

Hovoriť striebro: Konverzačná kultúra v nizozemskom „Zlatom veku“

ADAM BŽOCH

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.1.6>

Napriek Osemdesiatročnej vojne Republiky siedmich zjednotených provincií so Španielskom (1568 – 1648), ktorá sa spolu s Tridsaťročnou vojnou skončila v roku 1648 Vestfálskym mierom, sa 17. storočie považuje za obdobie rozkvetu nizozemskej kultúry. Holandská národná historiografia 19. storočia označovala toto obdobie ako „Zlatý vek“, jestvuje však mnoho dôvodov, prečo sa vyhýbať tomuto označeniu ako neadekvátnemu. Ako v roku 1941 napísal kultúrny historik Johan Huizinga, malo by sa obdobie rozkvetu jeho vlasti skôr označovať podľa „dreva a ocele, smoly a dechtu, farby a atramentu, odvahy a zbožnosti, ducha a fantázie“ (2011, 94), keďže nizozemská republika bola v 17. storočí opakom ovídiovskej mytologickej krajiny záhaľčivosti: bola to kolíska priemyslu, medzinárodného obchodu a koloniálnej expanzie, hospodárskej a kultúrnej činnosti; preslávila sa vďaka náboženskej tolerancii a rozmáhajúcemu sa filozofickému a vedeckému racionalizmu. Krajina bola heraldom liberálneho kapitalizmu, ako ho poznáme a zažívame v súčasnosti a ktorého duch, ak máme veriť Maxovi Weberovi, vznikol z etiky kalvínskeho protestantizmu. Obraz „Zlatého veku“ sa však používa často dodnes pre obdobie zhruba od roku 1581 do konca 17. storočia ako nálepka, ktorá sa nedá zmyť, a v niektorých novších kultúrnych a sociálnych dejinách Nizozemska a v dejinách nizozemského umenia alternuje so skromnejším a časovo rozsiahlejším označením „republika“.¹ Obraz zlata sa ale objavoval v nizozemskej rétorike tohto obdobia hojne a ako metafora bol viacznačný. Nevyjadroval len bohatstvo a lesk; v neskorohumanistickej tradícii bolo zlato takisto atribútom strednej cesty a v kalvínskych kázňach s odkazom najmä na dve obľúbené pasáže zo Starého zákona (Exodus 32 a Daniel 5) aj symbolom modloslužobníctva (por. Schama 2006, 133). Danú metalurgickú metaforu možno použiť aj ako leitmotív pri predstavení konverzačnej kultúry 17. storočia v tejto časti Európy.

POJEM KONVERZÁCIE A JEHO HISTORICKÁ KONCEPTUALIZÁCIA

Konverzačná kultúra je kultúra styku; pôvod slova „konverzácia“ siaha síce do latinskej antiky, *pojmem* konverzácie v zmysle vzájomného obcovania sa však vytvoril až v ranom stredoveku a vtedy sa používal spočiatku v zmysle akéhokoľ-

Text vznikol v rámci výskumnej grantovej úlohy VEGA 2/0085/19 „Konverzácia a európska literatúra“/“Conversation and European Literature”.

vek sociálneho, nie výlučne verbálneho kontaktu (Plotke 2008, 31 – 120). V ranom novoveku sa postupne presunul dôraz na *verbálny* styk ako na systém pravidiel civilizovaného a *estetizovaného* styku, pochádzajúci z neskorostredovekých šľachtických dvorov. Novší (súčasný) výskum historických foriem konverzácie je inšpirovaný teóriou procesu civilizácie Norberta Eliasa (1988); zjednodušene povedané, vychádza sa pri ňom z toho, že úroveň civilizácie nezávisí natoľko od technickej vyvinutosti spoločnosti alebo od výšky hrubého domáceho produktu danej krajiny, ale od miery mravného správania a civilizovaného spoločenského styku. Pod konverzáciou sa chápe verbálne vyjadrenie *zdvorilosti*, ktorá je podľa klasického sociológa Georga Simmela „hrovou formou socializácie“² (2008, 159) a svoj európsky vrchol dosiahla vo francúzskej salónnej kultúre 17. storočia. V tomto modernom chápaní osciluje konverzácia ako nenútený, neformálny rozhovor dvoch či viacerých osôb medzi fatickou, teda kontaktovej funkciou jazyka/reči a potešením zo samotného javu. Rôzne aspekty vysoko komplexného fenoménu konverzácie možno osvetliť prostredníctvom historických prameňov rozličného typu. *Prax* konverzácie v zmysle konkrétnych historických manifestácií sa dá rekonštruovať napríklad na základe denníkov, autobiografií, memoárov, cestopisov, korešpondencií a podobne, ktoré bývajú užitočné aj pri archeológii dobových sociálnych sietí; k dobovým príručiam slušného správania a k sociálno-pedagogickej literatúre sa vraciame vtedy, keď skúmame konverzačné normy nejakej epochy a kultúry; tie je však možné študovať aj na základe dialógov v divadelných hrách danej doby a ďalšej dialogickej literatúry, pretože hoci sa tieto literárne dialógy väčšinou reálne neodohrali, reprodukovujú *možné* rozhovory, ktoré boli ako také rozpoznané súčasníkmi. Pri performatívoch, ako sú uvádzacie floskuly rozhovoru alebo záverečné formuly, takisto pri ukončovacích rituáloch, ale aj pri výbere slov a štruktúre rečových aktov, teda pri otázkach, *ako* sa niekto pýta a *ako* niekto odpovedá, *ako* sa nadväzuje rozhovor a *ako* ho niekto vedie ďalej, sa dá v prípade literárnych dialógov vychádzať z pomerne vysokej miery realizmu. A ďalej, v dnešnom historickom výskume konverzácie zohrávajú čoraz významnejšiu úlohu obrazy, resp. diela výtvarného umenia. To súvisí v prvom rade s tým, že sa dnešná historiografia každodennosti silne orientuje na vizuálne pramene, ktoré je možné vďaka ich názornosti sprostredkovať globálnemu publiku ľahšie ako texty. V našom prípade bude ale legitímne siahnuť po obrazoch aj z dvoch ďalších dôvodov; po prvé preto, lebo v severnom i južnom Nizozemsku 17. storočia ich vznikla záľaha (v rokoch 1580 až 1680 to bolo päť až desať miliónov obrazov³). A po druhé, v nizozemskom 17. storočí jestvovalo skutočne len málo oblastí každodennej kultúry, ktoré by nezachytili dobové žánrové maliarstvo či grafika. Konverzačnú kultúru jazykového priestoru v danej epoche možno skúmať na základe týchto prameňov z rôznych hľadísk; je možné rekonštruovať dobové komunikačné normy a ideály, ak to ale umožňujú zlomky zachovaného lingvistického materiálu dobovej živej reči, dá sa čiastočne rekonštruovať aj historická podoba *praxe* neformálnych rozhovorov. Na základe spomínaných prameňov sa pokúsím ukázať kontúry a súradnice a niekedy aj konkrétne prvky nizozemskej konverzačnej kultúry spred štyroch storočí.

DRUŽNOSŤ V NIZOZEMSKOM MALIARSTVE 17. STOROČIA

Najprv poznámka k obrazom. Nizozemskí umelci viacerých generácií 17. storočia zachytili nespočetnekrát družnosť všetkých stavov svojej krajiny v žánrovej maľbe.⁴ Žánrová maľba ako pojem vytvorený v 19. storočí zahŕňa zobrazenia, ktoré sa okolo roku 1650 vo vernakulárnom jazyku asi troch štvrtín z vtedajšieho celkového počtu 1,5 milióna obyvateľov nizozemskej republiky označovali ako *vrolyk gezelschapje* (veselá spoločnosť), *buitenpartij* (záhradná oslava), *boeren maelyt* (sedliacke hodovanie), *soldaets kroeghje* (vojenská krčmička), *bordeeltghen* (bordelček), *conversatie*, *musyk* atď. (de Jongh 1976, 14). Žánrová maľba nie je ale neproblematický zdroj sociálnohistorického skúmania družnosti; spor medzi ikonológmi a diskurzivistami v druhej polovici 20. storočia ukázal, že to, čo na týchto obrazoch niekedy považujeme za realistické stvárnenia uvoľneného sociálneho styku, sú neraz alegórie spočívajúce na hre ikonografických konvencií, napríklad zobrazenie piatich zmyslov (obraz Isacka Elyasa *Feestvierend gezelschap* [Oslavujúca spoločnosť], 1629; de Jongh 1976, 112 – 113), alebo ide o technické experimenty a stváranie družnosti bolo len zámienkou, ako ich predviesť (na Vermeerovom obraze *De soldaat en het lachende meisje* [Vojak a smejúca sa/usmievajúca sa dievčina], 1655 – 1660, bolo azda zvrútenie pohľadu camery obscury dôležitejšie než zobrazenie družnej nálady pri stole). Iluzórny realizmus (de Jongh 1971) žánrového maliarstva však nikdy nie je úplne bez reality. Okrem „settingov“ ako banket, muzicírujúca spoločnosť, záhrada, hostina, ulica, jarmok, krčma, bordel, v ktorých sa vtedajší recipienti umenia spoznávali ako družní súčasníci a spolubesedníci, prezrádza toto umenie často aj niečo o dobovom *verbálnom* styku. Po zásadnom „piktoriálnom obrate“⁵, ktorý so sebou prinieslo obrazoborecké hnutie z roku 1566, sa v severnom Nizozemsku vytvoril v mnohých oblastiach kultúrnej reprezentácie špecifický vzťah medzi obrazom a slovom, v ktorom obraz *slúžil* slovu, bol mu podriadený. Tento nový vzťah mohol byť v kalvínskom Nizozemsku 17. storočia podľa všetkého buď 1) striktnie racionálny a založený na analógii slova a obrazu (v učebniciach, napr. v Komenského *Orbis sensualium pictus*), alebo 2) bol voľnejší a imaginatívnejší (napr. v oblasti obľúbenej emblematiky ako umenia vzájomne sa osvetľujúceho obrazu, výroku a komentára); alebo 3) išlo o text v obraze ako sémantickú enklávu (Wallis 1983, 191 – 225), teda o techniku, ktorá má v západnom umení dlhú tradíciu, alebo 4) sa jazyk a reč natískali obrazom v podobe akýchsi implicitných tituliek (Alpers 1985, 358), to znamená, že obrazy sugerovali verbálny prejav. Čo myslím tým posledným?

PIKTORIÁLNE ZOBRAZENIA KONVERZÁCIE – DISKURZÍVNE KONTEXTY

Na obraze Pietera Coddeho *Galant gezelschap* (Galantná spoločnosť, 1635; obr. 1) vidíme v interiéri štyri ženy a dvoch mužov, oblečených podľa najnovšej módy. Muži sa chvália ulovenou korisťou: zajacom a prepelicou. Žena, ktorá je k nám obrátená chrbtom, siaha po zajacovi, muž jej kladie na plece ruku. Na ženy vľavo nerobí výjav nijaký zvláštny dojem, súdiac aspoň podľa výrazu ich tváří; jedna hrá na teorbu, druhá teorba leží vedľa nej; druhá žena si kladie pravú dľaň na srdce alebo ukazuje prstom na skupinu vpravo, tretia sa prstami dotýka ľavého ušného lalôčika alebo ná-

ušnice. Na stole je neporiadok. Nad tromi ženami zíva holá stena, zatiaľ čo pravú stranu obrazu zdobí portrét; pod ním je portálový vstup do miestnosti a baldachýn postele s nebesami, ktorá sa zázračne zmestí do príliš úzkeho kúta. Vpravo dolu vidíme pri posteli violu da gamba, poľovnícku pušku a jednoduchý svietnik, zatiaľ čo v popredí opúšťa spoločnosť poľovnícky chrt. Farebné odtiene obrazu sú prevažne zlaté a strieborné.



Obr. 1: Pieter Codde *Galant gezelschap* (1635), 540 x 680 mm, olej.
Zdroj: Rijksmuseum Amsterdam

Tzv. iluzórny realizmus tohto obrazu tkvie v tom, že muži na obraze nemôžu byť podľa oblečenia v žiadnom prípade poľovníkmi vracajúcimi sa z poľovačky. Obraz zobrazuje lascívne žartovanie mužov, ich hru s eufemizmami; zajac tu vyjadruje dobový výraz *haas jagen* („naháňať zajaca“, čo znamenalo súložiť), prepelica zas sloveso *vogelen*, čo je skrytý význam mnohých vtáčích motívov žánrového maliarstva 17. storočia a znamená to isté čo predchádzajúci výraz (de Jongh 1995a, 21 – 25; 1995b, 245 – 254). Historik umenia Eddy de Jongh sa domnieva, že Codde mohol byť čitateľom zbierky epigramov, sonetov a básní *Brabbeling* (Táraniny, 1614) básnika a emblematika Roemera Visschera, kde nachádzame dialóg medzi poľovníkom a záletníkom, v ktorom záletník opisuje odlišnú činnosť než podobnými slovami vykresľuje poľovník (92). Na obraze podčiarkuje lascívnosť výjavu falická symbolika predmetov pri posteli a takisto odhrnutý baldachýn. To, že sa k nám zo šiestich postáv obracia tvárou päť, spočíva na maliarskej konvencii, pochádzajúcej z talianskeho *quattrocenta* (por. Alberti 1966, 78), ktorá umožňuje bočnú participáciu tretieho, teda nepriamo vtiah-

nutie pozorovateľa obrazu. (Je to, mimochodom, situácia ako pri konverzácii – sme pri besedujúcich, ale sa na rozhovore aktívne nezúčastňujeme.) Kontrast medzi oblečením a korisťou poukazuje na iné používanie reči v mužsko-ženskom rozhovore ako v parížskom salóne tých čias (napr. vo vplyvnom salóne u Madame de Rambouillet), kde v danej dobe vládne precíznosť, prísne štylizovaná maniera rozhovorov, vďaka ktorej sa vyobcovala zo spoločenského rozhovoru nielen akákoľvek nízkosť, ale aj každá narážka na čokoľvek nízke. Takisto je symbolické, že portrét uškŕňajúceho sa muža v prostých holandských šatách visí *nad* klasicistickým portálom. S touto bohatou a mnohoznačnou rétorikou kontrastuje prázdna stena vľavo, zoči-voči ktorej onemieme ako pri pohľade na vysoké oblačné nebo na dobových holandských krajinkách. Medzi predstavou prázdna v prírode a mlčaním v rozhovore jestvuje priama súvislosť. Tak ako podľa Aristotela netoleruje príroda nijakú prázdnotu, bolo aj pre účastníkov spoločenských rozhovorov v parížskych salónoch 17. storočia zmlknutie čosi neslýchané, bol to signál blížiacej sa nudy. Vtedy sa hovorilo (a hovorí sa dodnes), že „preletel anjel“. Pascal, ktorý tento horror vacui v konverzácii pripisoval celkom všeobecne ľudskému nepokoju a tomu, že človek je nešťastný, ak má zostať v miestnosti ticho, vyvrátil ako fyzik aristotelovský horror vacui tým, že experimentálne (vývevou) dokázal existenciu, resp. možnosť vákuu v prírode.

Coddeho obraz je od roku 1986 vo vlastníctve amsterdamského Ríšskeho múzea. Ako zapožičané dielo ho tu však bolo možné vidieť už v roku 1976 s názvom *Návrat poľovníkov* na výstave nizozemského žánrového maliarstva Pre poučenie a potešenie, kde vystúpila do popredia ikonografická škola Eddyho de Jongha. Táto výstava bola signálom k odelitárneniu Ríšskeho múzea pod vedením riaditeľa Simona H. Levieho (por. Pam 1989) a viedla k otvoreniu pohľadu na každodennosť nizozemského 17. storočia cez prizmu umeleckých diel.

V prvej polovici 17. storočia boli mlčanie, resp. málovravnosť a používanie eufemizmov v Nizozemsku propagované častejšie ako dve významné požiadavky neformálneho používania reči v spoločenskom styku. Nájdeme ich okrem iného v roku 1623 v prvej nizozemskej ranomodernej príručke slušného správania *Eene burgerlycke onderrechtinge* (Meštianske ponaučenie), ktorou sa jej autor Godefroy Boot (v Anglicku žijúci nizozemský lekár) explicitne dištancoval od francúzskych spôsobov spoločenského správania (1623, 291 – 292, 292 – 293, 300, 299 – 300 a 382 – 383). V kontexte ranomodernej európskej sociálno-pedagogickej literatúry zaujíma Bootovo dielo zvláštne postavenie. Málo napríklad pouča o dobrých či zlých stolovacích návykoch a vôbec nie o sociálnom, resp. asociálnom správaní, ako čistenie nosa, plútie, spievanie, strúhanie komplimentov, hry a pod., čo je bežné v dobových románskych príručkách slušného správania, ale prináša katalóg cností pre vládnucu elitu, prvky všeobecnej morálnej nauky a odporúčania na výchovu detí. Pre oblasť verbálnej komunikácie neposkytuje Bootovo dielo (opäť na rozdiel od iných európskych diel podobného zamerania) odporúčania týkajúce sa fyzického postoja pri rozprávaní, foriem oslovenia, zdvorilostných formuliek, želaných a neželaných tém rozhovorov a výslovnosti, teda odporúčania, ktoré vytvárajú vonkajšie dekórum, ale je zamerané čisto jazykovo pragmaticky: popri rade vyjadrovať sa stručne a odporúčania používať eufemizmy varuje hovoriacich pred protirečením a verbálnymi konfliktmi,

klamaním, zavádzaním rečou, ohováraním a nadávaním a je kritické voči zaliečaniu (291 – 293, 298 – 300, 382 – 383). Sociálny historik Wilbert van Vree považuje Bootovo dielo za príručku ranomodernej nizozemskej kultúry vyjednávania a deliberačnej demokracie vôbec (1995, 161 – 166); mohli by sme povedať, že táto príručka slušného správania ukazuje, ako sa v tejto časti Európy na základe racionality, etiky a ovládania afektov prekrýva pragmatika ranomodernej kultúry vyjednávania a rokovania s neformálnym verbálnym správaním.

Pre toto prekrývanie je okrem iného charakteristické Bootovo unikátne zdôvodnenie osožnosti eufemizmov. Tie majú hovoriacemu pomôcť, aby v rozhovore tematizoval „škaredé a nečestné veci“ (1623, 294 – 296), a pritom naňho nepadlo podozrenie, že sa s nimi stotožňuje. „Rozprávať zakrytými slovami,“ píše Boot, znamená rozprávať „z iného dôvodu“ (295). To je, pochopiteľne, spôsob, ako spraviť v spoločnosti diskutovateľným všetko: či už v rámci oficiálnych sekulárnych zhromaždení,⁶ alebo v neformálnom rozhovore (napr. lascivita a pod.⁷).

Odporúčanie málo rozprávať zdôvodňoval Boot argumentom rešpektu voči dialogickému partnerovi, pretože ten si nemôže všetko z nášho prejavu zapamätať. Preto sa treba obmedziť na to najpodstatnejšie („málo slov, ale jasne a bez akejkoľvek temnosti“; 1623, 294). To však nie je nové zdôvodnenie stručnosti. Nájdeme ho už v latinskej stredovekej učebnici mravouky *Facetus*⁸, obľúbenej v severnej Európe, a takisto v rétorických školách, ktoré propagovali stručný, neokrasný štýl hovorenia, orientovaný na Tacita. V jednej fáze nizozemskej republiky však mohlo byť odporúčanie málovravnosti motivované aj politicky, na čo poukazuje rýmovaný dialóg, resp. didaktická báseň právnika a diplomata Huga Grotia *'T samen-spraeck tusschen vader ende soon, over de deught van weynigh spreken* (Rozhovor medzi otcom a synom o cnosti málovravnosti z roku 1619; de Vries 1884, 187 – 193). Autor sa ocitol v dôsledku náboženských sporov medzi radikálnymi a umiernenými kalvinistami v roku 1618 vo väzení, odkiaľ ho prepašovala na slobodu jeho žena v debne s knihami. Grotiov dialóg obsahuje pravidlá pre verbálne správanie v časoch ideologických konfliktov⁹: človek má málo rozprávať, a keď už rozpráva, mal by hovoriť krátko a len keď sa ho pýtajú; mal by viac počúvať, nemal by sa veľa vypytovať a už vôbec by nemal vyzvedať tajomstvá; nemal by sa chvastať a urážať iných, ale mal by sa učiť od múdrych a hľadať strednú cestu medzi hovorením a mlčaním. Utáranosť kvalifikuje Grotius ako rušivý zvuk.¹⁰

Naliehavosť málovravnosti, pre ktorú jestvoval v Nizozemsku vzor v otcovi národa, v princovi Viliamovi Oranžskom I., zavraždenom v roku 1584 a prezývanom aj „Mlčanlivý“, sa v druhej polovici 17. storočia oslabila. Toto oslabenie sa dá čiastočne vysvetliť relatívnou vnútropolitickou stabilitou spoločnosti prosperujúcej v mieri, čiastočne však i vplyvom importovanej kultúry rozprávania. Mýtické Harpokratovo gesto silencia, ktoré ešte pre Grotia znamenalo výzvu k mlčanlivosti, prekódoval o generáciu neskôr Rembrandtov žiak Nicolaes Maes na polysémantické gesto (*De luistervink* [Načúvajúca], 1657; obr. 2): ukazovák na jeho obraze nenaznačuje mlčanie a už ani nevaruje; skôr pozýva, aby sme sa stali svedkami tajomstva v prízemnej časti domu, a degeneruje na koketné gesto. Tajomstvo je tu aj adekvátne „prízemné“ (ľúbostné).



Obr. 2: Nicolaes Maes *De luistervink* (1657), 925 x 122 mm, olej.
Zdroj: Dordrechts Museum

Okruh pôsobenia Grotiovej didaktickej básne, uverejnenej až v 19. storočí, nepoznáme (v 17. storočí kolovala v opisoch, čo bola stále bežná forma distribúcie literárnych textov). Bootovo dielo sa naproti tomu ako tlačaná kniha obracala v prvom rade, ako čítame na frontispice, na „kráľov, vojvodov, kniežatá, princov, miestodržiteľov, magistrátov, guvernérov, hlavy všetkých štátov a republík“, ako „meštianske ponaučenie“¹¹ však bolo určené aj „všetkým ostatným túžiacim“. Jeho cieľom bolo čo najširšie odstránenie zlých spoločenských spôsobov, ktoré sa v Nizozemsku podľa všetkého prejavovali v oblasti verbálnej komunikácie okrem iného v netaktnej priamosti, označovanej vo vernakulárnom jazyku 16. a 17. storočia ako „bottichhey“ (dnes „botheit“) a človek sa s ňou mohol stretnúť naprieč všetkými stavmi, napríklad aj na malom miestodržiteľskom dvore v Den Haagu, kde panovali rodinné vzťahy a dvorský kódex sa tam nebral veľmi vážne. (Ešte v roku 1661 si zaznamenal istý nemecký aristokrat na dvore Viliama III. v Den Haagu: „Také zlé spôsoby stolovania by som nikdy nepovažoval za možné, keby som ich nebol býval videl na vlastné oči“; cit. podľa Haye 1981, 52.) Sociálny život v republike sa rozvíjal na rozdiel od iných európskych krajín tej doby v prieniku stavov a ich habitov (jestvovala tu kultúrna výmena medzi elitami a ľuďmi), ale na druhej strane tu ani nebola centrálna postava vládcu, ktorá by určovala etiketu a dekórum; na túto tému existuje množstvo sociálnohistorických výskumov.¹² Severní Nizozemci boli podľa všetkého ešte v prvej polovici 17. storočia veľmi hrdí na svoju úprimnú priamosť, ktorú sa ako netaktnosť pokúšal Boot skrotiť eufemizmami a odporúčaním neprotirečiť: napríklad v roku 1614 položil básnik Roemer Visscher otázku: „Amsterdamské dcéry, povedzte mi, nehanbite sa za svoju hrubosť?“¹³ (100), afirmatívnu odpoveď na ňu však neočakával. Patriotické zdôvodnenie chýbajúceho taktu nachádzame aj v prvej nizozemskej

gramatiky Hendrika L. Spiegela *Twee-spraak vande Nederduitsche Letterkunst* (Dvoj-rozhovor o severonemeckej literatúre, 1584) napísanej v dialogickej forme, kde autor odvodzoval netaktnosť Holanďanov z chrabrosti a odvahy v súťaži s inými národmi.¹⁴ Tradície holandskej netaktnosti, ktorá sa stala národným klišé, stopuje súčasný kultúrny historik René van Stipriaan až do jazyka dnešnej nizozemskej zahraničnej politiky (2016, 11 – 25). Literárne príklady netaktnej priamosti stredných stavov nachádzame v komediálnej produkcii nizozemského 17. storočia u autorov ako Gerbrand A. Bredero. A napokon, ako mohla táto netaktnosť vyzeráť v dialogickej každodennosti sedliakov v ranom 17. storočí, to ukazuje básnik Apollonius Schotte (1570 – 1639) v žartovnom *Dubbel-boere-praatje, ofte 't Soet ghevry van Lieven ende Mayken* (Sladkom ľubostnom rozhovore Lievena a Mayken, 1633; cit. podľa Komrij 1996, 41 – 42): „L: Moja sladká Mayken, azda si na mňa zabudla? / M: Nuž, chlapče, skrát' to, ešte som nejedla. [...] L: Ach, drahá najdrahšia, bude čas rozprávať. / M: To teda nie, Lieven, musím ísť skoro spať.“¹⁵ Protikladom tejto všadeprítomnej netaktnej priamosti (*botticheyt*) nebola slušnosť (*fatsoen*), ale *courtosye*, teda dvornosť, ktorú charakterizuje dekórum.

Hoci nizozemská hrubá priamosť pôsobí neohrabane a bezočivo, nikdy si ju nemožno zamieňať s vulgárnosťou. Tam, kde siahal vplyv kalvínskej cirkvi a magistrátov, bolo používanie vulgarizmov na verejnosti zakázané (napr. vo väzniciach alebo na staniach mestských milícií). Z kalvínskeho hľadiska sa používanie nadávok rovnalo ťažkému hriechu; slovné urážky („kurva“, „zlodej“, „darebák“ a horšie) mohli mať občianskoprávne a trestnoprávne dôsledky (por. Broers 1992, 295 – 313). Na rozdiel od vtipov ako jednoduchých žánrov bežnej reči, o ktorých sa predpokladalo, že podporujú konverzáciu, a ich tlačené zbierky sa tešili popularite¹⁶, nemožno považovať vulgarizmy ako elementy hovorového jazyka za stavebné prvky konverzácie, pretože v strednej a vyššej vrstve pôsobili spoločensky disociatívne (Leuker 1992, 319 – 320). Za ich vypudenie z komédií sa v rámci programu zjemnenia verbálneho výrazu zasaďovala v druhej polovici 17. storočia klasicistická teória drámy (Pels 1681). Naďalej ich však trpeli na amsterdamskej burze (Schama 2006, 355).

S neotesanosťou a lokálnymi zvláštnosťami sociálneho správania, ktoré sa najneskôr od polovice 17. storočia začali všeobecne pociťovať ako trápne, mali skončiť preklady talianskych a francúzskych príručiek slušného správania.¹⁷ Aristokratizácia sa u severonizozemských mestských elít, ktoré, pravda, zväčša nepochádzali zo šľachtických rodov, začala prejavovať už koncom 16. storočia, keď sa kurtoázia začala šíriť z Brabantska na sever. Voči apropiácii dvorských spôsobov *hovorenia* ako časti sociálneho správania však jestvovali v nizozemskej republike aj naďalej pochybnosti. Adaptovaný nizozemský preklad populárnej francúzskej príručky slušného správania Antoina de Courtina, ktorá sa v republike dočkala niekoľkých vydaní, tu vyšiel ešte v roku 1733 so sarkastickým listom Erazma Rotterdamského¹⁸ ako dodatkom či doslovom, kde tento humanista nabáda mladého muža, ktorého posielajú proti jeho vôli na šľachtický dvor, aby sa prispôbil pokrytectvu a získal tak pre seba výhody: „bohato vychvaluj“ (1773, 249), „musíš ich [dvoranov] nalákať na táraniny“ (251), „slubuj zlaté hory“ (251) atď. Návrat k Erazmovi ako kritikovi jazyka kurtoázie znamenal návrat k humanistickému komunikačnému ideálu, ktorého základom je priateľský, múdry, otvorený, duchaplný, povznášajúci a vzdelávajúci rozhovor.

REČ V OBRAZE A PRED OBRAZOM

Z predchádzajúcich epoch pochádza aj konvencia odpovedať v neformálnom rozhovore krátkymi frázovitými vetami, slovnými zvratmi alebo prísloviami či porekadlami.¹⁹ Túto techniku používal aj spomínaný Hugo Grotius. V 17. storočí nachádzame množstvo prísloví a porekadiel v spisoch významného básnika Jacoba Catsa, systematika sociálneho života svojej epochy.²⁰ Príslovia boli často frekventované aj v kalvínskych kázňach; odpovede v prefabrikovaných vetách tvorili maticu dobových katechizmov.²¹ Poučky, loci communes, porekadlá boli bežnými stavebnými prvkami ranomoderného „small talku“ – dnes sa nám síce javia ako pomerne málo duchaplné formy dialogického správania, v ranej moderne však boli obľúbené vo všetkých spoločenských vrstvách, pretože mohli viesť v rozhovore ako kvázi dokázané, stručne a elegantne vyjadrené životné pravdy k nastoleniu názorového súladu. Viera v komunikačný potenciál prísloví, porekadiel a loci communes vyplývala z nevinnosti humanistického veku, ktorá sa v priebehu nepokojného 17. storočia vytrácala.²² V románskych príručkách 17. storočia sa napríklad explicitne varuje pred používaním fráz a prísloví v spoločenskom styku, pretože zabíjajú novodobý inteligentný rozhovor.



Obr. 3: Jan Steen *Rederijkers* (1663 – 1665), 759 x 586 mm, olej.

Zdroj: Philadelphia Museum of Art

Ako sa menilo postavenie príslovia/porekadla v komunikačnej praxi 17. storočia, možno opäť ukázať na príkladoch z výtvarného umenia. Príslovia v nizozemskom maliarstve a v emblematike 16. a 17. storočia tvoria kapitolu samu osebe (por. Meadow 1993). Na príklade obrazu Jana Steena *Rederijkers* (Rétori, 1663 – 1665; dnes vo Philadelphia Museum of Art; obr. 3) možno naznačiť zmenu, k akej došlo v ich používaní v Nizozemsku v 2. polovici 17. storočia. Obraz ukazuje štyri hlavy v okne, vľavo hore vidíme piatu postavu, ktorá pije. Muž na obraze vľavo dolu (*declamator*) predčítava *nahlas* tzv. LOF LIET (chválospev), muž nad ním (*factor*, básnik) číta spolu s ním alebo si mrmle komentár. Mladší muž s červenou bláznovskou čiapkou prízvukuje s úsmevom, so zdvihnutým obočím a ukazovákou predčítanú pasáž, zatiaľ čo kriticky alebo melancholicky dívajúci sa muž vpravo dolu (*momus*, kritik) si ľavou rukou (päťou) podopiera hlavu a v pravici drží cínovú kanvicu na víno. Hore sa vinie vinič so zrelými plodmi, dolu vidíme cechový znak, na ktorom dnes už ťažko rozoznáme dve prekrížené fajky, pohár a cechovú devízu IVGHT NEMT IN (Mladosť/mlaď podmaňuje). Ide o zobrazenie bližšie neurčenej komory rétorov, ktorých bolo v severnom Nizozemsku po roku 1621 približne 90 – tieto komory pochádzali z 15. storočia a boli to básnické cechy, kde sa pestoval jazyk a poézia, hralo sa divadlo a v 16. storočí tam vznikali aj prvé nizozemské gramatiky. Komory rétorov sa starali aj o praktické vzdelanie mladých mužov v rétorike, ktorá ich mala naučiť, ako komunikatívne vystupovať na verejnosti (van Dixhoorn 2002, 17 – 30, najmä opis inscenovania tzv. *zinnespelen* – dialogických traktátov [24] a opis výchovných metód [29]). Renomé nizozemských rétorov však v čase vzniku Steenovej maľby už dávno pokleslo na obraz veselých pijanov (van Bruaene – van Bouchaute 2017). Vieťme si predstaviť, ako asi v 60. alebo v 70. rokoch 17. storočia ukazoval tento obraz jeho majiteľ návštevníkovi svojho domu: obaja naň chvíľu mlčky hľadajú a návštevník po chvíli povie: „Rederijkers – kannekijkers“ (rétori – pijani, to bol dobový slovný zvrät); hostiteľ prikývne, pretože hosť pochopil moralizujúce posolstvo obrazu a medzi pánom domu a jeho hosťom vznikla na základe spoločne zdieľaného názoru sociálna väzba. To by bola elementárna úroveň pochopenia Steenovho obrazu. Nemožno pochybovať, že moralizujúce posolstvá žánrových obrazov a emblémov *neboli* jedinými intendovanými; obrazy, ilustrujúce v 17. storočí príslovia, slúžili ako stimulatory diferencovanejších rozhovorov (Becker 1999; Porteman 1995), a tak mohla aj nejednoznačná devíza²³ na cechovom znaku poskytnúť príležitosť pre zaujímavé dialógy, ktoré nemuseli smerovať len k dopredu stanovenej pointe. Analogicky fungovali v tej dobe obľúbené kabinety kuriozít ako „miesta pre rozhovor a usporadúvajúce myslenie“ (Becker 1999, 118; Welzel 1997, 502), ponúkali príležitosť k improvizovaným učeným rozhovorom.

Zatiaľ čo niektoré rečové prvky z družného rozhovoru v priebehu času miznú, iné sa používajú po stáročia. K nepostrádateľnému, hoci opäť marginálnemu lingvistickému materiálu, ktorý poukazuje na fatický aspekt verbálneho styku, rátame deminutíva, ktoré sa v nizozemskom jazyku 17. storočia používali rovnako často ako dnes. Vo svojich holandských, flámskych a brabantských morfológických variantoch sa používali zväčša so znežňujúcim a eufemistickým zámerom (teda takisto ako dnes; znežňujúco často v prípade ženských mien). Deminutíva nenachádzame v úradných spisoch,

pretože boli a sú doménou hovoreného jazyka (reči), zato sa s nimi často stretávame v literárnych dielach na miestach, kde konštatujeme prienik každodennej reči do textu. Zachytilo ich aj výtvarné umenie, a to v podobe sémantických enkláv, napríklad na obraze Jana Steena *Prinsjesdag* (Deň princiatka, 1660; obr. 4), kde dolu čítame prípitok: „Na zdravie chlapčeka nassauského / v jednej ruke rapier v druhej ruke pohárik.“²⁴ „Het Prinsje“, princiatko je znežňujúce označenie princa Viliama III. Oranžského,²⁵ ktorého narodenie (1650) je predmetom oslavy na obraze (Schama 2006, 211).²⁶



Obr. 4: Jan Steen *Prinsjesdag* (1660), 460 x 625 mm, olej.
Zdroj: Rijksmuseum Amsterdam

V každodennej komunikácii všadeprítomné zdobneniny pocítovali v priebehu času najmä nemeckí cestovatelia ako trápne. Koncom 18. storočia písal v jednom liste romantik August Wilhelm Schlegel o familiárnosti, aká panuje v nizozemskom jazyku vďaka deminutívam, tie jej však podľa neho zároveň dávajú čosi „nečisté/nešlachetné“ (Bientjes 1968, 144). Familiárnosť tu znamená chýbajúci sociálny odstup, ktorý patrí k modernému urbánnemu správaniu minimálne od 16. storočia (Erazmus). Dojem *nezdvorilosti* vzbudzovali u nemeckých vzdelancov, cestujúcich v 17. storočí po Nizozemsku, tri nedostatky: neskladanie klobúka z hlavy u mužov, zlé stolovacie spôsoby a málovravnosť holandských profesorov (226 – 227). K odstráneniu prvých dvoch sa usilovala prispieť kniha lekára Stefaana Blankaarta *De borgerlyke tafel* (Meštianska tabuľa, 1683), tretí nedostatok zostal nereflektovaný.

Rozdiely voči princípom francúzskej konverzačnej kultúry, ktorá sa v 17. storočí šírila po celej Európe, možno demonštrovať na príkladoch porovnateľných „settingov“. Napríklad na inštitúcii salónu, ktorá existovala v istej podobe už v prvej polovici 17. storočia aj v Nizozemsku. Literárna spoločnosť okolo významného básnika Pietera Corneliszoono Hoofta, označovaná ako Muidenský kruh, bola až do druhej polovice 17. storočia akýmsi salónom, alebo ju do takejto podoby štylizovali ďalšie

generácie. Výtvarné zobrazenia Muidenského kruhu z 19. storočia sú ako *conversation pieces* romantickými montážami (Strenghold 1986, 265); ukazujú pospolu známe osobnosti, ktoré v Muidene buď nikdy neboli, alebo sa spolu v takejto konštelácii nikdy nestretli. Vyjadrujú, tak ako obraz Louisa Moritza²⁷ z 19. storočia, želanie kompaktnej národnej kultúrnej reprezentácie. Štúdie o Muidenskom kruhu z 80. rokov 20. storočia poukázali na najdôležitejšie diferencie voči francúzskym salónom: na nepravidelnosť stretnutí, chýbajúcu synchronizáciu návštevníkov a na relatívnu uzavretosť (domáckosť) malého okruhu, ktorý pozostával vlastne len z básnikových priateľov. O charaktere letných rozhovorov na zámku Muiden pri Amsterdame vypovedá korešpondencia básnika P. C. Hoofta: *conversation sérieuse*, vážny rozhovor, prevládala nad *conversation enjouée*, zábavnou konverzáciou. Detailný protokol jedného takéhoto rozhovoru z 1. júla 1645 poskytol učiteľ Franciscus Martinius: rozhovor sa týkal jedného Kallimachovho verša v gréckom jazyku, ktorý citoval Paulus v jednom liste Titovi (Hooft 1979, 697 – 698). Debata bola filologickým rozhovorom expertov. Podobne zrejme vyzerali aj niektoré ďalšie nezaznamenané literárne rozhovory na zámku Muiden. List P. C. Hoofta, adresovaný Marii Tesselschade (dcére spomínaného Roemera Visschera) odhaľuje ešte ostrejší rozdiel v porovnaní s galantným štýlom francúzskej salónnej komunikácie tej doby. Po návšteve dámy v Muidene jej básnik napísal, že si na zámku zabudla papuče, a, ako pokračuje, „bolo by bývalo lepšie, keby ste si tu boli zabudli nohy a to, čo je na nich“ (1977, 439). Z hľadiska vtedajšej francúzskej salónnej komunikácie porušil Hooft niekoľko tabu: hovorí o papučiach a o nohách ženy, ktoré mohli byť v parížskom salóne spomenuté len prostredníctvom perifrázy „les chères souffrants“ (Baudou de Somaize, 1761), a napokon to ominózne „čo je na nich“. Odpoveď Tesselschade sa nezachovala. Najmä francúzsky listár Jeana Pugeta de la Serre *Le Secrétaire à la Mode*, vydaný v Amsterdame po prvý raz v roku 1643 a odvtedy viackrát, ponúkal neskúseným pisateľom listov praktickú pomoc pri zostavovaní ľúbostnej korešpondencie (van den Berg 1978).²⁸ Za dokázaný sa považuje jeho dlhodobý vplyv na maliarstvo (Alpers 1985, 325) a na vývin epištolárneho románu (Bray 1967). Hooft pritom nebol neskúsený pisateľ listov, on len jednoducho čerpal z inej epištolárnej tradície, založenej na rétorike.

KONVERZÁCIE V PAMFLETOVEJ LITERATÚRE

Iný aspekt nizozemskej konverzačnej kultúry sprostredkúva do 18. storočia rozšírený „nízky“ literárny žáner tzv. *praatjes* (rozhovory, táraniny alebo diskurzy), inscenujúci neformálne dišputy fiktívnych osôb alebo alegorických postáv v typicky nizozemských „settingoch“, akými sú čln na kanáli ťahaný koňom (*trekschuit*) alebo stanica mestských milícií (*kortegaard*), pri tých druhých sa mnohým vybaví tá najznámejšia z Rembrandtovej *Nočnej hliadky*. Tzv. *praatjes* boli často anonymné dialogické pamflety alebo klebetné rozhovory, čosi ako dnešné blogy, len v podobe dialógov. Dozvedáme sa z nich o dobových politických a iných udalostiach, ktorými sa zaoberali súčasníci, napríklad o priebehu vojny, o nových zákonoch, o ekonomických špekuláciách, napríklad o tulipánovej horúčke v rokoch 1734 – 1737, o mierových dohodách, mestských mravoch atď., menej už o *skutočnom* priebehu neformálnych rozhovorov v člne (Vries

1978) alebo na stanici mestských milícií (Borger 1996) či na ulici. Napriek literárnej štylizácii *praatjes* reprodukovujú štrukturálne prvky neformálnych rozhovorov danej doby, prípadne fragmenty hovorenej reči, performatívy: pozdravy (*conversation openers*), formy oslovenia a verbálne rituály slúžiace na ukončenie rozhovoru – stratégie ako nenútené pýtanie sa (nikdy nie naliehavé vypytovanie sa) a zmierlivé ukončenie rozhovoru. Do polovice 18. storočia je na *praatjes* nápadná absencia významového zvratu (Mukařovský 1982, 208 – 229), t. j. asociatívnej alebo abruptnej zmeny témy, ktorá je v románskom rozhovore tých čias možná a môže byť indexom sociálnej dominancie (v parížskom salóne môže zmeniť predmet rozhovoru saloniéra). V krátkych *praatjes*, ktoré sa sústreďujú vždy na jednu tému, sa táto téma rozvíja dovtedy, pokiaľ sa nevyčerpá; potom sa rozhovor ukončí.²⁹Colloquia familiaria, ktoré bolo vzorom pre neformálne rozhovory v rôznych životných situáciách. Tu aj tam bolo nikdy nevyslovenou požiadavkou kultivovaného vedenia rozhovoru neodbiehať od témy. Keďže *praatjes* 17. storočia poučajú, jeden z účastníkov v nich býva dominantný. Keď v nich vystupujú ženy, panuje v nich relatívna rodová rovnosť; ženy sa neraz vyjadrujú o politike (Davidszoon 1652). Jedno z pravidiel, na ktoré sa úzkostlivo dbalo, bolo, že žiaden z účastníkov rozhovoru nesmie prísť skrátka. Vyjadruje to aj emblém Roemera Visschera: „Keď plameň sviece dosiahne nasledujúci kliniec, je na rade ďalší tárať“ (1949, 13, emblém 1/XIII).

KOORDINÁCIA A JEJ NARUŠENIE

Starosť o zmierlivý priebeh a o dobre ukončený rozhovor tvorí aj základ vzorového diela konverzácií určených pre cestujúcich, ktorého autorom je kalvínsky kazateľ a literát (alebo skôr grafoman) Franciscus Ridderus a ktoré vyšlo v roku 1663 pod názvom *De nuttige tijd-korter* (Užitočný skracovač času). Toto dnes zabudnuté dielo bolo v 60. rokoch 17. storočia absolútnym bestsellerom. Obsahuje 42 triviálnych rozhovorov kazateľa, historika a lodníka na najbanálnejšie témy.³⁰vonkajšej jednoty hovoriacich osôb ako individualít, resp. samostatných entít (Riegl 1931), ktorú si v roku 1902 všimol viedenský historik umenia Alois Riegl na holandských skupinových portrétoch zo 17. storočia a ktorá bola charakteristická pre spoločenský poriadok nizozemskej republiky a je pre nizozemskú spoločnosť charakteristická azda dodnes. Na konci posledného rozhovoru pozve historik svojich konverzačných partnerov k spoločnej skromnej večeri, ktorá pozostáva z chleba a *rybičky* (Ridderus 2004, 486 – 506).



Obr. 5: Eglon van der Neer *Elegant couple in an interior* (1678), 855 x 701 mm, olej.
Zdroj: Wadsworth Atheneum Hartford, Connecticut

Posledný príklad možno chápať ako kontrast k predchádzajúcemu: Je to obraz maliara Eglona van der Neera, známy pod anglickým názvom *Elegant couple in an interior* (Galantný pár v interiéri, 1678; obr. 5), na ktorom vidieť vplyv klasicizmu a od šesťdesiatych rokov 17. storočia charakteristickú módu v sekulárnej oblasti; nielen oblečenie, vybavenie interiéru, *contrapposto* pána v popredí a putta na rímse kozuba, ale najmä parochne pánov ohlasujú nové storočie, ktoré sa bude nazývať „dobou parochní“; baletné pohyby počas konverzácie pochádzajú z registra telesných postojov, propagovaných dobovými príručkami slušného správania a maliarskymi traktátmi (Roodenburg 2004). Rapier pri stoličke svedčí o cvičení v šerme, ktoré patrilo k výchove šľachtica. Všetko poukazuje na hladké rozhovory. Nádherný riad, ktorý je tak prekvapivo bezúčelne umiestnený vľavo dolu, akoby podčiarkoval bezúčelnosť diania na obraze; strieborná misa s kanvicou však vyjadrujú skôr pokrytectvo, pretože ich lesk odvádza našu pozornosť od rozhovoru,

ktorý prebieha na zadnom pláne obrazu, kde sa pánova pravá ruka s vystretým ukazovákam približuje k prsníku dámy. Tento pohyb prerušujú dve nádoby, jedna priehľadná a druhá nepriehľadná, takže pozorovateľ by si mohol v prvom okamihu myslieť, že to sa dáma dotýka rukou brošne vo svojom výstrihu. Pri lepšom pohľade však rozpoznávame pánov lakeť a cez sklo nádoby obranné gesto ruky, ktorá patrí dáme. Latentné nebezpečenstvo tejto konverzácie podčiarkuje soška sfingy nad vchodom vľavo a vágne rozpoznatelná scéna boja alebo obetovania na obraze nad kozubom. Možno súhlasit s poznámkou kultúrneho historika Simona Schamu, podľa ktorej sa Van der Neerov obraz voľne pohybuje v morálne neurčitej zóne medzi zjemnením a dekadenciou (2006, 464 – 465). Cieľom telesných a rečových činností na obraze je rafinovaný klam a zvädzanie. Konverzácie na tomto obraze zrejme neprebiehajú v nizozemčine, ale vo francúzštine.

Na záver je potrebné zdôrazniť, že načrtnuté zvláštnosti nizozemskej konverzačnej kultúry 17. storočia v skutočnosti nepredstavovali nijakú reálnu alternatívu voči univerzálnej koncepcii konverzácie, založenej na *bienséance*, teda slušnosti šíriacej sa v 17. storočí do celej Európy z Francúzska. Ide skôr o prvky mentality, resp. mentalít, ktoré zostávajú čiastočne dodnes prítomné a funkčné v neformálnej nizozemskej komunikácii. Úsilie smerovalo k priblíženiu práce s prameňmi, ktoré podľa všetkého majú schopnosť oživiť zlomky dávno stratených rozhovorov.

POZNÁMKY

- ¹ Por. publikácie autorov ako Peter Burke, Svetlana Alpers, Simon Schama, Jonathan I. Israel, Rudolf Dekker, Herman Roodenburg, Willem Frijhoff a Marijke Spiess, Wilbert van Vree, Maarten Hell a mnohých ďalších.
- ² Pokiaľ nie je uvedené inak, citáty z nemčiny a holanďčiny preložil A. B.
- ³ Informácia pochádza z Boymans-Van Beuningen Museum v Rotterdame.
- ⁴ Podstatné meno „gezelligheid“ (družnosť) patrí s prídavným menom „gezellig“ (družný) v nizozemskom jazyku dodnes k vysoko frekventovaným slovám. Oba výrazy boli však prítomné už od 13. storočia v strednej hornej nemčine i v strednej dolnej nemčine.
- ⁵ K „piktorialnému obratu“ por. Mitchell 2009.
- ⁶ Napr. výraz „zulke koophandel“ (doslova: „taký obchod“), ktorým bol oficiálne v roku 1621 označený masaker J. P. Coena domorodcov na ostrovoch Banda.
- ⁷ Napr. „vaderlandtje“ (doslova: „otčina“) ako eufemizmus pre jenever (druh alkoholu).
- ⁸ Skrátený názov všeobecne rozšíreného diela *Liber faceti docens mores hominum precipue iuvenum*.
- ⁹ Ešte pred vydaním diela Baldasara Graciána *O svetskej múdrosti* (1649).
- ¹⁰ Zvony, ktorými sa zvolávala mládež, zakázala synoda v Dokkume v roku 1591. Averzia voči akýmkoľvek „zvukovým efektom“ sa u nizozemských kalvínov odvodzuje z odporu voči všetkým zvukom, ktoré nesúvisia s Božím slovom. V tejto línii sú aj zmienky Constantijna Huyghensa o správnom používaní a zneužívaní organu.
- ¹¹ K používaniu pojmu „meštiansky“ („borgherlyck“, „burgherlyck“) v humanistickom zmysle *urbanitas* alebo *civilitas* por. Schama 2006, 565.
- ¹² Peter Burke, Herman Roodenburg, Rudolf Dekker a ďalší.
- ¹³ „Amsterdamse Dochters doet mijn bescheyt / Schaemt ghy u van de Hollantsche botticheyt?“
- ¹⁴ „waar aan zoudt gebreken? om datse onze botte Hollanders worden genoemt? daarze dóch in het kloeck bedryf geen ander vólkeren wycken“ (Spiegel 1962, 58).

- ¹⁵ „L. Mijn soete *Mayken*-lief, hoe kunje mijn vergeten? / M. Nu veyntje maket cort, ick heb noch niet ghegeten. (...) M. Wel aen dan, liefste lief, ick spreekje nog wel bet. / M.: Neen *Lieven*. (...) ick moet wat vroech te bedt.“
- ¹⁶ Herman Roodenburg (2004, 53 – 54) uvádza tieto nizozemské a zahraničné zbierky vtipov: Jan de Brune jr.: *Jok en ernst* (1635); Aernout van Overbeke: *Rym-wercken* (1678); Julius Wilhelm Zinnegref – Johann Leonhard Weidner: *Teutsche Apophthegmata* (nl. 1669); Arlotto Menardi: *Facezie, motti, buffonerie et burle* (1569); Béroalde de Verville: *Le Moyen de parvenir* (1610); Archie Armstrong: *The Banquet of Jest* (1630); Johann Peter de Memel: *Lustige Gesellschaft* (1656); Giovanni Loredano: *Degli scherzi geniali* (1642); Anonym: *'t Leven en bedrijf van Clement Marot* (1655); Archie Armstrong: *A Choice Banquet of Witty Jest, Rare Fancies, and Pleasant Noverls* (1660); Charles Colotendi: *Arlequiniani* (1694); *Scaligeriana* (1667); *Sorberiana* (1694). O zbierke *Anecdota* Aernouta van Overbekea, ktorá obsahuje 2 440 vtipov a anekdot, pozri Dekker 1997.
- ¹⁷ Nizozemský preklad diela *La civil conversazione* Stefana Guazza vyšiel v Amsterdame v roku 1603, *L'Honnête homme* Nicolasa Faretu v roku 1657, *Il libro del Cortegiano* Baldesara Castiglioneho v roku 1662 a *Nouveau traité de la civilité* Antoina de Courtina v roku 1672. Posledné spomenuté dielo vyšlo aj v reediciách v rokoch 1677, 1733, 1737, 1742 a 1768.
- ¹⁸ Niektoré z týchto diel čítali vzdelaní Nizozemci už dávnejšie v origináloch, Castiglioneho kniha o dvoranovi tu bola známa už pred rokom 1662; por. Roodenburg 2010, 274.
- ¹⁹ Por. zbierku *Proverbia communia* (1480), obsahujúcu približne 800 prísloví v latinskom a nizozemskom jazyku; v roku 1500 vyšli *Adagia* Erazma Rotterdamského.
- ²⁰ Názory Jacoba Catsa o hovorení v jeho diele *Houwelyck* sa mimochodom netýkajú *dialogického* hovorenia, ale len všeobecných pravidiel „ako hovoriť“: „een effenbare, eenvoudige, ronde en gans gemeene maniere van seggen, de selve meest overal ghelijck makende met onse dagelickse maniere van spreken“ (teda: „prostý, jednoduchý, zaokrúhlený a celkom obyčajný spôsob hovorenia, ktorý je všade rovnaký ako náš každodenný spôsob rozprávania“); cit. podľa Roodenburg 1990, 42.
- ²¹ Por. Martin Luther: *Kleiner Katechismus* (1529); Johannes Kalvinus: *Katechismus* (revidované vydanie 1542); *Heidelberger Katechismus* (1563). V 17. storočí boli v Európe takisto rozšírené rýmované dialogické katechizmy.
- ²² Napr. *Adagia* Erazma Rotterdamského, komentovaná zbierka latinských výrokov a prísloví z antiky a latinského stredoveku, tvorila ešte v 16. storočí jednu zo smerníc humanistických rozhovorov. Pre rozvinutú európsku konverzačnú kultúru nasledujúceho storočia mohol však reprezentovať Erazmus vzor najmä vďaka jeho dielu *Colloquia familiaria*, dialogickej učebnici latinčiny, ktorú vďaka jej espritu už v 16. storočí začali prekladať do vernakulárnych jazykov. Po tom, čo sa toto dielo spolu so všetkými ostatnými Erazmovými dielami ocitlo po Tridentskom koncile na *Librorum prohibitorum index*, bolo ho možné čítať už len v protestantských častiach Európy. Pointovane by sa dalo povedať, že v Nizozemsku 17. storočia netvorili základ dobrého hovorenia vtip a štylistická finesa Erazmových *Colloquií*, ale skôr lapidárnosť jeho *Adagií*.
- ²³ „IVGT NEMT IN“ je hravou variáciou devízy „Jeught neempt aen“ (Mládež začína) komory rétorov *De Jonge Batavieren* v Den Haagu; por. Tummers 2012, 146.
- ²⁴ „Op de ghesontheyt van het nassaus basie/ in de eene hant rapier in de andere hant het glaesie“.
- ²⁵ Tento Viliam III. sa stal, mimochodom, v roku 1688 kráľom Anglicka, ktorý spolu so svojou ženou Mary reformoval v puritánskom duchu anglický dvor a vyhnal z neho frivolné spoločenské spôsoby Stuartovcov.
- ²⁶ Holandské obrazy krčiem sprostredkujú pitkami len jednu, maliarsky najčastejšie zobrazovanú funkciu komunikatívneho správania v holandských hostincoch; (amsterdamské) hostince plnili aj iné funkcie, ktoré sa spájali s formálnymi i neformálnymi rozhovormi – okrem iného slúžili ako miesta porád, obchodných rokovaní atď., por. k tomu Hell 2017, 9 – 11.
- ²⁷ *Een feestmaal op het slot te Muiden*, obraz vznikol pred rokom 1851.
- ²⁸ Ako píše Van den Berg, listár Daniëla Mostarta *Nederduytse secretaris oft zendebriefschryver* z roku 1635 bol ešte úplne v stredovekej rétorickej tradícii epištolárneho umenia, s ktorou podľa všetkého skoncoval Puget de la Serre okrem iného požiadavkou „prirodzenosti“ a inštrukciami, ako písať ľúbostné listy.
- ²⁹ Táto stratégia siaha, samozrejme, k sokratovským dialógom.

³⁰ Cestujúci, nebo, slnko, vietor, loď, hry, spánok, kniha, topánky, oblečenie, žobrák, chudobní, almužna, voda, pitie, veľký pohár, list, kostol, biblia, domy, obrazy, maliar, deti, starí ľudia, oheň, jedlo, chlieb, víno, pľan, voz, peniaze, vojaci, zbrane, študenti, sedliaci, stromy, kone, psy, kamene, vtáky, búrka.

LITERATÚRA

- Alberti, Leon Battista. 1966. *On painting*. Ed. a prel. John R. Spencer. New Haven, CT – Londýn: Yale University Press.
- Alpers, Svetlana. 1985. *Kunst als Beschreibung*. Kolín: DuMont.
- Baudeau de Somaize, Antoine. 1761. *Dictionnaire des Précieuse*. Paríž: bez udania vydavateľa.
- Becker, Jochen. 1999. „Plaatjes en praatjes. Emblemata, gespreksspelen, conversatie en kunstgekllets.“ *De zeventiende eeuw* 15, 1: 118 – 130.
- Berg, Willem van den. 1978. „Briefreflectie in briefinstructie.“ *Documentatieblad werkgroep Achttiende eeuw* 38: 1 – 16.
- Bientjes, Julia. 1968. *Holland und der Holländer im Urteil deutscher Reisender*. Groningen: J. B. Wolters.
- Boot, Godefroy. 1623. *Eene burgerlycke onderrechinghe. Ofte anders ghenamt: Eene beleefde Raedt-ghevinghe*. Amsterdam: Ian Evertsz. Cloppenburg.
- Borger, Ellen. 1996. *De Hollandse kortegaard: Geschilderde wachlokale uit de Gouden Eeuw*. Zwolle – Naarden: Nederlands Vestingmuseum Waanders.
- Bray, Bernard. 1967. *L'Art de la Lettre Amoureuse des Manuels aux Romains (1550 – 1700)*. Haag: Mouton.
- Broers, Erik-Jan M. F. C. 1992. „Van Tafel 8 tot Boek 6. De belediging in rechtshistorisch perspectief.“ *Volkskundig Bulletin* 18, 3: 295 – 313.
- Bruaene, Anne-Laure van – Sarah van Bouchaute. 2017. „Rederijkers, kannekijkers. Drinking and Drunkenness in the Sixteenth and Seventeenth-Century Low Countries.“ *Early Modern Low Countries* 1, 1: 1 – 29. DOI: <https://doi.org/10.18352/emlc.4>.
- Burke, Peter. 1991. *Venetië en Amsterdam. Een onderzoek naar elites in the zeventiende eeuw*. Amsterdam: Agon.
- Davidzoon, Pieter. 1652. *Het Hollants wijve-praetjen, Tusschen drie gebueren Trijntje. Grietje en Neeltje*. Haarlem: Pieter Davidzoon.
- Dekker, Rudolf. 1997. *Lachen in de Gouden Eeuw; een geschiedenis van de Nederlandse humor*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Dixhoorn, Arjan van. 2002. „Als retorica regeert. Rederijkersregels rond taalgebruik en gedrag in de 16e en 17e eeuw.“ *De 17e eeuw* 18, 1: 17 – 30.
- Elias, Norbert. 1988. *Über den Prozeß der Zivilisation* 1, 2. 13. vydanie. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Frijhoff, Willem – Spiess, Marijke. 1999. *1650 – Bevochten eendracht*. Haag: Sdu uitgevers.
- Hell, Maarten. 2017. *De Amsterdamse herberg 1450–1800: Geestrijk centrum van het openbare leven*. Nijmegen: Vantilt.
- Hooft, Pieter Corneliszoon. 1977. *De briefwisseling van P. C. Hooft. Deel II, 1630–1637*. Ed. H. W. van Tricht. Culemborg: Tjeenk Willink/Noorduijn.
- Hooft, Pieter Corneliszoon. 1979. *De briefwisseling van P. C. Hooft. Deel III, 1638–1647*. Ed. H. W. van Tricht. Culemborg: Tjeenk Willink/Noorduijn.
- Huizinga, Johan. 2011. *Nizozemská kultúra v 17. storočí*. Prel. Adam Bžoch. Bratislava: Európa.
- Israel, Johnatan I. 1995. *The Dutch Republic. Its Rise, Greatness and Fall 1477–1806*. New York, NY: Oxford Clarendon Press.
- Jongh, Eddy de. 1971. „Realisme en schijnrealisme in de Hollandse schilderkunst van de zeventiende eeuw.“ In *Rembrandt en zijn tijd*, ed. H. R. Hoetink et alii, 143 – 194. Brusel: Paleis voor Schone Kunsten.
- Jongh, Eddy de. 1976. *Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw*. Amsterdam: Rijksmuseum.

- Jongh, Eddy de. 1995a. „Erotica in vogelperspectief.“ In *Kwesties van betekenis: Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw*, Eddy de Jongh, 21 – 58. Leiden: Prima Vera Pers.
- Jongh, Eddy de. 1995b. „De dubbelzinnigheid van een reeks zeventiende-eeuwse genrevoorstellingen.“ In *Kwesties van betekenis: Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw*, Eddy de Jongh, 245 – 254. Leiden: Prima Vera Pers.
- Komrij, Gerrit. 1996. *17/18. De Nederlandse poëzie van de zeventiende en achttiende eeuw in 1000 en enige gedichten*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Leuker, Maria Theresia. 1992. „Schelmen, hoeren, eerdieven en lastertongen.“ *Volkskundig Bulletin* 18, 3: 314 – 339.
- Meadow, Mark. 1993. „Volkscultuur of humanistencultuur? Spreekwoordenverzamelingen in de zestiende-eeuwse Nederlanden.“ *Prel. Herman Roodenburg. Volkskundig bulletin* 19, 2: 208 – 240.
- Mitchell, William John Thomas. 2009. „Vier Grundbegriffe der Bildwissenschaft.“ In *Bildtheorien: Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*, Klaus Sachs-Hombach, 319 – 327. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Mukařovský, Jan. 1982. *Studie z poetiky*. Praha: Odeon.
- Pam, Max. 1985. „In gesprek met Simon H. Levie.“ *Bulletin van het Rijksmuseum* 33, 3: 149 – 159.
- Pels, Andries. 1681. *Gebruik en misbruik des toneels*. Amsterdam: Albertus Magnus.
- Plotke, Seraina. 2008. „Conversatio/Konversation: Eine Wort- und Begriffsgeschichte.“ In *Konversationskultur in der Vormoderne: Geschlechter im geselligen Gespräch*, ed. Rüdiger Schnell, 31 – 120. Kolín – Weimar – Viedeň: Böhlau.
- Porteman, Karel. 1995. „Het embleem als ‚genus iocosum‘. Theorie en praktijk bij Cats en Roemer Visscher.“ *De zeventiende eeuw* 11, 2: 184 – 197.
- Ridderus, Franciscus. 2004. *Nuttige tijdkorter voor reizende en andere mensen. Voorgesteld in een samenspraak tijdens het reizen van een Historicus, een Predikant en een Schipper*. Rump: De Schatkamer.
- Riegl, Alois. [1902] 1931. *Das holländische Gruppenporträt*. Viedeň: Druck und Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei.
- Roodenburg, Herman. 1990. *Onder censuur: De kerkelijke tucht in de gereformeerde gemeente van Amsterdam, 1578 – 1700*. Hilversum: Verloren.
- Roodenburg, Herman. 2004. *The Eloquence of the Body. Perspectives on Gesture in the Dutch Republic*. Zwolle: Waanders Publishers.
- Roodenburg, Herman. 2010. „Elegant Dutch? The Reception of Castiglione’s Cortegiano in Seventeenth-Century Netherlands.“ In *Exploring Cultural History: Essays in Honour of Peter Burke*, Melissa Calaresu – Filippo de Vivo – Joan-Pau Rubiés, 265 – 288. Londýn: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315255637>.
- Rotterdam, Erasmus van. 1773. *De hoofsche wellevensheid, en loffelyke welgemaniertheid*. Amsterdam: Jacob Graal.
- Schama, Simon. 2006. *Overvloed en onbehagen: De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw*. Prel. Eugene Dabekaussen – Barbara de Lange – Tilly Maters. Amsterdam: Contact.
- Simmel, Georg. 2008. „Individualismus in der modernen Zeit.“ In *Individualismus in der modernen Zeit und andere soziologische Abhandlungen*, Georg Simmel, ed. Otthein Rammstedt, 159 – 173. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Spiegel, Hendrik L. 1962. *Twee-spraack vande Nederduitsche Letterkunde*. Ed. Willem Johannes Hubertus Caron. Groningen: J. B. Wolters.
- Stipriaan, René van. 2016. *Lof der botheid: Hoe de Hollanders hun naïviteit verloren*. Amsterdam: Querido.
- Strengholt, Leendert. 1986. „Over de Muiderkring.“ In *Cultuurgeschiedenis in de Nederlanden van de Renaissance naar de Romantiek: Liber amicorum*, Jos Andriessen – August Albert Keersmaeker – Piet Lenders, 265 – 277. Leuven: Acco.
- Thomas, Haye. 1981. *Het dagelijks leven in de 17de eeuw*. Amsterdam – Brusel: Elsevier.
- Tummers, Anna, ed. 2012. *Celebrating in the Golden Age*. Haarlem: Frans Hals Museum – Rotterdam: NAI Publishers.
- Visscher, Roemer. 1614. *Brabbeling*. Amsterdam: Willem Jansz. op ’t Water, inde Sonne-wyser.

- Visscher, Roemer. 1949. *Sinnepoppen*. Haag: Martinus Nijhoff.
- Vree, Wilbert van. 1995. *Nederland als vergaderland*. Amsterdam: Amsterdam Academic Archive.
- Vries, Jan de. 1978. „Barges and Capitalism: Passenger Transportation in the Dutch Economy, 1632–1839.“ *A.A.G. Bijdragen* 21: 33 – 398.
- Vries, Jeronimo de. 1884. *Hugo Groot's Bewijs van de ware godsdienst met zijn overrige Nederduitsche gedichten*. Amsterdam: R. Stemvers.
- Wallis, Mieczysław. 1983. *Sztuki i znaki*. Varšava: PIW.
- Welzel, Barbara. 1997. „Galerien und Kabinette als Orte des Gesprächs.“ In *Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter, Teil I*, ed. Wolfgang Adam, 495 – 502. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Speech is silver: Conversation culture in the Dutch “Golden Age”

Conversation. Informal speech. Habitats. Literary sources. Visual sources.

The boisterous conviviality we know from Dutch genre painting of the 17th century expresses only one side – albeit an important one – of the culture of conversation in the Dutch “Golden Age”. The author writes about what the ideal image and everyday life of conversation looked like in the Republic of the Seven United Provinces, the freest European country of the Baroque period. The picture of the multifaceted culture of communication in the Netherlands of the era can be shown by means of not only visual, but also rich literary material. Diaries, memoirs, correspondence, conduct manuals and, in many cases, literary works of the time show what rules governed free communication, what habitats were predominant in sociable conversation and what was permitted in it. However, it was not only great personalities of Dutch education such as Hugo Grotius or Constantijn Huygens Jr. who commented on the sociability of their time; impressive images of it were also provided by numerous foreigners who travelled to and admired the Netherlands.

Prof. Mgr. Adam Bžoch, CSc.
Ústav svetovej literatúry
Slovenská akadémia vied
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
adam.bzoch@savba.sk
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3943-3669>