opustila. Tehdy, pokračovala zdvihajíc tvář k nebi s výrazem odhodlaným ustoupit výčítkám svědomí a zřící se sama sebe, tehdy byla v kapli kustodkou sestra Beatrice. Pamatujete se na to, matko?

Jak bych mohla zapomenout, dítě: sestra Beatrice nikdy nepřestala být kustodkou svaté kaple.

Zůstává podnes mezi námi a doufám, že zůstane dlouho jako příklad pro celé společenství; kromě svaté Panny nemáme jistější oporu pod nebem.

O té nemluví, přerušila ji Beatrice s hořkým povzdechem; mluvím o jiné Beatrici, která zaujímala stejné místo před šestnácti lety, ale pak skončila svůj život v hříchu.

Dobrý Bůh vás netrestej za ta nesmyslná slova, řekla sestra fortnýřka a znovu ji objala.

Nemoc a strádání rozrušily vaše smysly, zmátly vám paměť žalostnými přeludy. Žiji v tomto klášteře déle než šestnáct let a nepoznala jsem jinou kustodku svaté kaple než sestru Beatrici. Chtěla jste se ostatně poklonit Naší Paní, jděte tedy, než vám připravím lůžko, ke svatostánku; Beatrici tam jistě najdete a poznáte ji snadno, neboť působením Boží milosti neztratila léty žádný z půvabů svého mládí. Za chvíli se opět shledáme, abych vás již neopustila, dokud se zcela nezotavíte.

Po těch slovech se sestra fortnýřka vrátila do kláštera. Beatrice vratkým krokem vystoupila po schodech ke kostelu, poklekla před ním a tloukla hlavou do jeho prahu; pak se poněkud osmělila, vstala a sloup za sloupem postupovala k mříži, kde znovu padla na kolena.

Mračnem, které jí zatemňovalo zrak, rozeznala kustodku stojící před svatostánkem.

Bezděčně se k ní při své každodenní obhlídce blížila, jak obnovovala plamen ve vyhaslých lampách, nebo nahrazovala včerejší květinové girlandy novými. Beatrice nemohla uvěřit svým očím. Tato sestra, to byla ona sama, ne však taková, jakou z ní udělaly věk, neřest a beznaděj, ale taková, jakou musela být v nevinných dnech své mladosti. Byl to přelud zrozený z výčitek svědomí? Byl to zázračný trest, předjímací ty další, které pro ni nebe připravilo?

V pochybnostech skryla hlavu do dlaní a opřela se o mříž, drmolíc skrze zuby ty nejněžnější ze svých dávných modliteb.

Sestra kustodka už byla blízko. Záhyby jejího šatu se lehce dotýkaly mříže. Sklíčená Beatrice se neodvažovala dýchat.

Jsi to ty, drahá Beatrice, řekla sestra hlasem, jehož něhu žádné lidské slovo nemůže vyjádřit. Nepotřebuji tě vidět, abych tě poznala, neboť tvé modlitby ke mně přicházejí takové, jak jsem je kdysi slyšela. Čekala jsem na tebe dlouho; ale s jistotou, že se vrátíš; jakmile jsi mě opustila, postavila jsem se na tvé místo, aby si nikdo tvé nepřítomnosti nepovšiml. Ted' už víš, jakou cenu mají radovánky a štěstí, jejichž vidiny tě svedly, a podruhé neodejdeš. Zůstane to mezi námi na tomto světě i na věčnosti. Vrať se tedy bez obav na místo, které jsi tu zastávala. Ve své cele, do níž jistě trefíš, najdeš hábit, který jsi tam nechala, a s ním si znovu oblečeš i svoji prvotní nevinnost, jejímž je znamením; tu zvláštní milost jsem dlužila tvé lásce a vyprosila jsem si ji za tvé pokání. Sbohem, Mariina sestro kustodko! Milujte Marii, jako vás milovala ona!

Opravdu to byla Maria; a když k ní zmatená Beatrice pozvedla oči zaplavené slzami, když k ní vztáhla rozechvělé ruce, aby jí vzdala díky, pokud toho byla pro pláč schopna, uviděla svatou Pannu vystupovat po stupních oltáře, otevírat dvířka svatostánku a usedat tam v celé nebeské slávě pod zlatou svatozář a girlandy z rozkvetlého trní.

Beatrice sestoupila do presbytáře nanejvýš vzrušená. Vydala se za sestrami, jejichž víru zradila a které zestárly bez výčitek svědomí, při plnění svých prostých povinností. Vklouzla mezi ně s tváří obrácenou k zemi, připravena po prvním výkřiku pokorně přijmout své zavržení. Naslouchala pozorně, se srdcem divoce tlukoucím, ale nezaslechla nic. Žádná ze sester nezaznamenala její útěk, žádná si tedy nevšimla jejího návratu. Vrhla se pak k nohám svaté Panny, která se jí nikdy nezdála tak krásná; jako by se na ni usmívala. Nebylo v jejím bludném životě snu tak blaženého, aby se vyrovnal tomuto štěstí.

Mariin svátek (říkal jsem tuším, že se to stalo v den Nanebevzetí) uplynul mezi rozjímáním a vytržením, slavnostní obřady se nekonaly pro potěchu smyslů v tomto společenství panen, neposkvrněných jako jejich Královna. Některé viděly kolem svatostánku mystická světla, jiné

slyšely, jak se do jejich nábožných zpěvů mísí zpěv andělů a odmlčely se v bázni, aby nerušily hudbu sfér.

Mluvílo se v hádankách, že tohoto dne byl svátek v ráji jako v klášteře Naší Paní Rozkvetlého Trní; navzdory ročnímu období všechny trnité keře v kraji zázračně rozkvetly, takže vzduch venku i v klášteře voněl jarem, jako by se duše vrátila do náruče Pána, zbavená chorob a hanby naší tělesnosti. Žádný svátek není světcům milejší.

Jediná obava kalila čistou radost panenských holubic. Na prahu kláštera prý ráno seděla ubohá žena, obraz utrpení. Sestra fortnýřka ji viděla, poskytla jí nejnnutnější pomoc; připravila pro ni měkké a teplé lůžko, kde by svým údům, nouzí zesláblým, dopřála odpočinku, a od té doby ji marně hledá. Ta nešťastnice zmizela beze stopy, pokud ji sestra Beatrice nezahlédla v kostele, kde by mohla hledat útočiště.

Uklidněte se, sestry, řekla Beatrice, kterou ta starostlivost dojala k slzám; uklidněte se, pokračovala, tisknouc sestru fortnýřku na hrud'; tu ubohou ženu jsem viděla a vím, co se s ní stalo. Má se dobře, sestry, je šťastná, šťastnější, než si zaslouží a než byste si dovedly představit.

Ta odpověď zaplašila všechny obavy; ale vzbudila pozornost, protože to byla první přísná řeč, kterou kdy Beatrice pronesla.

Po tom všem plynul život Beatrice jako jediný den, jako den budoucnosti přislíbené vyvoleným Páně, bez bolesti, bez zármutku, beze strachu, beze všech vznětů, neboť dobré srdce se zcela spokojí s posvátnou úctou vůči Bohu a soucitnou láskou k bližnímu. Žila sto let bez známek stárnutí, neboť tělo stárne jen zhoubnými vášněmi duše. Dobré lidi mládí neopouští.

Nakonec přece zemřela, nebo spíš pokojně usnula, nechala se ukolébat tím chvilkovým spánkem smrti, který odděluje čas od věčnosti. Církev uctila její památku slavnou vzpomínkou. Uložila ji mezi svaté.

Bzovius, který tu historii studoval u mnoha kanonických autorů, je přesvědčen, že si tu poctu zasloužila svou něžnou věrností svaté Panně, neboť, jak praví, jen čistá láska dělá člověka svatým; a já to rozhlašuji bez patřičné autority, ale zato s upřímností duše i srdce; a pokud mi škola Lutherova či Voltairova nenabídne vypravování dojemnější, budu se držet toho Bzoviiova.

3

Zatímco Nodierovu povídku jsme si museli přeložit sami, povídku švýcarského spisovatele Gottfrieda Kellera (1819–1890) *Panna a jeptiška* máme v češtině dokonce třikrát: v překladu Terézy Novákové z roku 1904, v překladu Bedřicha Beneše Buchlovana z roku 1924 a v překladu Erika A. Saudka z roku 1954. Keller ji vydal německy roku 1872 v půvabné knížce *Sedm legend*.

Gottfried Keller

*PANNA A JEPTIŠKA*⁴²

I řekl jsem: Ó bych měl křídla jako holubice, zaletěl bych a poodpočinul.

Žalm 55, 7.

Daleko díval se klášter z hory a jeho zdi zářily přes všecku zemi. Uvnitř pak byl naplněn paními krásnými a nehezkými, které všechny dle přísného řádu sloužily Pánu a jeho panenské Matce.

Nejkrásnější z jeptišek jmenovala se Blažena a byla klášterní kostelnicí. Jsouc postavy nádherně urostlé, vykonávala svou službu způsobem ušlechtilým, obstarávala kůr i oltář, přisluhovala v sakristii a vyzváněla před příchodem červánků i když večernice vycházela.

⁴² In *Sedm legend*, překlad Teréza Nováková; J. Otto, Praha 1904, str. 70-79

Avšak mezi tím zadívala se častokráte vlhkým zrakem do vlnění modravých lánů; viděla třpytící se zbraně, slyšela roh myslivcův zaznívati z lesů i jaré volání mužů a její prsa byla plna touhy po světě. Když nedovedla svou žádostivost déle potlačiti, vstala v měsíční noci červnové, obula nové silné střevíce a předstoupila před oltář, jsouc na cestu přichystána. „Sloužila jsem ti věrně mnohý rok,“ pravila Panně Marii, „ale nyní vezmi klíče k sobě, neboť nedovedu žár ve svém srdci déle snášeti.“ Pak položila svazek klíčů na oltář a vyšla z kláštera.⁴³

Gottfried Keller

PANNA MARIA A JEPTIŠKA⁴⁴

O, bych měl křídla jako holubice

zaletěl bych a odpočinul.

Žalm 55, 7

Na jedné hoře daleko vyhlížeje do kraje stál klášter a jeho zdi svítily nad krajinou. Uvnitř bylo plno paní, krásných i nehezkých, jež všechny podle přísného řádu sloužily Pánu a jeho panenské Matce.

Nejspanilejší z jeptišek se jmenovala Beatrice a byla klášterní kostelnicí. Jsouc nádherně urostlá, ušlechtilé vykonávala svou službu, obstarávala kůr i oltář, přísluhovala v sakristii a zvonila klekání před jitrem i když vycházela večernice.

Leč mezitím zadívala se častokráte vlhkým zrakem do vlnění modravých lánů; viděla třpyt zbraní, slyšela roh lovců z lesů a jaré volání mužů, a její nadra byla plna touhy po světě.

Když nemohla již déle přemoci svou žádostivost, vstala jedné měsíčné noci červnové, obula nové silné střevíce a předstoupila před oltář, přichystána na cestu. „Sloužila jsem ti věrně

⁴³ Celý text in Sedm legend (1904) a v chystané edici Sedm sester.

⁴⁴ In Sedm legend, překlad Bedřich Beneš Buchlovan; Josef Hladký, Praha 1924, str. 45-54

mnohý rok,“ pravila Panně Marii – „ale nyní vezmi si klíče k sobě, neboť já nedovedu déle nésti žár ve svém srdci!“ Na to položila svazek klíčů na oltář a odešla z kláštera.⁴⁵

Gottfried Keller

PANNA A JEPTIŠKA⁴⁶

Ó, bych měl křídla jako holubice, zaletěl bych a poodpočinul.

Žalm 55.7.

Na jedné hoře stál klášter, ten hleděl do kraje a jeho zdi zářily do dálek. Ale uvnitř byl pln žen, krásných i nevzhledných, sloužících vesměs podle přísné řehole Pánu a jeho panenské Matce.

Nejkrásnější z jeptišek se jmenovala Beatrix a byla kostelnicí kláštera. Jsou nádherně urostlé postavy, konala svou službu vznešeně přecházejíc, pečovala o kůr a oltář, přisluhovala v sakristii a vyzváněla před jitřními červánky a když vycházela večernice.

Ale mezi vši touto péčí dívala se nastokrát zvlhlýma očima do modravých dálav; zahlédla třpyt zbraní, zaslechla zvuk lovčích rohů z lesů a jasný hlahol mužů, a její hrud' byla plna touhy po světě.

Když nemohla svou žádost déle přemoci, vstala jednou za měsíčné červnové noci, obula pevné boty a předstoupila před oltář, připravena k cestě: „Sloužila jsem ti věrně nejeden rok,“ pravila Panně Marii, „ale nyní vezmi ty k sobě tyto klíče, neboť nesnesu déle ten žár v svém srdci.“ Poté položila svůj svazek klíčů na oltář a vyšla z kláštera. Sestoupila samotou hory a putovala, až v dubovém lese přišla na rozcestí, kde se nemohla rozhodnout, kterým směrem se má dát, a usedla k prameni, který tu pro pocestné byl opatřen kamennou nádrží a lahvičkou. Tam seděla, až vyšlo slunce, a zvlhla padající rosou.

⁴⁵ Celý text in *Sedm legend* (1924) a v chystané edici *Sedm sester*.

⁴⁶ In *Básně – Sedm legend – Epigram*, překlad Erik A. Saudek; SNKLHU, Praha 1954, str. 77-83

Tu vystoupilo slunce nad koruny stromů a jeho první paprsky, šlehající lesní cestou, padly na krásného rytíře, který tudy přijížděl sám a sám v své zbroji. Jeptiška si mohla vykoukat své krásné oči a neušla jí ani píď tohoto mužného zjevu; ale vedla si tak tiše, že by ji rytíř nebyl zahlédl, kdyby se jeho sluchu nebylo dotklo šumění kašny, zavádějíc jeho oči k ní. Ihned odbočil stranou k prameni, sestoupil s koně a nechal jej pít, zatímco uctivě pozdravoval jeptišku. Byl to křižák, který se po dlouhé nepřítomnosti samotén vracel domů, pozbyv všech svých lidí.

Při veškeré své uctivosti však nespouštěl oka z krásné jeptišky, která ze své strany činila totéž, dosud se bez ustání podivujíc válečníkovi; neboť toto byl přece značný kus světa, po němž potají už tak dlouho toužila. Ale náhle sklopila oči a zastyděla se. Konečně se jí optal rytíř, kam se ubírá a může-li jí něčím posloužit? Sytý zvuk jeho slov ji vyburcoval; podívala se na něho opět a přemožena jeho pohledy přiznala se, že uprchla z kláštera, aby spatřila svět, že však už nyní má strach a neví kudy kam.

Tu se zasmál rytíř, který nebyl padlý na hlavu, z celého srdce a nabídl dámě, že ji zatím zavede na dobrou cestu, chce-li se mu svěřit. Jeho hrad, dodával, není odtud vzdálen více než jeden den cesty; tam, zlíbí-li se jí, nechť se v bezpečí připraví a po bedlivé úvaze nechť vypluje do širého krásného světa.

Bez odpovědi, ale také bez odporu dala se vyzdvihnout na koně, arcíže poněkud se třesouc; rytíř se vyšvihl za ní a s rozpálenou jeptiškou před sebou klusal zvesela lesy a luhy.

Po dvě nebo tři sta koňských délek držela se zpřímá a hleděla upřeně do dálky, odstrkujíc napřáženou paží jeho prsa. Brzy však ležel její obličej na těchto prsou obrácen vzhůru a strpěl polibky, které naň vtiskl bojovný pán; a opět po třech stech kroků opětovala mu je už tak horlivě, jako by nikdy nebyla vyzváněla hodinky. Za těchto okolností neviděli ani kraje ani světla, jimiž projížděli, a jeptiška, která prve ještě toužila po širém světě, zavírala nyní před ním oči a uskrovňovala se na okrsek, který na svých zádech unesl kůň.

Ani rytíř Wonnebold si skoro nevzpomněl na hrad svých otců, dokud se v měsíční záři nezatřpytily jeho věže přímo před ním. Ale bylo ticho kolem hradu a ještě tišeji v něm a nikde nebylo vidět světla. Otec a matka Wonneboldovi umřeli a všechna čeládka odešla až na jednoho staříčkého fojtíka, který se po dlouhém bušení objevil s lucernou a radostí málem vypustil ducha, když spatřil rytíře před branou, kterou jen stěží otevřel. Ale stařeček udržel vnitřek hradu přese svou samotu a svůj věk v obytném stavu a měl zejména rytířovu komnatu neustále připravenou, aby si každou chvíli mohl jaksepatří odpočinout, až se navrátí ze svých výprav. Tak tedy Beatrix odpočívala s ním a ukojila svou žádost.

Ani on, ani ona nyní nepomýšleli na to, aby se zase rozešli. Wonnebold otevřel truhly své matky; Beatrix se oblekla do jejích bohatých hávů a ozdobila se jejími šperky, a tak si zatím žili krásně a blaze, jenže milá dáma neměla ani práv ani jména a byla svým milencem považována za otrokyni; ale nežádala si ničeho lepšího.

Kdysi však zavítal na hrad, který se zatím také zas zalidnil služebnictvem, kterýsi cizí baron a na jeho počest žilo se jako o velikých svátcích. Konečně připadli muži také na hru v kostky, při níž pán domu tak vytrvale vyhrával, že v opojení svého štěstí a své víry v ně dal v sázku, jak pravil, své nejdražší, totiž svou krásnou milou, tak, jak tu stála i se všemi skvostnými šperky, které právě měla na sobě, a to proti starému, tesknému zámku v horách, který s úsměvem vsadil jeho protivník.

Beatrix, která se dosud vesele dívala na hru, zbledla, a to právem; neboť vrh, který ihned následoval, selhal bujnému hráči a učinil barona výhercem.

Když malý průvod ujel několik hodin cesty, dorazil do půvabného kraje malých buků, jímž protékal čistý potok. Jako lehký zelený hedvábný stan vznášelo se nad nimi něžné listoví, neseno štíhlými stříbrnými tyčemi, a otevřený letní kraj sem nahlížel mezi kmeny. Tu si chtěl baron se svou kořistí odpočinout. Poručil svým lidem, aby jeli kus napřed, usedaje s dívkou do svěží zeleně a chtěje ji mazlivě přivinout k sobě.

Tu hrdě povstala, a vrhající na něho plamenný pohled, zvolala: vyhrál prý sice její osobu, nikoli však její srdce, které nelze vyhrát za kus starého zdiva. Pakliže je muž, nechť proti němu vsadí něco pořádného. Chce-li dát v sázku svůj život, je prý ochotna zahrát si s ním v kostky o své srdce, které pak, vyhraje-li, na věky bude jeho majetkem; vyhraje-li však ona, bude jeho život v její ruce a ona paní vši své osoby.

Řekla to tak vážně a podívala se na něho při tom tak podivně, že se mu nyní teprve rozbušilo srdce a on na ni zmateně hleděl. Zdálo se mu, že je čím dál krásnější, když tišším hlasem a s tázavým pohledem pokračovala: „Kdo by chtěl milovat ženu a nebyť milován, protože není přesvědčena o jeho odvaze? Dejte mi svůj meč, vezměte kostky a odvažte se toho. Pak budeme spojeni jako praví milenci.“ Současně vtiskla mu do ruky kostky ze sloně, jež dosud byly teplé od jejích ňader. Všecek okouzlen dal jí svůj meč i s řemením a vrhl ihned jediným vrhem jedenáct ok.

Poté Beatrix uchopila kostky, zatřepala jimi prudce v dlaních, tiše se modlíc k Panně Marii, rodičce Boží, a vrhla dvanáct ok, čímž vyhrála.

„Daruji vám život,“ zvolala, uklonila se vážně, podkasala poněkud šaty, vzala meč pod paží a odešla rychle směrem, odkud přišla. Když však zmizela z dohledu dosud zaraženého a zmateného pána, moudře nešla dál, nýbrž obešla háj, vstoupila tiše opět do něho a schovala se, vzdálena sotva padesát kroků od podvedeného, za kmínky buků, jež na tuto vzdálenost tvořily právě sdostatek hustou sítí, aby jakžtakž skryly chytrou ženu. Ani se nepohnula; jen sluneční paprsek padl na drahokam na jejím krku, takže se zajiskřil hájem, aniž o tom věděla. Baron dokonce zahlédl tuto zář a v svém zmatení se tam chvíli upřeně díval. Ale měl to za blysknavou krůpěj rosy na listu a nedbal toho.

Konečně procitl ze svého ustrnutí a zatroubil mocně na svůj lovecký roh. Když jeho lidé přiběhli, vyskočil na koně a hnal se za uprchlicí, aby se jí opět zmocnil. Trvalo to asi hodinu, než se jezdci opět vrátili, mrzutě a zvolna táhnouce hájem, aniž se tu tentokrát zastavili.

Jakmile ostražitá Beatrix shledala, že cesta je opět bezpečná, sebrala se a běžela domů, aniž šetrila svých jemných botek.

Wonnebold zatím strávil velmi mrzutý den, mučen hněvem a lítostí, a protože dobře cítil, že se také stydí před milou, tak lehkovážně prohranou, zpozoroval, jak tuze si jí vážil, aniž o tom věděl, a že bez ní skoro nemůže žít. Když tudíž znenadáni opět stála před ním, rozevřel po ní svou náruč, ještě než projevil své překvapení, a ona bez nářků a bez výčitek vběhla do ní.

Zasmál se hlasitě, když mu vypravovala o své válečné lsti, a zamyslel se nad její věrností, neboť onen baron byl docela statný a hezký chlapík.

Aby se uchránil všech nehod v budoucnosti, učinil krásnou Beatrix svou zákonitou manželkou přede všemi spolušlechtici i poddanými, takže od této chvíle byla šlechtičnou, která neměla sobě rovné, ať na lovech, slavnostech nebo v kole, ať v chaloupkách poddaných nebo v panské lavici v kostele.

Léta mījela plna změn a za dvanáct bohatých podzimků porodila svému muži osm synů, kteří dospívali jako osm mladých jelenů.

Když nejstaršímu bylo osmnáct let, zdvihla se jedné podzimní noci od boku svého Wonnebolda, aniž ten to zpozoroval, uložila pečlivě svou světskou nádheru do těchže truhlic, z nichž ji kdysi vyňala, a zamkla je, kladouc klíče po bok spícímu. Pak bosky přistoupila k loži svých synů a políbila tiše jednoho po druhém; nakonec šla opět k loži svého muže, políbila ho rovněž a teprve nyní ustříhla si dlouhé vlasy, oblekla opět temný řeholní šat, který pečlivě uschovala, a tak opustila potají hrad a putovala hučícími vichry podzimní noci a padajícími listy k onomu klášteru, z něhož kdysi uprchla. Neúnavně přebírala zrnka svého růžence a rozjímal, tiše se modlíc, o životě, jehož užila.

Tak putovala bez ustání, až opět stála před klášterní fortanou. Když zaklepala, otevřela jí zestárlá vrátná a pozdravila ji lhostejně jejím jménem, jako by její nepřítomnost byla trvala sotva půl hodiny. Beatrix ji minula a vstoupila do kostela; před oltářem svaté Panny vrhla se

na kolena a tato promluvila a řekla: „Zůstalas trochu dlouho ve světě, milá dcero. Po všechnu tu dobu zastávala jsem tvou službu jako kostelnice; ale nyní jsem přece jen ráda, žeš opět tady a že se zase ujmeš klíčů.“

Obraz se sklonil k ní a podal jí klíče, a ona se radostně ulekla tohoto zázraku. Ihned se jala konat svou službu a urovnala to a ono, a když zazněl zvon, volající k obědu, odešla ke stolu. Mnoho jeptišek zestárlo, jiné zemřely, mladé přibyly a jiná abatyše seděla v čele stolu; ale nikdo nepozoroval, co se přihodilo se sestrou Beatrix, která usedla na své obvyklé místo; neboť Panna Marie zastala její místo v její vlastní podobě.

Když uplynulo opět asi deset let, slavily jeptišky velikou slavnost a shodly se na tom, že každá z nich dá rodičce Boží darem to, co nejlepšího dovede udělat. Tak vyšila jedna nádherný církevní praporec, jiná pokrývku na oltář a opět jiná mešní roucho. Jedna složila latinskou hymnu a druhá ji zhudebnila, třetí napsala a pomalovala modlitební knihu. A která z nich neuměla nic lepšího, ušila Ježíškovi novou košilku a sestra kuchařka upekla mu mísu kobližků. Jediná Beatrix nic nepřichystala, protože byla poněkud unavena životem a svými myšlenkami meškala více v minulosti než v přítomnosti.

Když nastal den slavnosti a ona neobětovala žádný dárek, divily se tomu ostatní jeptišky a káraly ji pro to, takže se pokorně postavila stranou, když v kostele, ozdobeném květinami, byly slavnostním průvodem položeny na oltář všechny ty nádherné věci, zatímco zvony vyzváněly a mráčky kadidla stoupaly do výše.

Když se jeptišky poté jaly překrásně zpívat a hrát na své nástroje, táhl tudy starý rytíř s osmi přesličnými ozbrojenými jinochy, vesměs na hrdých ořích, následovanými tolikéž statnými zbrojnoši. Byl to Wonnebold se svými syny, které odváděl do říšského vojska.

Když uslyšel, že v kostele jsou slouženy slavné služby boží, poručil svým synům, aby sesedli, a vešel s nimi dovnitř, aby Svaté Panně obětoval účinnou modlitbu. Kdekdo se podívil nádherné podívané, když tento železný stařec poklekl se svými osmi mladými bojovníky, kteří vypadali

jako tolikéž obrněných andělů, a jeptišky se spletly v hudbě, takže musily na okamžik ustát.

Ale Beatrix poznala všechny své děti podle svého chotě, vzkřikla a běžela k nim, a zjevujíc jim, kdo je, vyznala své tajemství a vypravovala veliký zázrak, který se s ní udál.

Nyní musil jedenkaždý přiznat, že dnes Panně obětovala nejvzácnější dar; a že byl přijat, dosvědčovalo osm věnců z mladého doubí, které se znenadání objevily na hlavách jinochů, kam je položila neviditelná ruka Královny nebes.

Interpret má tedy na výběr mezi třemi verzemi. Rozdíly jsou patrné od první věty.

Nováková: *Daleko díval se klášter z hory a jeho zdi zářily přese všechnu zemi.*

Beneš: *Na jedné hoře daleko vyhlížeje do kraje stál klášter a jeho zdi svítily nad krajinou.*

Saudek: *Na jedné hoře stál klášter, ten hleděl do kraje a jeho zdi zářily do dálek.*

Český slovosled je velmi variabilní, může si to dovolit díky složitému (v jiných ohledech naopak nepraktickému) skloňování a časování; začíná-li věta příslovečným určením a pokračuje přísudkem (*Daleko díval se klášter...*), působí vzletněji, vyžaduje pořádný nádech s pocitem oblačného prostoru, snáší se shůry až ke vzdálené tečce. (Kdybychom ji uspořádali do podoby *Klášter se díval daleko z hory...*, nebylo by to o nic méně česky, ale hora by se citelně snížila.) Září-li navíc klášterní zdi *přese všechnu zemi*, září až na konec světa, ještě zvětšuje ten oblačný prostor a objímá „všechny národy země“.

Benešovo řešení je proti Novákové poněkud dýchavičné, odkašlává si, vybublává postupně, jako když utíkající mléko nejprve několikrát nadzvedne pokličku: *na jedné hoře – daleko vyhlížeje do kraje – stál klášter – a jeho zdi svítily nad krajinou*. Stařecký dojem ještě umocňuje přechodník, to však možná až pro generace, které už jej ani v písemném projevu neužívají. Příbuzná slova kraj a krajina, obě navíc umístěná na koncích vět působí, jako by se vypravěč opakoval. Není to refrén, ba ani repetice: je to neobratnost, které si čtenář možná nevšimne, ale posluchač ji nepřeslechne.

Saudek posouvá legendu k pohádce: *Na jedné hoře stál klášter, ten hleděl do kraje a jeho zdi zářily do dálek. Ze dvou vět jsou tři (i to je číslo v pohádkách časté), které nadto přesně kopírují známou pohádkovou formuli: *Byl jeden král, ten měl tři dcery a ta nejmladší se jmenovala...**

Každý z těch tří začátků jako by otvíral jiný žánr a měl před sebou jiné posluchače: Nováková oslovuje jako prorok veškeré človecenstvo, Beneš jako pan profesor vykládá žactvu kapitulu z dějepavy, Saudek vypravuje pohádku dětem. Pro současné ucho je Saudkova verze nejsrozumitelnější, zároveň však nenápadně „odzbrojená“: žánrově zařazená mezi krásné výmysly.

Jistěže: vyprávění je víc než jeho první věta a ani žádný z našich tří překladů netrvá až do konce na dojmu, který první větou vyvolal. Význam první věty (případně prvního verše) je přesto zásadní, a to nejen pro autora, jak bylo mnohokrát řečeno, ale i pro posluchače. Udává totiž „základní tón“, podle něhož se orientujeme v následujícím vícehlasu.

Překlad ovšem není jen součtem autorových slov a překladatelova porozumění; je také svědectvím o jazykových zvyklostech v době svého vzniku. Za časů Terézy Novákové patřily k samozřejmým příznakům spisovného jazyka slovesné infinitivy zakončené slabikou -ti. U této (a dalších) konvencí považujeme za užitečné nechat na interpretovi, zda na nich chce jako na dobovém koloritu trvat, anebo se jich vzdá, aby vyprávění neodrazovalo „úřední“ korektností.

Překladatel samozřejmě nemůže mít vlastní „originální“ jazyk: má zprostředkovat jazyk autora. Přesto výrazné překladatele podle lexika a dikce textu poznáváme, aniž tím přestáváme vnímat styl a řeč autora. Platí to jistě větší měrou o poezii, ale i o jazykově exponované próze. Jazyk překladu pak nejen tlumočí text autora, ale zároveň je v něm přítomen jako svébytný odstín.

Na druhé straně se můžeme setkat s překladem, který se kromě originálu vztahuje k překladu svého předchůdce. Zdá se například, že Benešův překlad Kellerovy legendy je spíš redakcí, respektive aktualizací překladu Terézy Novákové. Hned druhý odstavec –

Nováková: *Nejkrásnější z jeptišek jmenovala se Blažena a byla klášterní kostelnicí. Jsouc postavy nádherně urostlé, vykonávala svou službu způsobem ušlechtilým, obstarávala kůr i oltář, přísluhovala v sakristii a vyzváněla před příchodem červánků i když večernice vycházela.*

Beneš: *Nejspanilejší z jeptišek se jmenovala Beatrice a byla klášterní kostelnicí. Jsouc nádherně urostlá, ušlechtilé vykonávala svou službu, obstarávala kůr i oltář, přísluhovala v sakristii a zvonila klekání před jitrem i když vycházela večernice.*

Taková zjištění se samozřejmě nemohou projevit v interpretaci, mohou však rozhodnout o tom, jaký překlad si interpret vybere.

4

25. února 1888 publikoval Villiers de l'Isle Adam (1838–1889) v Gil Bas prózu *Natálie*. Vzápětí vyšla v jeho Nových krutých povídkách, česky až roku 1969 v překladu Josefa Heyduka. Povídka je psána úsporně, zhuštěně, ale zároveň nesmírně čistým, vytríbeným, elegantním stylem, který se ovšem nebojí romantických kulis a k nim příslušného slovníku (*a když ztemněl namodralý odstín krásného letního večera zářícími hvězdami... laskání jejího žhavého únosce...*). Interpreta tu na poměrně malé ploše čekají tři různé časové roviny, tři „vnitřní boje“ novicky Natálie i přímá řeč nebeské Matky. Vášnivá láska se musí vejít do dvou výkřiků: *Juane! Natálie!*. Přednášející se nesmí „psychologicky převtělovat“ do postav a „prožívat“ jejich city, ale zároveň musí být věrohodné, že novicka neopustila klášter „jen tak“. Interpretační klíč je v napětí mezi aristokratickou zdrženlivostí stylu (tedy vědomím

křehké, ale dokonale vykroužené formy) a spodním proudem „španělské“ vášnivosti těla, ale i duše.

Villiers de l'Isle Adam

NATÁLIE⁴⁷

V Andalusii, v záhybu pahorkovité cesty, stál kdysi klášter františkánek třetího řádu. Ačkoli byl na dohled jiných klášterů, které nad sebou navzájem bděly, chránila ho především úcta, jakou tehdy budil převeliký kříž nad jedním portálem, odkud zněl dvakrát denně zvon. Po jedné straně velké zdi tohoto kláštera se táhla dlouhá kaple, jejíž dveře byly stále otevřené; vedly na třístupňové schody a na hlavní silnici. Koldokola bohaté pláň, voňavé stromy, tráva v příkopech, samota, prašná cesta.

Jednou za vysilujícího podzimního soumraku klečela v této kapli před výklenkem vyhloubeným v pilíři dívka líbezná, tklivé krásy, v rouchu novicky; z oblouku klenby visela osamělá zlatá lampa, osvětlující Madonu s očima sklopenýma, s rukama otevřenýma, plnýma zářících milostí – nebeská Matka v postoji Ecce ancilla.

Protějšími okny sem od cesty stoupaly svěží, zvučné tóny zpěváka serenády, kterého doprovázely akordy kordovské mandolíny. Toužebná slova, žhavá vášní, odvahou, mládím, doléhala v kostele až k sestře Natálii, klečící novicce, která se tiskla čelem na své zkřížené paže u nohou Madony a šeptala zarmouceným hlasem:

„Paní, pláču, jak vidíš, a prosím tě snažně, abys mi neodepřela soucit, neboť odtud odejdu s umdlévajícím srdcem, s úzkostí – a s tvým svatým obrazem v pozadí všech myšlenek. Ó čistá královno, smiluj se nad tou, která pro smrtelnou lásku opouští práh spásy. Ten hlas, jak slyšíš, mě prosí ve své vroucí věrnosti. Nepřijdu-li, ten muž zemře. Jak odsoudit jeho nadšení, kterým žil tak dlouho bez naděje a bez nářku? A neutěšit toho, který tolik miluje? Odpusť mi, ty víš, že tě miluji, ó Paní, a že jsem každý večer s radostí přicházela modlit se tu k tobě. Tady je můj

⁴⁷ In Noc pod gilotinou, překlad Josef Heyduk; Mladá fronta, Praha 1969, str. 26-29

závoj, tady je klíč od mé cely, kladu to všechno k tvým nohám. Já už nemohu... dusím se... ten hlas... mě přitahuje... sbohem... sbohem.“

Sestra Natálie vrávoravě vstala, neodvažujíc se už zdvihnout oči, a položila posvátný klíč a závoj k nohám modré Madony se sladkým obličejem a s očima rovněž sklopenýma – ale ke kterým nebesům, ke kterým hvězdám! A pak šla, opírala se o pilíře, a tak došla k portálu. Za chvíli pootevřela dveře, sestoupila po stupních a octla se na cestě, která se táhla do daleka v jasu široké lunny, zářící nad krajem.

„Juane!“ vykřikla.

Po tomto zvolání se objevil jezdec, mladičkový velmož s vladařským profilem, se žhavým pohledem plným radosti, skočil s koně a zahalil do svého pláště tu, která za ním konečně přišla.

„Natálie!“ řekl.

Držel ji v náručí na koni a ujížděl rychle k zámku, jehož věže se v dálce nejasně rýsovaly pod měsíčními stíny.

Prožili půl roku samých slavností, lásky, rozkošných cest po Itálii, ve Florencii, v Benátkách; on veselý, ona často zamyšlená, protože laskání jejího žhavého únosce, byť prudké a opojné, nebylo takové, jak ve svém nevinném srdci očekávala.

Když se vrátili do Cadixu, probudila se náhle jednoho slunného rána sama samotinká, aniž ji její milenec jediným slovem upozornil; bez snubního prstenu, ba i bez radosti z dítěte; unavila ho a on zmizel.

S hlubokým povzdechem upustila dívka ponurý lístek, který jí ohlašoval samotu; nestěžovala si, byla rozhodnuta, že nebude žít.

Za několik hodin, když rozdala chudým zlato, které jí zůstalo, právě v okamžiku, kdy se chtěla zbavit života, sevřela ji myšlenka, čistá myšlenka: uvidět ještě jednou, jedinkrát Madonu a rozloučit se s ní naposled.

Zamířila tedy ke klášteru, oděna jako kajícnice, žebrajíc na cestě o kousek chleba – mířila spíš ke kapli, neboť se nemohla vrátit mezi věrné panny. Šla tak několik dní, a když ztemněl namodralý odstín krásného letního večera zářícího hvězdami, přišla celá rozechvělá, vyčerpaná před svatý portál.

Vzpomněla si, že v tuto hodinu odešly její bývalé družky do svých cel na modlitby a že pod vysokými pilíři bude jistě kostel stejně pustý jako ten večer, kdy ji Juan unesl. Strčila tedy do dveří a nahlédla: nikdo. Jen tamhle pod lampou, stejně jasnou jako dřív, stála Madona.

Vstoupila, pak lezla na bílých dlaždicích po kolenou ke své nebeské přítelkyni, a hluboce skloněna, vzlykajíc, dostala se k nohám Té, která odpouští. Zakoktala:

„Ach, Paní, nejsem hodna velkodušnosti. Nevěděla jsem, když mě pokušitelský hlas prosil, nevěděla jsem, jakou opuštěnost, jakou potupu, žel chystá pro nás smrtelná láska. Ó hanbo, zemřu, zbavena jakéhokoli útulku u svých blízkých – zde především. Která z tvých dcer, ó Matko, by mě nepřijala zřejmě vyděšena, ukazujíc mi v této chvíli na dveře? Ach, chtěla jsem potěšit, a ztratila jsem naději!“

Když Natáliiny mlčelivé slzy padly na nohy božské Vyvolené, když dívka zdvihla k Madoně poslední pohled na rozloučenou, zachvěla se náhle v extázi, neboť spatřila, že se na ni ty posvátné oči dívají; a rty sochy se pootevřely; a nebeská Matka sladce řekla:

„Nevzpomínáš si, dcero? Než jsi nás opustila, svěřila jsi mi svůj závoj a klíč od své cely.

Zastupovala jsem tě zde, plnila jsem pod tím závojem všechny úkoly, k nimž tě váže slib: žádná z tvých družek nepostřehla, že tu nejsi; vezmi si tedy opět, co jsi mi svěřila, vrať se do své cely a... neodcházej už.“

Podle hojnosti výskytu se zdá, že by kolébkou legendy mohlo být Brabantsko. Odtamtud pochází i varianta, kterou Guiette našel v revue Volk en Taal, ročník 1893. Hrdinkou je abatyše svedená mladým šlechticem, která po návratu do kláštera omládne do svěžesti, jakou měla před útekem. Od své smrti vždy v listopadu nebo prosinci se vrací a jezdí na praseti kolem kláštera.⁴⁸

A z Brabantska je i následující varianta, jejímž autorem je holandský medievalista C. G. N. de Vooy, dílko příznačné pro znovuobjevování středověké kultury kolem roku 1900, kdy ještě tížadostí literárních historiků bylo vládnout kromě odborného stylu také způsoby a efekty krásné prózy a poezie. (Připomeňme Josepha Bédiera, díky němuž dodnes čteme Román o Tristanovi a Isoldě nejen jako edici středověkých fragmentů.)

SESTRA BEATRICE

*(brabantská legenda)*⁴⁹

Dávno kdysi žila řeholnice jménem Beatrice, která velmi zbožně sloužila Marii, Matce Boží. To však mrzelo d'ábla; i pokoušel ji dlouho jinochem, jenž byl velmi bohat a jejíž znala už od mládí.

Postavy jsou hned zpočátku představeny jako služebníci, nebo dokonce nástroje vyšších sil; výmluvný je zvláště sedmý pád „pokoušel ji jinochem“. Toto pojetí by měl interpret sdělit co nejnázorněji. A přitom zřetelně vyslovit koncové „t“ ve slově „bohat“.

Jeptiška odolala dlouho pokušení; ale konečně přemohl ji d'ábel a povaha těla, takže pozvala jinocha tajnými dopisy. – On tedy přišel k ní; i jeho d'ábel pokoušel, takže se domluvili, že ona s ním z kláštera uprchne do cizích zemí. Ustanovila mu den a dobu, kdy měl přijíti (Bablerův překlad nikterak nearchaizuje; stáří textu připomíná jen občas a velmi nenápadně. Zde

⁴⁸ La légende de la sacristine, str. 341

⁴⁹ Z C. G. N. de Vooyovy sbírky Middelnerlandse Marialegenden (Leyden 1903) přeložil Otto F. Babler; překlad vyšel původně v časopise Archa, ročník X., Olomouc 1922, samostatně na Svatém Kopečku 1933 jako první svazek překladatelovy edice Heliotrop v počtu pouhých 40 výtisků.

například koncovkou -ti, na kterou může interpret diskrétně upozornit. Alespoň teď napoprvé: dál už si jí posluchač bude všimát sám), *a řekla mu, aby přinesl s sebou šaty, jež by jí slušely. Jinoch odešel a dal ušít šaty a jinou ženskou ozdobu ze zlata a drahokamů a podobné věci, jež se ženám líbí. Pak prodal svoji zemi a svůj majetek a vzal si peníze a jednoho koně.*

Autor s překladatelem tu zřejmě odkazují k aditivnímu stylu středověkých vypravěčů. Ten vypadá jednoduše a má též tak působit, pro interpreta je však obtížný. Předpokládá totiž schopnost rozlišit dvojí „a“: to první spojuje věty – „odešel a dal ušít“, „prodal zemi a vzal si peníze“, to druhé spojuje jen větné členy – „šaty a jinou ženskou ozdobu ze zlata a drahokamů a podobné věci“, „zemi a majetek“, „peníze a koně“. To první přidává další události, to druhé jen věci. To první je dynamické, to druhé statické.

A v noci, kterou mu určila, přišel zase (zde je v zájmu gradace udělat tečku a zbytek věty dodat po malé pauze) se šatstvem a drahokamy a se svým koněm.

Sestra Beatrice bděla a přišla k mladíkovi, neboť byla vrátanou, takže měla všechny klíče.

Uším současníků mohou některé věty znít kostrbatě, což je pro interpreta nevýhoda, ale i výhoda. Na jedné straně musí mnohem ostražitěji pracovat s důrazy, aby nezmátl smysl příběhu, na straně druhé nemusí mít starost o dětský, důvěřivý půvab vyprávění.

Rozmlouvali tam spolu, a ďábel pokoušel je neustále. I řekla jeptiška jinochovi: „Jdi z kláštera, já přijdu za tebou.“

Pak otevřela všechny dveře a vešla do kaple před svatostánek; tam žalovala Bohu, do jakého velikého pokušení přišla, a prosila ho o milost, aby tomuto pokušení mohla odolati. Ale v srdci svém (akcent je na „srdci“, nikoli na „svém“, jak často slycháme, když přivlastňovací zájmeno následuje až za podstatným jménem) se nedovedla upokojit; a bylo jí, jako by měla shořeti ve své říze (akcent na „shořeti“, nikoli na „říze“). Potom zašla před oltář Naší Paní Matky Boží a vzdychala tam a plakala a prosila o milost, aby ji Panna Maria ráčila uchrániti před velikým hříchem a před velikou hanbou.

Ale ďábel neustále vzbuzoval její tělesnou lásku, takže vysvlekla svoji kutnu a položila ji na oltář před obraz Matky Boží. A klíče pověsila taktéž před tento obraz, aby je sestry snáze našly. Poručila (=svěřila, nikoli rozkázala; zastaralé výrazy kolorují vyprávění, ale s podmínkou, že si je interpret jist jejich významem) Panně Marii svoji službu a vyšla z kláštera.

Šla k jinochovi a našla tam šaty a drahokamy, jež vzala na sebe. Pak odešli spolu a jeli koňmo celou noc.

Když se počalo rozednívati, pravila jeptiška: „Ó, kéž bych byla v klášteře, ted' bych tam zvonila k ranní mši. Dvě kontrastní věty: zvolání a povzdech. Ale nyní jsem na cestě, které budu, domnívám se, brzy litovati, (tečka a pauza?) neboť svět je klamný.“

Tu pravil mladík: „Drahá přítelkyně, neboj se, že bych tě kdy mohl opustiti, neboť jsem vzal s sebou pět liber zlata na živobyті; proto se neodloučím od tebe, dokud nás neodloučí smrt.“ I přímé řeči jsou tu literárně stylizované; ten nesoulad by interpret neměl harmonizovat žádnou „přirozenou“ intonací.

Tak jezdili ze země do země, až přijeli do města, které se jim oboum (artikulací dvojhlásky upozorníme, že dnes už nespisovný tvar ve vypjatě literárním textu opravdu je) líbilo. Tam zůstali a bydleli tam sedm let a měli dvě děti. A za těch sedm let projedli peníze, prodali šperky. Přišli do země drahé časy, takže si nemohli nikde nic vypůjčiti – i trpěli velkou bídu.

Tu opustil muž ji a její děti ve veliké nouzi a vrátil se do své země. Beatrice plakala a bědovala řkouc: „Ted' se mi stalo tak, jak jsem se obávala!“

A nevěděla, co by měla činiti, aby pro své děti vydělala chléb. Tu ji ďábel zas pokoušel, sváděje ji k ještě horším hříchům, a přivedl ji tak daleko, že svým tělem vydělávala peníze, jimiž živila sebe i své děti. A v tomto hřichu, že náležela všem mužům, žila ještě sedm let. Ale jakkoli v hřichu žila, vždy sloužila Matce Boží, modlíc se denně sedmkrát Zdrávas, a prosila ji i Otce Nebeského o to, aby se nad ní smílovali a osvobodili ji od hřichu.

Po čtrnácti letech dostalo se jí milosti a poznání tak, že by se byla radši dala zabít, než aby svým tělem ještě hřešila. Už v předminulém odstavci uplynulo sedm let, teď dalších sedm. Tyto časové údaje může interpret využít k členění děje na jednotlivé kapitoly. Litovala svých hříchů velice, plakala dnem i nocí, takže měla málokdy suché oči. Přemýšlela, jak mnoho a těžce hřešila, a doufala v milosrdenství Boží a Panny Marie, Matky jeho, že se jí prominou její viny.

I šla nazpátek do rodné země, aby vyhledala onen klášter, z něhož odešla. Nakonec přišla tam, kde dříve bydlívala. Večer prosila blízko u kláštera u jakési vdovy o nocleh. Ta vyzvala ji, aby vstoupila, dala jménem Páně nocleh jí i jejím dětem a pohostila je jídlem i pitím, jak ji tím Bůh obdařil.

Beatrice tázala se jí po stavu kláštera. Vdova odpověděla, že je to ctný (jak už jsme si všimli, v češtině výrazně převažují souhlásky nad samohláskami; ať se nám to líbí, nebo ne, je to její charakteristický rys: slova jako „ctný“ či dokonce „ctnostný“ nemají melodii, ale mají patinu, kterou by interpret neměl setřít) klášter, bohatý majetkem a ctihodný životem. Tu řekla Beatrice: „Slyšela jsem ondy o vrátné tohoto kláštera, že před několika lety uprchla z něho, a že se o ní neví, kde je.“

Tu se vdova rozhněvala a pravila: „Mlčte a nemluvte tak o vrátné, sice vám nedám noclehu; neboť vrátná je nejlepší ze všech sester a slouží už po dvacet let poctivě a její život je čestný a vzorný.“ Opět dialog, který se nesnaží vystihnout, jak postavy mluví, ale drží jejich repliky ve stylu celého vyprávění. Tím ovšem ovlivňuje i jejich mimiku a gesta, mění je v loutky či animované figury z kramářských tisků. Interpret musí cítit napětí mezi smyslem a stylem repliky: i vdovino rozčilení má přísnou formu.

Tu ptala se Beatrice, kdo byli otcem a matkou vrátné. A vdova jí jmenovala její vlastní rodiče. I podivila se Beatrice velice a nevěděla, co na to říci. Šla a uložila děti na lože, klesla před ně a hořce plakala. Prosila Pána a Matku jeho o smilování a za odpuštění hříchů. Jsouc tak

ponořena v modlitbu, usnula. Měla zjevení, a zdálo se jí, že k ní kdosi takto mluvil: „Ó ženo, mnoho jsi už litovala, plakala a o milost prosila. Bůh milostivý smiloval se nyní nad tebou, neboť Matka jeho přimlouvala se za tebe. Nuže vstaň a jdi do kláštera, najdeš tam všechny dveře otevřené; šaty, které jsi svlékla, když jsi s mladíkem uprchla, leží před oltářem Panny Marie a klíče visí před jejím obrazem. Královna Nebeská konala za tebe službu vrátne po celých těch čtrnáct let, a nikdo tě v klášteře nepostrádal. Proto jdi rychle do kláštera; nenajdeš nikoho na svém loži – a počni znova konati svoji službu.“

Tu zmizelo zjevení, a Beatrice přemýšlela o tom, zda to byl hlas Boží, co slyšela, či lákání pokušitelovo; neboť si myslila, kdyby přišla do kláštera, a tam ji chytili jako zlodějku, že by z toho měla ještě horší hanbu; a k tomu že ji ďábel chce svést, nechtěje dopustit, aby se opět dostala k své někdejší službě. Souvětí je třeba rozdělit do tří vět s tečkami po slovech „pokušitelovo“, „hanbu“ a „službě“. Celá promluva dráždivě kolísá mezi partem vypravěče a vnitřním monologem Beatrice.

Avšak Beatrice se modlila k Bohu a k Panně Marii, aby se, byl-li to hlas Boží, ozval podruhé a potřetí, by nebyla klamána ďablem. Druhé noci ozval se hlas opět a pravil, aby šla do kláštera a zase konala svou službu, jak jí to přikázal sám Bůh a jeho Matka. Uděláme-li tečku po slově „opět“, posílíme důležitost sdělení a připravíme si pokračování.

Beatrice pořád ještě pochybovala, myslíc, že je to mámení ďáblové, a modlila se, aby se jí hlas, pocházel-li od Pána, ozval ještě potřetí.

Třetí noci ozval se jí hlas s velikou jasností a pravil jí: „Bůh a Panna Maria rozkazují ti, abys beze všeho strachu šla do kláštera.“

Tu hlas umkl, a ona uvěřila, že to byl hlas Boží. Svlékla svoje roucha, pokryla jimi děti, políbila je na čelo, poručila je Pánu Bohu do ochrany a plačíc odcházela do kláštera.

Když došla ke klášteru, našla bránu otevřenu. Vešla, zavřela za sebou, šla dále klášteřem a našla tam všechny dveře otevřené; vstoupila do kaple a zde našla svou řízu před oltářem

Mariiným. Ustrojila se do ní. Tu spatřila před obrazem Matky Boží klíče kláštera; i vzala je k sobě, klekla před oltář a odříkávala zbožně svoji modlitbu. Pak šla do sakristie, vzala knihu a odnesla ji na hlavní oltář, jak bylo třeba. Vtom zaslechla z orloje, že je čas, aby zvonila k ranní mši. Šla tedy k zvonu, zvonila a prosila Pána Boha a Matku jeho o milost. Interpret může zabarvit objektivní popis akcí úžasem jeptišky, překvapené, že předpovědi se skutečně naplňují.

I přišly jeptišky a zpívaly při mši, jako obvykle; a Beatrice rděla se hanbou. Ale nikdo o ní ničeho nevěděl, neboť Matka Boží za ni vykonávala službu a zastávala ji svědomitě.

Beatrice zase s pílí konala svoji službu jako dříve a sloužila Bohu a Matce jeho s velikou zbožností.

Tady by příběh mohl skončit; na happyend by to stačilo. Ale čekají nás ještě dva konce, jejichž působivost se bude stupňovat; interpret musí hospodařit s efekty.

Ráno, když se rozednilo a vdova vstala, našla děti, ležící na posteli, pokryté matčinými šaty, ale matky tu nebylo, a nikdo netušil, kam se poděla. Vdova měla soucit s dětmi a nevěděla, co s nimi počít; nakonec si usmyslela, že půjde s nimi do kláštera k abatysi. A vypravovala jí, jak dala nocleh jakési ženě, jak ta žena utekla, zanechavši svoje děti. Abatyše viděla, že děti jsou hezké a dobře ustrojené. I pravila vdově: „Chovej děti u sebe a posílej je každý den do kláštera, my budeme jim dávatí jídlo a pití a čehokoli jim bude potřeba; starej se o ně a dobře ti to oplatíme.“

Tu je vdova vzala s sebou a starala se o ně; a jejich matka byla ráda, když viděla, že je o její děti postaráno.

To byl druhý konec, zachraňující Beatriciny děti. Jde však ještě o její duši.

I žila tam a plakala dnem i nocí pro veliké hříchy, jež byla spáchala; ale styděla se a nemohla se odhodlati, aby se vyzpovídala.

Brzy potom přišel opat na prohlídku, zda se nestalo nic, co by bylo třeba napravit. Když přišel, byla Beatrice v rozpacích; neboť tehdy, když hřešila, ďábel jí vzal stud, ale nyní opět způsobil, že se styděla vyzpovídati se z těch hříchů. Když tak dlela se svými pochybnostmi v kapli a modlila se, spatřila bíle oděného mladíka, an tu jde mimo; v náruči měl mrtvé dítě a hrál si pro toto dítě červeným jablkem, jež házel do výše a zase chytal.

Tu pravila Beatrice mladíkovi: „Proč si hraješ pro to mrtvé dítě, když ono se z toho nemůže radovati?“

Mladík odpověděl: „Ženo, máš pravdu; dítě neví o mé hře. Tak neví ani Pán o tvých modlitbách, tvém postu a o tvých slzách, pokud jsi se nevyzpovídala. Ale říkám tobě: Jdi k opatovi a vyzpovídej se mu ze svých hříchů, jakkoli jsou veliké a hanebné; a řekni mu také o milosti, jaké se ti dostalo od Panny Marie, a on ti pak dá svaté rozhřešení.“

Tu mladík zmizel.

Epizoda s mladíkem a mrtvým dítětem se není další kapitola příběhu; je to podobenství, model, který má Beatrici umožnit pohled do vlastního nitra. Interpret nesmí ten obraz přetížit.

Ráno šla Beatrice k opatovi, zda by nechtěl vyslechnouti její zpověď. On svolil. Ona pak poklekla před něho a vyzpovídala své hříchy plačíc a s hořkou lítostí v srdci od začátku až ke konci. Jak hříšně živořila a měla dvě děti, bydlíc mimo klášter. Pak vypověděla i milost, jaké se jí dostalo tím, že Marie, Matka Boží, čtrnáct let za ni konala službu, i to, jak se jí zjevil onen mladík.

Tu pravil opat: „Chválen a blahoslaven budiž Pán a Marie, jeho Matka, kteří tě tak dobrotivě opatrovali. Já pak tě osvobozuji od všech hříchů, z nichž jsi se vyzpovídala.“

Teprve teď, napotřetí, je příběh u konce. Následuje však ještě rekapitulace, při které jsou rozpleteny i ty nejmenší uzlíky a nic nezůstalo beze smyslu. Přednášející by měl posluchači nechat na ten čistý závěrečný akord dost času.

A řekl jí, že udělá z její zповědi kázání; nikdo nebude vědět, která jeptiška to byla, ale ten krásný zázrak, jež Matka Boží udělala, ten nesmí zůstat utajen.

I měl opat v klášteře kázání a vyprávěl, jak se to všechno stalo, aby také ostatní hříšníci s důvěrou sloužili Marii, Matce Boží, a aby neupadali v zoufalství. Potom se zas navrátil do svého kláštera a vzal oba jeptiščiny chlapce s sebou; oblekl oba v mnišská roucha, a oni v tom klášteře zůstali, sloužíce Bohu.

Sestra Beatrice děkovala Pánu a Matce jeho a velebila je za to, že to s ní přivedli k tak dobrému konci; byla jim oddána po celý život a zemřela blaženě.

6

Ve dvacátém století se čím dál zřetelněji projevuje autorova komerční motivace a její důsledky pro stavbu i smysl příběhu. Takto vypráví František Kubka ve svých k dnešnímu dni osmkrát (!) vydaných Karlštejských vigiliích:

/.../ Pan Ješek nechtěl zahladit dojem, jímž působila povídka pana z Velhartic na všechny tři posluchače. Ale přece po chvíli promluvil:

„Povím příběh podobný, ale světější, jakož je má kněžská povinnost. Chci také mluvit o člověku svedeném ďáblem, ale v mém případě to byla žena a dokonce jeptiška.“

Mistr Vítek se zálibně usmál. Byl zvědav na páně Ješkovo vyprávění. Ale pan Ješek pravil:

„Příliš se netěšte. Má povídka se hodí k dnešnímu povětří. Vane z ní vítr dalekého, nehostinného světa. A v tomto větru se zmitá ubohá dívčí duše jako list unášený tvrdou a nerozumnou silou.“

Král projevil zájem netrpělivým pokynutím brady. Jeho ruce pracovaly na kusu suchého lipového dřeva. Ale oči, zahleděné do vznikajících tvarů, svítily očekáváním. Král miloval příběhy, v nichž o lidskou duši zápolí nebe s peklem.

A když i pan Bušek netrpělivě zamručel, jal se pan Ješek vyprávět.

VYPRÁVĚNÍ O TOM, JAK CIZÍ ŽÁK SVEDL SESTRU BEATU NA SCESTÍ

A JAKÝ ZÁZRAK SE STAL V KLÁŠTEŘE

ZALOŽENÉM V PRAZE DCEROU KRÁLOVSKOU,

BLAHOSLAVENOU ANEŽKOU⁵⁰

(BEATA)

Je zajisté nebezpečné mít v ženském klášteře krásnou klíčnici. Ale tuto starost neměla abatyšce pražských klarisek, když tento úřad svěřovala mladičké sestře Beatě. Tato sestra byla nejen nejkrásnější, ale i nejzbožnější členkou konventu, a klíče od klášterní fortny byly dány rukám, které tiskly k prsům jen kříž a škapuliř. Sestra Beata měla nebesky modré oči a červené rty zdravé dívky. Ale veselost její nebyla z tohoto světa a blahoslavená Anežka, zakladatelka jejího kláštera, shlížela z nebes jistě s potěšením na chrpy a třešně v Beatině obličejí. Neboť věděla, že to jsou květy a plody její ctnosti.

Sestra Beata byla srdce přečistého. Říkalo se o ní, že má ústa zázračná. Nikoli pro jejich jahodovou svěžest, nýbrž pro něhu, jež z nich splyvala jako sladká vůně. Každý její úsměv byl léčivým kořením, které podávala chorým u klášterních vrat. Její drobná ruka, bílá, úzká a vážná, přinášely pecny chleba a hrsti třešní žebrajícím dětem s takovou libezností, že ani nepocítily nutnost poděkovat. Když vyšla ze vrat, bylo to jako příchod prvního jara. Kaluže zazářily duhami a přísné zdi se odívaly šípkovými růžemi. Když šla, podobal se její krok kostelní hudbě. Celá pak byla podobna Panně Marii.

Nebylo nebezpečné mít tak krásnou klíčnici v klášteře blahoslavené Anežky Přemyslovny. Po celé zemi byla proslavena cudnost pražských klarisek. A z nich nejcudnější byla sestra Beata. Proto byl jí svěřen klíč od klášterní brány.

⁵⁰ Karlštejnské vigilie; 8. vydání, Motto, Praha 2016, str. 150-159

Přišel pak do špitálu františkánů, který stál v sousedství, žák jeden cizího původu, jenž se tu učil umění lékařskému. Tento žák se začal objevovat za houfcem almužníků a o polednách, o nedělních mších stál za sloupem mariánské kaple a za večerů se tiskl do stínu nedaleko klášterní fortny, čekaje, až sestra Beata otevře, vpouštějíc mnišky, které se v párech vracely z návštěv u nemocných. Tento žák, jehož tvář byla podobna líci kumánské, snad ani nebyl křesťanem. Byl by zajisté měl slitování s dívkou tak svatou, jako byla na první pohled sestra Beata. – Věřu, dostala se k nám za prvních dob krále Jana z celého světa nejdivnější čeled' a často jsi nevěděl, jsou-li to lidé nebo d'ábli. Mluvílo to všemi jazyky, chodilo to v krojích všech národů, bít se to dovedlo podle způsobů křesťanských i saracénských a násilí to plodilo, kam vpadlo. Hrůza pomyslit! Bídny žák byl z nich.

Co se dělo oné zimy, nikdo neví. Ale když naše řeka Vltava, zbavena ledů, začala mladě vrhat šumící pěnu na břeh, kde stál klášter s kostely a kaplemi klarisek, když hlasy lidí byly zvučnější a kroky jejich lehčí, když v trávě rozkvetly pampelišky a lípy se rozpukly prvními bledými listy, podobajícími se sepjatým dlaním, když přišlo náhlé a bouřlivé jaro za zpěvu rozveseleného ptactva, klečela sestra Beata před kamennou soškou Panny Marie ve své vrátnici, a modlíc se dlouho a usilovně, pojednou v pláči vykřikla:

„Nemohu, nemohu, zlatá má, drahá Panenko Maria!“ A potom položila klíče k nohám Panny Marie, sepjala znovu ruce a promluvila k Matce boží:

„Panenko Maria, nemohu Tobě už ani chvíli déle sloužit. Mé tělo je zapáleno a duše má plna žhoucího ohně. Panenko Maria, nesmím Ti ubližovat, Tebe urážet. Odcházím. Dávám Ti klíče, odevzdávám Ti je, poněvadž má hříšná ruka již nesmí otvírat fortnu tohoto domu. Sbohem, Panenko Maria, nikdy na Tebe nezapomenu, jaká jsi byla na mne hodná od mého dětství. Sbohem a neplač nade mnou. Nezasloužím si ani jedině Tvé slzy.“

Sestra Beata se pokřižovala, podívala se ještě jednou na sošku Mariinu, na klíče, které jí odevzdala, a rychle vyšla z klášterních vrat do hvězdnaté noci. Špička kostela svaté Barbory se podobala v této chvíli hrozícímu prstu.

Tuto noc shodila sestra Beata ze sebe roucho řeholní a položila křížek i škapulíř na okno komory, kde spala s žákem, jehož tvář se podobala líci kumánské. Druhého jitra odjížděla s tímto mužem, zanechavši v jeho komoře řeholní šat, křížek, škapulíř i ctnost.

Strašný byl osud Beatin!

Nejdříve ji žák odvezl do markrabství, kde se s ní usídlil na kterémsi hradě, kde byl hostem opilého rytíře, jenž své statky dobýval olupováním pocestných kupců. Denně jí sliboval, že přijde kaplan, který jí dá rozhrěšení a učiní ji zákonitou manželkou. Ale kaplan nepřicházel. „Pojedeme za ním,“ řekl Beatě.

Vyjeli na voze v průvodu deseti jezdců. Za devátým lesem a třetí řekou setkali se v noci s druhým houfcem, který mluvil cizím jazykem. Žák měl v druhém houfci známé. Pozdravil se s nimi a přenocovali v krčmě v dřevěném a temném městě, kde té noci hořelo. Beata vyběhla z komory bosa, a spínajíc ruce hleděla na vzdálený požár a na zarudlé nebe nad kostelní věží, z které ponocný neustále volal vytrubováním o pomoc.

Žák ji přivedl zpět do krčmy a přikázal, aby si lehla a vyčkala jeho příchodu, nebo že ji zardousí. Jeho oči se změnilly v jediné hrozné bělmo a jeho prsty se zaryly Beatě hluboko do plecí. Ale nevykřikla, neboť se této noci poprvé začala žáka bát.

K ránu vešla k Beatě vousatá babice a prohlásila, že její manžel – tak nazvala bídného žáka – byl raněn v nočním boji a odvezen do nedalekého města. Že prosí, aby Beata přijela s cizími lancknechty za ním. Že u houfce jsou dvě jiné ženy a na vozech je seno, na němž se dobře jede. Beata jela.

Příští noci však nevešli do města, nýbrž zůstali v lese. Dvě ženštiny, o kterých babice mluvila, smály se Beatě jako bývalé jeptišce. Poznala, že žák všechno o ní pověděl. Daly jí trochu jíst a

pak ji utěšovaly, řkouce, že se dobře u lancknechtů uherského krále jí a pije. Beata se ptala po svém únosci. Ale tu se zase smály, vyprávějící jí, že ji povedený manžel prodal za tvrdý peníz hejtmanovi uherských lancknechtů. Že se hejtman jistě přihlásí.

Beata neodpověděla, ale jakmile se ženštiny zaměstnaly jídlem, odešla a prchala po rozježděné cestě, nevědouc kam. Ale za necelou hodinu ji dohonili rejtaři.

„Přec nám neuletiš, holubičko?“ smáli se a líbali ji násilím na tvář. „Náš hejtman je zvědav, jak miluje jeptiška...“

I odvezli ji zpět do lesa a tam se stala Beata obětí opilého hejtmana těch divokých lancknechtů. A její osud se naplnil. Z nevěsty Kristovy se změnila bývalá sestra Beata v nevěstku Beatku.

Od této noci byly její cesty rozmanité. Přivezli ji do Království uherského a odtud se dostala do domu prodejných ženštin v přímořském městě Dubrovniku. Zde ji našli benátský námořníci a odvezli ji lodí do Vlach. Dva roky žila v Benátkách a v Padově, kde jejími někdy bohatými, někdy chudobnými přáteli byli žáci vysokého učení. Mluvila už několika jazyky a poznávala se zavázanýma očima, který druh vína pije a z které fakulty je žák, jenž jí líbí.

V Padově si ji oblíbil kanovník z města Montpellieru, který na vysokém učení toho roku četl o dogmatice. Měla svůj byt a bohaté šatstvo, služebnou a drahocenné pokrývky na široké posteli, kde probdělala noci, vyspávala jitru a projídala dny. Když došlo k hádce mezi kanovníkem a kapitánem městských biřiců o její přízeň a kanovník se ocitl v nebezpečí, že naň bude uvalen trest vypovězení z města, odjela s ním podél moře do jeho rodného Montpellieru, ležícího nedaleko města, kde se krátká, ale bujná říčka Lez vlévá do bledého moře v zátocě Lví. Tam měl kanovník svůj dům, svého známého biskupa a hojnost přátel mezi slavnými lékaři tohoto města.

Žila tam už druhý rok, tučná a zasněná milostnice kanovníkova, když jednoho dne uslyšela na ulici několik slov své mateřské řeči. Rytíři z průvodu krále Jana, který si sem přijel léčit oči, rozprávěli o temném půvabu zdejších žen. Beatu jala touha po domově.

Hledala muže z okolí českého krále, ale nenalezla. I odešla kteréśi noci, sama a pěšky, branou města na stranu půlnoční. Dlouhé měsíce trvala její cesta. Tváře jí opadly a podobala se zas spíše sestře Beatě nežli nevěstce Beatce z montpelliarského kanovníckého domu. Přebrodila řeku, překročila hory, prodala poslední klenot a drahý šat, rozedrala střevíce a odevzdala krčmáři poslední groš. Po deseti letech ode dne svého odchodu z kláštera blahoslavené Anežky byla zas v Praze. Byl počátek léta a řeka široce plynula mezi břehy. Zase uviděla kostel svatě Barbory a jeho souseďa, kostel svatého Františka, kapli mariánskou a zavřená vrata klášterní. Obcházela dům a hleděla zaslzenýma očima na svatě vězení své mladosti, kde bývala tak veselá a krásná. Chtělo se jí zase zpívat starou píseň václavskou, kterou neslyšela tolik let. I zakryla si oči dlaněmi. Neboť zaslechla zpěv mnišek a zvon na věži.

Vtom jí někdo vzal ruce z očí. Podívala se a spatřila starou jeptišku, která se jí ptala, zdali má hlad či pláče z jiné příčiny. I ulekla se nejdřív Beatka a potom pravila:

„Vzpomínám na svou dávnou známou, sestru Beatu, v tomto klášteře. Kde je jí asi konec po tolika letech?“

„Sestra Beata?“ odpověděla rychle stará mniška. „Je zdráva a stále tak dobrá a veselá jako vždycky. Znáte-li ji, jděte se na ni podívat. Uvidíte ji ve vratnici. Koná stále stejnou službu, bohulibou a důležitou. Sbohem!“ A jeptiška cupitala ke klášteru, aby nezmeškala oběď.

Beatka učinila několik kroků, ale pak se zastavila:

„Co to řekla stará řeholnice? Ztratila rozum?“

Ale šla přece dál. A jako by jí někdo přikazoval, zdvihla ruku a rozhoupala zvonec u fortny. Zachrastil klíč a vrata se pootevřela. Nějaký prst jí zval, aby vstoupila.

Vešla. V síni byla stará známá vůně kadidla, kuchyně a ženské osamělosti. Beatka vstoupila po špičkách do komůrky, kde kdysi spávala jako klíčnice. Neviděla nikoho. Komora byla prázdná. Jen na loži leželo mnišské roucho. Sukně, plášť, čepec, kříž a škapulíř. Dotkla se těchto věcí. Potom padla hlavou na lože a dlouho plakala. Uslyšela však hlas:

„Slitovala jsem se nad tebou. Jdi a vezmi roucho řeholní a daruj chudým svůj světský šat. Vezmi klíče. Leží tam, kdes je položila před desíti lety. Konej dál svůj úřad. Modli se a číň pokání. Nikdo neví o tvé hanbě. Všichni myslí, žes tu zůstala po všechnu dobu. Tvou práci konala jsem zatím já. Za tebe jsem pracovala, za tebe jsem se modlila, s tebou jsem stárla. Za jediné slovo, kteréš tenkrát pronesla. Že mi nemůžeš sloužit, jsouc v hříchu. Proto jsem ti odpustila a sloužila za tebe.“

Sestra Beata poznala, že je to hlas Panny Marie. Vstala a rychle se převlékla. Pohlédla na sošku Matky boží. Pod soškou ležely klíče tak, jak je tam položila. A tu se Beatě zdálo, že nikde ve světě nebyla, že zůstala tu vždycky v této vrátnici, že tam v kostele vždycky zpívaly sestry klarisky a že žebráci přede dveřmi mají hlad a už skoro reptají. Proto vzala klíče, podívala se s úsměvem Panně Marii do očí a vzala z poličky tři chleby a košík čerstvých třešní.

„Je čas,“ řekla si a vyšla před vrata. Stáli tam v houfci starci, byly tam děti a povídavé babky. Jali se hlasitě Beatu žehnat, jako to vždycky dělávali. Ale Beata se jen usmála svými zázračnými ústy a její drobná, bílá, úzká a vážná ruka podávala pecny chleba a hrsti třešní žebrajícím s takovou líbezností, že zase nepocítili nutnost poděkovat.

Kaluže zazářily duhami a celý svět rozkvetl šípkovými růžemi.

Když pan Ješek skončil, bylo zajímavé pohledět do tváří besedníků. Král byl vážný a přestal na okamžik pracovat. Neklidnými prsty smetl odřezky lipového dřeva ze stolu. Pan Bušek se

roztklivěl a byl by nejraději zaplakal samou radostí, že se to pro sestřičku Beatu tak pěkně rozuzlilo. Ale mistr Vítek se zasmál a pravil:

„Přisámboh, že mi tuto příhodu vyprávěli v Bologni. A ta sestra se tam také jmenovala Beata!“

„Dejme tomu, mistře,“ pravil pan Ješek. „I já jsem někde slyšel o paní, kterou neuhlídal ani čert, a o chlapci, který prchal před láskou všech žen. To zas byly vaše povídky, mistře! Ale nevadí. Beata byla a je! A nebyla-li v Praze nebo v Bologni, je v Norimberku nebo v Paříži.“

Kubkovy „historické povídky“ si berou za vzor renesanční „kratochvilná vyprávění“, jejichž společným účelem bylo odvést pozornost naslouchajících stolovníků od tíživé skutečnosti za okny. Čtenář si vzpomene na sto Boccacciiových novel z doby moru, jejichž vypravěčského mistrovství ovšem žádná ozvěna dosáhnout nemůže.

Co s tím interpret? Podobně jako u Longiny Snivé musí o povaze textu vědět – napoví mu už hustota dávno zplanělých obrazů (*nebesky modré oči, jahodová svěžest rtů*) a ošoupaných obrátů děje (ze žáka se vyklube loupeživý bídák, který Beatu prodá lancknechtům), dobře známé charakteristiky postav vyjadřujících se přiměřenými frázemi: (*Přec nám neuletíš, holubičko? Náš hejtman je zvědav, jak miluje jeptiška.*). Jak snadno se text čte, tak se i říká a poslouchá, ale taky zapomíná. Zde je namístě připomenout i interpretovo právo nabízený text odmítnout.

7

Sedíme-li u ohně, u stolu, kdekoliv, kam se lidé na chvíli schovali před světem, aby si mohli o světě vyprávět, plyne naše řeč jinak než ta zastavená na papíře. Má jinou větnou stavbu, jiný slovosled, jinou slovní zásobu, jiné tvarosloví, jiný rytmus, jiné ambice, jinou komunikační strategii. Nahrajeme-li si takovou promluvu a doslova ji ze záznamu přepíšeme, zjistíme

téměř vždy, že ji papír neunes: mnohé, co posluchačům znělo přirozeně, srozumitelně, poutavě či vtipně, je najednou třeba krátit, opravovat, formulovat s ohledem na čtenáře – a z vyprávění se tak chtěj nechtěj stává literatura.

Ať už si autor nejprve zkouší nápady a náměty v kruhu svých přátel, nebo dává text z ruky teprve dokončený do posledního středníku, interpret se už nesetkává s příběhem či historkou, která čeká na jeho vypravěčské gesto, ale s rukopisem či tiskem, jehož vypravěčské gesto (často značně stylizované) má – pokud možno autenticky – přijmout a „tlumočit“ posluchačům. Říkáme-li o něm, že vypravuje, říkáme to v přeneseném smyslu slova. Přesně řečeno přednáší, tedy předkládá, co snad kdysi bylo vyprávěním, teď však je to tvar, jež je nutno znovu oživit, „propůjčit“ mu dech, hlas a gesto, ale i cit, pochopení a zkušenost – a přitom jej pokud možno neporušit, nepomačkat jeho strukturu, nesetřít jeho barvy a odstíny. (Nebudeme předstírat, že je to vždycky v interpretových silách, ani že se to dá dokázat s jakýmkoli textem: mluvíme zde o povídkách, které se nevzdávají příběhu: jimiž tedy prochází – třeba i klikatá a zpřetrhaná – „červená nit“, která nás vede prostorem a časem. Čím víc hrozí ztráta orientace, čím jsou zastavení delší a možnosti pokračování početnější, tím méně je povídka vhodná pro přednes.)

Jestliže se kyvadlo interpretace v básních pohybuje mezi významem a zněním, jak čteme u Paula Valéryho, v povídkách komíhá mezi detailem a celkem. Interpretovi by neměla uniknout žádná maličkost, ale zároveň nesmí ztrácet ze zřetele představu, kam to celé směřuje, jak to dopadne a jaký to má vlastně smysl. Ta představa se přitom s každým odstavcem proměňuje, jak se celek postupně odkrývá. Četba i poslech je ustavičné přehodnocování představ či odhadů ve světle přibývajících informací. Jen interpret ví, kam posluchače vede, a tímto vědomím udržuje jejich pozornost. Cesta vzhůru, k onomu kýženému okamžiku, kdy se před námi otevře celkový pohled, však není přímá: vede od jednotlivosti k odhadovanému celku, zpět k další jednotlivosti a k celku odhadovanému

trochu jinak, přesněji. A tak dále až k poslední jednotlivosti, odkud se můžeme ohlédnout, kudy nás autor (hlasem interpreta) vodil – a k čemu to bylo dobré.

1

V eseji Dvojí divadlo⁵¹ rozlišuje Ortega y Gasset (na příkladech divadla španělského baroka a francouzského klasicismu) dvojí typ dramatu: „umění příhod“ a „umění figur“. Pro první typ je prvotní děj, k jehož průběhu autor potřebuje postavy, pro druhý jsou prvotní postavy, které autor vyšle do nějaké dramatické situace, aby se v ní projevíly a ukázaly, co jsou zač. Jistěže se přitom i něco děje, především se však tříbí charaktery. Je nasnadě, že dramaturgie naší legendy budou přitahovány tou první možností: svůj původ ve fabuli nemohou nikdy zapřít.

Představená kláštera v Ciudad-Rodrigo Doña Clara de Lara, řeholnice svaté pověsti, podlehne svodům majordoma Estebana Félix. Kostelník Carizzo jim pomůže k útěku. Tak začíná hra La Encomienda bien guardada, kterou 19. dubna roku 1610 podepsal sám Lope Felix de Vega Carpio. Teprve s ním, pokud víme, vstoupila sestra Beatrice, byť jako Dona Clara, na divadelní prkna. Naše Paní pověřila tři anděly, aby uprchlíky zastoupili. Ti zatím cestují na mulách a přespávají pod širým nebem. Setkají se s pastýřem, který hledá zbloudilou ovečku, což v Doně Claře probudí lítost. V Toledu pak Felix i s Carizzem Doňu Claru opustí. Samotná a bez prostředků slouží bývalá abatyše jako děvečka na statku. Její důstojnost a čistý půvab vznítí lásku sedlákovy syna; chce se s ní oženit, ale ona už myslí jenom na návrat. Znovu se setkává s pastýřem hledajícím zbloudilou ovečku, a pochopí, že je to posel Boží. K lítosti se přidá naděje. Žádná pokušení už nad ní nebudou mít moc.

Pěšky se vrací do kláštera, rozhodnuta přijmout každý trest. Když se (v šatech chudé venkovanky) táže jakéhosi kavalíra na jméno abatyše, uslyší své vlastní.

Jakže? Cožpak není už tři roky mrtvá?

Blázníte? Je svatá – a právě v této chvíli koná zázrak!

⁵¹ In Divadelní revue 2/1993, překlad Alena Housková

Kavalír odejde a objeví se anděl. Poručí Doně Claře, aby se vrátila do cely, oblékla řeholní roucho a ujala se svých povinností. O svých osudech ať vypráví až při zpovědi.

I Félix a Carriza přivede špatné svědomí zpátky. I oni se dozvědí, že vůbec klášter neopustili.

Doně Claře je zjeveno, co bylo jejím jménem vykonáno v době její nepřítomnosti a co teď ona bude muset dokončit.⁵²

Robert Guiette, z jehož evidence dochovaných podob legendy tu vděčně čerpáme, rekapituluje hru (obširněji než my) podle rukopisu, aby si byl jist, že do Lopeho textu nezahrnuje připomínky cenzorů, které jsou zohledněny v tištěných edicích. Upozorňuje na autorovu předmluvu, podle které hra snad neodpovídá žánru Comedia de Santos, ale sám hned dodává, že na tom nezáleží: je to skvělé dílo, napsané nádherným jazykem a komponované s obdivuhodnou jistotou. Nadpřirozený svět je tu obratně spjat se světem lidským. Autor virtuózně rozvíjí paralelní zápletky hry; možná bychom se s ním mohli přít, zda jsou všechny opravdu nepostradatelné, ale musíme brát v úvahu požadavky tehdejšího španělského divadla. Pak oceníme, s jakým uměním rozsekal svůj scénář a střídavě nám ukazuje, co se děje ve světě a v klášteře. Panna Maria se na scéně vůbec neobjeví, uslyšíme jen její hlas. I v tom se projevuje autorova citlivost. Scény s dvojníky hlavních postav připomínají Plautův Amfytion, který Lope jistě znal.⁵³

2

Maeterlinckova *Sestra Beatrice* vznikla v roce 1901 jako operní libreto, ale dramatickou technikou se neliší od autorových předchozích symbolistních her (text například postrádá typicky operní rozdělení na árie a recitativy a je psán prózou, což u starších libret nebývá

⁵² La légende de la sacristine, str. 221-223

⁵³ Tamtéž, str. 224-225

zvykem). Ostatně byla to právě Maeterlinckova činohra *Péleas a Mélisanda*, která spolu s Debussyho hudbou stála u zrodu moderní opery.

Tak jako Lopeho dramatická legenda je i Maeterlinckův mirákl typickým příkladem „umění příhod“. Hlavní charaktery jsou konvenční, ty vedlejší dokonce zaměnitelné. Jde tu o děj, ale na rozdíl od španělského divadla o děj „pozastavený“, zpomalený a soustředěný k určitému momentu, který pak vnímáme jako zvětšený detail obrazu. Každé ze tří dějství je takovým obrazem či zastavením.

Už sama slova, jimiž hru popisujeme – obraz, detail, zvětšenina, ale i zastavení – nás upozorňují, jak zásadní význam má v takovém divadle scénografie a kostým (Maeterlinckovy scénické poznámky jsou velmi podrobné). Všechno, co vidíme na jevišti, má symbolický význam, odkazuje nad sebe, kam už nevidíme – včetně replik, které často končí třemi tečkami, vznášejí se mezi nebem a zemí a ponechávají hodně prostoru mezi řádky jako volný verš. V postavě Marie obraz ožívá – socha se pohne, sestoupí z piedestalu, promluví a začne jednat. Celé hře vládne přísná stylizovanost, dekorativnost, ornamentálnost.

Interpret – ať už v inscenaci nebo při scénickém čtení – by se tu měl nechat vést secesní představou o gotice, snažit se o hlas, který jako by nevycházel z těla, ale rovnou z duše.

Pomáhá k tomu zdůraznění hudebních vlastností jazyka, a to i bez zpěvu.

Ó Beatrice! Jak jsi krásná, když vycházíš vstříc hvězdám, které tě rozechvěle čekají na prahu!

Vědí už o zrození velkého štěstí a jako zlatý písek, který se tiše sype pod nohy královen, posypou dlouhou modravou cestu, po které půjdeme my!...

Část promluvy prince Belidora ukazuje, bez čeho se interpret neobejde: bez dlouhého dechu a smyslu pro melodii řeči. Je to melodie klikatá a nepřerušovaná jako gregoriánský chorál.

Žádnou dramatickou postavu nelze hrát samostatně, bez ohledu na její protějšek v dialogu.

Dialog zde však není řešením konfliktu, ale navazováním společně sdílené melodie.

S rytmem, pauzami, akcenty, se všemi hudebními kvalitami řeči, které už nemusejí být dál zhudebnovány, aby ozvučily Maeterlinckovy živé obrazy.

Proč jste si oblékla to světilo? Je všude, když slunce vychází...

Proč jste si dala do očí ty hvězdy? Bývají v očích pozvednutých k nebi...

A proč máte v rukou paprsky? Ty má každý, kdo dává almužnu...

Otázky Alettčiny „čisté dětské duše“ „oživlé“ Panně Marii znějí tak trochu jako známý dialog z Červené Karkulky: *Proč máš tak velké uši? To abych tě lépe slyšela.* Za vlkovou replikou však rozhodně nelze napsat tři tečky. Na Karkulčinu otázku dává jasnou (i když nepravdivou) odpověď. Maeterlinckova Panna Maria na otázky neodpovídá: rozostřuje je tak, aby vyplnily celý vesmír. Odpovědi zůstávají „viset ve vzduchu“ a celý dialog se mění v dvojhlasý kánon. Jestliže se herectví definuje jako jednání v dramatické situaci, Maeterlinckův herec jako by se po dramatické situaci teprve tápavě ohlížel; někde tu je – ale kde a v čem spočívá? Není divu, že se všichni bojí pohnout. Podaří-li se, aby opravdu vše strnulo v gestu kosmické bázně, může to být i pro diváka velmi sugestivní.

Maeterlincka u nás překládala takřka výhradně jeho věrná obdivovatelka Marie Kalašová; její překlad Sestry Beatrice vyšel v edici Moderní revue roku 1903, tedy v době, kdy vlna symbolismu vrcholila. Teatrolog Petr Christov se ve své obsáhlé studii zmiňuje o dalším Maeterlinckově (především však Mistralově) překladateli Sigismundovi Bouškovi, který je ke Kalašové značně kritický, sám Christov však dodává: *Částečně bychom mohli tyto příkré soudy přičítat Bouškově drobné tvůrčí ukřivděnosti, ale domníváme se, že jsou v mnohém příznačné. Kalašové překlady jsou hodnotné především svou soustavností a objemem. Na mnoha místech však francouzským originálům přisuzují mnohem poetičtější obraty, než by bylo záhodno, jinde vynechávají slova i repliky, či naopak doplňují původní texty nepatřičnými vsuvkami.*⁵⁴

⁵⁴ Symbolismus a divadlo: cestou neúspěchů ke slávě. Doslov in Maurice Maeterlinck: Krátké hry o smrti, překlad Petr Christov; Nakladatelství Na konáři, Mníšek pod Brdy 2014, str. 172

My jsme se však rozhodli pro nový překlad z jiného důvodu. Ten původní dnes evokuje spíš básnickou dikci české dekadence než Maeterlinckovu metafyzickou úzkost. Hrán nebo čten dnes, odsunul by hru mezi dokumenty tehdejší literární módy, nehledě k tomu, že je už místy nesrozumitelný: *...až závistná zora rozestře svá zlatá oka po azurných cestách... (...až závistivý úsvit nastraží své zlaté pasti na blankytných cestách), ...viděla jste ty řinoucí se cáry? (...viděla jste ty zmáčené hadry?).*

Maeterlinckova hra je však víc než jen dalším dobovým převlekm dávného příběhu či ohlédnutím za ním; znějí v ní tóny a významy, které středověká legenda nezná. Zvláště ve třetím dějství, ve scéně Beatricina návratu a poslední hodinky, kdy Maeterlinck s jemnou ironií stupňuje nedorozumění mezi Beatricí a sestrami, mezi dvojí, vzájemně nesdělitelnou zkušeností. Oč nesdělitelnější je však u Maeterlincka zkušenost, o to větší význam má odpuštění.

Překlad se snaží ctít múzičnost a sugestivnost Maeterlinckovy dramatické řeči, ale zároveň nezatemňovat čistotu sdělení.

Maurice Maeterlinck

SESTRA BEATRICE

mirakulum o třech dějstvích⁵⁵

OSOBY

Panna Maria

Sestra Beatrice

Abatyše

Sestra Eglantina

⁵⁵ Překlad Markéta Potužáková, dosud nepublikováno

Sestra Klementina

Sestra Felicita

Sestra Balbína

Sestra Regina

Sestra Gisela

Kaplan

Princ Belidor

Aletka

Žebráci, poutníci, mrzáci, ministranti.

Odehrává se ve 14. století, v klášteře nedaleko Lovaně.

DĚJSTVÍ PRVNÍ

Prostorná klenutá chodba. - Uprostřed zavřená klášterní fortna. - Vpravo, ve zkosené stěně, dveře do kaple, k nimž vede několik schodů. V rohu, který tvoří tyto dveře a zed' chodby, v hloubi jakéhosi výklenku, stojí na stupňovitém podstavci socha Panny Marie v životní velikosti. Je oblečena podle španělského zvyku do přepychového roucha ze sametu a brokátu, které jí dává vzezření nebeské královny. Obepíná ji široký, zlatem protkaný pás a ve zlaté čelence, která jí zdobí kadeře spadající na ramena, se třpytí drahokamy. – Nalevo od klášterní fortny je vidět vnitřek Beatriciny cely. Je vybělená vápnem a není v ní nic než ubohé lože, stůl a židle. – Je noc. – U nohou sochy, před níž hoří lampa, leží na zemi sestra Beatrice.

BEATRICE: Smiluj se nade mnou, Maria, propadám smrtelnému hříchu!... On se dnes večer vrátí a já jsem tak sama!... Co mu řeknu a co mám dělat? Hledí na mě a ruce se mu třesou; co ode mě chce? Když jsem vstoupila do tohoto svatého domu – koncem července to budou čtyři roky –, byla jsem dítě a nevěděla nic; pořád nic nevím a neodvážuji se zeptat abatyše,

promluvit s někým o tom, co trápí mé srdce: o bolesti nebo o štěstí... V manželství je prý dovoleno milovat muže... Zná poustevníka, který koná zázraky, ten prý nás oddá, když odejdu z kláštera. Slíbil mi to. Pořád nám říkají o d'ábelských léčkách, o mužských osidlech; ale on, ty to víš, není jako jiní... Když jsem byla malá, přicházel v neděli k nám do zahrady a hráli jsme si spolu... Sešel mi s očí, ale pamatovala jsem na něj často ve svých modlitbách, nebo když mi bylo smutno... Je moudrý a ctnostný; oči má něžnější než dítě, když padá na kolena. – Onehdy večer poklekl pod lampou, všimla sis ho? – Podobal se tvému synovi... Usmívá se vážně, jako by mluvil k Bohu, i když mluví jen ke mně ubohé, která mu nemůže rozumět... Vidíš, říkám ti všechno, tak jsem nešťastná, a přitom už tři dny nemohu plakat... Přisahal, že zahyne, jestli ho odmítnu... To se prý stává, že mladí muži, urostlí a krásní jako on, si z lásky berou život... Jednou mi vyprávěl o Paolovi a Francesce... Nevím, jestli je to pravda, svět je plný zmatků a nám se nic neřekne... Osviť mě, Maria, nevím, co mám dělat; kdo ví, zda tyto roztřesené ruce, které vzpínám ke tvé svaté tváři, nebudou zítra dvě strašné pochodně v plamenech pekelných.

Zvenku je slyšet hluk přibližujících se kroků.

Poslouchej... Slyšelas?... Koně... Zastavili... Blíží se k prahu... Sahá po klepadle...

Je slyšet tlukot.

Matko! Co mám dělat?... Řekni ne – a já nepůjdu!

Vstane a běží k fortně.

Belidore?...

BELIDOR *venku*: Beatrice! To jsem já... Pospěš! Otevři...

BEATRICE: Ano... Ano...

Otevírá fortnu. Na prahu je vidět princ Belidor v kroužkové zbroji a dlouhém modrém plášti.

Vedle něho dítě s náručí plnou nádherných látek a oslňujících šperků. Kousek od fortny, pod

stromem, drží stařec na uzdě koně, bohatě vyšňořené. Vzadu na temném obzoru hvězdné nebe, pod ním širý kraj, osvětlený měsícem.

BEATRICE *přibližujíc se*: Jste sám? – Kdo je pod tím stromem?...

BELIDOR: Pojd', pojd' a ničeho se neboj!...

Poklekne na prahu a líbá okraj Beatriciných šatů.

Ó Beatrice! Jak jsi krásná, když vycházíš vstříc hvězdám, které tě rozechvěle čekají na prahu!

Vědí už o zrození velkého štěstí a jako zlatý písek, který se tiše sype pod nohy královen,

posypou dlouhou modravou cestu, po které půjdeme my! Copak je? Váháš? Odvracíš

hlavu?... Ne, ne, mé paže tě obejmou, obejmou navždy pod tímto nebem; už mi neodejdeš.

Jen poutem lásky tě láska vysvobodí!... Pojd', pojd', nehledej už bledý stín lamp, v němž tato

láska spala... Teď spatřila světlo dosud nevídané a každý jeho paprsek ozařuje její vítězství,

spojuje naše mladé duše a váže k sobě naše osudy!... Beatrice, Beatrice! Vidím tě, vztahuji se

k tobě, dotýkám se tě, objímám tě, poprvé líbám!...

Při těchto slovech prudce vstane, obejmje Beatrici kolem pasu a políbí ji na ústa.

BEATRICE *couvajíc a bráníc se, ochabujíc*: Ne, nelíbejte mě, slíbil jste přece...

BELIDOR *o to víc ji líbaje*: Ach! To nebyl slib lásky! Láska se nemůže odřici zbožňování;

nemá co slibovat, když všechno dala! Dává ustavičně vše, co získala, a pokud přísahá, že si

odepře nebo oddálí polibek, dá jich pak na sto tisíc, aby odčinila, čím se provinila na svých

rtech!

Stiskne ji ještě vášnivěji a pokouší se ji odtáhnout.

Pojd', pojd'!... Noc si pospíšila; úsvit se bělá a koně se vzpínají... Ještě krok, ještě schod a

závratná cesta odnese naše dvě srdce!...

Najednou zpozoruje, že se Beatrice v jeho rukou hroutí.

Ty mi neodpovídáš? Neslyším ani tvůj dech... Kolena se ti podlamují... Pojd', pojd', nečekejme, až závistivý úsvit nastraží své zlaté pasti na blankytných cestách, které vedou ke štěstí...

BEATRICE *téměř neslyšně*: Ne, ne, nemohu... Ještě nemohu...

BELIDOR: Beatrice! – Bledneš, a mé polibky uhasínají na tvých rtech jako jiskry ve studené vodě!... Pozvedni své krásné čelo, otevři svá sladká ústa, která se brání úsměvu... Ach! Ty hrozné závoje svírají tvá ňadra a tísní tvé srdce. Jsou utkány pro smrt a ne pro život!...

Zatímco se zdá, že Beatrice je téměř v bezvědomí, uvolňuje a odvinuje pomalu závoj, který zahaluje její čelo. Brzy se objeví první zlaté kadeře, poté, zpod posledních záhybů, vytryskne jako vysvobozené plameny celá kštice, která zaplaví obličej Beatrice, jež přichází k sobě.

BELIDOR *oslněn*: Och!...

BEATRICE *tiše, jako by se probouzela ze snu*: Co jsi to udělal, Belidore? Čeho se dotýkají mé ruce, jaká něha hladí moje čelo?...

BELIDOR *omámen a vášnivě líbaje rozčuchané vlasy*: Tak! Tak! To jsou tvé plameny, které tě probouzejí, to je tvá vlastní krása, která tě zaplavuje, tvé vlastní paprsky, které tě objímají!... Ach! Tys to už nevěděla; ani já nevěděl, jak jsi krásná. Myslel jsem, že tě vidím a věřil, že tě miluji!... Ještě před chvílí jsi byla nejkrásnější v mých dětských snech; teď jsi nejkrásnější v mých očích, které se probouzejí, v mých rukou, které se tě dotýkají, v mém srdci, které tě nachází... Počkej, počkej, musíš být celá jako tvoje tvář, celá musíš být svobodná, celá jako královna!...

Rychlým gestem jí sundá plášť, takže se objeví v dlouhých bílých lněných šatech. Poté dá znamení dítěti, které čekalo u fontny a které se blíží s drahocenným šatstvem, zlatým páskem a perlovým náhrdelníkem, zatímco Beatrice padla na kolena u nohou sochy a vzlyká, obličej schovaný do záhybů pláště a do závoje.

BEATRICE: Ne...ne...Nechci!...

Plazíc se po kolenou k nohám sochy: Matko, vidíš to! Jestli mi nepomůžeš, nedokážu dál bojovat... Jestli mě opustíš, nedokážu se už modlit!...

BELIDOR přibíhaje a zahaluje Beatrici do skvělého šatstva, které vzal z rukou dítěte:

Beatrice!... Je čas!... Tady je šat pro tvůj nový život! To není otrokyně, kterou odnímám Pánu, to je vládkyně, kterou navracím štěstí!...

BEATRICE stále na kolenou, držíc se příček mříže, která je kolem podstavce: Paní, vyslyš mě; neumím se už modlit, nemohu už mluvit... Mám jen svůj pláč; nevěděla jsem, že ho tak miluji, a nevěděla jsem, že tolik miluji tebe! Slyš mě, dívej se!... Jsem jenom dítě, které neví, co ho čeká. Tolikrát mi říkali, že umíš všechno smířit, že jsi tak dobrá, tak soucitná!...

BELIDOR snaže se ji zvednout a jemně odtrhnout od mříže: Ano, ano, má soucit; je královna nebes, které stvořila láska... Otevři své něžné ruce, které železo zmrazilo... Podívej se na její tvář; není rozzlobená, odpouští, září... Její pohled se setkal s tvým prosebným pohledem a tvé slzy zažehly její láskyplný úsměv... Je to ona, která tě úpěnlivě prosí, jsi to ty, která odpouštíš?... Můj pohled si vás plete a zdá se mi, že vidím dvě sestry, jejichž ruce si žehnají ve slávě lásky...

BEATRICE zdvihajíc hlavu a dívajíc se na Pannu Marii: Ano, říkali mi často, že se jí podobám...

BELIDOR: Podívej se na její vlasy chvějivým závojem svých vlasů, který mé ruce odhrnují... Jsou to stejné paprsky stejného světla a stejné slasti!...

Zatímco pokračuje v řeči, klášterní hodiny odbíjejí třetí.

BEATRICE náhle se zdvihajíc: Poslouchej!...

BELIDOR: Tři hodiny!...

BEATRICE: To je čas jitřních hodinek, které bych měla zvonit...

BELIDOR: Pojd', pojd', úsvit se blíží, okna modrají...

BEATRICE: Ano, zde jsou okna, která jsem otvírala před svítáním, aby světlo a čerstvý ranní vzduch a zpěv ptáků pozdravily mé sestry při probouzení ze spánku... Zde provaz zvonu, který zvonil jejich budíček a odzváněl noci... Zde brána kostela, jejíž těžká křídla mé ruce již nebudou otvírat, aby přivítala ranní červánky; a svíce na oltáři, které zapálí jiná... Zde zlatá konvička, koš na almužny, oblečení pro chudé... Přijdou za chvíli, budou mě volat mým jménem a neuvidí nikoho...

BELIDOR: Pojd', světla přibývá; tvé sestry se začnou probouzet. Zdá se mi, že se již ozývají kroky...

BEATRICE: Mé sestry přicházejí; mé sestry, které mne tolik milovaly a považovaly za tak svatou... Najdou zde vše, co zůstalo z pokorné Beatrice... její závoj a plášť, které se válí na dlaždicích...

Zvedajíc najednou plášť a závoj a pokládajíc je na mřížku u nohou sochy.

Ale ne, nechci, aby si jediná z nich pomyslíla, že jsem pošlapala roucho nevinnosti, které mně daly... Matko, ty jim řekni, zda se jednoho dne vrátím...

Skládajíc a ukládajíc s pečlivostí šatstvo na mřížku.

Nesmí je poskvřnit ani zrnko prachu... Matko, dávám ti je a ty je budeš opatrovat... Svěřuji do tvých rukou vše, co vlastním; vše, co jsem dostala za ty čtyři roky... Zde je můj růženec se stříbrným křížkem, zde jsou mé dŕtky a tři těžké klíče, které jsem nosila za pasem... Ten od zahrady, ten od fortny a ten od kostela... Neuvidím už, jak se zelená klášterní zahrada, neuvidím už plátno na oltáři, jak se ve vůni kadidla zachvívá pod našima rukama jako potůček z mléka... Je snad tam nahoře psáno, že se hřích nedá odpustit? Že je láska prokletá? Že se člověk nemůže vykoupit? Promluv! Promluv! Řekni ne – a nejsem zatracená! Nežádám nemožné!... Jedno znamení stačí; malé znamení, které nikdo neuvidí... Když se jen o píd' pohne stín lampy, který dřímá na tvé tváři, nepůjdu!... Nepůjdu!... Pohled' na mě, Matko, dívám se, dívám se a čekám! A čekám...

Dlouze se dívá na obličej Panny Marie. Vše zůstává bez hnutí. (Nic se nepohne.)

BELIDOR objímaje ji a vášnivě líbaje na ústa: Pojd'!...

BEATRICE poprvé mu vracejíc jeho polibek: Ano!...

Odcházejí v těsném objetí. Rozednívá se. Fortna zůstává otevřena do krajiny, která se rozjasňuje. Brzy je slyšet cval vzdalujících se koní. Opona padá a chvilinku poté se do svítání rozezní klášterní zvony, vyzvánějící naplno na jitřní hodinky.

DĚJSTVÍ DRUHÉ

Stejná scéna. Velká klášterní fortna je zavřená a všechna okna chodby jsou otevřena prvním paprskům slunce. Během přede hry je slyšet doznívání zvonů, které zvonily na jitřní hodinky. Je vidět sochu Panny Marie, která ožívá, jako by se probouzela z dlouhého nebeského spánku, schází po stupních z podstavce, blíží se k mřížce, přes roucho a zářící vlasy si obléká plášť a závoj, které tam zanechala Beatrice. – Potom se otočí vpravo, vztáhne ruku ke dveřím kaple, které se tím gestem otvírají; za nimi vidíme oltářní svíce, které se kouzlem jedna po druhé rozsvěcují. Pak ožíví světlo lampy, u podstavce vezme koš s oblečením pro chudé a zpívajíc jde ke klášterní fortně.

PANNA MARIA zpívá:

Pro každou duši v slzách,
pro každý lidský hřích
je útěcha v mých rukou,
ke hvězdám rozpjatých.

Hřích přestává být hříchem,
prosí-li láska v nás,
a duše neumírá,
pláče-li lásky hlas...

Jestliže láska zbloudí
(kolik je v světě cest!),
najdou mě její slzy
a dají se mnou vést.⁵⁶

Během posledních slov tohoto zpěvu zaklepala na klášterní fortnu nesmělá ruka. Panna Maria otevírá obě křídla a na prahu je vidět malé děvčátko, bosé, ubohoučké, v cárech. Schovává se napůl za dubový rám dveří vystrkujíc jen hlavu a užasle zírajíc na Pannu Marii.

PANNA: Dobrý den, Aletto. – Proč se schováváš?

ALETTA *blížíc se a křížujíc se v extatické bázni*: Sestro Beatrice, jste krásnější než ona!...

PANNA: Je den Páně a já jsem tak šťastná...

ALETTA: Proč jste si oblékla to světlo?

PANNA: Je všude, když slunce vychází...

ALETTA: Proč jste si dala do očí ty hvězdy?

PANNA: Bývají v očích pozvednutých k nebi...

ALETTA: A proč máte v rukou paprsky?

PANNA: Ty má každý, kdo dává almužnu...

ALETTA: Jsem tu dnes sama.

PANNA: Kdepak jsou naši chudí bratři?

ALETTA: Neodvážili se přijít kvůli pohoršení.

PANNA: Jakému pohoršení?

ALETTA: Viděli Beatrici na princově koni.

PANNA: Nepodobám se snad pokorné Beatrici?

ALETTA: Říkají, že ji viděli a že s nimi mluvila.

⁵⁶ Překlad textu písně Petr Kopta in Osm básníků z Belgie, ed. Charles Moisse; SNKLHU, Praha 1958, str. 139

PANNA: Ale Bůh ji neviděl a nic neslyšel...

Vezme dítě do náruče a políbí ho na čelo.

Och! Moje malá Allettka... Políbím dnes tedy jenom tebe... Nevinnost nemá strach v přítomnosti Boží. *Dívajíc se Allettě do očí.* Jak je duše lidská čistá, když ji můžeme spatřit!

Andělé jsou krásnější, ale nemají slzy... Jdi, jdi mé ubohé dítě, slyším ty tvoje téci v hlubinách budoucnosti; poznáš ještě, kolik jich bude... *Znovu stavíc Allettu na práh.*

Kdepak jsou naši chudí bratři?... Jdi jim říct, že láska je netrpělivá, jdi jim říct, ať si pospíší...

ALETTA *otáčejíc hlavu a dívajíc se ven:* Přicházejí, sestro Beatrice.

Chudí, starci, mrzáci, nemocní, ženy nesoucí malé děti atd. se opravdu nesměle přibližují a věříce, že rozpoznávají Beatrici, se bojácně, váhavě, překvapeně přibližují k prahu, zastavují se před fortnou, dívají se a čekají.

PANNA *naklánějíc se nad košem s oblečením:* Na co čekáte, bratři moji, copak se přihodilo?

Pospěšte si, pospěšte si: slunce již stoupá, je hodina modlitby; až přijdou sestry, fortna se zavře a už nic nedostanete... Pojd'te všichni, je čas, pospěšte si, pojd'te všichni...

STARÝ CHUDÁK *přibližuje se:* Sestro, viděli jsme dva přízraky... teď v noci...

PANNA *dávajíc mu plášť, který se postupně, jak ho vytahuje z koše, prozařuje:* Nemyslete už na přízraky noci...

MRZÁK *také se přibližuje, vleka se na svých berlích:* Sestro, měli jsme špatné myšlenky...

PANNA *vytahujíc z koše další oblečení, které se zdá pokryto drahými kameny:* Bratře, otevři oči, je hodina odpuštění...

UBOŽÁČKA: Sestro, potřebovala bych rubáš pro matku...

JINÁ: Sestro, prosím vás, pro našeho nejmladšího...

Chudí se tlačí v davu, chtiví, kvílící, paže natažené kolem Panny Marie, která skloněna nad košem vytahuje plnýma rukama šaty, ze kterých tryskají paprsky, třpytivé závoje, zářící plátna. Čím víc rozdává, tím víc koš přetéká látkami stále vzácnějšími, stále zářivějšími, a

Panna Maria, jako opojená vlastním zázrakem, zatímco rozdává své poklady, naplňuje ruce, pokrývá ramena, zahaluje děti do skvostných látek, říká:

PANNA: Pojd'te všichni!... Pojd'te všichni!... Hle bledý rubáš a smavé pleny!... Život a smrt, a ještě život!... Pojd'te všichni, pojd'te všichni, je hodina lásky a láska je bez hranic! Pojd'te všichni, pomozte si, odpusťte si urážky a přimíchejte do života štěstí a slzy... Pojd'te všichni, milujte se, prostě za ty, co klesají!... Pojd'te všichni, berte všechno, Pán přehlíží zlo páchané bez nenávisti... Pojd'te všichni, odpouštějte, není hříchu, na něž by nedosáhlo odpuštění...

Chudí jsou teď ke svému úžasu oděni skvělým šatstvem. Někteří se s radostným křikem rozbíhají do kraje mávajíce látkami, které září drahokamy. Jiní, zalykajíce se vděčností, obklopí svatou Pannu a snaží se jí líbat ruce. Ale většina, tichá a jako zasažená bázní boží, klečí na schodišti před vstupem do kláštera a šeptá modlitby. Tu se rozezní zvon; koš je náhle prázdný a Panna Maria, odstrkujíc jemně chudé, kteří se kolem ní tísni, zavírá před nimi křídla fortny.

PANNA zavírajíc bránu: Jděte v pokoji, bratři moji, je hodina modlitby...

Zavřenými dveřmi je ještě slyšet šepot modlitby, která se pomalu mění v extatické dikůvzdání. Zvon se rozezní podruhé, pak potřetí a pod klenbami chodbou zleva přicházejí řeholnice v čele s abatyší, aby se odebraly do kaple.

ABATYŠE zastavujíc se před Pannou, která čeká před zavřenou branou s hlavou skloněnou a rukama zkříženýma na prsou: Sestro Beatrice, v tomto letním měsíci se na jitřní zvoní ve tři čtvrti na tři. Budete se tři dny postit a tři noci modlit u nohou sochy Panny, jež byla matkou.

PANNA uklánějíc se s velmi pokorným souhlasem: Chvála Bohu, Matko...

Abatyše znovu vykročí, přijde k podstavci, který jí zakrývala zeď podpírající klenbu dveří. Chystá se pokleknout, ale když stane a pozdvihne oči, vykřikne a s gestem nevýslovného překvapení a hrůzy upustí knihu i berlu.

ABATYŠE: Je pryč!

Znepokojené, posléze rozrušené řeholnice přibíhají, obklopují abatyši, tlačí se kolem podstavce; a po prvním momentu ohromení, jedna přes druhou, pobouřené, vyděšené, vzlykající, vestoje, vkleče i s tváří u země mluví, křičí, úpí jedna přes druhou.

ŘEHOLNICE: Je pryč! Panna zmizela!... Ukradli obraz! Bezbožníci! Bezbožníci! Naše Matka, naše Matka! Svatokrádež! Svatokrádež! Matko, co budeme dělat? Klášter je znesvěcen! Svatokrádež! Svatokrádež! Dům padne! Svatokrádež! Svatokrádež!

ABATYŠE *volá*: Sestro Beatrice!...

Panna se přiblíží a zastaví se u abatyše před podstavcem. Dívá se upřeně na místo, kde stála socha a její obličej a nehybné oči září zvláštním tichem a neochvějnou nadějí, jakoby uzavřeny vnějšímu světu.

ABATYŠE: Sestro Beatrice, vy jste ji měla v opatrování. Měla jste bdít dnem i nocí nad slávou té, která učinila z tohoto kláštera klenotnici svých milostí a přibytěk svého srdce. Rozumím vašemu zmatku a sdílím vaše zděšení. Přesto se ničeho nebojte; božská vůle někdy záměrně mate naši horlivost a bdělost; mluvte, odpovězte mi, musela jste vidět a musíte vědět... *Panna neodpovídá.* Tak mluvte! Odpovězte...! Co je s vámi? Zvláštní: skoro bych věřila, že váš obličej září. A co ten šat, tak odlišný od našeho? Šálí mě zrak? Jako byste to ani nebyla vy! Čím to prosvítá hrubá hnědá látka vašeho pláště? *Ohmatávajíc plášť Panny.* Odkud se v mých rukou vzaly ty paprsky světla? *Porozhrne plášť a zahlédne zlatý pás.* Smilování! Co to má znamenat? *Sejme celý plášť, pak stejně rozhořčeným gestem strhne závoj, který pokrývá vlasy Panny; ta stále nehybná a jako bez citu se náhle objeví v šatu a podobě své sochy, která stála na podstavci během prvního dějství. Abatyše a hlouček jeptišek kolem ní ztichnou v bolestném, užaslém strnutí; abatyše se vzpamatuje první a vzkřikne zakrývajíc si obličej gestem hrůzy a beznadějného prokletí:*

ABATYŠE: Bože Všemohoucí!

ŘEHOLNICE: Naše Paní!... Panno Maria!... Oloupila sochu! Sestro Beatrice! Ona nám neodpovídá! Ďáblové! Ďáblové! Zdi se budou mstít! Šílenství! Šílenství! Šílenství! Hrůza! Hrůza! Hrůza! Nečekejme, až hrom udeří! Svatokrádež! Svatokrádež!

Mezi jeptiškami pohyb couvání, zděšení a úprku. Ale abatyšce, zdvihajíc gesto a hlas, je zadrží.

ABATYŠE: Mé dcery, poslyšte... Neprchejte, mé dcery!... Vyčkejme svého osudu; nerozdělujme se; všechny naše ruce, všechny naše modlitby ať obklopí svatokrádežnici a pokusí se zmírnit hněv, který se blíží!...

SESTRA KLEMENTINA: Matko, prosím vás, nečekejme takto...

SESTRA FELICITA: Pojd'me pro kněze.

ABATYŠE: Ano, máte pravdu... Jděte, sestro Klementino a sestro Felicito...

Sestra Klementina a sestra Felicita zamíří ke kapli.

Pospěšte si, pospěšte si, ví líp než my, jak zadržet, je-li ještě čas, vítězství zlořečeného ďábla a meč archandělův... Mé sestry, mé ubohé sestry! Hrůza je nevýslovná a naše oči pohleděly do propastí pekelných.

SESTRA GISELA *blížíc se k Panně*: Znesvěcovatelko!...

SESTRA BALBÍNA *zase ona se k ní blížíc*: Svatokrádežnice!...

SESTRA REGINA *mimo sebe*: Ďáble! Ďáble! Ďáble!

SESTRA EGLANTINA *smutným hlasem a velmi jemně*: Sestro Beatrice, cos to udělala?

Při zvuku tohoto hlasu Panna otočí hlavu, dívá se na sestru Eglantinu a božsky se na ni usmívá.

SESTRA BALBÍNA *sestře Eglantině*: Dívá se na vás...

SESTRA GISELA: Zdá se, že se probouzí...

SESTRA EGLANTINA: Sestro Beatrice, možná jsi nevěděla...

ABATYŠE: Sestro Eglantino, zakazuji vám s ní mluvit...

V této chvíli se na prahu kaple objeví kněz, oblečený do kněžského ornátu a doprovázený dvěma řeholicemi a rozrušenými ministranty.

KNĚZ: Mé sestry, modlete se za ni!...

ABATYŠE *vrhající se na kolena*: Můj otče, vy víte!...

KNĚZ *tvrdým hlasem*: Sestro Beatrice!...

Panna zůstává nehybná.

KNĚZ *ostře*: Sestro Beatrice!...

Panna zůstává nehybná.

KNĚZ *strašným hlasem*: Sestro Beatrice! Potřetí, jménem živoucího Boha, jehož hněv věřím kolem těchto zdí, volám tě jménem...

ABATYŠE: Neslyší...

SESTRA REGINA: Nechce slyšet!...

SESTRA BALBÍNA *rozrušená*: Neštěstí! Běda nám!...

SESTRA GISELA: Otče! Zakročte! Mějte s námi slitování!...

KNĚZ: Není pochyb; rozpoznávám temnou zpučnost Knížete Temnot a Otce Pýchy.

Obraceje se k abatysi. Sestro, svěřuji vám ji; lidská shovívavost by si neměla osobovat práva nekonečné lásky... Jděte, jděte, sestry, odveďte provinilou k úpatím svatých oltářů a v přítomnosti Toho, před nímž se klaní andělé, strhněte kus po kusu svatokrádežný šat a šperky; odvažte pásky, zauzlete důtky, sejměte ze sloupů dveří těžké řemeny na ty, kdo zanedbávají své povinnosti, a svazky metel pro kajícíky. Jděte, jděte, sestry, ať jsou vaše paže kruté a vaše ruce bez lítosti. Je to milosrdenství, co je vyzbrojuje, je to Lásky, která jim žehná!...

Řeholnice táhnou Pannu, která kráčí uprostřed lhostejná, netečná a poslušná. Všechny, s výjimkou sestry Eglantiny, již rozvázaly dvojité zauzlovaný provaz, který se jim vinul kolem pasu. Vcházejí do kaple, jejíž dveře se zavírají; a kněz, osamocený, padá na tvář před

opuštěným podstavcem. Dosti dlouhé ticho. – Najednou slyšíme pronikat skrz dveře nepopsatelně sladký zpěv. Je to chvalo zpěv k Panně Marii Ave Maris Stella, jako by jej zdálky zpívali andělé. Zpěv se pomalu zpřesňuje, přibližuje, mohutní a stává se všudypřítomným, jako by neviditelných zpěváků přibývalo a jejich vroucí zbožnost rostla. Zároveň se však ozývá hluk převrácených židlí v kapli, padajících svícňů, odstrkovaných lavic a výkřiky vzrušených lidských hlasů. Posléze se prudce rozletí dvě křídla dveří a vidíme kapli zaplavenou podivně zářivými plameny, které se vlní, rozlévají, proplétají, nekonečně zářivější než slunce, jehož paprsky osvětlují chodbu. A mezi výbuchy Aleluja a Hosana třestí rozrušené, vyděšené, proměněné řeholnice, opilé radostí a nadpřirozenou hrůzou, pozvedají oslňující kytice přetížené záračnými květy, které znásobují opojení; od hlavy až k patám je poutají živoucí girlandy, brání jejich krokům, oslepují deštěm okvětních plátků, vinou se po klenbách; sestry se ve zmatku tísni v příliš úzkých dveřích, vrávorají po stupních vystlaných záračnými květy a otrhávají ty, které jim rozkvétají v ruce; kolem starého kněze, nyní vztyčeného, a podél schodů a dveří se vzdouvá vlna sester a oživlých květin.

ŘEHOLNICE všechny dohromady a ze všech stran, jak vycházejí z kaple, zaplavují chodbu, zpívají a objímají se uprostřed záplavy květin.

Zázrak! Zázrak! Zázrak! Och! Otče! Otče! Hosana! Hosana! Hosana! Otče, už nevidím!

Hosana! Hosana! Pán nás obklopuje! Nebesa se otvírají! Nad námi andělé, kolem nás květy!

Hosana! Hosana! Sestra Beatrice je svatá! Zvoňte, zvoňte zvony, až pukne bronz! Sestra

Beatrice je svatá! Sestra Beatrice je svatá!...

SESTRA REGINA: Když jsem se chtěla dotknout svatého roucha...

SESTRA EGLANTINA celá pokrytá květy zářivějšími než ostatní: Objevily se plameny, paprsky promluvíly!

SESTRA KLEMENTINA: Andělé z oltáře se k nám otočili!

SESTRA GISELA: Svatí spínali ruce a skláněli se k ní!...

SESTRA EGLANTINA: Sochy na sloupech padaly na kolena!...

SESTRA FELICITA: Archandělé zpívali s roztaženými křídly!...

SESTRA KLEMENTINA: Květy nebes pučely nám z rukou!...

SESTRA FELICITA: Naše paže, které ji tloukly, přetékały světlem!...

SESTRA GISELA *vlníc těžkými girlandami z růží*: Živé růže zpřetrhaly pouta...

SESTRA BALBÍNA *zdvihajíc velký svazek lilií*: Metly rozkvetly jako lilie!

SESTRA FELICITA *mávajíc zářícími palmovými ratolestmi*: Z řemenů vzplály palmové ratolesti...

ABATYŠE *poklekajíc u nohou kněze*: Zhřešila jsem, otče; sestra Beatrice je svatá!...

KNĚZ *také si klekaje*: Mé dcery, já jsem zhřešil; úmysly Boží jsou neproniknutelné!...

Vtom někdo klepe na bránu kláštera, Panna opět jako lidská bytost, pokorně oblečená do pláště a závoje Beatrice, se objevuje na prahu kaple. Sestoupí po schodech, oči sklopeny a ruce sepjaty, projde mezi klečícími sestrami a po poletujících květech, znovu na sebe berouc břímě svých povinností, jako by se nic nestalo: jde k bráně a otevře ji dokořán. Vstupují tři poutníci, ubozí, staří, utrmácení; Panna se před nimi hluboce ukloní; z blízké bronzové třínožky vezme bílé plátno a zlatou konvičku a tiše lije vodu na jejich zaprášené ruce.

DĚJSTVÍ TŘETÍ

Stejná scéna. Socha Panny se tyčí na podstavci jako v prvním dějství. Závoj, plášť a svazek klíčů sestry Beatrice jsou zavěšené na mříži, dveře kaple jsou otevřené a svíce na oltáři rozsvícené, lampa hoří před sochou a koš pro chudé přetéká oblečením; zkrátka vše se nachází přesně ve stejném stavu jako ve chvíli útěku jeptišky s princem Belidorem, jen brána kláštera je zavřená. Svítá, zima, skončilo vyzvánění na jitřní hodinky, ačkoli je nikdo nezvonil, pod portálem kaple je vidět provaz zvonu, stoupající a klesající do prázdna. V tichu po doznění zvonu je třikrát pomalu a v intervalech zaklepáno na bránu kláštera. Po třetím úderu

se brána sama pohne ve veřejích, její dvě křídla se dokořán otevrou do bílého kraje, pustého a ztrápeného, a vířícím sněhem, který bičuje práh, se přibližuje ta, co kdysi bývala sestrou Beatricí, vyplašená, vyčerpaná, změněná k nepoznání. Je zabalená v hadrech, její vlasy, již šedivé, jsou rozčuchané po obličejích, bolestně zhublém a zsinalém. Její zmučené oči mají jen nehybný a příliš široký pohled těch, kteří se chystají zemřít v nic už nedoufající. Chvilí čeká před otevřenou branou, a když nikoho neuvidí, tápe, vrávorá a přidržujíc se vrat nahlíží do chodby, plachá jako dlouho pronásledované zvíře. Ale chodba je pustá; po několika bojácných krocích si Beatrice všimne sochy Panny a vyrazí výkřik, ve kterém se mísí bůhvíjaká, znavená a zklamaná naděje na vysvobození, popoběhne, poklekne a zhroučí se soše k nohám.

BEATRICE: Matko, tady jsem... Neodháněj mě, nemám už na světě nic... Tolik jsem toužila tě vidět, ale vracím se příliš pozdě, zavřu oči dřív, než uvidím tvůj úsměv, ruce jako by mi odumřely, když je k tobě vztahuji, neumím se už modlit, mám z čeho se zpovídat, ale nemohu mluvit, a slz jsem prolila tolik, že se už dlouho bojím plakat... Jsem to já, ubohá Beatrice... Odpusť, že ti říkám jméno, které by nemělo být už nikdy vysloveno... Nesmím se už nazývat tvou dcerou... Hle, do jakého stavu mě uvrhla láska a hřích a vše, co lidé nazývají štěstím... Je tomu více než dvacet let, co jsem tě opustila, a jestli si Bůh nepřeje, aby lidé byli šťastní, nebude mi to mít za zlé, protože já jsem šťastná nebyla... Dnes se vracím, nic nežádám, můj čas vypršel a nic už neunesu... Přicházím do tohoto svatého domu umřít, jestli mi sestry dovolí padnout, kde upadnu... Bezpochyby už vědí; tam ve městě bylo pohoršení z mého života tak velké, že se o tom musely doslechnout... Ale vědí toho málo a ani ty, která víš všechno, nepoznáš nikdy zlo, jakého jsem se dopouštěla a co jsem vytrpěla... Všem chci říct o utrpeních lásky... *Rozhlíží se.* Ale proč jsem tu sama? Příbytek je prázdný, jako by jej mé hříchy nechaly zpustnout... Kdo mne zastal u svatých oltářů, kdo střeží práh, poskvrněný mýma nohama? Lampa je rozsvícená, svíce zapáleny, jitřní hodinky odzvoněny, hle, svítá a

nikdo se neobjevuje... *Všimne si pláště a závoje zavěšeného na mříži. Co je to? Pozvedne se, přiblíží se po kolenou a dotýká se oblečení. Mé ubohé ruce jsou již tak blízko smrti, že nevědí, dotýkají-li se věci tohoto nebo onoho světa... Není to snad plášť, který jsem zde nechala včera...před pětadvaceti lety?... Bere plášť a bezděčně si ho obléká. Vypadá tak, ale zdá se mi delší... Byl na mou postavu, když jsem chodila rovně a byla šťastná... Bere závoj. A zde závoj, přikryje mou smrt... Matko, odpusť mi tu svatokrádež... je mi zima a jsem nahá, můj ubohý šat už mě neskryje, mé tělo už neví, kam se schovat... To ty, Matko, jsi pro mne opatrovala a teď mi vracíš roucho, aby nelítočné plameny, které mne čekají, snad v oné strašlivé hodině na chvílku zaváhaly a zmírnily svou krutost?*

Je slyšet hluk kroků, které se přibližují, a dveří, které se otvírají. Ale co to slyším?...

Zazní tři údery zvonu, po nichž se jeptišky shromáždí v chodbě – jako ve druhém dějství.

Matko! Dveře se otvírají, přicházejí sestry... Nedokážu to! Mějte se mnou slitování, zdi mě drtí, světlo dusí a moje hanba je vepsána do dlaždic, které se vzdouvají... Ach!... *Padá ve mdlobách k nohám sochy. Řeholnice v čele s abatyší se blíží pod klenbami tak jako v předchozím dějství, aby se odebraly do kaple. Většinou jsou to stařeny, i abatyše kráčí namáhavě a celá shrbená, opírajíc se o berlu. Sotva vstoupily, všimnou si Beatrice ležící nehybně v cestě a shluknou se kolem, poděšené, znepokojené, zarmoucené.*

ABATYŠE *si jí všimne první:* Sestra Beatrice je mrtvá!...

SESTRA KLEMENTINA: Nebe nám ji dalo, Pán nám ji vzal!...

SESTRA FELICITA: Její koruna byla připravena, andělé ji čekali...

SESTRA EGLANTINA *zdvihajíc a držíc hlavu Beatrice, kterou líbá s jakousi nábožnou úctou:* Ne, ne; není mrtvá; chvěje se, dýchá...

ABATYŠE: Hle, jak je bledá, jak je vyhublá...

SESTRA KLEMENTINA: Jako by za noc zestárla o deset let...

SESTRA FELICITA: Musela trpět a bojovat do svítání...

SESTRA KLEMENTINA: Sama proti sboru andělů, kteří ji chtěli odnést...

SESTRA EGLANTINA: Ano; už zvečera hodně trpěla... Chvěla se, plakala, ona, již ode dne zázraku květin zůstával v očích kouzelný úsměv... Nechtěla, abych ji zastoupila; čekám, říkala, návrat své svaté...

SESTRA BALBÍNA: Jaký návrat?... Jaké svaté?

ABATYŠE *zvedne náhodou oči a uvidí Pannu, znovu stojící na podstavci*: Však pohleďte! Je tu! Panna se vrátila!...

Jeptišky zvedají hlavy, rozhlížejí se a s výjimkou sestry Eglantiny, která stále drží v náruči tělo omdlelé Beatrice, se všechny otočí, vyrazí extatický výkřik a vrhají se na kolena kolem podstavce.

ŘEHOLNICE: Panna se vrátila! – Naše Paní! Naše Paní! Naše Matka je zachráněna. – Má všechny své šperky! – Její koruna je krásnější! – Její oči hlubší! – Její pohledy něžnější... Vrací se k nám z nebes! – Ona nám ji přivedla! – Ano, ano, na křídlech svých svatých modliteb...

SESTRA EGLANTINA: Pojd'te sem! Pojd'te se sem! Neslyším její srdce...

Řeholnice se otočí a znovu se tlačí kolem Beatrice.

SESTRA KLEMENTINA *poklekajíc u ní*: Sestro Beatrice, sestro Beatrice, neopouštěj své sestry v den velkého zázraku...

SESTRA FELICITA: Panna se na tebe usmívá a její rty tě volají...

SESTRA EGLANTINA: Běda! Neslyší...Zdá se, že trpí a její obličej se propadá...

SESTRA KLEMENTINA: Odneme ji na lože, tam do cely.

SESTRA EGLANTINA: Ne, nechme ji spíše u té, která ji miluje a obdařuje zázraky...

Řeholnice vstupují do cely a vycházejí odtamtud s látkami a závoji, na které položí Beatrici k nohám sochy.

SESTRA KLEMENTINA: Stěží dýchá. – Rozhalím jí plášť a uvolním závoj...

Dělá, co říká, a řeholnice si všimnou hadrů, do kterých je oblečena.

SESTRA FELICITA: Matko, viděla jste ty zmáčené hadry?

SESTRA BALBÍNA: Je celá zkřehlá sněhem zvenku...

SESTRA KLEMENTINA: Nevěděly jsme, že má bílé vlasy.

SESTRA FELICITA: A bosé nohy pokryté blátem cest...

ABATYŠE: Mé dcery, utište se; nebe je blízko a navždy bude zářit ruka, která se jí dotkne...

SESTRA EGLANTINA: Hrud' se jí zvedá, oči se otvírají...

Opravdu, Beatrice otevírá oči, zdvihne trochu hlavu a rozhlíží se.

BEATRICE *hlasem z velké dálky, zmatená, jako by procítila ze sna*: Když mé děti zemřely... Proč se usmíváte? Zemřely bídou...

ABATYŠE: Neusmíváme se, jsme šťastné, že vás vidíme navracet se do života...

BEATRICE: Že mě vidíte navracet se do života... *Rozhlíží se a nabyvá vědomí*. Ano, ano, vzpomínám si, vrátila jsem se z propasti bídy... Nedívejte se na mě tak ustaraně, nebudu už příčinou pohoršení, naložte se mnou, jak budete chtít... Nikdo se to nedozví. Nemějte strach, že budu mluvit: neřeknu nic. Podrobím se všemu; všechno je rozbito v mém těle i v mé duši... Vím dobře, vím dobře, nedá se čekat, že bych umřela zrovna tady, u nohou Panny, tak blízko kaple, všeho čistého, svatého... Jste moc hodné, že jste tak trpělivé a nezavrhlly jste mě hned... Ale jestli můžete a Bůh to dovolí, nevyhánějte mě daleko od domu... Nikdo se o mě nemusí starat, nikdo mě nemusí litovat, jsem velmi nemocná, ale už netrpím... Proč jste mě položily na to krásné bílé plátno? Běda! Bílé plátno mě zahanbuje; k mým hříchům se hodí potřísněná sláma... Ale vy se na mě díváte a neříkáte nic? Nemáte v očích výčitky... Vidím v nich slzy... Snad že jste mě ještě dost nepoznaly...

ABATYŠE *líbajíc jí ruce*: Ale ano, ale ano, poznáváme vás, jste naše světice...

BEATRICE *vytrhne se jí v jakési hrůze*: Nelíbejte ty ruce, spáchaly tolik zla!...

SESTRA KLEMENTINA *líbajíc jí nohy*: Jste vyvolená duše, která se nám vrací z nebes...

BEATRICE: Nelíbejte mi nohy, které běhaly za hříchem!...

SESTRA EGLANTINA *libajíc jí čelo*: Ale líbejme to čisté čelo, korunované zázraky!...

BEATRICE *skrývajíc čelo do dlaní*: Co to děláte? Co se tu stalo? Neodpouštělo se, když jsem byla šťastná... Nedotýkejte se čela, které obývala chlípnost... Och! Kdo jste vy, vy, která se ho dotkla?... Nevím, jestli mě znavené oči nemýlí, ale pokud ještě vidí, vy jste sestra Eglantina...

SESTRA EGLANTINA: Ale ano, ano, jsem sestra Eglantina, kterou jste měla ráda...

BEATRICE: To jste vy, které jsem řekla, je tomu dvacet pět let, že jsem nešťastná.

SESTRA EGLANTINA: Je tomu dvacet pět let, co si vás Bůh vybral mezi našimi sestrami.

BEATRICE: A to mi říkáte bez špetky hořkosti... Nechápu dobře, co se se mnou děje... Jsem slabá a nemocná. Nerozumím ničemu a každé slovo mě překvapuje. Nečekala jsem to... Ale myslím, že se mýlíte... Jsem... pokřižujte se a zahalte si tváře... Jsem sestra Beatrice...

ABATYŠE: Jistěže, my to víme, jste sestra Beatrice, jste naše sestra, nejčistší z nás všech, beránek zázračný, oheň neposkvrněný, kmotřenka andělů...

BEATRICE: Ach! To jste vy, matko?... Nepoznala jsem vás... Byla jste vzpřímená a teď jste skloněná... Byla jsem skloněná a teď jsem padlá... Poznávám vás všechny, i tady sestru Klementinu... a sestru Felicitu...

SESTRA FELICITA *usmívajíc se*: Ano, sestru Felicitu, která první vyšla z rozkvetlé kaple...

BEATRICE: Netrpěly jste, nevypadáte smutně... Byla jsem nejmladší a teď jsem nejstarší...

ABATYŠE: Božská láska je strašné břemeno...

BEATRICE: Ne; to láska lidská je velké břemeno... Odпустíte mi i vy?

ABATYŠE *poklekne u nohou Beatrice*: Má dcero, jestli někdo potřebuje odpuštění, je to ta, která může konečně padnout k vašim nohám...

BEATRICE: Ale cožpak nevíte, co jsem udělala?...

ABATYŠE: Vy jste dělala jen zázraky, ode dne květin byla jste světlem našich duší, vůní našich modliteb, bránou divů, pramenem milosti...

BEATRICE: Jednoho večera před pětadvaceti lety jsem odešla s princem Belidorem...

ABATYŠE: O kom to mluvíte, má dcero?...

BEATRICE: O sobě, o sobě mluvím! Nechcete mi rozumět?... Jednoho večera před pětadvaceti lety jsem odešla... A po třech měsících mě již nemiloval... Ztratila jsem stud, ztratila jsem rozum, ztratila jsem naději... Všichni muži, jeden po druhém, zhanobili toto tělo, které zradilo Boha... Padla jsem tak hluboko, že by se odtamtud nevznesli ani nebeští andělé s velikými křídly... Spáchala jsem tolik zločinů, že jsem poskvrnila i sám hřích...

ABATYŠE *jemně jí klade ruku na ústa*: Nemluvte víc, má dcero, temnota vás pokouší, bolest ve vás roste a působí, že blouzníte...

SESTRA KLEMENTINA: Zázrak ji vyčerpává...

SESTRA FELICITA: Milost ji drtí...

SESTRA EGLANTINA: Nebeský vzduch ji zmáhá...

BEATRICE *se vzpouzí, odstrkuje ruku abatyše a zvedá se na loži*: Ale ne, ale ne, říkám vám... to není blouznění, to je skutečnost; to není nebeský vzduch, to je vzduch země a pravda!... Ach! Jste příliš jemné a příliš sebejisté a nic nevíte!... Raději mě urážejte, raději mě ponižujte, jen když se konečně dozvíte!... Ano, žijete tady, odříkáváte své modlitby, kajete se, věříte, že se vykoupíte... Ale to já, rozumíte, já a všechny mé sestry, které žijí venku a nedocházejí pokoje, jdeme v pokání až do konce...

ABATYŠE: Modleme se, modleme se, mé dcery, to je poslední zkouška...

SESTRA EGLANTINA: To je ďábel, kterého dráždí vítězství andělů...

BEATRICE: Ano, ano, je to ďábel, který vládne!... Vidíte tyto ruce?... Nevypadají už jako lidské... Nemohou se rozpráhnout... Měly by se prodat jako duše a tělo... jsou taky na prodej, když už nic nezbyvá...

ABATYŠE *otírajíc pot z čela Beatrice*: Andělé nebeští, kteří bdí nad tvým ložem, kéž roztáhnou svá křídla nad tvým čelem, zalitým...

BEATRICE: Ach! Nebeští andělé! Kde jsou? Co dělají?... To jsem vám neřekla? Nemám už děti... Tři nejkrásnější umřely, když jsem už nebyla krásná... To poslední jsem zabila, šílená, jednou večer, když křičelo hladu... A slunce svítilo, hvězdy zase vyšly, spravedlnost spala a jen ti nejhorší byli šťastní a pyšní...

ABATYŠE: Nejzuřivěji se bojuje o ty nejsvatější...

SESTRA EGLANTINA: Pekelné plameny se vztekle rozbíjejí o brány nebeské...

BEATRICE *znovu klesajíc, vysílena*: Už nemohu... Dusím se... Dělejte, co chcete, musela jsem vám to říct...

SESTRA EGLANTINA: Archandělé ji odnášejí...

SESTRA FELICITA: Nebeské sbory jí navrátily klid...

ABATYŠE: Zlý sen prchl... Má ubohá a svatá sestro, usmívejte se nyní ze sna o rouháních, která jste nevyslovila, která jen hlas matoucí vaše ústa vychrlil ve vzteku z konečné porážky...

BEATRICE: To byl můj hlas...

ABATYŠE: Má dobrá a svatá sestro, uklidněte své srdce, nemějte výčitky... To nebyl hlas, jež všechny známe, drahý a sladký hlas, tlumočnick andělů, ochránce nemocných, který nás tolik let probouzel k modlitbám...

SESTRA EGLANTINA: Žádný strach, sestro, palma a koruna života v nevinosti, modlitbě a lásce se jen tak neztratí v posledním zápase...

BEATRICE: Není hodiny, ani hodiny není od té nešťastné hodiny v celém tomto životě, která by nebyla poznamenána smrtelným hříchem.

ABATYŠE: Má dcero, modlete se k Bohu; jste ta nejsvětější, ale nepřítel vás pokouší, úzkost vás svádí ze správné cesty... Jak byste mohla spáchat všechny ty hrozné hříchy?... Jste tady

třicet let, pokorná služebnice oltáře a prahu; mé oči vás sledovaly ve všech vašich modlitbách, při všech vašich činech, ručím za ně před Bohem jako za své... Dej Bůh, aby moje skutky byly podobny vašim!... Ne pod těmito klenbami, ale tam venku, ve zbloudilém světě, vítězí hřích... Ve světě, který díky Bohu ani neznáte: nikdy jste nevyšla ze stínu svatyně.

BEATRICE: Neopustila?... Matko, nevím, je to příliš dávno... Jsem blízko smrti a měla bych slyšet pravdu... Klamete mě, nebo mi odpouštíte a nechcete, abych o tom věděla?

ABATYŠE: Neodpouštíme nic, neklameme nikoho...

BEATRICE: Matko, jsem tady, nemyslím, že sním... Podívejte se na tu ruku, drásanou mými nehty... Vidíte krev, teče, je skutečná... Nemám žádné další důkazy. Teď mi řekněte, máte-li slitování... Jsme před Bohem, všichni jsme blízko Bohu, když jsme blízko smrti... Jestli nechcete, přestanu se ptát, ale jestli můžete, řekněte mi, pro milosrdenství Boží, jak to bylo, když jste před pětadvaceti lety ráno našly otevřenou fortnu, prázdnou chodbu, opuštěný oltář, plášť a závoj... Už nemohu, matko...

ABATYŠE: Má dcero, chápu, ta vzpomínka vás znepokojuje a stále skličuje... Před pětadvaceti lety se stal velký zázrak, kdy vás Bůh vyvolil... Panna nás opustila, aby se vrátila na nebesa, ale před odchodem vás oblékla do svých svatých šatů, do svých svatých klenotů, korunovala vás svou zlatou korunou, aby nám tak ve své nekonečné dobrotě napověděla, že během její nepřítomnosti ji zastoupíte vy...

BEATRICE: Kdo zastoupil mě?...

ABATYŠE: Nikdo vás nezastoupil, protože jste tady byla...

BEATRICE: Byla jsem mezi vámi?... Byla jsem tady každý den?... Chodila jsem, mluvila a vaše ruce se mě dotýkaly?...

ABATYŠE: Jako se vás má ruka dotýká v této chvíli, mé dítě...

BEATRICE: Matko, už nevím... Asi už nemám sílu porozumět... Nežádám nic, podrobují se... Cítím, že jste ke mně laskavé, že smrt je sladká... Vy tedy víte o nešťastných duších?

Když jsem tu žila, neodpouštělo se. Říkávala jsem si, nešťastná, že kdyby Bůh věděl vše, netrestal by... Ale vy jste šťastná a chápete. Dřív se lidé neznali k ubožákům a proklínali ty, co padli. Nyní se vše odpouští, jako bychom všechno chápali... Zdá se, že anděl měl pravdu... Matko a vy také, sestro Eglantino, podejte mi ruku... Nemáte mi to za zlé? Řekněte všem mým sestrám... Co jim mám říkat? Mé oči se už neotvírají a moje rty tuhnou... Konečně budu spát... Žila jsem ve světě, kde jsem nevěděla, co chce nenávist a zloba; a umírám v jiném, kde nechápu, co zamýšlí dobrota a láska... *Padne vyčerpaná na lože. – Ticho.*

SESTRA EGLANTINA: Spí...

ABATYŠE *poklekajíc*: Modleme se, modleme se, mé sestry, až do okamžiku vítězství...
Řeholnice padají na kolena kolem Beatrice.

3

Znamé příběhy se stávají nejenom inspirací pro další dramaturgická řešení, ale i záminkou pro jakoukoli podívanou, za niž lze vybírat vstupné. Ve 20. století muselo být jen otázkou času, kdy si příběhu sestry Beatrice všimnou filmoví scénáristé. Roku 1923 natáčí Jacques de Baronecelli filmové melodrama, „volně na motivy“ Nodiera, ale i Maeterlincka a jiných. Z téhož roku pochází i „dramatická legenda“, spíše však férie Amose Andersona (hudbu k ní složil Heikki Klemetti). Odehrává se v 15. století ve Finsku a její název *Vallis Gratiae* je jménem kláštera. Děj opět čerpá z Maeterlincka, od poloviny hry je samostatnější. Třetí a nejvýznamnější dramatizací legendy v jediném roce 1923 je nizozemská hra Hermana Teirlincka *Ik dien* (Sloužím), se kterou se v příští kapitole setkáme znovu jako s operním libretem.

1

Řekli jsme už, že i Maeterlinckova hra byla psána jako operní libreto. Skladatel, který si je objednal, však předčasně zemřel, a třebaže později sáhlo po textu hned několik dalších, hra už zůstala v povědomí jako činohra. Tak se i občas vracívá na (francouzská) jeviště.

Z operních realizací legendy se aspoň krátce zastavíme u té, kterou podle Teirlinckova dramatu Sloužím zkomponoval Ignacy Lilien a v překladu Marty Harlasové Schrödllové⁵⁸ ji počátkem třicátých let vidělo i pražské obecnstvo, a u té, která se na repertoáru operních divadel objevuje dosud jako poslední z Her o Marii Bohuslava Martinů.

Zajisté nám nepřísluší radit s interpretací operním pěvcům. Ale úplně operu vynechat nemůžeme, už z toho důvodu, že s vývojem její poetiky se mění i její vztah k ostatním žánrům, které tu sledujeme. Navíc se tyto proměny dají názorně ukázat právě na dvou zmíněných operních verzích naší legendy. Každá z nich stojí na jedné straně „operní reformy“, která se udála v prvním čtvrtstoletí 20. věku.

Je zřejmě přirozeným dědictvím barokního původu opery, že k její hudbě, libretu i herectví patří velký hlas a velké gesto jakožto výraz velkých citů. Tuto svou „teatrálnost“ si opera uchovala i v době, kdy už se v činohře prosadilo herectví schopné postihnout současná témata a život v jeho každodenních projevech. Opera, jejíž herectví je těsněji limitováno nezrušitelnými podmínkami (hlas nesmí zaniknout ve zvuku orchestru, nelze zpívat v jakékoli tělesné pozici nebo při namáhavém pohybu apod.), lpěla na svých osvědčených konvencích s houževnatostí, která ji posléze učinila oblíbeným terčem parodií. Kabaretní kuplety a výstupy pošklebující se „italským“ zpěvákům byly počátkem 20. století hojné a oblíbené.

⁵⁷ Na této kapitole má hlavní podíl Přemysl Rut. Podávám ji tu aspoň ve zkrácené podobě, protože pro koncepci celé práce je nepostradatelná. Knižní vydání ji obsáhne v úplnosti – i s librety, k nimž se vztahuje. Pozn. M. P.

⁵⁸ Tiskem Fr. Urbánek a synové, Praha 1931, nově v chystané edici Sedm sester

Připomeňme jen, že právě tímto „číslem“ začínal svou kariéru komika Vlasta Burian (dosáhl v něm takové virtuozity, že mu vydrželo až do let padesátých, kdy už díky pokročilé nahrávací technice mohl kromě tenoru, sopránu a basu zpívat i sbor).

Leccos z tohoto „klasického“ operního výrazu se dá zaslechnout i z libreta Lilienovy a Teirlinckovy Beatrijs (alespoň v českém překladu): *Mé tělo harfou jest strun ohnivých plnou. Divoká bouř burácí jím... Ústa má chtivě ssála rozkoš země. Jak zvěř pila jsem ji.*

„Zvláštnosti“ operního libreta vyniknou ostatně nejzřetelněji (a to nám dává právo se u nich zastavit i při svém zaměření na slovo mluvené), když přestaneme zpívat a nedopřejeme textu, aby se schoval v hudbě.⁵⁹

Opera si samozřejmě tyto své „přítěžující okolnosti“ už dávno uvědomila a přinejmenším od časů Richarda Wagnera se je snažila překonat. Považujeme za příznačné, že jeden z prvních, komu se podařilo nastolit jiný, vzájemně výhodný vztah mezi hudbou a textem (a tudíž umožnit jiné operní herectví) byl Claude Debussy, když jako libreto použil právě Maeterlinckovu činohru *Pélleas a Mélisanda* (1902). Pozdějším příkladem jiného řešení téhož problému je opera Albana Berga, rovněž vycházející z činoherního textu: z Büchnerova *Vojcka* (1922).

Nejsoustavněji (i proto, že nejen na jediné opeře) ten problém řešil Leoš Janáček, když z hlediska libretisty studoval intonaci lidové mluvy ve vztahu k nápěvům lidových písní: *Obrátí-li se pozornost od významu dorozumivacího k nápěvné a rytmické stránce mluvy, přeskočí každá mluvená fráze ve zpěv. A pak už vlivy akustické a estetické vybrousí zpěv snadno na píseň. Není tím řečeno, že by každá píseň vyvívěla se z mluvy. Píseň lze složit i*

⁵⁹ Srov. mluvenou inscenaci Cimrmanovy opery *V chaloupky stínu* in Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák: *Divadlo Jára Cimrmana, Hry a semináře*, úplné vydání, Paseka, Praha 2010, str. 199-201

*podle hotových písňových forem nebo přímo jako zvláštní tvar. Ale že písně lidové vzrostly na slově, toho důkazem jest zvláštní ráz jejich rytmu...*⁶⁰

Janáček hledá vztah mezi rozpoložením mluvčího a intonací jeho repliky: *Z těchto notovaných nápěvků mluvy vysvítá, že mírná, klidná mysl projevuje se rovnoměrným nápěvkem. Živější myslí zanítí a zdlouží se jednotlivé tóny a celý rytmus je vypuklejší...*

Při veškeré různosti, nápadné na první poslech, směřuje Debussyho, Bergovo i Janáčkovo snažení stejným směrem, ke vzájemně se obohacujícímu vztahu hudby a textu, k větší věrohodnosti libreta a tím i operního herectví. První, co touto reformou nutně vzalo za své, byl ovšem nejoblíbenější efekt klasické opery, totiž árie. S obětováním árie přišla možná opera o nejnadšenější část svého publika, ale také už není na území divadla tím kuriózním místem, kde se zastavil čas.

2

Debussyho, Bergova a Janáčkova cesta za novou operou (dala by se nazvat cestou k hudebnímu dramatu) však není jediná. Vzápětí začala avantgarda hledat nové operní možnosti ve směru přesně opačném: rozmontováním dramatu na jednotlivá, třeba i velmi různorodá zpívaná, taneční a orchestrální čísla, komponovaná tak, aby přes všechnu rozmanitost klenula spíš dramaturgický než dramatický oblouk. Na tomto řešení se jistě projevila dobová oblíba kabaretu a revue, ale i filmový způsob vyprávění stříhem. V takto pojaté opeře se snadněji prosadí rytmus (dokonce ve dvojitým smyslu: v hudbě samé i ve skladbě celku) a – netřeba se vzdávat árií. Víc ovšem připomínají písně, a pokud s tím skladatel počítá, mohou být dostupné i zpívajícím činohercům. Příklady takto reformované opery najdeme v obou lidových suitách E. F. Buriana (*Láska, vzdor a smrt, Vojna*) ale i ve

⁶⁰ O hudební stránce národních písní moravských: úvod ke sbírce Františka Bartoše *Národní písně moravské* v nově nasbírané. Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, Praha 1901, str. I-CXXXVI

Hrách o Marii Bohuslava Martinů, jejichž čtvrtá, závěrečná část vychází z legendy o sestře Beatrici.

Martinů zpracoval libreto na motivy apokryfní legendy Julia Zeyera *Sestra Paskalina*. Klenbu příběhu si z jednotlivých prvků či vrstev skládá divák sám, žánrové rozpětí je velmi široké od liturgických zpěvů přes taneční čísla, lidové písně, mluvený part vypravěče až po zhudebněné dialogy, které jsou spíše rytmickou prózou zapsanou ve verších: *Sestra Paskalina se vrátí hned / a u ní nalezněš klid a mír. // Sestra Paskalina? Sestra Paskalina? / Což neodešla před dávnými léty, / což nezapřela Matku Boží / a neopustila ji pro hříchy světa?*⁶¹

Sám Martinů o této koláži říká: *Operního libreta k této hře vlastně není. Skládá se z národních písní a balad, ze žalmů a latinských církevních textů.*⁶²

Herectví, jež tato opera evokuje, je ono zapomenuté herectví středověkého divadla, v němž si liturgie konkurovala s tanečnický před kostelem, pokud si to dovedeme představit. Snadno si však představujeme, že by se tato opera mohla ocitnout i na jevišti činoherního divadla, aspoň toho muzikálního, totiž v tairovovském smyslu „odpoutaného“, „osvobozeného“.

⁶¹ Booklet k 2CD *Hry o Marii*; Supraphon, Praha 1993; celé libreto tamtéž a nově v chystané edici *Sedm sester*

⁶² Ondřej Hučín: *Hry... o čem vlastně?* Program Národního divadla k inscenaci *Her o Marii*; Praha 2009

SEDMÁ: PARAFRÁZE

Většina příběhů, do kterých ta či ona kultura ukládala svou zkušenost, upadá po změně kulturního paradigmatu v zapomnění. Na ty životaschopnější, které díky mnoha revitalizujícím variantám svou kulturu přežijí, čeká dřív nebo později moment, v němž a od něhož už nejsou jen převlékány do dalších žánrů, poetik a médií, ale přehodnocovány. Prvním signálem, že se ten moment blíží, bývají parodie, persifláže, travestie a blasfémie. A pak nastává doba apokryfů, autorských adaptací, jež příběh obracejí naruby ne už proto, aby se mu smály, ale aby našly jeho skrytý nebo záměrně utajovaný smysl, případně aby příběh rozšířily přes hranice věr a filosofii, v jejichž silovém poli vznikl. Tyto parafráze mohou být velmi rozmanité, jedno však mají společné: jejich hlavní postavou už není hrdina příběhu, ale hrdina vyprávění: autor. Ten, který to „zkusí jinak“, protože to „ví lépe“. Takové autorství je ovšem zároveň interpretace, často velmi radikální. A právě zde, v odstupu k původnímu příběhu, se musí s autorskou interpretací potkat interpretace herce nebo přednášejícího. Jen tak má naději na posluchačovo porozumění.

Julius Zeyer ve své *Sestře Paskalině*⁶³ původní fabuli neparoduje; o persifláži nebo dokonce travestii nemůže být ani řeči. Přehodnocení jde hlouběji: Zeyerova Paskalina nepodléhá žádosti těla, ale (cti)žádosti ducha. Nechá si namluvit, že právě ona je pro dokonalost své zbožnosti vyvolena, aby se stala *spásou ohroženého křesťanství* v hlubinách Asie, kde (jak se skutečně vyprávělo ve středověké Evropě) žil a nedávno byl pohanským šípem zavražděn mocný a pohádkově bohatý kněz Jan, jež má Paskalina vrátit životu. Tajemný rytíř, který jí tím poselstvím poplete hlavu, má ještě jeden dopis: kněz Jan v něm „podává ruku“ francouzskému králi Ludvíkovi VII., tedy současníkovi opata Sugera (bez něhož by nestála

⁶³ Celý text in Spisy XII, nově v chystané edici Sedm sester

katedrála Saint Denis) a Bernarda z Clairvaux (bez něhož by se francouzští šlechtici nevydali na Druhou křížovou výpravu). Sestra Paskalina se tak ocitá ve vlivné společnosti. Její odchod z kláštera není tedy žádný bezhlavý útěk s milencem; je to ona cesta do pekla, o níž víme, že bývá dlážděna dobrými úmysly. Až na té cestě Paskalina klesá do područí nejprve tajemného rytíře, pak samotného ďábla a posléze pohanských únosců, kteří ji poníží v otrokyni. Motiv, který ji k té cestě podnítil, se přitom rozplyne v nic: když se po mnoha útrapách konečně dostanou do země kněze Jana a Paskalina se na něj vyptává, dozví se od rytíře jen tak mimochodem, že kněz je v pořádku a její zázračnou sílu už nepotřebuje. V tom okamžiku se přehledná legenda o jeptišce „zapálené smilností těla“ mění v panoramatický obraz následků duchovní pýchy. Zeyer jej psal v letech, kdy (přetížen četbou nejen starých kronikářů a cestovatelů, ale i démonologů a dobových okultních autorů) s pokušením Paskaliny sám bojoval, než se (podobně jako jeho hrdinka) zachránil v *Zahradě Mariánské* (1903).

Odvážíme-li se i zde uvažovat o interpretaci, vyvstanou před námi hned dvě překážky. První se nedá přehlédnout: Zeyer legendu zkomplikoval a snad i zmátl. Ne ani tak množstvím pramenů, které do ní zapletl, ale tím, že jim nedopřál, aby do příběhu dřív vrostly, než v něm začnou něco znamenat.

Interpret se zřejmě nevyhne rozhodnutí, zda se pokusí tím labyrintem posluchače provést a neztratit ho na klikatých cestách (pak si musí být vědom, že posluchač se na rozdíl od čtenáře nemůže vrátit k místu, kde zabloudil), anebo se stane i dramaturgem a zasáhne do autorova textu hlouběji. Zdá se, že Zeyerova *Sestra Paskalina* takovou operaci potřebuje, když i tak zkušený čtenář jako byl Václav Tille, píše o *zbytečném hýření a bloudění fantazie*, které povídku činí *nekonečným tkanivem, plným složitých, ne dosti jasných obrazů, jimiž jen nejistě proniká základní osnova*.⁶⁴

⁶⁴ In Maurice Maeterlinck, analytická studie; J. Otto, Praha 1910, str. 315

Druhá překážka je nenápadnější, ale obejít ji nelze. S postavami a epizodami vtáhl Zeyer do své legendy různé, leckdy protichůdné duchovní tradice, školy, mýty a pověry, které nemůžeme z přejetých zápletek jen tak setřást; jsou tu i se svým významem a mají své důsledky. Patří sice k silným stránkám symbolismu, že symbolům ponechává mnohoznačnost a brání tak čtenáři či divákovi, aby je rozlouskl, zkonzumoval a zapomněl, to však neznamená, že každý nakousnutý motiv se stává sugestivním symbolem. Pokud se interpret spokojí jen s krásou obrazů a slov, posluchač bude sledovat odstíny, pablesky a ornamenty, chvíli mu bude „přecházet zrak“, ale brzy se mu začnou klížit oči. Produktivnější (i když pracnější) bude vydat se k pramenům, ze kterých Zeyer tak vydatně čerpal, například k příběhu kněze Jana⁶⁵, knížete pekel Barbatose a k dalším motivům, a prokázat, že v textu nejsou náhodou ani jen z estetických důvodů. Ale taková práce nejspíš interpreta povede dál než k přednesu napsaného textu.

Dovedeme si sice představit *Sestru Paskalinu* například jako rozhlasovou četbu na čtyři až pět pokračování (i tak bude mít interpret co dělat s proměnou grafické interpunkce v akustickou, s ověřováním významu archaismů, s mírou dramatičnosti v dialozích atd.), ale pokud se mají srozumitelně a působivě uplatnit témata a souvislosti, jež Zeyer do legendy vetkal, bude třeba rozvinout prózu ve scénář a scénář v představení. Ne v činohru; spíš v liturgické drama, o němž se ostatně Zeyer zajímal, nebo o něm aspoň snil, když roku 1896 psal svůj *Příchod ženichův*⁶⁶. Víme dnes o principech tohoto divadla ze slov a hudby dost, abychom se mohli pokusit onen dávný Zeyerův sen uskutečnit.

⁶⁵ Více o něm in Erberto Petoia: *Mýty a legendy středověku*, překlad Irena Kurzová; Volvox Globator, Praha 1997, str. 49-57

⁶⁶ *Spisy XXVIII*, Česká grafická společnost Unie, Praha 1906

OHLÉDNUTÍ

Celá tato práce je založena na předpokladu, že interpret jde „ve stopách autora“, že se „ve službách textu“ vlastně stává autorovým zástupcem. Ale postavení autora vůči textu i vůči posluchačům nebo čtenářům se v různých žánrech, časech a kulturách mění; nevyhnutelně se tedy mění i postavení a role interpreta. Bude užitečné to na posledních stránkách aspoň v hrubých rysech rekapitulovat.

1/ O fabuli jsme řekli, že je to příběh vyprávěný (bez ohledu na svou pravděpodobnost) tak, jak se stal. Autor je zde skryt za událostmi a interpret by měl na tu hru přistoupit, i když ví, že není vyprávění bez vypravěče ani zprávy bez zpravodaje, informace bez informátora, poselství bez posla. Někdo si musí událostí povšimnout, vybrat z nich ty, které patří k sobě, a seřadit je podle určité logiky, tedy s ohledem na smysl, jež (podle něho) „dávají“. Ten Někdo je autorem (třeba nepodepsaným) a ten autor je (prvním, třeba nepřednášejícím) interpretem. Od vynálezu fotografie a filmu se to mohlo projevit naplno, neboť tato média snímají skutečnost přímo (nejsou odkázána na zprávu o ní, nemusí nejdřív hledat pro události výstižná slova), a budí tedy v divákovi dojem, že je přímým účastníkem dění. Teorie médií tu iluzi nesdílí, ví už od Marshalla McLuhana, že *médium je poselství* (*The medium is the message*), teoreticky to ví i leckterý divák, a přece nad novinami nebo před obrazovkou ochotně zapomíná, že každá fotografie je výřez většího celku, že kamera snímá děj vždy z určitého úhlu, že o tom, co a jak vidíme, rozhoduje nakonec střih atd. Literatura nikdy tak dokonalou iluzi skutečnosti nevytvoří, interpretova hra na text bez autora nás tedy tak snadno neoklame. Tuto hru ostatně ráda hrála celá středověká kultura – je to jeden z důvodů, proč jména autorů neznáme.

2 a 3/ Jakmile se k samotnému vyprávění přidá zřetelný formální princip, vyprávíme-li například veršem, nebo přidáme ještě nápěv, už se přítomnost autora utajit nedá, vedle „faktů“ příběhu se začíná prosazovat způsob jejich uspořádání. Posluchač vnímá paralelně nebo střídavě, co se mu předkládá k věření i jak a že vůbec nějak je to uděláno. A to zvláště tehdy, když je mezi těmi dvěma póly napětí, když se například odporlivé skutečnosti líčí krásnými verši. K Valéryho obrazu kyvadla, které se pohybuje od zvuku k významu a zpět, jsme se už odvolávali.⁶⁷ Má-li interpret dostát autorovi, musí s tímto napětím pracovat, „držet“ formu a zároveň podávat zprávu; tím spíše, že v dobře napsaných textech počítá s „efektem kyvadla“ už sám autor. Pro interpreta je tak připraven „návod k použití.“ *Přednes začíná od tělové (hlasové a gestické) povahy samotného textu, protože už v této povaze je nabídnuta možnost interpretace, návod, jak autorské gesto rozpoznat a převzít. Úkol (a „umění“) přednášejícího spočívá ve schopnosti toto gesto správně určit a dát se mu k dispozici: jít básníkovi naproti až k místu, kde oba mohou zaslechnout totéž. Dobré básně mu v tom napomáhají, protože jejich podnět je v nich stále přítomný a zejména při hlasitém čtení poutá pozornost.*⁶⁸

4/ Pokud jde o povídku, už její označení odkazuje k někomu, kdo nám ji chce povědět. Charles Nodier zpravidla (tedy nejen v příběhu o sestře Beatrici)⁶⁹ nezačne s příběhem dřív, než nám vysvětlí, jak se k němu dostal a proč bychom si ho měli poslechnout. Tady je interpretova role hlasu autora zcela zásadní, významná však je i v povídkách, kde autor nestojí tak v popředí. Buffonova věta *Styl jsem já*⁷⁰ ukazuje právě sem, k očekávání, že

⁶⁷ Podrobněji in Markéta Potužáková: Psáno ústy, čteno ušima; Brkola, Praha 2013, str. 12

⁶⁸ Tamtéž, str. 18

⁶⁹ Kromě jedné knížečky do kapsy, jedné starší knížky pro děti a dvou dávno nedostupných bibliofilí byl u nás Nodier autorem neznámým. Mění se to kupodivu právě teď: v letech 2006, 2016 a 2018 přeložil Jiří Našinec pro nakladatelství Havran tři knihy Nodierových povídek: Úval mrtvého muže, Démony noci a Modrou punčochu. Legenda o sestře Beatrici však mezi nimi není.

⁷⁰ Cit. podle Roger Scuton: Krása (velmi stručný úvod); překlad Alena Roreitnerová; Oikoymenth, Praha 2021, str. 92

interpret rozezná autorovu dikci, jeho vypravěčské gesto, převezme rytmus a melodii věty, nezahodí autorova klíčová slova (často lze za nimi najít jeho klíčová témata), a nepřehlédne ani interpunkci, i když o ní říkáme, že se nepřednáší: to přece neznamená, že se v přednesu neprojevuje, musí jen projít složitější transformací z grafické do slyšené podoby.

K tomu jistě nestačí pravidla, která se tu snažíme objevit a formulovat. Kde však nejsou orientační body na svých místech, interpretův „prožitek“ jen násobí posluchačovu nejistotu a žádný „soucit“ v něm nevyvolá.

5/ V činohře se – jak známo – příběh nevypráví, nýbrž odehrává, replika je tu projevem, výrazem či komentářem hercova jednání. Nicméně i tady by se podíly jednotlivých herců měly sčítat v celistvý a sdělný text. Zvláště u autorů, kteří chápali činohru jako „dramatickou báseň“. Může být, že jedním z důvodů, proč novoromantické (symbolistní), ale i expresionistické a poetické hry zcela zmizely ze současných scén, je naše bezradnost před jejich specifickými nároky na jevištní řeč. Ať už tím myslíme individuální orální gesto, nebo řečovou partituru celé inscenace.

6/ Kolem interpretačních nároků opery přešlapuje naše práce v uctivé vzdálenosti, přitom si však nemohla nevšimnout, že zpěv a řeč se v opeře posledního století nápadně přiblížily. A nejen to: čím dál vědoměji se vzájemně inspirují. Není divu, když jeden z významných operních směrů programově sestupuje až k počátkům, v nichž se zpěv od obřadné, později básnické řeči nedal oddělit.

7/ Řekli jsme, že autor (či zapisovatel) nejstarších variant našeho příběhu, totiž fabulí k volnému použití, zůstával jak jen možno skryt za dějovými fakty. A sledovali jsme pak, jak se postupně vynořoval, jako by po žebříku formálních objevů stoupal až k individuálnímu

stylu. Dávali jsme si jako interpreti záležet, abychom mu na té cestě stačili, abychom jeho krokům nejenom rozuměli, ale cítili je v těle, v gestu, v hlasu.

Jestliže se v poslední kapitole autor stává hlavní postavou, tím, kdo příběh ověřuje, zkoumá, zastavuje a vrací na začátek, přehodnocuje, hledá další možnosti a dává se překvapovat jejich důsledky, můžeme mu stačit jen tehdy, když se staneme jeho spoluautory.

Kdyby tato práce dokázala aspoň naznačit, jak toto partnerství autora a interpreta vzniká a čím se dá kultivovat, splnila by svůj účel.

BIBLIOGRAFIE:

PRAMENY:

Otto František Babler (ed. a překlad): *Sestra Beatrice; brabantská legenda*; nákladem vlastním, Olomouc 1933

Caesarius z Heisterbachu: *Vyprávění o zázracích; středověký život v zrcadle exempel* (tam **Kustodka Beatrix**); ed. a překlad Jana Nechutová; Vyšehrad, Praha 2009

Charles Dickens aj.: *Strašidelný dům a jeho příběhy* (tam **Adelaide Anne Procterová: Duch v pokoji s obrazem**, překlad Zdeněk Beran); Plus, Praha 2016

Karel Dvořák (ed.): *Nejstarší české pohádky* (tam **O klíčnici Blaženě**); Odeon, Praha 1976, 2. vyd. Argo, Praha 2005

Robert Guiette: *La légende de la Sacristine Beatrix*; Bibliothèque de la Revue de littérature comparée, sv. 43; Librairie ancienne Honoré Champion, Paris 1927, reprint Slatkine, Genève-Paris 1981

Robert Guiette (ed. a překlad do francouzštiny): *La légende de la sacristine Beatrix*; La renaissance du livre, 1974

Adolf Heyduk: *Legenda o svaté Blaženě (z kaple svaté Panny v Kolíně nad Rýnem)*; Osvěta, listy pro rozhled v umění, vědě a politice, 12/1895

Matouš Jaluška (ed. a překlad): *Sto písní o Marii. Toledský kodex Cantigas de Sancta Maria krále Alfonse X. Učeného*; FFUK, Praha 2019

Gottfried Keller: *Sedm legend* (tam **Panna Maria a jeptiška**); překlad Teréza Nováková; J. Otto, Praha 1904;

2. vydání: překlad Bedřich Beneš Buchlovan; Josef Hladký, Praha 1924;

3. vydání in *Básně – Sedm legend – Epigram*; překlad Erik A. Saudek, SNKLHU, Praha 1954

František Kubka: *Karlštejnské vigilie* (tam **Vyprávění o tom, jak cizí žák svedl sestru Beatu na scestí a jaký zázrak se stal v klášteře založeném v Praze dcerou královskou, blahoslavenou Anežkou**); Fr. Borový, Praha 1944;

Další vydání: Československý spisovatel, Praha 1954, 1957, 1961, 1965, 1971, 1980, 1984, 1989; Motto 2016

Maurice Maeterlinck: *Sestra Beatrice; zázrak o třech dějstvích*; překlad Marie Kalašová; Moderní revue, Praha 1903

Bohuslav Martinů: *Hry o Marii* (tam **Sestra Paskalina**); 2 CD a booklet, Supraphon, Praha 1993

Charles Nodier: *Légende de la Sœur Béatrix*; Saint-Léger éditions, France 2016

Eduard Petru (ed.): Olomoucké povídky. Příspěvek ke studiu vývoje staročeské zábavné prózy; Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1957

Longina Snivá: Sestra Beatrice; časopis Nový život, str. 164/ročník 1902

Herman Tierlinck: Beatrijs; překlad Marta Harlasová-Schrödllová; Fr. Urbánek a synové, Praha 1931

Jan Vilikovský (ed.): Próza z doby Karla IV. (tam Povídky olomoucké: Tuto se opět píše o jedné jeptišce řeč velmi pěkná, kterážto chtěla jest vyjít z kláštera, nemohouc v něm býti pro zapálení smilnosti těla); ELK, Praha 1938,

2. vydání: Sfinx, Praha 1948

Villiers de l'Isle Adam: Noc pod gilotinou (tam Natálie); překlad Josef Heyduk; Mladá fronta, Praha 1969

Julius Zeyer: Spisy XII (tam Sestra Paskalina; legenda); Unie, Praha 1906

2. vydání: Česká grafická unie, Praha 1928

LITERATURA:

Benjamin Bossaert, Eva Brázdová Toufarová, Wilken Engelbrecht, Jana Engelbrechtová, Markéta Kluková, Pim van der Horst: Nizozemské divadelní hry ve středověku (tam zejména Beatrijs); Univerzita Palackého, Olomouc 2019

Pedro Calderón de la Barca: Zázračný mág. Program k inscenaci Národního divadla (tam **José Ortega y Gasset: Dvojit divadlo –** překlad Anna Housková; též in Divadelní revue 2/1993); ND, Praha 1995

Václav Černý: Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti: Středověk (univerzitní přednášky), ed. Otakar Malíš; H&H, Jinočany 1996

Claude Debussy: Barvy a rytmus; ed. a překlad Marie Laichterová; SHV, Praha 1962

Karel Dvořák: Soupis staročeských exempel; 2., revidované vydání Argo, Praha 2016

Sylva Fischerová a Jiří Starý (eds.): Starodávné bejlí; obrysy populární a brakové literatury ve starověku a středověku (tam Matouš Jaluška: Nejvyšší dáma a koloběh chvály. Pokus Alfonse X. o vytvoření „literatury pro lid“); FFUK, Praha 2016

Ondřej Hučín: Hry... o čem vlastně? Program Národního divadla k inscenaci Her o Marii Bohuslava Martinů, 2009

Jan Hyvnar: Francouzská divadelní reforma; Pražská scéna, Praha 1996

Jan Hyvnar: Herec v moderním divadle; Pražská scéna, Praha 2000

Maurice Maeterlinck: Ariana a Modrovous a jiná dramata; překlad Svatava Bartošová (tam též úvod Jaroslava Bartoše); Orbis, Praha 1962

Maurice Maeterlinck: Krátké hry o smrti; překlad Petr Christov (tam též překladatelův doslov **Symbolismus a divadlo: cestou neúspěchů ke slávě**); Na Konáři, Mníšek pod Brdy 2014

Walter Ong: Technologizace slova; překlad Petr Fantys; Karolinum, Praha 2006

Erberto Petoia: Mýty a legendy středověku; překlad Irena Kurzová; Volvox globator, Praha 1997

Eliška Poláčková: Verbum caro factum est; performativita bohemikální literatury 14. století pohledem divadelní vědy; Filosofia, Praha 2019

Markéta Potužáková: Psáno ústy, čteno ušima. Pokus o využití francouzské zkušenosti pro český přednes a jeho pedagogiku; Brkola, Praha 2013

Markéta Potužáková a Přemysl Rut (eds.): Téměř vždycky trapným dojemem. Antologie textů o verši básnickém a dramatickém se zřetelem k tzv. přednesu (tam ve zkrácené verzi **Radovan Lukavský: Nad přípravou slova**); NAMU, Praha 2018

Ladislav Smoljak, Zdeněk Svěrák: Divadlo Jára Cimrmana. Hry a semináře, úplné vydání; Paseka, Praha 2010

Eva Stehlíková: A co když je to divadlo? Několikero zastavení nad středověkým latinským dramatem; Divadelní ústav a KLP, Praha 1998

Viktor Šklovskij: Teorie prózy; překlad Bohumil Mathesius; Melantrich, Praha 1933

Václav Tille: Maurice Maeterlinck; Jan Otto, Praha 1910

Anežka Vidmanová: Laborintus; latinská literatura středověkých Čech; eds. Jiří Matl a Zuzana Silagiová; KLP, Praha 1994

OBSAH

Předmluva k habilitační práci	3
Z předmluvy ke knize	5
První: fabule	6
Druhá: píseň	19
Třetí: báseň	34
Čtvrtá: povídka	71
Pátá: činohra	122
Šestá: opera	151
Sedmá: parafráze	155
Ohlédnutí	158
Bibliografie	162