

20. dubna 1986

O CELOST BARTOVY THEOLOGIE

Jač 6.2.1986 V jirchářích

Theologie Karla Bartha od počátků ve sboru Safenwill, kde napsal svůj výklad epištoly Římanům, až po závěr jeho života v roce 1968, o němž máme bohaté svědectví v jeho dopisech (Briefe 1961-1968, vyd. 1979), představuje věrohodnou, kontinuální cestu v čase, na níž Barth dosvědčuje Slovo Boží podle Písma v jeho svrchovanosti a svobodě nezlomeně, bez méněcennosti, pokorně i jistotně, nezávisle na cizích autoritách a to v širokém prostoru a terénu církevního a veřejného života Evropy 20. století.

Není snadno postihnout Barthovu theologii v celku tak, aby nedocházelo k pouze dílčímu výběru některých temat nebo období a tím ke zkreslení. To se, žel, děje a je to nedostatek a chyba. Zvláště velkém ohrožení byla a je Barthova theologie vydána tím, že v ní mnozí spatřovali nově ustavený systém odtažitého učení až hermeticky uzavřeného vůči světu, společnosti, kultuře, veřejnosti a politice. Utekli se do tohoto systému jako do hradu, z něhož hledí smutně a nedůvěřivě na svět.

V té souvislosti dochází k zúženému, výběrovému a deformovanému pojetí Písma. Podobné orthodoxní ztuhnutí nastalo po reformaci, kdy poznání reformátorů zvápenatělo v přereformační orthodoxii, která pak ve své konfesionální výlučnosti luterské a reformované posléze roztrhla od sebe společné dědictví reformace.

I u nás se z Barthovy theologie vytvořil často uzavřený systém učení, opřený o několik jeho thezí, který postrádal zakotvení v událostném zjevení Blžího slova v Kristu a jeho dosah pro život, církev, etiku a politiku, který zeschematizoval hlubinnou dialektičnost Barthovy theologie do trapně vyvážené logiky a místo událostného bohosloveckého myšlení dosadil suchopárnou, obecnou pojmovou nomenklaturu, která už jen odpuzovala.

U nás dnes již nejstarší generace sepsala v roce 1934 vynikající Opatovické theze, pak přišla válka, pak nové poměry, theologické smýšlení se u leckoho ztvárnilo v uvedeném smyslu. Také mnozí z generace studentů bohosloví z 50. let měli na tomto myšlení svůj podíl.

Barthovu theologii je nutno postihnout v její autentické celkovosti, v jejím zakotvení ve zjevení Božím, ale také v jejím směřování k širokému panoramatu současných dějin i v její pozornosti k člověku jednotlivci, především však k cestě církve uprostřed světa.

Pokusme se vystopovat tuto celost Barthovy theologie. Činíme tak na základě knihy Eberharda Busche, Karl Barths Lebenslauf (1976) s přihlédnutím k Barthovým spisům, zvláště jeho dopisům, shromážděným ve svazku Gesamtausgabe V, Briefe 1961-1968 z roku 1979.

DESÁTÁ LÉTA

Když vypukla 1. světová válka, otřásl Barthem to, že manifest 93 německých intelektuálů, kterým se ztotožňovali s válečnou politikou Viléma II., podepsali také téměř všichni jeho němečtí učitelé. Zapochyboval nad svými theologickými mistry a považoval to za jejich selhání vůči válečné ideologii. Chápal to tak,

že na jejich ethickém selhání se ukázalo, že ani jejich exegetické a dogmatické předpoklady nemohly být v pořádku. Jevili se mu nezachránitelně kompromitováni. Jinou ranou bylo selhání sociální demokracie v Německu vůči válečné ideologii i to, že evropský socialismus se zapojil do válečných front.

Barth se zabral do studia epištoly k Římanům. Vadilo mu na současném myšlení, že vždycky všechny bylo hotovo už bez Boha. Bůh byl dobrý tak na to, aby korunoval lidské podnikání. Bůh přece není páte kolo u vozu, není ozdobou světa, ale jako páka do světa zasahuje.

Barth odlišuje království Boží od lidských konzervativních a revolučních činů. Je revolucí před tím vším, ať je to revoluce ní či konzervativní. Odmítal sekularizování Krista ve prospěch rozmanitých hnutí, ať to byla sociální demokracie, pacifismus, Wandervogelové (hnutí návratu k přírodě), vklastenectví atd. Začal se odlučovat od náboženského socialismu i od Ragazze.

Při výkladu epištoly Římanům jde o teologii, v níž přijde ke cti Bůh ve své svébytnosti vůči člověku, zvláště náboženskému. V dosavadní teologii byl člověk učiněn velkým na úkor Boha. Bůh je jinaký, skrytý, cizí, neuklidňuje člověka, neuvádí ho do rovnováhy, ale do neklidu a krize. Je vzdálen těm, kdo se domnívají, že se ho zmocnili. Není vzdálen těm, kdo jsou od něho daleko.

DVACÁTÁ LÉTA

Křesťanská ethika nezáleží v tom, říká proti F.W.Foersterovi, že se předem daný ethický program dodatečně etiketuje křesťanský, nýbrž musí od počátku pocházet z křesťanského základu, z odpuštění hříchů.

Roku 1926 mu Harnack připomenul, že se nesmí zapomenout na humanitu, právě když se podstata křesťanství nehledá v humanitě. Harnack se zastával novoprotestantismu, jehož vlastní předmět víry nebyl Bůh ve svém zjevení, nýbrž člověk věřící v božské. Theologie ovšem nemůže člověku přiznat takovou důstojnost. Přesto však záměr novoprotestantismu nemusí padnout pod stůl. V rámci učení o Duchu svatém má své místo.

Harnack tehdy řekl, že ~~Barth~~ by své dogmatice dal titul Život Božích dětí. Barth později v Dogmatice použil tohoto titulu jako nadpisu jednoho paragrafu. Tu je patrné: Barth nepřevzal přístup a pojetí novoprotestantismu, šel na věc ze zjevení Božího slova, ale záměr protivníka neodhodil, nýbrž jej pojal po svém jinak, ale naplno.

Jeden náš brathovec si vždy dal záležet na tom, aby na liberalismu ukázal, co je nesprávné, co je falešné. Přitom ale také ztuhlil to thema a uzavřel se do domněle pravověrné ohrady. Mnozí barthovci bili do liberalismu, ale jeho tematiku opustili, nepřevzali ji, aby ji v teologii slova přivedli k řeči nově a originálně a radikálněji. Místo problému zůstalo vakuum, vedle něhož trnula pevnost orthodoxie. To však nebyl Barth.

Tak třeba u nás byla mezi válkami živá otázka národa. Možná v liberálním pojetí. Zato dnes ~~údačně~~ přes údajně lepší vyzbrojení biblickou teologií se otázka národa propadla pro theology do neznáma. Je to však v pořádku? Na posledním synodu nebyl přijat návrh tematu příštího synodu Svědectví a odpovědnost církve vůči národu, protože byl přijat starší návrh tematu o ethice.

(Pokračování příště)

reformních snah a ve své kantorské práci se snažil uplatňovat nové učební metody, jež načerpal studiem Rousseaua a Voltaira. V Rybově pozůstalosti se ostatně zachovaly podrobné zápisky z jeho denního života a tak měl Josef Bouček jistě z čeho čerpat. Soustředil se především na osmdesátá a devadesátá léta 18. století. Tedy na dobu, která ~~z~~ zachycuje Rybovo kantorské a skladatelské působení v Rožmitále pod Třemšínem, kde také zakončil svůj život sebevraždou. Ale hlavně pak postihuje Bouček období kolem vzniku Rybova vrcholného hudebního díla České mše vánoční.

V dramatickém půdprysu se Noc pastýřů mnoho neliší od proslulejšího, ale i závažnějšího a myšlenkově hlubšího Amadea Angličana Petera Shaffera. Stejně jako Mozart, má zde i Ryba svého protivníka. A stejně jako Mozart i on se stává "obětí" konfrontace tvůrčího individua s nepochopením okolního světa.

Rybův protipól se reflektuje do postavy rožmitálského faráře Kašpara Zachara. V Zacharovi se zosobňuje zejména vše, co musí ustupovat novým myšlenkám i jednání, které s sebou přimáší nový duch doby přelomu 18. a 19. století. To se projevuje nejen v Zacharově konfrontaci s Rybou, ale i s jeho mladým kaplanem Františkem. Zachar je starý muž, pevně zakořeněný ve starém řádu; člověk, který si je vědom, že jeho doba nenávratně mizí a on už není schopen své myšlení nijak přehodnotit. Proto se novému brání s veškerou úpenlivou stařeckou posedlostí.

Máme před sebou rozporuplnou, ale vědoucí a inteligentní postavu, které její představitel Miroslav Vlček vtiskl pevné kontury ostrého gesta, důrazného a řezavého jednání i stárnoucí ješitnosti. O to víc se odlišuje Jakub Jan Ryba, kterého Jiří Ptáčník obdařil nejen mladým zjevem, ale i mladickým zanícením jak pro hudební tvorbu, tak i pro učitelské povolání. Škoda jen, že tyto dva poly Rybovy osobnosti nevycházejí Boučkovi ve vyváženějším pojetí. V okamžicích, v nichž zobrazuje příběh Ryby-kantora, snadno sklouzává do sentimentálního popisu temných problémů školních škamen, kdy Ryba musí honit děti do školy a ponížene vymáhat školné. S postavou Ryby-skladatele to kontrastuje o to víc, že si Bouček neodpustil jímavé tony a stokrát obehnané barvy naivně proklamovaného vlastenečství a probuzenectví, které sice povzbudí tep srdce národního emocionálního cítění, a které se jistě setkávají se žádoucím účinkem u těch nejlidovějších vrstev, ale jenž nedokázaly přehlušit jistou podbízivost a lacinost myšlenek.

Scénograf Milan Čech vytvořil jednoduchou dvoustupňovou scénu, která plně posloužila režisérskému záměru v rychlých - až filmových - vstupech a střízích. Zejména při vnitřních dialogích Ryby a dcery správce panství Pavlínky, která tu jako éterická bytost tvoří ozvěnu Rybova duševního sváru a jediná také zcela plně chápe a docenuje jeho hudební tvorbu.

Mám tedy z celé inscenace Noci pastýřů ten dojem, že je to právě Rybova hudba, která se vlastně stává ústřední dramatickou katarzí. Skladatel Jiří Váchal použil několik nejznámějších nářevů České mše vánoční a za pomoci moderní, zvukově efektní nahravky je funkčně začlenil do jednotlivých inscenačních pasáží. Elektrofonický stereoefekt s nejrůznějšími echy a dozvuky zvláště vyniká v místech, kde se Ryba vyznává ze svého vztahu k hudbě a kde zvukově dotváří vizuální projevy hudebníkovy tvůrčího úsilí. A je to právě Rybova hudba, která také způsobí zlom v Zacharově jednání a odhaluje před námi tragedii jeho životního konce, kdy na něho dolehne světlo poznání v okamžiku náhlé smrti. Zachar umírá s traumatizujícím vědomím, že ponechává Rybu bez ochrany v krutém prostředí, které ho posléze usmýká k smrti. Jedinou nadějí mu zůstává odpuštění a hudba, která snad na věky překoná svého tvůrce.

Závěrečný epilog s orchestrální citací monumentálního Aman České mše vánoční už je jen oslavu Rybovy hudby, která opravdu skoro dvě

Jedno svatební rozlícení

Vyšel před chatu a na vzduchu začal pomalu střízlivět. Pootevřenými dveřmi vytékal ven přitopitý hluk svatební hostiny. Chvilku stál na místě. Pak se vydal dolů strání, která byla teď na počátku jara porostlá ohyzdnými holými keříčky.

Došel až na břeh rybníka. Na písku se tam rozpadávala stará zašlá loďka. Opatrně se na ni posadil a zadíval se na vodní hladinu. Byla klidná a temná. Suché rákosí se ani nezachvělo. Zapálil si cigaretu a vyfoukl zvolna kouř do prostoru před sebou. Poslední paprsky zapadajícího slunce, jakoby k němu přinášely vzpomínky.

Vzpomínky na léta, kdy tady v chatové kolonii, trávil své každoroční prázdniny. Vzpomínal na klukovské hry, na večery u plápolajících ohýnků, kde se mísily vůně hořícího dřeva a opekaných buřtů. Vzpomínky na horké července s koupáním a jízdou na plachetnici, na kupování mléka u sedláků ve vsi, na chuť jablek z jejich zahrad, na první taneční zábavy, na pivo v místní hospodě, na první lásku...

To všechno už je pryč, daleko.

Parta kamarádů a kamarádek, se kterými to všechno prožíval už není. Někdo se oženil, ta se vdala, někdo se odstěhoval, ten šel na vojnu a už se sem nevrátil, přišly děti. V tichosti se všichni nějak rozešli, že to ani nepostřehl.

Přijel sem na svatbu jedné z dívek, kterou znal z dětských let, a která byla mezi těmi, jenž patřili do jeho dětského světa. Přijel se sem vlastně veselit, porůzprávět, ale teď mu bylo smutno. Poznal, že se přijel jenom rozloučit. Rozloučit se svým dětstvím, které nenávratně skončilo.

Dokouřil. Zašlápl vajgla do písku a pomalu se vracel k chatě.

JH /1978/

LESNÍ JAHODY

Málokterý filmový tvůrce si vydobyl ve světě takovou proslulost jako - dnes šestašedesátiletý - švédský režisér Ingmar Bergman. Nikdo jiný nemá tolik příznivců, ale zároveň i odpůrců. a tolik vykladačů svého díla, jako právě Bergman. Bergman se totiž vymyká svým dílem od filmového světa takových tvůrců, jako jsou např. Antonioni, Fellini nebo Godard, mezi nimiž existují styčné body. On je svou tvorbou osamocen, ale to nikterak neznamená, že je méně. Bergman v celé řadě svých filmů prokázal, že je především filmovým myslitelem, že je to umělec tvořící na základě intelektu.

Ingmar Bergman se dostal k filmu za války. Nejprve pracoval jako dramaturg a scénárista, ale od roku 1945 začal tvořit již jako režisér. Zpočátku natáčel podle cizích předloh, většinou šlo o adaptace divadelních her. Od r. 1949 se však začal plně věnovat tvorbě podle vlastních námětů a scénářů.

Hned ve své autorské prvotině Vězení našel Bergman své generální téma - téma, zamýšlející se nad samou podstatou bytí a obměňované z různých stran v nejrůznější šíři a hloubce záběru. Zpočátku však Bergman ve svých filmech nevytváří žádné vypjaté zápletky ani dramaticky efektní konflikty, soustřeďuje se pouze na problémy každodenního lidského postavení uprostřed společnosti. Neváhá se také podívat se na tyto problémy podívat s humorem a ironií. Právě komedie Úsměvy letní noci získala na festivalu v Cannes v r. 1955 "Cenu za poetický humor" a tak vlastně se obrátila k Bergmanovu dí-

lu pozornost i širší zahraniční veřejnosti.

V dalších filmech, které následovaly, Bergman rozšiřuje dané problémy v celistvější záběr o otázku existence jedince a jeho vztahu k životu v nejširších souvislostech. To znamená i o problematiku vztahu člověka k rubu života - ke smrti.

Toto období, zahrnující léta 1956 až 1960, přineslo v krátkém časovém rozmezí čtyři významná díla: Sedmou pečet, Lesní jahody, Než se rozední, a Tvář, kde Bergman jakoby předznamenal pozdější a dnes velmi proslulou "komorní trilogii" Jako v zrcadle, Hosté Večeře Páně a Mlčení. "Komorní trilogie" však už znamená další jasně vyhraněnou etapu, v níž základní téma nabývá jiného aspektu a do popředí se dostává vztah všeho tělesného - fyzického života a fyzické smrti.

Téma smrti se však ozývá snad nejsilněji v Lesních jahodách, které Bergman natočil v roce 1957. Jednodenní putování profesora Borga na slavnostní obnovení doktorátu je zde totiž chápáno jako cesta ke smrti, jejíž blízkost se starému profesorovi ozývá v raních snech. Ale Borg není zasažen samotným faktem hroící smrti, jako spíš nečekaným nahlédnutím "nad propadlost" svého dlouhého života. V tomto prohlédnutí se pak také začnou vidět věci jinak. Hroutí se vyrovnanost, vypěstovaná dlouholetým zvykem, a slavnostní den se stává pro Borga zatěžkávací zkouškou celého života. V průběhu několika hodin uskutečňuje profesor Borg nevídaný objev: silný prožitek člověku umožní, aby nahlédl disponoval celým životem, minulostí i přítomností. V nelítostném sebepoznání profesor konečně ruší své prokletí: samotu.

Hlavní roli v tomto silně přemýšlivém filmu o životě vytvořil, hrátce před svou smrtí, průkopník severské filmové školy režisér Victor Sjöström.

Z dalšího Bergmanova filmového díla, které následovalo po "komorní trilogii" jmenujme alespoň ty filmy, jenž jsme měli možnost u nás shlédnout. Hodinu vlků /1968/, drama Sepoty a výkřiky /1972/, Scény z manželského života /1974/ a naposled uvedenou Podzimní sonátu, kterou Bergman nevytvořil již ve Švédsku. Od roku 1976 žije totiž v Mnichově, kam se odstěhoval pro danové neshody. Zde také vytvořil svá nejvýznamnější televizní díla; Ze života loutek a Hadí varíčko. Bergman se také intenzivně věnuje divadelní režii, dlouhá léta byl např. šéfrežisérem Královského divadla ve Stockholmu, kde režijně nastudoval dokonce i několik operních inscenací.

Dá se říci, že v celém svém díle Bergman zobrazuje okamžiky a situace člověka, když se vzdává možnosti žít intenzivní a otevřený život. Vyslovuje tím osobitou zkušenost příslušníka, ale zároveň i pronikavého kritika soudobé civilizace. Jeho příběhy však stojí "na straně naděje" a zpracováním důležitých problémů ~~důležitých~~ jsou Bergmanovým tvořivým příspěvkem k současné světové kultuře.

JH

/Prosloveno ve FK 23.10.1984/

LIST K SLAVNOSTI NA PAMĚT BĚLOHORSKÝCH EXULANTŮ V LITOMÝŠLI

Dne 19. června 1921 byl odhalen na Růžovém paloučku u Litomyšle pomník všem známým a neznámým exulantům, kteří po bitvě na Bílé hoře opustili vlast. Téhož dne odpoledne byl v rámci téže slavnosti odhalen v Litomyšli pomník Jana Amose Komenského. President republiky zaslal k slavnosti list, který přečetl ministr dr. Ladislav Procházka.

Na Capri 9. června 1921

Vzpomínám spolu s Vaším shromážděním památky Jednoty bratrské i jejího velkého učitele národů Komenského. Křaft jeho se naplnil. Že se správa věcí našich k nám navrátila, tím nám dána možnost a povinnost, doma i ve stykacích mezinárodních uplatňovat náš český program: humanitní svobodu a sociální spravedlnost.

S tímto heslem jsme zvítězili v odboji, jím dovršíme vítězství prací mírovou.

T. G. Masaryk

Z KORESPONDENCE:

"Asi vůbec netušíš, že mě k Vaší rodině vždycky něco přitahovalo. Způsobil to můj táta, když mi dal jako pubertačce k vánocům takovou malinkou knížku, kterou napsal Tvůj táta. Já už dnes nevím, co to bylo a nějak jsem o to v životě přišla, ale něco to tenkrát se mnou udělalo.

Potom teprve - nevím za jak dlouho, tenkrát život plynul jinak - jsme se sešli. Byla jsem na Vás dva strašně zvědavá, co jste zač. A jak tak holky mají takové ty ženské vzory, já jsem se viděla ve Vaší mamince a vždycky jsem se před ní strašně styděla. To jsou věci, víš. To se ví, že jsem se nemohla ani trochu přirovnat, už tenkrát jsem to věděla, že jsem a vždycky budu úplně jiná, pravý opak. ...

Jednou bych si ráda přečetla, co máte doma po otci - nevím, kde bych jinde sháněla, teď mám na takové věci čas, snad u Vás najdu tu moji knížku. ... "

Eva J.

Praha 28.11.85 na noční směně před odjezdem domů

+++

"Tvůj novoroční dopis jsem bohužel dostala až 30. I. - a hned poslala tomu Tomáši něco na nový začátek. Ve své odpovědi napsal, jak je to povzbuzující, že tolik přátel na něho myslelo. Zarazilo mě však, že dětem, kterým se stýská po starém domově, slíbil, že tam pojedou o letních prázdninách. Začátky jsou vždy těžké, ale hned povolit dětské touze, není k jejich propsěchu a nehodí se ani do jejich poměrů. Měla jsem chuť mu to napsat, ale pak jsem si řekla, že ho neznám a kdo ví jak by to přijali. Měla jsem totiž podobné zkušenosti jako 10 leté dítě, když jsme se přestě-

hovali do země, kde se mluví francouzsky. Někdy jsem chodila s pláčem ze školy a snila jsem, že chodím - spíše běhám - po valkových kolejkách zpět do své domoviny! Ale pak přišly letní prázdniny a volným stykem s belgickými dětmi naučila jsem se tolikcizí řeči, že jsem brzo byla jedna z nejlepších žákyň. Prázdninami v starém domově osídil se děti o nejlepší způsob vžít se s dětmi v novém místě a s jejich jazykem. Není ani moudré se vždy řídit podle toho, co děti chtějí."

15.3.1986

Olga F. pí D.Š.

+++

Blessings of a special kind are sent to you at Easter time, with a gladdened heart may you find sweet contentment and peace of mind. Veselé Velikonoce a hodně Božího Požehnání přeje an our love John, Kathy, Sarah, Danile Tamsin xxxx xxx

==+=

Na břehu Mississippi
aligátor dělá vtipy.
Černoušek kolem šel,
"Dobrý den", uslyšel.
"Dobrou noc", řekl hoch s tváří temnou,
jsem černý, noc chodí se mnou!
Nač s aligátorem tlachy vést
a šeredně se splést!

Na břehu Mississippi
aligátor má chut na náky, pypy,
vlastně jen na černouška.
Černoušek zbystřil ouška,
odplul na rychlém prámu.
Aligátor sklapl tlamu,
na černo černouška nedostal k snědku
jak křehoučkou amoletku!

Robert Desnès v překladu
Kamila Bednáře

Krokodýl

Tam kde teče Nil
krokodýl se skryl
aby v kalných vodách zalovil.
A tu vidí pacholíčka
kávově hnědého líčka
jak si šlape okolo.

Pojď sem - krokouš vece -
zaplavem si v řece.
Nato kluk: - Jdi na kolo!
Nebudu se s tebou bavit,
života se nechci zbavit,
jsem jen malý Kabyl,
vím, že bys mne zabil.

Tam kde teče Nil
pláče krokodýl
roní slzy krokodýlí,
potahuje, tiše kvílí,
za chvíli se zešeří
a on nemá z večeri.

Variace Hedy K.

++++=++++

Viděli jste mravenčnicka?
Nevypadá na tančáčka!
Jaké mravy má mravenčnick?
Nevíme, ale není řečník.
Není také druh mravence,
ty naopak k obědu mít chce!
Já o něm slyšel,
že k mraveništi šel,
a u toho mraveniště prý je hřiště,
o čemž si povíme příště.

Překlad Kamila Bednáře

=) proč ne pod blahovičnick?
Tečka vykřičník

Variace H.K.

+) V.Nezval! Z domoviny:

Čest slzy skanout do kapesníka
aulehčit prsoum(!) v jejich žalukřeslo, ten uličník =)
Pískat jak

Mravenečník

Na mravenečníka
nemám rým.
To je tím,
že mi slzy neka
nou do kapesníka +)
jako u básníka
Víta Nezvala
Oh la-la!

Mravný mravenčnick
mravence nemaje
požírám moučnick
na hlavě ručnick
zahrál si kulečnick
svlékl převlečnick
roztáhl slunečnick

sedl si na

století k nám promlouvá silou své pokory i silou svého lidství. Zkonstatujme tedy nakonec, že Noc pastýřů je zajímavým, byť ne ve všem dokonalým, ovšem ale vřelým příspěvkem k Roku české hudby 1984. Od původního českého dramatu bychom však měli chtít víc.

3.2.1985

Hr.

Hrabalovská příhoda

Když jsem přijel do Pardubic a došel až k obchodnímu domu Prior, viděl jsem jak se proti mě po chodníku kutálí klobouk, a tak jsem se zastavil, klobouk brknul o moje nohy a zůstal ležet, a já se sehnul, zvedl jsem jej a pak jsem se teprve podíval kolem sebe... A kolem mne stáli lidé, chodci, která náhoda nakupila vedle sebe na chodníku a já jsem viděl, že stojí i na druhé straně přes ulici a všichni se dívají jedním směrem a jejich pohledy se střetávají v jednom průsečíku uprostřed té silnice a tam stálo napříč vozovky auto a před ním ležel na zemi muž v hubertáku, ale ležel tam tak nějak divně, v takové zvláštní poloze, jako by právě líbal tu dlážděnou silnici a přitom se choulil, těsnal se do toho kabátu. A už jsem věděl, že ten muž má život za sebou... Vzal jsem ten klobouk a šel jsem a položil jej na obličej toho muže a viděl jsem, jak se ta jeho tvář ve vteřině smrti usmívá... A to jsem hned poznal, že byl na smrt připraven, že smrt pro něho nebyla vysvobozením ani nějakým násilným neočekávaným přerušením života, ale logickým pro něho zakončením dne, protože v jeho očích nebyla hrůza ani překvapení, jen klid a nesmírná hlubka poznání smrti... Odvrátil jsem se a díval jsem se do očí těch náhodných chodců, kteří se až teď dívali na smrt člověka s takovým zvráceným pohledem, až jsem se toho začal lekat a polekal jsem se ještě víc, protože jsem v těch jejich očích spatřil lhostejnost... A v tu chvíli jsem viděl a věděl, že tak ja o se teď ty oči dívají na smrt, tak se dívají i na všechno kolem sebe, že vůbec nemají z té na okamžik spatřené smrti pocit strachu, ale ti lidé jí byli naopak přitahováni a teď, když ji spatřili zcela blízko, dívají se na ni svými lhostejnými očima, protože jim ~~ž~~ zlhostejněla stejně tak jako denní potrava, vyměšování, noviny a sexus, lidé a všechno kolem nich co vidí, vidí jem téměř svými lhostejnými očima, do nichž jsem se teď díval já... A tak jsem odcházel a myslel jsem na oči neznámého mrtvého, v kterých jsem uviděl tu poslední vteřinu života a zároveň první vteřinu smrti, to poznání smrti a klid s jakým ji ten muž přivítal a přijal... A věděl jsem, že ty oči, když byly ještě živé, se kolem sebe dívaly, že nejenže se uměly dívat, ale viděly ještě dál, protože i tu smrt spatřily o chvílku dřív než přišla... A došel jsem až do hospody U kohouta, objednal si pivo a seděl jsem a přemýšlel co mě to zase potkalo a co jsem to zase zažil, co jsem to všechno viděl... A tak vám to tady povídám.

JH /1981/

Z došlé korespondence:

...říká se, že v nouzi poznáš přítele... to teddy ano a také se v nouzi pozná sbor. Ale snad je třeba hledat chyby především u sebe a klást si otázky: kolikrát já - my jsme si neuvědomili, že je někdo v nouzi, kolikrát jsme my byli lhostejní a nakonec, teď ve velikonočním čase je možné si uvědomit právě na Ježíši Kristu i to, jak ho "opouštíme, jak dovedem být lhostejní atd.", zatímco On nám neustále odpouští právě tuto naši sobeckost a egocentričnost.

A tak se krásně dostávám k tomu, jaký dojem ve mně vyvolal Tvůj dopis. /Aninky- pozn. redakce/ Je to především stud, že jsem si předtím neuvědomila Tvou osamělost od přátel a kamarádů, Tvoje strádání v tom intelektuálně-společenském směru, kdy s dítětem a v rodině jsi daleko od těch, na které jsi byla zvyklá, s kým sis mohla pohovořit atp. Jak dobře to znám z vlastní dlouholeté /!/ zkušenosti! Snad teprve zaposledním pět let /a jsme z Prahy pryč 20/, už nevnímám tolik tu ztrátu a absenci styků s přátely, s kulturně-církevním prostředím. Často jsem dříve měla až deprese z toho. Možná, že by ses mně teď zeptala, co s tím a já se snažím napsat Ti aspon to, co se mně ukázalo jako východiska. Především si myslím, že je dobré alespon 1x za měsíc si někde "vyjet". Vím, že někdy jsou situace doma, že to nejde, ale kromě těch nejhorších období to snad i Tobě půjde... Dobré je, když je možnost zajet si i s dítětem někde, kde jsou např. také maminky s malými dětmi. Přece jen je fajn pohovořit si o zkušenostech, moci si "postěžovat" na domácí práce, problémy v rodině /věci vztahů apod./, dozvědět se něco o zkušenostech jiné mladé maminky... A když je možnost, je bezva, když si člověk může odjet za přáteli sám /sama/. Stačí jeden den a nabudeš nové myšlenky, impulsy k přemýšlení při mechanických domácích pracích, dozvíš se, co je nového mezi známými a člověk tak vyjde z toho svého "okruhu", ve kterém se denně točí. Dobrá je také korespondence, utěšitelka všech, kteří se dost dobře nemohou z nějakého důvodu příliš stýkat s lidmi a nabírat podněty "zvenku"... korespondencí se děje něco, co je živé a je skutečným rozhovorem, byť pomalejším. /.../

Boučekův obraz Jakuba Jana Ryby

I když bývá Kolín spojován s jiným českým muzikantem, nastudovalo tamější Krajské divadlo k Roku české hudby hru ze života skladatele a kantora Jakuba Jana Ryby Noc pastýřů. Její autor, Josef Bouček /nar.1932/ - kromě dramatu se věnuje také prozaické a scénaristické práci -, sáhl pro námět k svým dramatickým textům do české minulosti již několikrát. Programový bulletin kolínského divadla to charakterizuje jako snahu o "navázání na bohaté tradice naší historické hry". Nejinak tomu je i v případě Noci pastýřů, hry, která vznikla důsledným přepracováním staršího textu Vstan, mistře! z r. 1967. Téměř rok po její kolínské premiéře /24.2.1984/ se s ní mohlo seznámit i divadelní obecnstvo v Jaroměři.

Životní osudy Jakuba Jana Ryby si Josef Bouček nevybral zřejmě pouhou náhodou, Rybův dramatický a pohnutý život je zajímavý sám o sobě. Dramatikovi pak poskytuje dobrou základovou kostru k vybudování nosného dramatického textu. V Boučkově zpracování se odráží nejen Rybova životní tragédie nepochopení a ústrků, ale i širší kontext josefínské doby. Především zachycení školských reforem pod vlivem francouzského osvícenství. Ryba sám byl přívržencem těchto