SVĚT V ČESKÉ A SLOVENSKÉ LITERATUŘE

Jakub Chrobák (ed.)

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

2010

ÚVODNÍ SLOVO 3

VENKU I UVNITŘ 5

Zuzana Bariaková, Cesty“ Kláry Jarunkovej 6

Kateřina Homolová, 13Svět, který se vejde do bedny 13

Henrich Jakubík, Židovský svet vo svete slovenskej literatúry 19. a začiatku 20. storočia ..... .18

Jiří Urbanec, Svět Milana Kundery 28

Zdeněk Valenta, Česká a slovenská literatura u Lužických Srbů 34

POHLEDY ZPĚT I JINAM 41

Agnieszka Janiec – Nyitrai, Svět v pěti obrazech. Kratší pozastavení nad cestopisy Karla Čapka 42

Viktória Kissová, Fenomenologický aspekt prózy Dominika Tatarky – filozofický vplyv Jana Patočky 50

Věra Pospíšilová, Svět poznání a poznání světa v české humanistické literatuře 57

Jana Skálová, Svět v českých čítankách pro SŠ 64

Katarína Vilčeková, Cestopisná a memoárová tvorba Jána Simonidesa 73

Libor Martinek, Svět v paměti a v tvorbě Henryka Jasiczka 80

JMENNÝ REJSTŘÍK 94

ÚVODNÍ SLOVO

Sborník, který se právě chystáte otevřít, tvoří příspěvky, které zazněly na konferenci Svět v české a slovenské literatuře – česká a slovenská literatura ve světě pořádané Ústavem bohemistiky a knihovnictví FPF SU v Opavě a Katedrou slovenského jazyka a literárnej vedy FHV UMB v Banskej Bystrici. Téma světa je velice široké a tomu odpovídá i povaha sborníku – je složen z příspěvků z nejrůznější tematikou a v práci jednotlivých autorů se projevují nejrůznější metodologická východiska. Ambicí sborníku je otevřít otázku po tom, jak se taková kategorie jako „svět" projevuje v literární komunikaci.

Zdá se, že základní polohy jsou dvě. První je záležitostí tematickou – jak se to všecko kolem nás projektuje v literárním díle, jak do něj vstupuje a jak jej literání dílo popisuje. Tento tematický plán má množství faset. Jednou z nich může být vazba na nejrůznější podoby cestopisné literatury – cestopis jako žánr se vyvinul především z lidské potřeby zpravovat ostatní lidi o tom, jaké věci člověk poznával na svých cestách po světě. To je nejpodstatnější především v příspěvcích, které se zabývají starší českou literaturou. Druhou možností je vnímat svět jako soubor věcí a jevů, které podmiňují a ovlivňují konkrétního člověka tady a teď; takové příspěvky se ptají po tom, z čeho všeho se skládá náš vnitřní svět a čím je ovlivňována skladba věcí, které do svého „světa" zahrnujeme. Sem patří příspěvky, které mapují konkrétní díla, stejně jako ty, které řeší otázku, jak může být svět představován, proto sem patří i příspěvky didakticky orientované.

Další výraznou oblastí, kterou se příspěvky tohoto sborníku zabývají, je vztah literatury a jejich tvůrců ke geopolitické atmosféře té které doby, což je specifikum nejen české i slovenské literatury, ale vůbec všech literatur vznikajících geograficky v neklidných prostorech středu. Tak se ve sborníku setkáváme příspěvkem ohledávajícím duchovní prostor evangelických exulantů 17. století, stejně jako s příspěvkem, který se pokouší ukázat, kam vlastně patří česká emigrantská literatura 20. Století a jak ji vlastně my můžeme vnímat.

Poslední skupinu představují příspěvky, které pojem svět omezily na to jiné, vzdálené, nesourodé. Na jedné straně tak získáváme pozitivisticky laděný přehled o tom, jak česká a slovenská literatura rezonuje v malých subnárodních celcích, na straně druhé zde čtenář najde zamyšlení nad tím, jak univerzální kulturní entita (v našem případě židovská) spoluvytváří národní literaturu.

I když se může zdát, že sborník je jakousi tříští k sobě přilepených příspěvků, domnívám se, že právě pro mnohost způsobů, jakými široké pole pojmu svět pojímá, může být i inspirativní

– ukazuje totiž, že žádná metoda, žádný jednotící princip, si nikdy nemůže být před literaturou jistý, a toto vědomí je, myslím, pro literární vědu velice životodárné.

I proto, abych tuto mnohost zachoval, nesjednocoval jsem ani poznámkový aparát – sborník tak také přináší různorodost i v tomto ohledu. Každý badatel, každá škola, každá generace vytváří si svůj vlastní způsob i v tomto punktu a je podle mého dobré jej zachovávat. I když se v tomto sborníku zřejmě nevyřešila žádná závažná metodologická, teoretická či literárněhostorická otázka, přesto si myslím, že i takové sborníky mají svůj smysl – znova nás totiž vracejí na počátek, do chvíle, kdy naslouchámе tomu druhému. Ostatně i proto tu nenajdete vědecké tituly jednotlivých autorů, ani jejich životopisy, to by popíralo onu původní lidskou situaci. Co na tom, že spojnice mezi tím, kdo vypráví a tím, kdo poslouchá, je téměř neviditelná; co na tom, že téma svět je příliš široké – jednotlivé příspěvky tu rozehrávají své malé dobrodružné výpravy po světě, a to není málo.

Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D.

VENKU I UVNITŘ

Zuzana Bariaková, Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici

„Cesty“ Kláry Jarunkovej

Ak sa chceme zamyslieť nad miestom slovenskej umeleckej literatúry vo svete v zmysle jej všeobecného povedomia cez poznanie slovenských autorov a autoriek, nesmieme zabudnúť na jednu z najvýraznejších spisovateľských osobností z oblasti literatúry pre deti a mládež, jednu z najprekladanejších (ak nie vôbec najprekladanejšiu) slovenských spisovateliek – Kláru Jarunkovú (28. 4. 1922 – 11. 7. 2005), v súvislosti s ktorou sa, takpovediac, napĺňajú oba názvy chystanej publikácie.

Práve aj vďaka nej sa svet dozvedel o existencii našej národnej literatúry. Údaje z roku 2002 o tom hovoria jasnou rečou: 140 zdokumentovaných zahraničných vydaní – od angličtiny (román *Jediná*, ktorý v USA vyšiel pod názvom *Don´t cry for me* sa udržal dva roky na rebríčku bestsellerov) až po faerčinu, mongolčinu či turečtinu. Román *Brat mlčanlivého vlka* dosiahol 52 zahraničných vydaní a *Jediná* 36 vydaní. Jarunkovej diela vzbudili medzinárodný ohlas, udelili jej za ne významné literárne ceny – Čestnú listinu IBBY, Taliansku národnú cenu (Premio Barcarellino, Premio nazionale italiano), Nemeckú cenu za detskú literatúru knihe *Brat mlčanlivého vlka* (Deutscher Jugendbuchpreiss), zápis na Čestnú listinu H. Ch. Andersena za dielo *Tulák*, Plaketu Ľudmily Podjavorinskej za šírenie slovenskej detskej literatúry v zahraničí a mnohé ďalšie.

Vrátiac sa späť na Slovensko – súhrnný náklad diel Kláry Jarunkovej vydaných v Mladých letách (bez exportu do zahraničia) dosiahol do roku 2002 394 000 výtlačkov (z toho 129 000 exemplárov zaberá *Tulák*). (BALOGHOVÁ, 2002: 63).

Do literatúry pre deti a mládež vstupuje pomerne neskoro, ako tridsaťosemročná, ale hneď po vyjdení *Hrdinského zápisníka* (1960) bolo zrejmé, že sa čakanie oplatilo. *Hrdinský zápisník* sa stal „prototypom“ diel novej literárnej vlny, v ktorej sa do popredia dostalo súčasné prežívanie detského hrdinu, živý hovorový jazyk okorenený detským slangom, detským humorom a zväčša priamym detským rozprávačom.

Poznávacím znamením Jarunkovej tvorby sa stal prístup, v ktorom sú mladí ľudia priamo subjektom literárneho diela, nielen objektom. Zuzana Stanislavová označila túto knihu za kultové dielo v procese konštituovania modernej slovenskej detskej literatúry (aj ako legitímnej súčasti národnej literatúry) a zaradila ho tak k dielam Ľubomíra Feldeka a Miroslava Válka, ktorých považujeme za „otcov“ modernej poézie pre deti.

Kým v poézii sa jedným zo znakov generácie detského aspektu stala hra ako poznávací fenomén (napr. *Hra pre tvoje modré oči* Ľ. Feldeka), Jarunková presadzovala vlastnú cestu chápania literatúry pre deti a mládež ako fenoménu spoločenského (SLIACKY, 2001).

„Svet v (českej a) slovenskej literatúre“ v zmysle niečoho vzdialeného, exotického a zdanlivo iného spracovala Jarunková v troch dielach *Pár krokov po Brazílii* (1972), *Stretnutie s nezvestným* (1978) a *Obrázky z ostrova* (1979).

Cestopis *Pár krokov po Brazílii* vznikol po tom, ako autorka v roku 1969 absolvovala cestu do Brazílie. O Jarunkovej je známe (PETRÍK, 2002), že do cudzích krajín necestovala preto, aby o nich písala; naopak – aby si od písania oddýchla. A keď už cudzina, tak na vlastnú päsť – nijaké organizované zájazdy, rada podnikala výpravy samostatne po nekonvenčných trasách a na vlastné nebezpečenstvo. Táto vášeň (cesty do Južnej Ameriky, Ázie, severnej Afriky) mala zrejme spojitosť aj s jej novinárskym povolaním, a hoci nikdy necestovala s vedomím povinnosti niečo napísať, vzniklo aj niekoľko časopiseckých reportáží. Napriek tomu, že autorka vždy zdôrazňovala subjektívny faktor, neuberalo to na poznávacej hodnote jej kníh: […] „*Lebo duša vidí inak. Dynamicky a iste nepresne, nijaký obrázok však jej videnie nezachytí. Len slová, tiež dynamické a tiež nepresné, sa o to môžu pokúsiť.*“ (JARUNKOVÁ, 1972: 92).

Cestopisný román (PETRÍK, 2002) *Stretnutie s nezvestným* (Jarunkovej monografista Július Noge hovorí o cestopisnej novele) vznikol po jej ceste do Nepálu.

Obrázky z ostrova s podtitulom *Kubánsky zápisník* adresovala už detskému čitateľovi. Relácie sveta a domova sa Klára Jarunková dotkla v rozhovore s Ondrejom Sliackym v časopise *Bibiana*, keď sa k otázke súvisiacej s minulým režimom a možnou emigráciou ako východiskom vyjadrila takto: „Ja osobne som na možnosť emigrovať nikdy ani len nepomyslela. Nebolo to pre zápecníctvo, veď cestovala som dosť, trocha som sa vo svete zorientovala; jasne som si uvedomila, že nikde inde ako doma žiť nemôžem. Ako by som inak mohla napísať Tuláka (ktorého ste spomenuli) alebo hociktorú, ba vlastne každú zo svojich kníh. Sirény síce sladko spievali: ostaneš, budeš sa mať lepšie, ibaže kde a ako by som sa mohla mať lepšie bez domova?“ (SLIACKY, 2001: 14).

Motív domova a sveta, diaľok a ciest (rozumej „túlania sa“) v Jarunkovej cestopisoch môžeme istým spôsobom spájať aj s novelou *Tulák*, ktorá vychádza vo vydavateľstve Mladé letá v roku 1973 a Jarunková ňou potvrdzuje, že tému dospievania ešte nevyčerpala v románoch *Jediná* (1963) a *Brat mlčanlivého vlka* (1967).

Cesta ako synonymum putovania, hľadania seba samého alebo úteku nie je nezvyčajným motivickým prvkom ani v literatúre pre dospelých a ani v detskej literatúre nepredstavuje tematické nóvum.

Hlavná postava a zároveň rozprávač Jarunkovej novely – trinásťročný dedinský chlapec Paľo – je na výchove u starej mamy v malom priemyselnom meste Karambule, odkial uteká späť k rodičom do Kráľovej Porúbky. Sujetovú os novely tvoria štyri dni jeho úteku po návrat.

„*Nepodarilo sa mi vykĺznuť. Stará mama ma dobehla pri záhradnom plote. Švihla notami ponad egreš tak šikovne, že som nestačil uhnúť, a takého ocapeného ma chytila za rukáv. Odporovať nemalo zmyslu. Nemôžem sa predsa biť so starou mamou.*“ (JARUNKOVÁ, 1979: 10).

Úvod novely a postavy môžu pripomenúť román *Dobrodružstvá Toma Sawyera* Marka Twaina.[1] „*Podišla k otvoreným dverám, zastala si v nich a skúmavým pohľadom prebehla riadky popínavých rajčín a záplavu buriny – hlavné „články“ záhrady. Toma nikde.* […] *Za chrbtom jej čosi zašuchotalo. Stihla sa obrátiť práve včas, aby zdrapla malého chlapca za okraj kabáta a prekazila mu útek. „Tak, a mám ťa! To som si mohla myslieť!“* (TWAIN, 2006: 9).

Napokon, Klára Jarunková hovorí o jej literárnych inšpiráciách nasledovne (rok pred vydaním *Tuláka*): „Vždy na mňa hlboko pôsobili aktívni mladí hrdinovia, živé, vitálne deti, často ubíjané a nikdy neubité, trvácne symboly nezničiteľnej, večne obnovovanej mladosti sveta. Ondrejovov Jerguš Lapin, Rázusov Maroško, Twainov Tom i Huckleberry, Nosovovi malí špekulanti i Poláčkových päť chlapcov. […] Ja sama som však zažila silný pocit príbuznosti alebo spoločnej reči pri stretnutí s knihou Astrid Lindgrenovej Razmus na vandrovke a pri Salingerovom románe Kto chytá v žite.“ (POLIAK, 1978: 208).

Isté motivické afinity by sa dali sledovať aj s posledne menovanými dielami, podstatné však je, že Jarunková si našla svoj vlastný, originálny spôsob písania a jej „literárne svety“ detstva a dospievania boli vždy spojené so slovenskou realitou. Podobnosti súvisia preto skôr s psychologickou stránkou hľadania a budovania si vlastnej identity, ktorá prináleží detstvu a dospievaniu rovnako v každej krajine.

Paľovi sa nepáči pretvárka v akej sa žije v Karambule, ale bezprostredným impulzom na útek sa stáva krivda, ktorej sa dopustí stará mama na susedovi Krížikovi kvôli nemu.

[1] Tom, ktorého vychováva starostlivá teta Polly či Tomov poslušnejší nevlastný brat Sid, ktorý môže pripomínať Paľovho bratranca Igorka.

„*Trápilo ma, že v Karambule robí človek veci, ktoré nechce, a potom sa stále cíti vinovatý. U nás v Porúbke by mi ani na um neprišlo takto sa pretvarovať.* […] *Nechcem mať život ako pes. Preto niekedy robím, čo chcú.*“ (JARUNKOVÁ, 1979: 19).

Ďalšou príčinou Paľovej cesty je aj hlásenie, ktoré si vypočuje v rozhlase o dvoch stratených dievčatách a jeho rozhodnutie ich nájsť. Tu sa prelínajú dva motívy úteku (cesty) – navonok konvenčný útek z prostredia (zo „sveta“), ktoré je svojimi hodnotami hlavnej postave cudzie, („[…] *v Karambule je mnoho vecí obrátených naopak.*“[2] (JARUNKOVÁ, 1979: 21)) domov, ktorý sa v Paľových predstavách vynára vždy ako idylický a zároveň vnútorné Paľovo hľadanie a nachádzanie seba samého a motív cesty stratených dievčat, ktoré Paľo nájde: „*Ony sa vlastne vybrali do Austrálie.* […] *Iba toľko som vyrozumel, že v tej ich Austrálii má byť nejaké jazero, ktoré nemá brehov ani vody a je také krásne, že v ňom bývajú všetky vtáčiky sveta.*“ (JARUNKOVÁ, 1979: 38).

Paľo sa na svojej ceste stretáva s viacerými ľuďmi a tieto stretnutia mu pomáhajú pri hľadaní vlastnej identity. Po stretnutí s tromi neznámymi dedinskými chlapcami – milordami (možno narážka na dobrodružné romány?) – si uvedomuje svoju vlastnú neúprimnosť a dospeje k rozhodnutiu zmeniť svoje správanie:

„*Neušiel som ja pred Karambulou, ako sám sebe aj iným bulíkam. Ušiel som pred tým podliakom, na ktorého som sa tam premenil z vlastnej vôle a zbabelosti. Lebo som si myslel, že sa ho zbavím útekom.*“ (JARUNKOVÁ, 1979: 73).

Útek mu pomohol objavovať mnohé v sebe i okolo seba („*Niečo sa predsa len muselo zmeniť. A to niečo som ja osobne. Už nie som ten ustrašený trpiteľ, ani urazený hrdina, ani veľký pomstiteľ ako na začiatku cesty. Som celkom iný.*“ (JARUNKOVÁ, 1979: 93) a ak Július Noge (1979) pri predošlom úryvku vyčítal Jarunkovej „formuláciu neprimeranú hrdinovmu veku“, v ďalšom priebehu novely ho autorka vyvažuje „nekompromisným detským hodnotením“.

Paľo sa rozhodne vrátiť späť, hoci vie, že Karambula bude taká istá a „*ani Porúbka sa za tie dva dni a dve noci nezmenila.* […] *Aj ja som taký cestovateľ, taký objaviteľ ako ten Kolumbus, ktorý šiel zo Španielska do Zadnej Indie nakúpiť korenia a cestou objavil Ameriku.*“ (JARUNKOVÁ, 1979: 93).

Zmenil sa však on, našiel si kamarátov a pri rozhovore so strýkom Ferdinandom sa dozvedel o existencii najmladšieho syna starej mamy, ktorý pred rokmi tiež odišiel z domu do Dánska a už sa nevrátil. Táto podoba úteku do sveta má už u Jarunkovej tragickejšiu dimenziu.

[2] V novele sa táto veta vyskytne na viacerých miestach.

Výsledkom Paľovho úteku nebolo len spoznanie seba samého, ale cez príbeh o svojom strýkovi aj priblíženie sa k pochopeniu starej mamy, ktorá zosobňuje svet dospelých. Autorka nechala prejsť postavu procesom sebapoznania a hoci sa Paľo dotkol hranice „dospelého sveta“, mnohé mu zostalo ešte nepochopené. Práve týmto Jarunkovej gestom sa stáva postava Paľa „životnou“.

„*Stratil som reč. Onemel som ako ryba. Už som si myslel, že starému otcovi rozumiem, a zrazu vidím, že nerozumiem ničomu.* […] *Ľutoval som starého otca, ale tú cestu, plnú objavov, som ľutovať nemohol, čo ako som chcel.* […] *Cestou som rozmýšľal o tom, koľko je na svete dobrých ľudí. A ja som pred štyrmi dňami nemal o nich ani poňatia.*“ (JARUNKOVÁ, 1979: 127).

Pojem *svet* teda môže v súvislosti s Jarunkovej tvorbou naberať viacero dimenzií – od prekladov jej diela do 36 cudzích jazykov cez stvárnenie „sveta“ v troch cestopisných knihách až po úroveň, ktorú znamená svet v jej tvorbe pre deti a mládež.

Pre väčšinu autorkiných hlavných postáv je cudzím svetom všetko, čo znamená nielen fyzické prekročenie hraníc ich životného mikropriestoru v čase, keď opúšťajú svet detstva a dostávajú sa do priamej konfrontácie so svetom dospelých s inými hodnotami a pravidlami správania sa, v čase ich dospievania a dozrievania. Spočiatku je to svet oveľa vzdialenejší a nepochopiteľnejší ako tie, ktoré opísala Jarunková vo svojich cestopisoch, na jeho pozadí sa však odohráva hľadanie vlastného „ja“ s úsilím zaradiť sa do sveta dospelých a nájsť si v ňom zmysluplné a primerané miesto.

POUŽITÁ LITERATÚRA

BALÁŽ, Anton. 2002. Vynášať zhlboka, podávať zľahka. In: *Bibiana*, 2002, č. 3, s. 21 – 27.

BALOGHOVÁ, Magda. 2002. Klára Jarunková a Mladé letá. In: *Bibiana*, 2002, č. 3, s. 63 – 64.

JARUNKOVÁ, Klára. 1972. *Pár krokov po Brazílii.* Bratislava: Smena, 1972. 253 s.

JARUNKOVÁ, Klára. 1979. *Tulák.* Bratislava: Mladé letá, 1979. 130 s.

KOPÁL, Ján. 1999. Hodnotový a poetologický prínos do modernej prózy pre mládež. Nad dielom Kláry Jarunkovej. In: *Literika*, 1999, č. 4, s. 25 – 28.

NOGE, Július. 1979. *Próza Kláry Jarunkovej*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1979. 208 s.

ONDRÁŠ, Milan. 1999. Útek ako proces sebapoznávania. In: *Bibiana*, 1999, č. 1 – 2, s. 66 – 71.

PETRÍK, Vladimír. 2002. Domov a svet. In: *Bibiana*, 2002, č. 3, s. 16 – 20.

POLIAK, Ján. 1978. *Rozhovory o literatúre pre mládež.* Bratislava: Mladé letá, 1978. 430 s.

SLIACKY, Ondrej. 2001. Jediná a jedinečná. In: *Bibiana*, 2001, č. 4, s. 11 – 15.

SLIACKY, Ondrej. 2002. Ostrovy ľudskosti. In: *Bibiana*, 2002, č. 3, s. 1 – 5.

TWAIN, Mark. 2006. *Dobrodružstvá Toma Sawyera a Huckleberryho Finna*. Bratislava: Petit Press, 2006. 480 s. ISBN 80-85585-84-7.

SUMMARY

The conference paper „‘The roads’ of Klára Jarunková“ engages in potential connection between writings of Slovak female author Klára Jarunková and the world (in the intentions of theme conference „The world in Czech and Slovak literature – Czech and Slovak literature in the world“) – from successes her books in foreign countries through her books of travel, but pays close attention to the book „Tulák“, which similarly like other books of Klára Jarunková belong to the best collection of literature for children not only in Slovakia.

Kateřina Homolová, ÚBK FPF SU v Opavě

Svět, který se vejde do bedny

Čím jsme starší, tím menší je město, ve kterém žijeme. Domy jsou nižší a oprýskanější, chodníky blátivější, ulice kratší a světla matnější. Jen děti stále doufají, že se za příštím rohem objeví něco docela nového. Proto se jim to také stává.

Svět velkých ve světě malých

Rozměr světa se mění společně s námi. Když jsme malí, svět je obrovský, neznámý,a přesto jej reálně tvoří jen něco málo předmětů a událostí. Jako dospělí lidé rádi přijímáme myšlenku o zmenšování světa, jelikož již víme, že jsou miliardy osob, věcí a jevů, které nás pod jménem svět obklopují. Veškeré rozpínající se univerzum lze však vždy sebezáchovně zredukovat na esenci krajů, „kde se nikdo nebojí“, protože je v nich trvalý, hluboký mír a štěstí, na malou bedýnku pokladů z dětství.

Svět „človíčků“ a milenců z bedny Ludvíka Aškenazyho

V padesátých letech opouští i Ludvík Aškenazy (1921 – 1986) „velká společenská témata“ a přiklání se ke každodennosti, píše své cykly etud dětských a nedětských. Realita je zpravidla viděna dětským ozvláštňujícím pohledem, protože harmonie je přítomna především v dětské hře, pravda se zrcadlí v dětské naivní otázce. Proto drobné studie – etudy lidských vztahů.

Děti dovedou být přesnými pozorovateli života dospělých, touží po odhalení tajemství, usilují o ojedinělé a výlučné předměty, dovedou vysledovat a vycítit smutek druhého a bezděčně mu podat pomocnou ruku. Příběh sám je výrazem utlumené lidské touhy po zázraku uprostřed každodenní všednosti, po dálkách a dobrodružství. Svěží dětské vnímání dává Aškenazymu příležitost poeticky aktualizovat drobné všední jevy velkoměstského života, odkrýt jejich utajenou zázračnost a poetičnost.

Milenci z bedny (1959) nejsou zařazeni do Aškenazyho tvorby pro děti, jedná se o povídku pro dospělé. Přesto je zvolený postup vypravování blízký oběma skupinám čtenářů. Využit je v plné míře brilantní pozorovací smysl autora, kterému odpovídá i zvolený kompoziční princip – prostá chronologie. Dětský (mladý) čtenář je zaujat smyslem pro specificky dětské nazírání na svět, dospělý čtenář se setkává ve velmi přístupné rovině s Aškenazym – básníkem dětské duše a obyčejného všedního života.

Malý prostor pro velký svět

V zapomenuté bedně na dvorku pražského předměstského činžáku (*odkud se ta bedna vzala, to nikdo neví*) se nejdříve scházejí milenci – Slávka a malíř v černém svetru. Ten ji vymaluje jako pokoj. V něm si pak začnou hrát chlapeček a holčička na maminku a tatínka, mají „svatbu“ na radnici, hostinu v Grandhotelu, kam je zaveze hodný taxikář, s cirkusovým břichomluvcem se prostřednictvím fantazie dostanou do cizokrajně znějících exotických zemí a měst. Ještě chvilku se potom toulají po večerně rozsvícené Praze se zázračnými zářícími výklady, a když přijdou pozdě domů, dostanou velký výprask. Druhý den ale ve hře pokračují, protože také život je věčným opakováním. Jsou teď už „tatínek a maminka“ se všemi starostmi, povinnostmi a typickými domácími činnostmi „maminkovskými“ (vaření, uklízení, péče o tatínka) a také „tatínkovskými“ (opravování věcí, čtení novin, poslouchání rádia, poučování maminky).

V lyrické zkratce je zde zachycen úděl muže – veslujícího rodinnou loďku – a ženy, která ho následuje. V závěru obě děti v bedně usínají, stejně jako v ní přespal malíř, protože děti a umělci jsou si blízcí svou schopností neotřele vnímat všední jevy, zbavovat je slupky okoralosti, toužit po zázraku a dálkách, což je činí šťastnými.

Povídka je rozčleněna do dvaceti kapitol, z nichž většina je věnována dni, kdy mají chlapeček a holčička svatbu, podnikají svatební cestu a pozdě večer se vracejí domů. Jednotlivé kapitoly jsou zaměřeny na drobné a pro dospělého člověka nepatrné dílčí události nebo jevy obyčejného dne v pavlačovém domě (zelený papoušek, kterému snad brzy vypadne pírko, hádka nájemníků, dekret pro novomanžele a jiné).

Rámec tvoří v povídce nikoli událost, ale předmět – *bedna, prostor pro svět*. Jejím přivezením a postavením na dvorek činžáku se stane součástí osudů obyvatel domu, ovšem teprve vymalováním bedny – její proměnou v pokoj začíná dvoudenní příběh „tatínka a maminky“ – dětí pětiletých, přesto nesmírně „dospělých“. A celé vyprávění končí opět bednou, jejím útulným dnem a čtvercem nebe nad hlavou, pod kterým se oběma dětem krásně spí.

V povídce zaznívají mnohá životní moudra – že iluze může být někdy pomocníkem, že je lepší konat než řečnit a jiné „dospělosti“. Aškenazy rozehrává dětskou hru na dospělé, poprvé jsou zde s lehkou ironií parodovány některé rysy ve vztazích mezi dospělými a předjímá i mnohé životní toužení, radost i stesk (nenaplněná svatba paní správcové, která s dětmi jede na svatební cestu několikrát výtahem, i když se jinak jeví jako protivná ženská). *Milenci z bedny* jsou vyprávěním spředeným z „her a snů“ jak dospělých, tak dětí. Rozdílnost tkví v tom, že děti řeknou nahlas, co si myslí, dělají, co chtějí.

A pokud si nedokáží vysvětlit nějakou situaci „velkého“ světa, řeknou: *Do toho nám nic není. Dyk jsme děti.*

Aškenazy staví vedle sebe motivy a postřehy, které vzbuzují v čtenáři dojem kontrastu, ačkoli hlavním principem povídky je nenásilnost, harmonie všedního dne. Jsou to běžné až triviální záležitosti mezilidských vztahů, které však vnímáme (snad i o to silněji), že jsou nahlíženy prizmatem dětského světa, do kterého primárně nepatří. Celkově je však povídka naprosto vyvážená a konečný moment můžeme nazvat neočekávaným překvapením.

Místně se pohybuje na pražském předměstí, proto volí i jazykové prostředky odpovídající právě tomuto prostoru. Malý tatínek a malá maminka spolu mluví řečí odposlouchanou od dospělých, stejně tak předměty jejich rozhovorů jsou přesnou imitací života dospělých. Baví se o tom, že maminka musí vařit, prát a uklízet, že se tatínek musí dívat na televizi, že je potřeba opravit rádio, že se musí hádat, i když je hezky atp. Jazyka využívá Ludvík Aškenazy také jako charakterizačního prostředku u postav vedlejších, epizodických. Skrze mluvu poznáváme obyvatele domu, malíře i cirkusového břichomluvce, dokážeme je podle jazyka zařadit.

Svět jednoduše uchopený – svět správně pochopený

Ludvík Aškenazy našel svůj nejen literární svět v dětské bezelstnosti, v prostých odpovědích na složité otázky. Své dětské postavy v textu modeluje jako malé dospělé – také zde je základním principem harmonie a vyvolání zdánlivého kontrastu. Povahové vlastnosti dětí jsou zasunuty za imitaci chování dospělých. Nápodoba se setkává s větším či menším úspěchem – nechybí slzičky zklamání ani radost z pocitu „rodinného“ života.

Zajímavé je sledovat psychologické i sociologické zvláštnosti přejímání životních zvyků a návyků dospělých do jednání dětí. Teprve zde si totiž uvědomujeme nejen rutinní stejnost každého dalšího dne, ale také třeba hrubost ve vztazích, pohodlnost a pevné rozdělení rolí „mužských“ a rolí „ženských“.

Jednoduše řečeno – Slávka patří domů, malíř do světa a děti jsou malými človíčky ještě „nezařazenými“. A snad právě proto si chtějí hrát na maminku a tatínka se vším, co k tomu patří, co viděly u svých rodičů.

Sociokulturní paradigmata se s časem proměňují. Povědomí o „svém“ světě jde s člověkem napříč těmito změnami. Jedině když si uvědomíme to podstatné z něj, když budeme umět uzavřít svůj svět do bedny, získáme plně svobodný pocit o jeho velikosti a otevřenosti.

PRAMENY A LITERATURA

AŠKENAZY Ludvík

1959 *Milenci z bedny*. (Praha: Československý spisovatel)

1963 *Etudy dětské a nedětské.* (Praha: Československý spisovatel)

CHALOUPKA Otakar, VORÁČEK Jaroslav

1979 *Kontury české literatury pro děti a mládež*. (Praha: Albatros)

STEJSKAL Václav

1962 *Moderní česká literatura pro děti*. (Praha: Státní nakladatelství dětské knihy)

URBANOVÁ Svatava

1992 *Ludvík Aškenazy*. 1.díl. (Ostrava : ITEM)

SUMMARY

The world get in the wooden case

In the paper there is shown a special world known only by children, artists, lovers and writers. The novel *Lovers from the wooden case* by Ludvík Aškenazy is the text in which we are witnesses of something special, of growing up and getting older and also of being still young and full of great ideas. In the heart of the novel there are young adult lovers living their first love and small children pretending their first love and matrimony as adults do. The authoress of the paper wants to show what the bittersweet urban peripherial life looks like in Aškenazy's sensitive writing conception. At the end of the paper we are pointing out the masterlike literary description of social principles, their rules and learning of them.

Henrich Jakubík, Katedra slovenského jazyka a literárnej vedy FHV UMB Banská Bystrica

Židovský svet vo svete slovenskej literatúry 19. a začiatku 20. storočia

Ak historické pramene charakterizujú takmer storočie vývinu slovenskej spoločnosti od sklonku 18. do druhej polovice 19. storočia ako obdobie národného obrodenia, je tým povedané mnohé nielen o postavení národného spoločenstva, ale aj o charaktere, cieľoch a limitoch jeho literárnej produkcie. V takýchto dobách si literatúru podrobujú iné, „vyššie“ záujmy, než je jej estetická hodnota – stáva sa jedným (a často jediným) z dôkazov existencie národa. Najmä s odstupom času je však čoraz zjavnejšie, že slovenská literatúra bola v priebehu takmer celého 19. storočia národnoobrannou ideológiou viac obmedzovaná než oslobodzovaná, že bola príliš ponorená do vlastných problémov (prípadne svoju pozornosť obmedzovala len na slovanský svet), príliš uzavretá do svojho sveta, aby začala vnímať aj „iné svety“ – okolo seba i v sebe. Až s nástupom realizmu a predovšetkým jeho druhej vlny akoby začala dobiehať zameškané, prekonávať fyzickú i duchovnú izoláciu a aspoň čiastočne reagovať na aktuálne myšlienkové a kultúrne trendy Európy.

Je zaujímavé sledovať do akej miery sa reálne vzťahy slovenskej väčšinovej society (ktorej boli v Uhorsku upierané práva národa) k iným – národnostným, etnickým, náboženským – minoritným skupinám obyvateľstva prenášali do fiktívneho sveta literatúry. Nielen v slovenskom prostredí ale v celom stredoeurópskom priestore patrí k najčastejšie pertraktovaným vzťah domáceho obyvateľstva a Židov. Nemožno ho vnímať len vo vyhranených literárno-umeleckých súvislostiach, pretože sa premietal prakticky do všetkých sfér verejného života – sociálnej, hospodárskej, náboženskej, nacionálnej. Typ moderného emancipovaného Žida vrastajúceho do západoeurópskej civilizácie bol u nás prakticky neznámy. Na Slovensku dominovalo ortodoxné židovstvo striktne dodržiavajúce náboženské zákony i prísne stravovacie a hygienické predpisy, teda osobitosti, ktoré ho v bežnom živote výrazne odlišovali od domáceho obyvateľstva a boli jednou z príčin nedôvery. V chudobnej a zaostalej východnej Európe mal Žid najčastejšie podobu drobného vidieckeho obchodníka, krčmára, úžerníka alebo všetkých troch dovedna. V dôsledku demografických zmien sa v druhej polovici 19. storočia výrazne zvýšil počet židovského obyvateľstva na území Slovenska. Navyše, v tomto období kulminoval

na slovenskom vidieku proces významných zmien vo vlastníckych pomeroch – bývalé šľachtické sídla a spustnuté zemianske kúrie dostávali nových majiteľov alebo nájomcov; často nimi boli práve Židia. Vedomý či podvedomý antisemitizmus sociálno-hospodárskeho charakteru bol sprievodným znakom doby a Žid „prirodzeným“ nepriateľom národa a príčinou jeho biedy. Opäť nejde o jav výlučne slovenský, čo nie je ospravedlnenie ani obvinenie, iba konštatovanie. Na rozdiel. od českej literatúry niet dôkazov o literárnych aktivitách Židov na území Slovenska v 19. storočí a z tohto obdobia nie je známy ani žiadny slovensky píšuci židovský spisovateľ. Vďaka úspešnej maďarizácii znamená slovné spojenie „slovenské židovstvo“ skôr geografickú ako národnú identifikáciu. Židia teda žili „uprostred“ slovenského národa, ale nežili s ním. S vypáleným znamením večných cudzincov si všade vytvárali svoj vlastný uzavretý svet a hoci múry get oficiálne padli už s vekom osvietenstva, neviditeľné múry „vnútorného geta“ predsudkov na oboch stranách naďalej zostali.

Toto všetko, samozrejme, muselo nájsť odozvu v literárnej tvorbe tak často suplujúcej absenciu spoločenského a politického života na Slovensku. Aj preto bude zaujímavé sledovať na zvolenej vzorke krátkych próz niekoľkých slovenských realistov ako literatúra reflektuje na túto mimoliterárnu skutočnosť; ako v jej fiktívnom svete vznikajú prieniky dvoch paralelných a zdanlivo izolovaných svetov; styčné body, v ktorých sa stretávajú, zbližujú, komunikujú a výnimočne aj splývajú v jediný svet.

V literárnohistorickom oblúku od nástupu klasicizmu po rozklad romantických princípov sa v slovenskej literatúre postupne sformoval a ustálil výrazne schematizovaný obraz židovstva. Židia boli teda zobrazovaní v typických povolaniach a prakticky výlučne v negatívnom svetle – ako napomáhatelia a vykonávatelia zla alebo ako jeho hlavní iniciátori, a to najčastejšie na ploche vedľajšej alebo epizódnej zápornej postavy. Táto typológia postáv viedla tvorcov často k tomu, že sa uspokojili so stručnou až povrchnou charakteristikou vonkajšieho i vnútorného sveta Židov: rodinné prostredie býva vykreslené zriedkavo a ak, potom je v ňom všetko skazené a hriešne – klebetná manželka, vulgárne krásna dcéra a syn, ktorý je rafinovanejšou a bezcharakternejšou kópiou otca. Neporiadok, zápach a špina židovského obydlia majú asociovať všeobecne tradovanú nečestnosť židovského konania a „špinavosť“ ich podnikania. Vnútorný svet Židov je redukovaný na tradičné rituály a modlenie sa k „zlatému teľaťu“ mamony, jednorozmerným postavám chýba psychologický rozmer a hlbšia motivácia ich konania. S vnútorným monológom ako formou zachytenia myšlienkového sveta židovskej postavy začal pracovať až Martin Kukučín a generačne mladšie prozaičky – Ľudmila Podjavorinská a predovšetkým Božena Slančíková

Timrava.

S realistickým programom všestranne vyššej umeleckej náročnosti a prehodnocovaním literárnych priorít súvisí aj snaha prekonať alebo aspoň narušiť množstvo stereotypov, ktoré do obrazu Žida vniesli predchádzajúce literárne epochy. Nová generácia autorov sa snaží túto tému spracovať s väčšou dávkou objektivity a invencie a kombinuje ju aj s inými spoločensky aktuálnymi problémami (vysťahovalectvo), prípadne s témami subtílnejšieho charakteru. Napriek tomu niektoré literárne schémy a klišé využívané v súvislosti so židovstvom už v minulosti prebrali aj nastupujúci prozaici druhej vlny realizmu. Jednou s najfrekventovanejších je téma úžery, tradičné spájaná so Židmi. Obvykle býva zobrazovaná v podobe antagonistického vzťahu židovský jednotlivec (krčmár a úžerník v jednej osobe) verzus nežidovské spoločenstvo (slovenský ľud) a lokalizovaná do typického dedinského prostredia. Problematika načrtnutá svojho času už Záborským či Vajanským nadobúda v dôsledku uvedených ekonomických zmien úplne nové dimenzie. Reflektujúc na túto súdobú realitu, zachovala si typológia úžerníckych postáv v slovenskej literatúre až do predvojnového obdobia takmer výlučne semitské črty. Ťaživý problém úžerníctva nemohol nechať ľahostajným ani sociálne najcitlivejšieho autora svojej generácie – Jozefa Gregora Tajovského. Životná skúsenosť mu umožnila dobre spoznať drobných ľudkov, bojujúcich celý život s bremenom dlhov. A hoci odmietal spájať ich nešťastie a priori so Židmi, sú uňho ešte zrejmé stopy „vajanskovského“ zjednodušovania a zovšeobecňovania. Poviedka *Úžerník* ponúka priamočiary, drsný a dojímavý príbeh tragédie počestnej, ale chudobnej rodiny, ktorá sa stáva obeťou poisťovacieho podvodu bezcharakterného Žida Singera. Prirovnanie židovských výčinov k prírodným pohromám má v príbehu aj podobu skutočného požiaru. Singer je kreatúra plná pretvárky a falše; pod maskou nezištnej susedskej výpomoci, v kolotoči „fígľov“ so zmenkami urobí z dôverčivých Čvrlíkovcov svojich večných dlžníkov – „otrokov“. Pripraví ich o majetok a tým nepriamo otca rodiny aj o život. Aj ľudské poníženie má však svoje hranice: keď chce Singerov syn Dávid pripraviť o počestnosť mladučkú Žofku, jej matka naňho bez váhania vytiahne vidly. Autor sa, preňho príznačnou formou „rozprávania o rozprávaní“, stavia do polohy „nestranného poslucháča“ príbehu. Záverečný dialóg starého otca a drotára (rozprávača príbehu) je však aj vnútornou dilemou Tajovského: dať prednosť ospravedlňovaniu alebo výčitke? „U nás je národ ešte ako dieťa – nevie a či nechce si rady“... „Ľud hromží na židov a predsa otrocky sa ich pridŕža“... „A svedomie? A deti? Na to sa nepomyslí? Pomyslieť sa len pomyslí, ale žije sa – ako predtým.“ (Tajovský, 1965, s. 165).

Na podobnom pôdoryse ako Tajovského krutá „rozprávka“ je projektovaná aj novela Ľudmily Podjavorinskej *V otroctve*. Názov v tomto prípade len podčiarkuje pocity vyslovené Tajovským v poviedke *Za tristo*; vyjadruje vzťah totálnej ekonomickej závislosti chudobného slovenského roľníka od dvojjediného židovského pána – árendátora a úžerníka. Celý príbeh je komponovaný ako rozhovor „otroka“ Miša Čmeľu so svojím novým „majiteľom“ pánom Kohnom a s jeho synom; paralelne sa odvíja Mišov vnútorný monológ. Trialóg je prehliadkou neľudského ponižovania a hrubosti pánov, ale aj sluhových malých provokácií (víťazstiev). Postavy Židov fungujú v deji pomerne staticky – ako zlý a ešte horší. Zatiaľ čo starý Kohn, typický Žid s erbom handrára, „ktorého otec ešte chodil s batôžkom a píšťalou a on sám za chlapca žil na cibuli a suchom chlebe“ (Podjavorinská, 1987, s. 464), praktizuje vo vzťahu k svojmu „poddanému“ taktiku (páleného) cukru a biča, mladý Adolf je pokrvným bratom Bernharda Zweigenthala z Vajanského *Suchej ratolesti* a Dávida Singera z Tajovského *Úžerníka* – zhýralejší, arogantnejší a cynickejší ako pokolenie otcov. Hybnou silou novely je však najmä precízna štúdia Mišovho vnútorného zápasu o vlastnú odvahu a dôstojnosť. Podjavorinská v tomto prípade nič neprikrášľuje a nezastiera – vidí Miša ako slabocha, ktorého vzťah k pánovi ja nedefinovateľnou zmesou živočíšnej nenávisti a psej oddanosti a ktorého rebelovanie končí pri dlžobách, fľaške a sebaľútosti. Jeho zbraňou môže byť iba jazyk a najmä škodoradostný a odzbrojujúci argument: „A predsa sú len žid!“ (Podjavorinská, 1987, s. 474). Namiesto vzopretia prichádza len rezignácia a ľahostajnosť. Jeden mrazivý deň v živote „otroka“ končí tak ako začal – ako zlý sen, z ktorého nemožno precitnúť...

Iný uhol pohľadu na úžernícku tematiku zvolila Podjavorinská v poviedke *Protivy*, kde ju kombinuje s ľúbostným motívom. Prienik oboch svetov v intímnej sfére pritom predstavuje ojedinelý počin v slovenskej literatúre 19. storočia. Láska slovenského mládenca Adama Hrehoša a židovskej dievčiny Hanule Bärovej bola od začiatku odsúdená na neúspech – nielen pre bigotnú nezmieriteľnosť dvoch odlišných svetov, z ktorých vyšli, ale hlavne preto, že nebola láskou skutočnou, vzájomnou. Adam bol od začiatku tým slabším vo dvojici – váhajúcim, pochybujúcim a neúprimným. Hanuľa tento vzťah iniciovala a udávala mu smer; bol pre ňu spôsobom úniku, vidinou iného života, než jej predurčil osud a predpojatosť okolia. Zaslepená vášňou nenávidí svoje židovstvo („I tak sú kresťania lepší – najmä Adam...“ – Podjavorinská, 1987, s. 198), pretože v ňom vidí hlavnú prekážku naplnenia svojho sna. Príbeh sa výrazne láme v momente, keď Hanuľa odhalí Adamovu zradu. Šokujúce zistenie ju navždy zmení – stáva sa z nej zatrpknutá, chladnokrvná žena,

ktorá vstupuje do manželstva z rozumu a z úzadia trpezlivo a obratne manipuluje s manželom-úžerníkom, len aby dosiahla svoj cieľ: ponížiť a zničiť toho, ktorého tak milovala. V dramaticky gradovanom finále by sa jej to podarilo, keby nezapracovala autocenzúra. Zdá sa, akoby Podjavorinská celkom neutiahla náročnú dvojkoľajnosť námetu a v závere podľahla literárnym konvenciám a dobovému čitateľskému vkusu. Zaujímavo nejednoznačne (netriviálne) rozohrané charaktery i situácie strácajú v druhej polovici príbehu dych. Z niekoľkých možností ako príbeh ukončiť si autorka vybrala ten najbanálnejší a namiesto otvoreného konca dala v neorganicky pôsobiacom epilógu slabošskému a alibistickému Adamovi šancu začať odznova. Napriek týmto výhradám treba oceniť snahu Podjavorinskej vyhnúť sa obvyklým schémam a podať tradičnú tému v netradičných súvislostiach – pohnútky Hanulinho konania sú predovšetkým emocionálne (pomsta odvrhnutej milenky) a nie „zvyčajne“ racionálne (hmotný zisk).

O situovaní Žida v slovenskej spoločnosti vypovedá v druhom pláne aj Ján Čajak ml. vo svojom jedinom románe *Rodina Rovesných* (1909). Zakomponoval doňho síce vedľajšiu, nie však nevýznamnú židovskú postavu. Adolf Spitzer je zosobnením moderného (malo)mestského úžerníka, ktorý svojím honosným zovňajškom i vystupovaním v ničom nepripomína hlučného a páchnuceho dedinského krčmára. Je to hráč veľkého formátu, ktorý nemusí žobrať o miesto vo vyššej spoločnosti – všade je „srdečne“ vítaný, pretože všetkých drží v hrsti. A hoci cíti potrebu dokazovať okoliu okázalými gestami, že „on nič nedá na rituálne predsudky“ (Čajak, 1962, s.167), v intimite domova sa mení na starého známeho Žida so zamatovou jarmulkou, snívajúceho svoj sen o skutočnom spoločenskom uznaní. Tento „starý praktik“ má rovnako iracionálne ambície ako jednoduchý krčmár Pódi – s tým rozdielom, že jeho sokom nie je Stern zo susednej dediny, ale Morgenstern z vysokých politických kruhov a že satisfakciou mu už nie sú peniaze alebo koč, ale pofidérny zemiansky titul. Politický dobrodruh Žitnický to dobre vie a dokáže udrieť na citlivú strunu („terajšia panujúca strana je antisemitská“ – Čajak, 1962, s. 220). Je veľmi relatívne, kto má vlastne koho v hrsti. Škoda, že Čajak sa dopúšťa pri tejto postave rovnakej nedôslednosti ako v celom románe: ambiciózny, ale až príliš široko koncipovaný projekt trpí polovičatosťou, nedotiahnutosťou niektorých zložiek; rovnako aj sľubne rozohraná figúra (zrejme?) splnila svoju úlohu a náhle mizne z deja...

Autorom, ktorý prvý začal s rekonštrukciou slovenskej prózy a nenápadne ale systematicky búral mnohé jej schémy a stereotypy, bol Martin Kukučín. Výnimočné postavenie v kontexte celej slovenskej literárnej produkcie 19. storočia patrí jeho ranej poviedke *Dedinský jarmok*

(1883). Jej hlavným hrdinom (aj keď celkom nehrdinským) totiž autor urobil Žida. Starý obchodník Áron Mendl, „cestujúci sklep celého kraja“ (Kukučín, 1957, s. 87), putuje od dediny k dedine, ľudia si naňho zvykli a do istej miery ho akceptujú (oslovujú ho strýko, strýčik, namiesto obvyklého židák, židáčisko), čo vyplýva z pragmatizmu vzájomných obchodných vzťahov – oni potrebujú jeho a on ich. Je to človek, ktorý „pochopil svoje povolanie“, má „zmysel pre ľud“ (Kukučín, 1957, s. 90). Vie byť sladký i ostrý, dokáže zniesť posmešky, ale má v sebe zároveň istú rešpekt vzbudzujúcu nezlomnosť. Všetko podriadil naplneniu svojho životného cieľa – urobiť zo svojich dvoch synov „pánov“. Kukučín vynikajúco odhaľuje židovský spôsob myslenia; možno ako prvý zo slovenských literátov pochopil tragickú dilemu života Židov – úpornú snahu stať sa plnohodnotným členom spoločnosti a pritom si zachovať vlastnú identitu. Využíva zabehané stereotypy v myslení Židov i nežidov, neustále ich však v drobných narážkach parodizuje (napr. prísne židovské stravovacie pravidlá – „slanina mu vypadla hrúzou, že chytil tréfno do ruky“ – Kukučín, 1957, s. 95), ale nikdy nezosmiešňuje.

Poviedka *Mišo* ponúka v slovenskej literatúre skôr výnimočný obraz etnicky pestrého dedinského prostredia, v ktorom každá z komunít (Slováci, Židia, Cigáni) žije vlastným životom. Neexistuje medzi nimi iná než „oficiálna“ forma komunikácie, nijaké osobné, priateľské či partnerské vzťahy. Žijú vedľa seba ľahostajní k sebe, vo vzájomnej nedôvere a potláčanom napätí. Len prostoduchému farárovmu sluhovi Mišovi sa môže zdať „vyciciavač“ pán Dorn dobrým človekom (pretože požičal kňazovi vozík). V príbehu *„Nie milí, nie drahí“* je rovnováha krehkého prímeria narušená a nevraživosť prerastá do otvoreného stretu. Nie náhodou v spore diametrálne odlišných mentalít dedina nakoniec radšej uprednostní šikovného cigáňa, ktorý prekabátil podvodníckeho židovského krčmára. Pred Áronom si ľudia odpľúvajú tak ako si odpľúvali pred „Samkom“ z poviedky *Zo stupňa na stupeň*. Preto slová miestneho farára – „No kde ukazujeme, že sme kresťania? Nie! My držíme za smiešne vnášať kresťanské zásady do života“ (Kukučín, 1959, s. 83) – nie sú len zhodnotením konkrétnej situácie, ale aj diagnózou morálnej vyspelosti a tolerancie súdobej slovenskej spoločnosti.

Dies irae (Dni hnevu – názov Kukučínovej prózy z roku 1893) prinášajú Boží trest: cholera kosí ľudí bez ohľadu na rasu či vierovyznanie. Autor pritom stavia známe skutočnosti do nového svetla, čím vytvára atypické, až paradoxné situácie a zvláštne paralely. Žid Mojžiš musí pochovať svojho kresťanského sluhu Jura, lebo jeho „kresťanskí“ súverci sa obávajú nákazy; „žid“ Mojžiš i „kresťan“ Sýkora úžerníčia, no napokon má Sýkora v hrsti

celú dedinu, vrátane Židov. Umierajú Mojžišove deti a on ich nemôže ani dôstojne pochovať na „cmiteri vyvolených“. Zlomený a celkom pohltený svojim nešťastím potom odmieta pomôcť dedine v existenčnej situácii (hrozí exekúcia). Keď však nakoniec umiera aj on, vysloví richtár „pamätné“ slová: „Čo ako, hodný bol žid“ (Kukučín, 1959, s. 333). Autor tak dáva čitateľovi šancu necítiť nenávisť, ale súcit k „blížnemu svojmu“.

Pri čítaní krátkych próz Martina Kukučína si uvedomíme, ako sa židovské postavy stali neoddeliteľnou súčasťou umeleckého obrazu slovenskej dediny – a hoci v nej žijú a predsa nežijú, bez nich by tento svet nebol kompletný.

Správou o tom ako sa (ne)zmenili vzťahy židovského jednotlivca a slovenskej spoločnosti od čias Kukučínovho Árona Mendla je próza Boženy Slančíkovej Timravy *Pódi* (prvá časť 1904, kompletne až 1930). V priebehu troch desaťročí práce na tomto texte sa pôvodne poviedka rozrástla do obsiahlej novely. Je to dôkaz autorkinej snahy o ucelenosť výpovede i urputného zápasu o prienik pod povrch zdanlivo „jednoznačnej“ témy – o prienik do židovskej mysle a duše. Hlavná postava Leopolda „Pódiho“ Reinherda nesie všetky znaky tragikomického hrdinu. Pri jej koncipovaní neváhala Timrava spochybniť a reinterpretovať mnohé „večné pravdy“ o židovskom natureli, prípadne ich použiť v parodickom duchu (Pódiho modlitba k žrebu). Pódi nie je zďaleka tým dokonalým „démonom zla“ – siete, ktoré spriada, majú trhliny; nie je vždy ani chladne kalkulujúcim pragmatikom – momenty euforického rojčenia sa uňho striedajú so samovražednými chúťkami („Rozličné city v ňom lomcujú. I hnev i bôľ i ľútosť i hanba.“ – Timrava, 1964, s. 186). Autorka ho necháva padať a vstávať, prežívať „pracovné“ úspechy i súkromné fiaská, aby ho v účelovo nepravdepodobnom a relativizujúcom happyende priviedla k vysnívanému šťastiu (?). Ani nie taký vzácny ako skôr prehliadaný Timravin zmysel pre humor, trpkú iróniu a sarkastickú skepsu preniká celým príbehom a je adekvátnym prostriedkom pre zachytenie zložitého, nejednoznačného a často protirečivého vzťahu medzi židovským a slovenským svetom. Timrava pritom veľmi zreteľne naznačuje hranice údajnej židovskej „všemocnosti“ (prieťahy so stavbou novej krčmy) a presne lokalizuje aj miesto Žida v spoločnosti – nepatrí nikam. Obyčajní sedliaci ho ticho nenávidia, pretože sú závislí od jeho pôžičiek a alkoholu („Kňaz nedočká, ani rechtor, iba žid.“ – Timrava, 1964, s. 155); ich postoj sa pohybuje od odmietavého: „...žid, to vám je pľuhavstvo“ (Timrava, 1964, s. 155) až k zaliečavému: „Aký človek je on! Ako ani nie žid!“ (Timrava, 1964, s. 166). Súčasne sú fascinovaní entuziazmom, s akým dokáže Pódi meniť svoj život (priam budovateľské nadšenie pri prevádzaní koryta potoka). Pre elitársku dedinskú

inteligenciu je jeho fluidum nepríjemnou konkurenciou, a tak im zostáva len prázdne pohŕdanie a podvedomé napodobňovanie (rechtorova svadba). Tradične využívaný kontrast židovskej krčmy a kresťanského kostola využíva autorka v rovine paradoxu: Pódi finančne prispieva na kostol, „nech vidia, kto im je pravý priateľ a kto chce s nimi žiť...!“ (Timrava, 1964, s. 165).

Ani Pódimu však nie je súdené prekročiť tieň „večného cudzinca“; jeho velikášske gestá (kúpa koní, kosenie lúky, túžba stať sa gazdom) vníma okolie ako trápne a márne protivenie sa osudu („Židovi...batoh a sklenica!“ – Timrava, 1964, s. 164). Jeho túžba stať sa moderným Židom nespútaným konvenciami a modlitebnými remencami sa prejavuje v komunikácii s okolím („bratia“, „kamaráti“, „pani kmotríková“); naráža však na obojstranný nedostatok úprimnosti. Pódiho príbeh prerastá hranice židovstva a má hodnotu univerzálnej ľudskej výpovede. Nie je iba o zúfalom hľadaní židovskej identity, ale aj o dôstojnosti a hrdosti – individuálnej i národnej. Timravin *Pódi* tak zostáva najplastickejším a psychologicky najprepracovanejším portrétom sveta Židov v slovenskej predvojnovej literatúre.

Spolužitiu dvoch svetov – slovenského a židovského – otvorila nové možnosti radikálna zmena spoločenských pomerov, atmosféra národnej slobody a duchovnej plurality 20. storočia. Liberálne kultúrne prostredie prvej republiky umožnilo zrod takých rozdielnych diel akými boli autoreflexie Gejzu Vámoša (*Odlomená haluz*) a Rázusov *Krčmársky kráľ*. Hoci diametrálne odlišným spôsobom, obe vypovedajú o tom istom svete... Pretože (parafrázujúc klasický výrok): Sú dva svety a predsa – jeden je svet...

LITERATURA

ČAJAK, Ján. 1962. *Rodina Rovesných.* Bratislava : SVKL, 1962, 303 s.
KUKUČÍN, Martin. 1957. *Dielo I*. Bratislava : SVKL, 1957, 384 s.

KUKUČÍN, Martin. 1959. *Dielo V*. Bratislava : SVKL, 1959, 560 s.
PODJAVORINSKÁ, Ľudmila. 1987. *Dielo.* Bratislava : Tatran, 1987, 632 s.
TAJOVSKÝ, Jozef Gregor. 1965. *Tajní boháči*. Bratislava : SVKL, 1965, 256 s.
TIMRAVA, Božena Slančíková. 1964. *Ťažké položenie*. Bratislava : SVKL, 1964. 198 s.

SUMMARY

Jewish world in the world of Slovak literature of the 19th and the beginning of 20th century

The author of this study is concerned with the coexistence and confrontation of two worlds – the world of Slovaks and the world of Jews – as they were reflected by literature. Outgoing from the social context, he analyses the artistic image of Jewish world in Slovak prose and he is focused mainly on the period of literary realism. He notices schemes in displaying the outer and the inner world of Jewish characters as well as the attempts to overcome them. To do this, he analyses chosen texts by Slovak realistic authors – M. Kukučín, J. Čajak jr., Ľ. Podjavorinská and B. Slančíková Timrava.

Jiří Urbanec, ÚBK FPF SU v Opavě

Svět Milana Kundery

Stalo se už zvykem přidávat ke jménu Kunderovu přídomky světoobčan, Evropan nebo aspoň říkat „pofrancouzštělý“ nebo „nehlásící se ke své rodné vlasti“ a „odmítající setkání“, ale opravdu je to člověk, jenž ve svých postojích a ve svém díle reflektuje čím dál širší kruhy světa?

Ovšem samotné slovo svět má řadu konotací – akademický slovník z roku 1994[1] jich uvádí jedenáct, a pokud pomineme některé méně běžné, nabízejí se aspoň tři, k nimž můžeme v našem zastavení nad Kunderou přihlédnout: jednak země se vším, co na ní existuje, rovněž svět ve významu cizí či daleké kraje a konečně svět jako okruh myšlenek a názorů.

Tomuto třetímu významu věnoval do značné míry pozornost již Květoslav Chvatík,[2] také Helena Kosková[3] i Eva Le Grand.[4] A Kundera sám předestírá svůj myšlenkový svět nejen v doslovech vlastních knih, ale též v rozsáhlé esejistické tvorbě.[5] Já zůstanu u světa ve významu universum a světa jako opositum k jedincově bytosti.

Jestliže máme na mysli celý svět a mladého Milana Kunderu v něm, tak šlo tehdy, v raných padesátých letech, kdy vydal svou první knihu básní *Člověk zahrada širá*[6] (k níž se dnes již nechce hlásit), o pevné zakotvení mladého muže v domově. Není podstatné, že tyto básně jsou zčásti naplněny dobovou ideologií a formou vyhovují požadavkům tzv. socialistického realismu, což v kontextu dalšího Kunderova vývoje se dnes autorovi jeví jako kardinální omyl. Nicméně je to stále jeden a tentýž autor, a zároveň mu nijak neupíráme právo na myšlenkový vývoj a na změnu poetiky.

I když připustíme, že v básních vystupuje tzv. lyrický subjekt, nikoliv se vším všudy jen Kundera – student pražské FAMU a nastávající vysokoškolský asistent, přesto o jeho místě ve světě se dovídáme více než z knih próz, kde za sebe autor jako režisér v pozadí nechá promlouvat různé postavy, aniž můžeme přísahat, že se ztotožnil s některou z nich. Už nadpis sbírky deklaruje, že vše je soustředěno do centra, vše je upřeno na postoj jedince ve světě a člověk sám má vlastně celý svět v sobě, je sám světem se širokými dimenzemi

[1] *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Academia: Praha 1994.
[2] *Svět románů Milana Kundery.* Atlantis: Brno 1994.
[3] Kapitola *Memento mori Evropy v próze Milana Kundery* v knize *Hledání ztracené generace.* Sixty-eight Publishers.: Toronto 1987. Také monografie *Milan Kundera.* H&H: Jinočany 1998.
[4] *Kundera aneb paměť touhy.* Přeložil Zdeněk Hrbata. Votobia: Olomouc 1998.
[5] Například *Můj Janáček.* Atlantis: Brno 1994. Nebo *Nechovejte se tu jako doma, příteli.* Atlantis: Brno 2006.
[6] Československý spisovatel: Praha 1953.

a možnostmi: *„volejte, křičte: Člověk/ je nekonečný sad!“* (v oddílu *Polemické verše*). Tyto debutující básně nejsou jen lyrickým vyznáním, projeví se tu značný sklon tehdejšího Kundery k epizaci, je tu mnohokrát naznačen pohyb zvenčí dovnitř, k domovu: *„Tak to mnou cloumá:/ Doma!“* (*Vánoční vyznání*) nebo *„Maminko, všechny cesty dnes/ za tebou vedou domů“* (*Vánoce*). Pokud je zmíněn jiný svět než domov, pak je to jen v rámci dobové konvence (Korea, italští partyzáni aj.), přičemž právě z těchto pasáží vyciťujeme, že je v nich více deklarativnosti než v básních s připomínkou domova.

Autor má jistě plné právo distancovat se od svých literárních začátků, jimž se po letech a mnoha zkušenostech vzdálil, a přece do jeho díla patří. A není to ani poezie zcela zavrženíhodná, knížka začátečníka nazvaná *Člověk zahrada širá* má dokonce podobné, místy zjihle psané motivy, jaké v přibližně stejné době publikoval Jaroslav Seifert ve sbírce *Maminka*.

Nemíním zde prohlašovat, že Kunderův debut má dosud svou přitažlivost jako dílko pozoruhodné a stále čtivé. Přesto ještě chci poukázat, že místy už zde se přihlašuje jeho vzdorný a nepřizpůsobivý postoj, třeba ve verších reagujících na protestní sebevraždu Konstantina Biebla, kde čteme protest vůči dogmatickým „sekyrářům“: *„Kdo chtějí socialismus změnit v pouště nehostinné,/ nejdřív jeho poezii kadeř oškubou“* (*Vy jste, Konstantine, nikdy neuvěřil*). Cožpak je takovýto postoj Kunderův příliš vzdálen od jeho veřejného působení v šedesátých letech a též od jeho skepse posledních let ke všem ideologiím?

Tato sbírka, ač jím samým z kontextu díla nějak vytěsňovaná, v autorovi tkví jako memento. Polemizoval později nepřímo sám se sebou a s touto knížkou veršů v jedné části prózy *Nesnesitelná lehkost bytí*,[7] když šestou kapitolu o iluzionistickém nadšení levicových intelektuálů ze Západu nazval *Veliký pochod*, stejně jako je nadepsán závěrečný oddíl zmiňované sbírky. Kdežto ve sbírce jde o perspektivu navýsost optimistickou (*„A průvod jde a jde, přes rokle let se vznáší“*), v pozdější světově nejznámější Kunderově próze vše končí paradoxně naprostým a zároveň absurdním, až do komiky ústícím debaklem.

Není na místě, abychom se probírali celým dílem Milana Kundery a detailně zkoumali, jak je to se světem v autorově vývoji. Jen na několika příkladech doložíme, že od středu, od člověka v rodné zemi, směřoval postupně dál, ve zmíněné prozaické pasáži *Veliký pochod* jeho postavy putují až do Jihovýchodní Asie, posléze v díle ze samého vrcholu tvorby *Nesmrtelnost*[8] zcela vymizela autorova původní vlast a Francie jako hlavní místo děje slouží

[7] Francouzsky 1984, česky nejprve v Torontu u Škvoreckých 1985, poslední česká verze Atlantis: Brno 2006.
[8] Francouzsky 1990, česky Atlantis: Brno 1993.

Kunderovi a jeho románovým protagonistům k prezentování úvah o smyslu světa, o Evropě a její kultuře.

Ještě v románu *Žert*[9] se vše děje v Československu. Prezentuje se tu v podstatě uzavřený svět, který nemá rozumný smysl a vše bez výjimky končí jako paskvil původního záměru. Jen Jízda králů na Slovácku, které Kundera zasvětil mnoho místa v knize i s velmi odborným etnografickým výkladem, je přes svou nejasnost historického původu únikem z absurdity, z všednodennosti. Je to ve světě komunistického režimu ucelený, zvykem kodifikovaný a jiný, odlišný svět, do jehož iluzivního dějství lze aspoň na chvíli „emigrovat". Jinak se postavy v knize nemohou diferencovat a distancovat od dění v marxismem ovládaném státě, protože i ti, kteří se chtěli v nějaké chvíli odlišit, si nakonec ve spleti osudů vládnoucích a ovládaných vymění role, takže vše ústí v ironickém šklebu.

Je tu poprvé prezentován motiv tváře a tváří, jako zástupný a výrazný symbol člověka vůbec, což se později stane velmi frekventovaným prvkem Kunderových próz. Ludvík se v *Žertu* ptá: *„Ale kdo jsem tedy byl doopravdy? Musím to znovu opakovat: Byl jsem ten, kdo má několik tváří."* Ale nejde tu o „přetvoření", o přetvářku. Je to počátek distance já a světa: *„Avšak disproporce mezi těmi tvářemi mne trémovala; nevrostl jsem zcela ani do jedné z nich a pohyboval jsem se za nimi nemotorně a slepecky."* [10]

Valčík na rozloučenou[11], tato překombinovaná próza psaná za rostoucího Kunderova osamění v Československu před odchodem do ciziny, dále variuje motiv tváře jako symbolu vnějšího světa, který je krutý. Například v narážce na ideologii podporovanou tanky a mučením jedna z postav přemítá: *„Jakub žil ve světě, kde lidé obětovali životy jiných pro abstraktní myšlenky. Jakub znal tváře těch lidí, tváře drze nevinné anebo smutně zbabělé, které s omluvami, ale pečlivě vykonávají na svých bližních ortel, o jehož krutosti vědí. Jakub znal dobře ty tváře a nenáviděl je."*[12] Ačkoliv na první pohled lze chápat *Valčík na rozloučenou* i jako lehčí čtivo, se značnou dávkou erotiky a s napětím téměř detektivním, v pozadí je tu skepse vůči světu, tomu, co člověka zle zasahuje. V následujícím citátu se slovně i sám autor přihlašuje k myšlenkám, jež přiřkl jinému: *„Jako my všichni i Klíma považoval za skutečné jen to, co vchází do našeho života zevnitř, postupně, organicky, kdežto to, co přichází zvenčí, nečekaně a nahodile, vnímal jako invazi neskutečna. Pohříchu není nic skutečnějšího než toto neskutečno."*[13] Dějištěm knihy je jakýsi až příliš uzavřený mikrosvět nevelkých lázní

[9] Československý spisovatel: Praha 1968.
[10] KUNDERA, M. *Žert.* Československý spisovatel: Praha 1968, s. 28.
[11] Francouzsky 1976, česky v Torontu 1979, poslední česká verze Atlantis: Brno 1997.
[12] KUNDERA, M. *Valčík na rozloučenou.* Atlantis: Brno 1997, s. 213.
[13] Cit. dílo, s. 136.

a zčásti i Prahy, ale objeví se tu poprvé i moment legálního a dlouhodobého vycestování z komunistického Československa na Západ.

Nejznámějšímu dílu Kunderovu, jímž je *Nesnesitelná lehkost bytí*,[14] byla věnována všude značná pozornost, takže jen uvedeme, že zde je propojena čím dál více zatuchající atmosféra husákovského Československa a svět emigrujících či se ztrátou iluzí se navracejících, včetně krátkých sond do představ západních intelektuálů.

Za vrchol Kunderovy tvorby považuji *Nesmrtelnost.*[15] Ačkoliv někteří vykladači považují jen postavu Agnes a její názory a postoje za nejbližší samotnému autorovi, při bedlivějším čtení zjistíme, že téměř všechny další osoby v tomto románu s velmi rozrůzněnou, ale zároveň přehlednou kompozicí přenášejí a rozehrávají variace chápání světa, na podkladě téměř dokonalé antinomie já a svět.

Zde Kundera zcela opustil české prostředí. Dějištěm je sice hlavně Francie, ale ta představuje v knize zároveň jakýsi střed a nositele evropské kultury, jejímuž smyslu a významu autor věnuje mnoho místa v promluvách některých postav. Jedna z nich, Paul, se dokonce pohoršuje nad tím, že *„Evropa zredukovala Evropu na padesát geniálních děl, kterým nikdy nerozuměla“*, a vedle toho jsou miliony Evropanů, kteří nic neznamenají. Podle něj je to *„urážlivá metafyzická nerovnost“*.[16] I když autor v textu nepomíjí nic, co je lidské, včetně sexuality, román jako celek – přes velmi důmyslné řetězení epických pasáží, jež vyvolávají neustálý pocit čtenářova napětí – bychom mohli právem označit jako román filozofický, z rodu někdejšího Voltairova *Candida*.

Pokud ovšem zůstaneme jen u základní ontologické otázky bytí ve světě a svět versus jedinec, jak jsme si vytkli na počátku, nalezneme v této Kunderově knize nejen množství promluv, jež pronášejí jednotlivé postavy, ale také dlouhé odstavce vlastních autorových úvah, někdy opět spojených s motivem tváře jako symbolu člověka: *„V našem světě, kde je den ze dne více tváří, které si jsou čím dál podobnější, to má člověk těžké, když se chce utvrdit v originálnosti svého já a přesvědčit sám sebe o jeho neopakovatelné jedinečnosti.“*[17] Někdy se postavy ptají, jak žít ve světě, se kterým člověk nesouhlasí, jindy konstatují, že vnější svět nemá žádný význam, je to prázdný prostor, nebo dokonce si uvědomují, že toto století odmítá přiznat lidem právo nesouhlasit se světem. Na mnoha místech v románu by někteří chtěli prchnout

[14] Francouzsky 1984, česky Toronto 1985, poté Atlantis: Brno 2006.
[15] Francouzsky 1990, česky Atlantis: Brno 1993.
[16] KUNDERA, M. Nesmrtelnost. Atlantis: Brno 1993, s. 327.
[17] Cit. dílo, s. 104.

od toho, co je obklopuje a co na ně dotírá, ale protagonistka Agnes si uvědomuje: *„Není už místa odvráceného od světa a od lidí.“*[18]

Panuje přesvědčení, že Kundera posléze ve svém tvůrčím vývoji došel k poznání o naprosté bezvýchodnosti a ztrátě smyslu lidského konání. Je sice velmi kritický k současnému světu, k jeho hlučnosti, vtíravosti a povrchnosti jepičí povahy. Jsem však přesvědčen, že idea tohoto románu je obsažena v závěrečných větách textu, kdy autor (tak jako Mácha ve svém *Máji*) vstupuje přímo do děje a ve své rozmluvě s potrhlým profesorem Avenariem doznává: *„A v té chvíli jsem ho pochopil: jestliže nemůžeme přiznat důležitost světu, který se považuje za důležitý, jestliže uvnitř toho světa náš smích nenajde žádnou ozvěnu, zbývá nám jediné: vzít svět jako celek a učinit ho předmětem naší hry; udělat si z něj hračku.“*[19]

To přece není vyjádření skepse a výsledné rezignace, ale aktivní a sebevědomé gesto, jímž se člověk světu s jeho zdánlivou absurditou vysmívá a chce ho ovládnout, jako by to pro jedince byla nedůležitá hračka.

Autor takto sestupuje do světa svého nitra, skoro jako Komenský ve slavném *Labyrintu světa a ráji srdce*, když zjistil, že vše okolo je pouze marné kolotání. Kundera světoobčan, zabírající ve svém zájmu čím dál širší kruhy, člověk prchající dál a jinam? Nikoliv, český spisovatel se širokým rozhledem a poznáním, který našel jistotu sám v sobě.

[18] Cit. dílo, s. 253.
[19] Cit. dílo, s. 335.

SUMMARY

Author of this article use method concentrating on the theme of analysed books. Author asks if Milan Kundera should be interpretated as a writter with wide abroad experience who forget his nationality in connection with his moving to France. The answer is no. Milan Kundera, author declares, is the Czech writter who got more knowledges by living abroad. The Czech experience and the author's self-assured are the reasons why he is so succesful in the Word literature.

Zdeněk Valenta, Katedra bohemistiky PF UJEP v Českých Budějovicích

Česká a slovenská literatura u Lužických Srbů

Lužickosrbská překladová literatura má své dlouholeté tradice. Na prvním místě vždy stála díla slovanských autorů (zvláště českých), méně se překládalo z anglické a francouzské literatury. Překlady sice vycházely i knižně, ale většinou jen v časopisech na pokračování. Byly pořizovány náhodně podle osobní překladatelovy záliby bez zřetele k potřebám společnosti. Výběr cizích autorů byl libovolný a nesystematický, jednou podmíněn dobovými zájmy, jindy vycházel z překladatelovy záliby.

Opomenu-li první lužickosrbské překlady náboženské literatury, při kterých bylo využíváno kromě německých předloh také českých, začíná se česká literatura v lužické srbštině objevovat soustavněji až v polovině 19. století, v době lužickosrbského národního obrození, v Lužici také nazývaného národní procitnutí. Bylo to dáno zejména slovanskou vzájemností, jejíž myšlenky do Lužice zanášeli nejen obrozenci, vědci a vlastenci z různých slovanských zemí, ale také, a to především, katoličtí lužickosrbští mládenci vracející se z pražských studií bohosloví, jejichž centrem byl v Praze Lužický seminář, kde byli ubytováni a kde se také pravidelně shromažďovali, aby se vzdělávali a besedovali o okolním slovanském ruchu. Za tímto účelem byl v r. 1846 založen i studentský spolek Serbowka. Spolková činnost byla pečlivě zapisována a v části zvané *Kwětki* se objevovaly první literární pokusy a překlady ze světové literatury, tedy i české. Zde se objevily např. *Wothłós pěsni ruskich* F. L. Čelakovského nebo *Kralo-Dwórski Rukopis* V. Hanky. Lužickosrbské seminaristy navštěvovala řada českých vědců a spisovatelů, mezi jinými J. Dobrovský, V. Hanka a K. J. Erben. Tito lidé měli na lužickosrbskou omladinu obrovský vliv, vždyť se také V. Hankovi podařilo doslova zbuntovat některé seminaristy pro Slovanský sjezd v Praze v r. 1848, a ti následně bojovali na pražských barikádách.

Kwětki byly tehdy rukopisné. V tištěné podobě se ukázky a úryvky z české literatury objevují zejména v katolických a evangelických kalendářích, tzv. Protykách, a s nárůstem lužickosrbských vědeckých a studentských časopisů v 70. letech 19. století. Z vědeckých to byly *Časopis Maćicy Serbskeje*, a ze studentských *Lipa Serbska*, která později změnila název na *Łužica*.

Do první světové války v těchto periodikách vyšly např. povídky Boženy Němcové *Knjez wučeŕ* (1884), A. Jiráska *Swjaty Mikławš* (1906), J. L. Šlejhara *Khora Jabłoń* (1901)

nebo básně Svatopluka Čecha *Kij Pětra Kaspara Swěteckeho* (1888), Jaroslava Vrchlického *Baćon s. Franćiška* (1891); ze slovenské literatury vyšel pouze úryvek románového pamfletu Hurbana Vajanského *Kotlín* (1901). Knižně vyšla jen stále věčná a vděčná *Naša wowka* (1883) B. Němcové a díky Česko-lužickému spolku „Adolf Černý", který vznikl v r. 1907 v Praze z podnětu lužickosrbských studentů, také *Brunčki* (1909) Jana Karafiáta.

Zapomenout nesmíme ani na dramatickou tvorbu. Vůbec první divadelní hra, která byla kdy hrána pro lužickosrbskou veřejnost, byl Klicperův *Rohowin Štyrirohač*. Bylo to v Budyšíně 2. října 1862. Překlad vyšel ve stejném roce v *Časopisu Maćicy Serbskeje*. Tím byl položen základ dalšího rozvoje především ochotnického divadla. Přičiněním lužickosrbského buditele a vědce Arnošta Muky začala vycházet 1880 zvláštní knihovnička divadelních her. Na lužickosrbském jevišti převládaly veselohry přeložené hlavně z češtiny nebo němčiny. Kromě již zmíněného *Rohovína* to byl např. *Dźiwotworny kłobuk* (1914), Jiráskův *Gero* (1906) nebo Koldy Malínského *Nankowe škórnje* (1880)[1] nebo Gustava Pflegra Moravského *Telegram* (1881).

Na podporu knižní produkce založil 1901 Arnošt Muka Serbsku ludowu kniharnju. Vyšlo v ní celkem 26 knížek. A pod svazečkem číslo 9 se skrývá historická povídka Václava Beneše-Třebízského *Kaspar Zdeněk Kapler ze Šulec*, která vyšla roku 1921, čímž se tedy už dostáváme do období mezi dvěma světovými válkami. V tomto období se překladová literatura objevovala jak v periodikách, tak i v knižních podobách. V lužickosrbských periodikách se objevují povídky J. Š. Baara, K. Čapka, B. Němcové, J. Nerudy nebo třeba pohádka Jiřího Wolkera *Wo milionaru, kiž słónco pokradny*. Dalším zajímavým překladem je bezesporu divadelní hra *Dubičanski kowar* Svatopluka Čecha (1929).

Avšak o největší rozšíření české literatury mezi Lužickými Srby se přičinil Čech Vladimír Zmeškal. Byl dlouholetým jednatelem Česko-lužického spolku „Adolf Černý", který se v r. 1932 přejmenoval na „Společnost přátel Lužice" a velice se zasloužil o vydávání lužickosrbských knih. Jím řízená knihovna Dom a swět byla mezi válkami nejvíce reprezentativní ediční řada v lužickosrbském jazyce. Od jejího založení v r. 1921 do nuceného zastavení v r. 1937 vydala s pomocí českých podporovatelů 33 svazků v horní i dolní lužické srbštině. Touto edicí Zmeškal navázal na Adolfa Černého, který v r. 1888 založil tzv. „Serbsku knihownju", ve které však vyšly jen dva svazečky. Jedním z nich byly Hálkovy *Wječorne pěsnje* (1888). Zmeškalova edice se v zásadě omezovala na překlady těchto českých autorů: Aloise Jiráska, Adolfa Černého, Terézy Novákové, Boženy Němcové, Petra Bezruče

[1] Česky *Tatínkovy juchty: Fraška o dvou jednáních*.

a Václava Klimenta Klicpery. Překlady do hornolužické srbštiny zajišťovali lužickosrbští studenti v Praze. Nejznámější z nich je pozdější novinář Jurij Wićaz, který žil v ČSR. V době okupace byl v diplomatických službách československé vlády v Londýně. Po druhé světové válce pracoval pro ČTK. O překlady do dolnolužické srbštiny požádal Vladimír Zmeškal básnířku Minu Witkojc, které za tímto účelem zaslal postupně Sebrané spisy B. Němcové. A tak vychází na počátku 30. let *Baruška, Źiwa Bara* a *W groźe a pod grodom*. Méně se však už překládali slovenští autoři. Kromě Kollárovy *Slávy dcery* byla přeložena drobná próza Kristíny Royové *Spokojne žedźenje* (1927).

V. Zmeškal a jeho spolupracovníci měli řadu plánů s další budoucností jedinečné edice Dom a swět, avšak události v Lužici v r. 1937 (likvidace lužickosrbských kulturních institucí nacisty) zmařily zcela záměry českých prolužickosrbských pracovníků. Kulturní a literární život byl v Lužici přerušen takřka na deset let.

Po druhé světové válce se pro recepci literatury neztratily všeobecné motivace, tak jako tomu bylo v době národního obrození nebo v meziválečném období. Překlady na jedné straně rozšiřovaly literární obzor čtenářů, a zejména umělecká díla bratrských slovanských národů posilovala sebevědomí malého lužickosrbského etnika. Z druhé strany doplnily – řekněme jako interní přijímání externí literatury - vlastní písemnictví tím, že zprostředkovávaly literární druhy a žánry, látky nebo témata, které domácí autoři neznali. Výběr jednotlivých cizojazyčných povídek, románů, básní, dramat nebo jejich fragmentů byl teď ovlivněn úplně jinou a pozměněnou kulturně politickou situací. Podmínky pro literární život byly dány rozbitím fašistické nadvlády a obnovením Domowiny v květnu 1945. Proces k vytvoření dobrých technicko-organizačních podmínek trval ovšem až do r. 1947. Od toho roku začínají vycházet pravidelně lužickosrbská periodika. A proto od tohoto okamžiku můžeme mluvit o systematické recepci zahraniční, zejména ruské, sovětské a jiné slovanské literatury u Lužických Srbů. V souladu s materiálními a personálními možnostmi se recepce omezovala na menší literární formy, resp. na úryvky děl. Kulturněpolitické směrnice, které určovaly výběr překládané literatury, vycházely ze strategických záměrů v první etapě přechodu k socialismu až do založení NDR na podzim 1949. Lužickosrbská periodika tak mohla navázat na živé tradice slovanské vzájemnosti. K ruským překládaným autorům byli připojeni buržoazně-pokrokoví Češi jako K. Čapek nebo J. Hašek, ale také severoamerický M. Twain. Pozadu ve vydávání lužickosrbských knih nestáli ani Češi, a tak V. Zmeškal obnovil edici „Dom a swět“, která vydala do r. 1950 jedenáct tenkých knih, což byly hlavně překlady.

V r. 1948 byl v Budyšíně zřízen tzv. Nakład Domowiny, který v r. 1958 přešel v samostatné nakladatelství Domowina. Rozmach překladů prózy je odstartován v r. 1954 Fučíkovou knihou *Reportaža pod šibjeńcu napisana*. Po dobu následujících zhruba dvaceti let, ve které můžeme sledovat intenzivnější fázi recepce zahraniční literatury, zejména však prózy, byl hlavní zájem soustředěn zcela jasně na kriticko nebo socialisticko realistická díla ze spřátelených východoevropských zemí. Pro přetvoření společnosti měly být využity zkušenosti národů, které jako Sovětský Svaz tento proces prošly nebo ho právě absolvují. Z tohoto důvodu dominovaly z překladů tituly s tematikou budování nových sociálních poměrů a s válečnou tematikou protifašistického odboje. V r. 1955 vycházejí J. Hostáně *Dožiwjenja čěskeho hólčeca w Sowjetskim zwjazku*. I když byla slovenská literatura překládána mnohem méně než česká, přesto drží jedno prvenství. V r. 1959 vyšel epos z nejnovější doby Františka Hečka *Drewjena wjes* o 605 stranách, což je vůbec nejrozsáhlejší dílo, které kdy bylo přeloženo do lužické srbštiny. Kromě Hečka vyšly v r. 1960 ještě povídky Márie Jančové. Dále v r. 1956 vychází Fučíkům text *W kraju, hdźež, jutře hižom woznamjenja wčera*, a v r. 1965 A. Pludka *Přez hory dźe naléćo*. Pokud jde o válečnou tematiku, tak byla z české literatury přeložena Drdova *Němа barikada* (1960) v r. 1961 Otčenáškova novela *Romeo, Julia a ćma*.

Přesto se ale i v 50. letech objevují klasická díla reprezentující evropské literární dědictví, zejména kriticko-realistická. Vedle překladů Balzaca nebo Sienkiewicze se objevuje Jirásek se svým *F. L. Věkem*. Knižně byl vydán pouze první svazek, a to v r. 1956, s přeloženou předmluvou Klementa Gottwalda. Druhý svazek vycházel na pokračování v novinách *Nowa Doba* v r. 1957. Jiráskova díla vůbec zažívala překladatelský boom, neboť v té době byla některá jeho díla přeložena do všech jazyků tehdejšího socialistického světa. Dalšími překládanými českými klasickými díly byly *Małostronske powědančka* (1961) Jana Nerudy nebo nově přeložená již po druhé vycházející *Wowka* B. Němcové. Jinak jediným nejčtenějším a tím pádem i nejvydávanějším překládaným dílem byla právě *Babička*, dostalo se jí celkem tří vydání. Poslední vyšlo v r. 1992. Úryvky, povídky nebo i celá díla významných českých a slovenských autorů vycházely v lužickosrbských periodikách. Byly to např. J. Š. Baara *Jan Cymbura* (1957), L. Aškenazyho *Jejo* (1961), I. Olbrachta *Anna – proletarka* (1961), J. Otčenáška *Staćan Brych* (1961) aj. Ze slovenských autorů mohu jmenovat pouze Hronského (Jozefa Cígera) *Naša ławka* (1951).

Koncem 60. let začala NDR z politických důvodů podporovat vlastní socialistickou národní literaturu. To vedlo tedy také k opuštění zájmu o literární překlady. Kapacity lužickosrbských nakladatelství se potom koncentrovaly převážně na národní dědictví a současnou tvorbu

lužickosrbských spisovatelů. Vzhledem k úplnému bilingvismu Lužických Srbů, kterým byly překlady do němčiny v zásadě přístupné, byla tedy koncentrace na originální literaturu oprávněná. Tomuto trendu se přizpůsobila v 70. letech i lužickosrbská periodika. Do politického převratu v NDR se překlady ze světové literatury objevovaly již jen ojediněle.

Pokud jde o poezii, tak ta byla překládána jen ve výjimečných případech, nejčastěji k nějakým příležitostem. Kromě sedmdesáti sedmi přeložených sonetů W. Shakespeara není k dispozici žádné knižní vydání. Tu a tam se objevila nějaká báseň v našem případě českého básníka v lužickosrbském periodiku. Byly to např. básně Jiřího Wolkera (*Balada wo wočomaj tepjerja, Balada wo njenarodźenym dźěśću* aj.) nebo Vítězslava Nezvala (*Dźensa hišće chowa so słónco nad Atlantidu*).

Dramatická tvorba byla překládána docela hojně, ale jen pro divadelní účely, konkrétně pro Němsko-serbske ludowe dźiwadło. V 50. a 60. letech byly hrány hry zejména V. K. Klicpery, K. Čapka, J. Dietla, a A. Radoka.

Z literatury pro děti a mládež byl překládán František Hrubín, Josef Lada, Eduard Petiška, Václav Čtvrtek, Alexej Pludek, ale také pohádky Karla a Josefa Čapkových. Ze současných dětských autorů je překládána Hana Doskočilová.

Po politických změnách koncem 80. let minulého století se sice už lužickosrbská vydavatelská činnost nemusela zaměřovat pouze na vlastní socialisticko-demokratickou tvorbu, ale přesto se překládání světové literatury více nerozvíjelo. Vydávání knih bylo totiž závislé na ekonomických podmínkách. Ty se po r. 1990 značně ztížily. Do roku 1989 byl běžný náklad lužickosrbské knihy 10 000 kusů, od r. 1990 to je pouze 2000 kusů.

LITERATURA

SCHOLZE Dietrich

1998 *Stawizny serbskeho pismowstwa 1918-1945*. (Budyšin: LND)

MŁYŃK Jurij

1961 *Słowjanske literatury II*. (Budyšin: SPI)

VŐLKEL Měrćin (Ed.)

1994 *Přinoški k stawiznam serbskeho pismowstwa lět 1945-1990*. (Budyšin: LND)

SUMMARY

Translations to the language of Lusatian Serbs have a big tradition. There are mostly works of slavic authors (furthest Czech), but we can find also translations from English and French. Some publications are bookish, but lot of them arise as a serial story in magazines. The Selection of foreign authors was sometimes accidental, sometimes it was provided because of claims of national movement. Most popular were K. Čapek, J. Neruda, J. Drda, B. Němcová and the others.

POHLEDY ZPĚT I JINAM

Agnieszka Janiec – Nyitrai, Katedra areálových kultúr FSŠ UKF, Nitra

Svět v pěti obrazech. Kratší pozastavení nad cestopisy Karla Čapka

Úvod

Tento článek si dává za úkol vyčlenit, pojmenovat a prozkoumat proměny a vývoj vnímání světa v Čapkových cestopisech. V našem případě bude výzkum o to pozoruhodnější, že se jedná o autora, který patří do panteonu české literatury a je znám především díly jiné povahy. Čapkovy cestopisy se nicméně nenacházejí na periferii jeho tvorby, právě naopak, nesou všechny rysy příznačné pro jeho texty.

Čapek během svého relativně krátkého života hodně cestoval. Nejprve jako student do Francie a Německa a později jako uznávaný spisovatel a předseda československého PEN Klubu. Toto postavení mu poskytlo možnost cestovat do zahraničí, kde reprezentoval československou kulturu na sjezdech a sympoziích[1]. Z literárního hlediska se však zdají být nejzákladnější ty jeho cesty, z nichž přivezl řadu textů zveřejňovaných původně v *Lidových novinách* a pak knižně. Jeho *Italské listy* (1923), *Anglické listy* (1924), *Výlet do Španěl* (1930), *Obrázky z Holandska* (1932) a *Cesta na Sever* (1936) jsou svědectvím nebývalého autorova zájmu o svět v širokém pojetí; čili o člověka, politiku, kulturu a umění. Texty povstávaly v rozpětí několika let. První sbírka vyšla v roce 1923 a poslední dva roky před smrtí, v roce 1936.

Pokusím se doložit, samozřejmě nezapomínajíce na jiné faktory, že cíle svých cest nezvolil Čapek nahodile a způsob, jakým píše o světě, rovněž odráží vývoj Čapkovy umělecké osobnosti.

Pokud bychom chtěli stručně určit povahu vzájemného vztahu, jenž vzniká mezi světem a vnímatelem, zjistíme, že dochází k interakci, u jejíhož zrodu stojí impulzy vysílané světem, jež jsou následovně přijímány prostřednictvím vjemů a pak dešifrovány pomocí schopností a zkušeností, jimiž je vnímatel vybaven. Tyto impulzy, filtrované vnímatelem, jsou pak v jistých případech umělecky zpracovány, a tak vzniká text, jenž je svědectvím vypovídajícím jak o světě, tak o autorovi samotném, jeho zájmech, zálibách, postojích a vlastnostech. Subjektivní charakter zobrazovaného světa je spojen s proměnami samotného subjektu onen

[1] Stačí tady připomenout sjezd PEN Klubu v Paříži v roce 1937 nebo literární kongres z roku 1936, který se konal v Budapešti. Z kongresu v Haagu přivezl Čapek *Obrázky z Holandska*.

svět vnímajícího a popisujícího, odlišnost relace však pramení samozřejmě rovněž z přirozených rozdílů daných různou povahou líčených objektů, v našem případě pěti zemí. Právě těchto pět Čapkových cestopisných sbírek je bází, na základě níž se pokusím stanovit, jak se proměňoval svět v Čapkových cestopisech a samotný vnímatel světa čili autor[2]. Vzhledem k tomu, že materiál, s nímž budeme pracovat, je neobvykle bohatý, tento článek některé zajímavé problémy pouze nastiňuje a otevírá prostor k dalšímu výzkumu.

Itálie čili „divné pak a silné je umění vůbec“ (ČAPEK 1960: 47)

V *Italských listech* dominuje pohled estetika a znalce umění. Nenajdeme zde pojednání ani o italské literatuře (ŠTEMBERKOVÁ 2004: 16), ani o politickém dění. Itálie pozorovaná očima Čapka se jeví jako svět složený z pestré mozaiky architektonických stylů, kde baroko zápasí s románským slohem, kde dovednosti a schopnosti lidského ducha jsou ztvárněny v monumentálních stavbách, obrazech či sochách. Svět lze považovat za továrnu na estetické dojmy, za muzeum, v němž je shromážděna sbírka exponátů, jež poskytuje umělecký prožitek. Ale obraz světa, jaký nám autor prezentuje, není jednotvárný. Čapek se vyhýbá schématu, podle něhož se Itálie skládá pouze z Kolosea, Říma a galerií. Bystrozrakému vnímateli nemůže přece uniknout krása malých, obyčejných věcí. Tímto budoucí autor souboru *Marsyas čili na okraji literatury* (1931) předběhl svůj zájem o periferní umění a sám se vydal na výzkum, aspoň na první dojem, pohybných teritorií. Pozoruhodné je, že vnímatel nesouhlasí se zjednodušeným pohledem na svět zprostředkovaným např. bedekery. Dokonce doporučuje cestovatelům, aby se vyvarovali bezmyšlenkovitého napodobovaní cest přejatých z průvodců a našli si svůj vlastní svět ve světě, kde je mnohem zajímavější dítě hrající si se štěnětem než pohled na „*nádhernou výhlídku na Florenci a údolí Arna*“ (ČAPEK 1960: 23). Svět pozorován takovou optikou se najednou zdá být mnohem poutavější, lidštější a osobnější. Schopnost subjektivního prožívání světa se stává vzácnou hodnotou, aktivitou, která vyžaduje vynaložení duševních sil. Vnímatel se takto zbavuje tíživého epiteta „turista“, a mění se v objevovatele a faktického „proživatele“ krás skutečnosti.

A tady začínáme mít dočinění s druhou podobou světa, který Čapek popisuje. Vedle sacrum, jehož zastupiteli jsou všechny monumentální projevy lidské tvořivosti, existuje také profanum každodennosti. Velká díla minulosti doplňuje, rámuje a vyzdvihuje všednost

[2] Přijímám tady zjednodušeně, že lze vypravěče ztotožňovat s autorem vzhledem k tomu, že se jedná o text, jenž není vyloženě beletristický, ale nese dokumentární a autobiografické rysy a je svědectvím skutečně podniknuté cesty.

– kočky u Trajanova sloupu (TAMTÉŽ: 28) nebo směs různých vůní v Palermu, která je omamná a páchnoucí zároveň (TAMTÉŽ: 36). Estetický prožitek, jenž poskytuje krása umění, koexistuje s periferiemi, kde cestovatel může najít krásu skromnou a pokornou, krásu nekonvenční a neznámou.

Anglie čili „nejkrásnější a zároveň nejošklivější ze všech zemí, které jsem kdy viděl“ (TAMTÉŽ: 176)

Do Anglie jel Čapek už v docela jiné roli. Nebyl tam osamělým poutníkem, který může trávit dva měsíce pozorováním obrazů a umění. Do Anglie jel Čapek v dvojí úloze: jako uznávaný autor hry *R.U.R.* na pozvání londýnského PEN Klubu, ale také jako reportér *Lidových novin*, který měl přivézt žurnalistický materiál z Výstavy Britského Impéria.

Svět viděný očima reportéra a známého dramatika je přirozeně odlišný od toho, co nabízely *Italské listy*. Hlavním hrdinou fejetonů z Anglie se stává člověk a všechno, co je s ním spojeno. Ve středu pozornosti není už svět děl, která vyšla z umělecké dílny, ale svět produktů civilizace, která autora okouzluje a děsí. Díla lidské tvořivosti se stávají pouhým výrobkem, čehož si Čapek s hrůzou všímá na výstavě Britského Impéria. Autor si uvědomil, že svět se začal zmenšovat, unifikovat, ztrácet svou různorodost. Uniformizace pouze zdánlivě sbližuje lidi, ve skutečnosti z nich dělá bytosti zbavené vlastní identity. Homogenizace kultury nepomáhá lépe si vzájemně rozumět, ale násilně ničí přirozené rozdíly. Svět zobrazený v *Anglických listech* je mnohem složitější než to, co Čapek popisoval ve svém prvním cestopise. Vnímatel vidí svět výrazněji se všemi jeho nedokonalostmi, nedívá se pouze zpátky do minulosti, ale pozoruje současnost a myslí na budoucnost.
Na druhé straně si cení anglické tradice a schopnosti udržet odvěký řád, obdivuje anglické parky a středověké univerzity. Toto střetnutí dvou odlišných světů vytváří dojem, že svět zobrazený Čapkem je polarizován. Existuje propast mezi chudými a bohatými, mezi ostrovem a pevninou, mezi civilizací a přírodou, tradicí a pokrokem.[3]
Čapek v *Anglických listech* poprvé využil další možnost mimoverbálního působení na čtenáře - své texty doplnil a obohatil obrázky anglické přírody a lidí. Bohuslav Hoffmann, který tuto problematiku zkoumal šíře (HOFFMANN 1989: 203-211), zdůrazňuje, že Čapkovy kresby je třeba považovat za organickou, neodlučitelnou složku autorových cestopisných textů (TAMTÉŽ: 209). Svět začíná získávat reálné tvary, čtenář už nemá k dispozici pouze slovo, je mu poskytnut rovněž obraz působící na smysl zraku.

[3] K této otázce srovnej JANIEC 2006.

Anglie je nejkrásnější a nejošklivější, jak přímo přiznává Čapek v jednom z textů (ČAPEK 1960: 176), je zajímavá a pekelně nudná, cizí a svojská zároveň. Svět v *Italských listech* byl světem sacrum a profanum, která vedle sebe existovala. Polarity v anglickém světě vzbuzují dojem, že taková problematická koexistence hrozí rychle se blížící katastrofou. Svět v *Anglických listech* je mnohotvárný a rozporuplný, stejně jako je rozporuplný samotný člověk.

Španělsko čili „každý rozdíl ve věcech a lidech rozmnožuje život“ (TAMTÉŽ: 313)

Pokud si pozorně prohlédneme obrázkovou přílohu *Výletu do Španěl*, zjistíme, že většina kreseb představuje lidi v pohybu – lidi dívající se na arkýře monumentálních staveb, hrající tradiční španělskou hru pelotu, čistící boty, tancující flamenco, zápasící s býky či mávající na rozloučenou španělským kloboukem. Tato tendence se rovněž odráží v samotném popisu světa. Svět má být představen dynamicky, protože je vášnivý, překvapující, a proto i jazyk je jadrný, čtivý, pln slov půjčených ze španělštiny. Člověk, který se nachází v centru, pohybuje celým světem, krotí ho, obdivuje a miluje. Čtenáře v takovém podání uchvacuje rozmanitost světa a jeho stále se měnící podoby. Vnímatele zajímá zachycení právě oněch pomíjivých nálad, emocí, nekonečných změn. Svět je tady barevným tržištěm, kde každý člověk najde něco pro sebe, krásu o tolik krásnější, že netrvá věčně. Život, právě život v tisíci obměnách, je tady opravdovou hodnotou.

Fascinace rozmanitostí světa patří vůbec k nejhlavnějším motivům celého cestopisu ze Španělska. Španělsko, nasycené výraznými barvami, balancující na hranici kýče a krásy, Španělsko opravdově kruté, dynamické, zbavené ostýchavosti, je synonymem světa, který vždy stojí za poznání. Proměňuje se v symbol nekonečného bohatství života a zároveň zobrazuje nenasytnost člověka v poznávání tohoto světa. Člověk je povinný podle autora zkoumat svět všemi smysly. Bouřlivý, bujný a nespoutaný svět mění poklidného znalce a obdivovatele italského umění a střízlivého reportéra z anglického veletrhu, obávajícího se o další osudy lidstva, ve vášnivého milovníka světa ve všech jeho podobách. *Výlet do Španěl* můžeme považovat za jakýsi protipól *Anglických listů* a pozdější sbírky *Cesta na Sever*. Španělský svět autorovi vrátil naději na to, že uniformizace a globalizace nesáhá všude, a že svět je stále nejednotvárný a věci neopakovatelné.

Holandsko čili svět uspořádaný člověkem

Svět, který čtenář poznal během četby *Výletu do Španěl*, zdá se být velmi vzdálený od toho, co potkáme nejen v Anglii, ale také v Holandsku. Holandský svět je malý, ale perfektně uspořádaný, rozumný a klidný. Vládne tady pořádkumilovnost a čistota.

Je to patrné rovněž na samotných obrázcích, které Čapek z Holandska přivezl. Většinou představují krajinu, která je symetrická – domy, keře, lidé a zvířata se zrcadlí ve vodě, což zesiluje pocit harmonie a pořádku. Každá věc nebo osoba má svůj ideální obrys a odraz v pomíjivé vodní tůni. Čapek popisuje holandské kanály a malá pole, které se střídají. Všechno má své místo, všechno je praktické a účelné. Oné pořádkumilovnosti si autor všímá rovněž v moderní holandské architektuře, která je podle něho mimořádně funkční (TAMTÉŽ: 367).

Pobyt v Holandsku vykrystalizoval v Čapkovi ve vizi poslání malého národa a byl inspirací pro napsání esejistického textu o místě malých zemí ve světě. I přes svou zdánlivou nepodstatnost a nedůležitost by měl každý malý národ bránit svou identitu a bojovat za kvalitu, která je mnohdy podstatnější než kvantita. Síla malé země tkví podle autora právě v kvalitě. Svět ukázaný v *Obrazcích z Holandska* se liší od bujarého Španělska, imperialistické Anglie či Itálie známé svými dějinami a uměním. Odráží jinou cestu vývoje, vyvolanou odlišnými přírodními podmínkami, odlišnou národní povahou a jiným přístupem k životu.

Skandinávie čili svět uspořádaný přírodou

V posledním cestopise *Cesta na Sever* Čapek svou touhu po nalezení pořádku a klidu ještě prohloubil. V cestopisech z Dánska, Švédska a Norska vrcholí jeho touha po harmonii. Je to patrné také v obrázkové části knihy, kde převládají kresby hor, lesů, jezer a fjordů. Zdá se, že tento svět, mnohdy nedotknutý lidskou nohou, svět, který v sobě nese pravěká tajemství, byl pro vnímatele něčím vzácným a uklidňujícím.

Příznačné je, jak málo místa věnuje autor kultuře a umění skandinávských národů. Záměrně hledá útočiště v cudné, neposkvrněné přírodě, jako by chtěl utéct od toho, co se odehrávalo v Evropě na sklonku 30. let 20. století. V textu převládají lyrické pasáže, tento dojem je navíc zesílen básněmi z pera Olgy Scheinpflugové, které doprovázejí Čapkovy texty. Složka neverbální mnohdy potlačuje text (HOFFMANN 1989: 208). Zdá se, že v poslední Čapkově cestopisné sbírce se více mlčí, než mluví.

Od předchozích Čapkových cestopisných textů odlišují *Cestu na Sever* časté dialogy, které autor zaznamenal. Z ničeho nic je poklidné pozorování krás světa přerušeno krátkým dialogem, který mnohdy nahrazuje dlouhé popisy lidí. Několika větami charakterizuje kapitána lodě, kterou plují; svou manželku, nebo účastníky mezinárodního sjezdu Armády spásy. Člověk je v tomto světě ve většině případů vetřelcem schopným pouze triviálních poznámek, který je slabý ve srovnání se silami přírody. Hlavním pilířem je však vždy popis přírody, jež cestovatele obklopuje. V přírodě, jež je symbolem odvěkého řádu a neměnných principů, se pozorovatel snaží najít jisté nepomíjivé hodnoty, jistotu, která nikdy nezklame. Člověk se svými malichernými problémy se zdá být nepodstatný a může pouze tiše obdivovat to, co sám nestvořil. Svět představený v Čapkově textu se podobá mytické zemi[4], v níž i lidé získávají mytické rysy, jako chmurný a mužský kapitán lodě. Ostatní, co již k této zemi nepatří, působí směšně, jako karikatury lidí, kteří jsou komičtí a nedospělí.

Závěr

Když se podíváme na výsledky naší analýzy, zjistíme, že lze Čapkovy cestopisy a svět v nich popisovaný pokládat za zrcadlo autorova osobního a uměleckého vývoje. Tato cesta se jeví jako docela zřetelný příklad procesu dospívání jedince – skrz počáteční naivní okouzlení uměním a víru v jeho sílu se člověk dostává ke složitým, neřešitelným problémům civilizace, z nichž utíká do světa radostného sensualismu. Pak nastává doba vystřízlivění, kdy se v hlavní hodnotu mění práce a kázeň. Nakonec přichází moment, kdy si člověk pokládá základní otázky týkající se lidské existence, kdy se chce uchýlit do samoty a tam v klidu rozjímat nad krásou a harmonií přírody.

Nicméně žádný z pěti světů, které autor zobrazil, není pravdivý, pokud se na něho budeme dívat izolovaně, protože v každém z těch pohledů dominuje soustředění se na jeden konkrétní atribut, na konkrétní vlastnost popisovaného světa. Teprve navrstvení a vzájemné pronikání každého z jednotlivých světů dává komplikovaný a mnohodimenzionální obraz toho, co nás obklopuje.

[4] Mytických prvků si všiml v „Cestě na Sever“ Z. Kožmín, který v tomto kontextu zkoumá text „Bergen“. Por. KOŽMÍN 1989: 201.

PRAMENY

ČAPEK Karel
1960 *Italské listy, Anglické listy, Výlet do Španěl, Obrázky z Holandska.* (Praha: Československý spisovatel)
1980 *Obrázky z Holandska, Cesta na Sever.* (Praha: Československý spisovatel)

LITERATURA

HOFFMANN Bohuslav
1989 „Funkce neverbálních výrazových prostředků ve výstavbě a recepci Čapkových cestopisných fejetonů a Dášeňky“. In *Acta Universitatis Carolinae – Philologica 4-5, Slavica Pragensia XXXIII* (Praha:)
JANIEC Agnieszka
2006 „Poznający a poznawane. *Listy z Anglii* Karla Čapka“. In Królak Joanna, Molas Jerzy (eds.), *Slavica Leguntur. Aktualne problemy badawcze slawistyki.* (Warszawa: Instytut Slawistyki Zachodniej i Południowej)
KOŽMÍN Zdeněk
1989 *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků.* (Brno: Blok)
ŠTEMBERKOVÁ Marie
2004 „Karel Čapek a Itálie“ *Zpravodaj bratří Čapků*, č. 43.

SUMMARY

This article concentrates on the book of Karel Čapek that have grown up in connection with Čapek's travelling. They are *Italské listy, Anglické listy, Výlet do Španěl, Obrázky z Holandska* and *Cesta na Sever*. The author tries to interpretates all of them and also comparethem.

Viktória Kissová, Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy FFUK, Bratislava

Fenomenologický aspekt prózy Dominika Tatarky – filozofický vplyv Jana Patočky

Fenomenológia ako primárne filozofická metóda skúmania zameraná na gnozeologické aspekty prístupu k vonkajšej realite, stavia na neutralizácii sujektovo-objektovej opozície prostredníctvom redukcie vonkajšieho objektu na korelát subjektívneho vedomia. Fundamentom sa stáva subjektívne vedomie a jeho bezprostredný prístup k svojim obsahom, v ktorom sa objektívne javy prevádzajú na subjektívne poznateľné fenomény. Apodiktickosť poznania je zabezpečená práve transcendentálnym charakterom vedomia. Transcendentalita subjektívneho vedomia, sa týka elementárnych podmienok možnosti poznania a zabezpečuje, že fenomény sú nám v našej mysli prístupné bez nánosov náhodnosti. A teda sa nám, takpovediac, ponúkajú vo svojej esenciálnej, univerzálnej forme (EAGLETON 2005: 80-125).

Tento krátky exkurz do princípov fenomenológie ako ju konštituoval Edmund Husserl[1], nám slúži na premostenie k fenomenológii ako literárnovednej disciplíne. Na tomto poli ide o aplikáciu fenomenologickej metódy na skúmanie literárneho diela. Podobne ako v rovine gnozeologickej i tu abstrahujeme od všetkých vonkajších aspektov vzniku diela: historicko-spoločenský kontext, autorova biografia, prijatie dobovou literárnou kritikou a čitateľskou obcou — a zameriavame sa čisto na spôsob, akým sa autorova myseľ, jeho spôsob uvažovania manifestuje v sémantickej rovine literárneho textu.

Dominantnou je teda tematická rovina výstavby diela, pretože práve jej konštitutívne motívy najvýraznejšie reprezentujú ťažiskové obsahy autorovej mysle, a tým aj základný predmet fenomenologickej metódy. Preto sa aj my v našom príspevku zameriame práve na ne a ich prítomnosť v novele *V úzkostiach hľadania* (1963). Výber tohto Tatarkovho textu nie je náhodný, z hľadiska našej témy sa jednak javí ako ideálny pre hľadanie paralel medzi filozofickými náhľadmi Dominka Tatarku a Jana Patočku a jednak hoci patrí ešte do prvej Tatarkovej prozaickej zbierky, sú v nej prítomné základné prvky charakterizujúce Tatarkovu poetiku.

Už samotný názov novely indikuje dva z hľadiska Patočkovej filozofie významné procesy. Úzkosť je fundamentálnou situáciou hlavnej postavy prózy, taktiež rozprávača, ktorú Patočka

[1] Najmä HUSSERL 1972.

chápe nasledovne: „V úzkosti sa nám teda neobjavujú, ako v iných náladách, možnosti obstarávať veci, ktoré sú tu, ale sa nám objavuje sám fakt, že sme na svete vo všetkej svojej „zvláštnosti“, podivnosti, nezvyklosti a neudomácnenosti.“ (PATOČKA 2007a: 80)

Následne proces hľadania identifikujeme ako spôsob prekonania tejto situácie. Ako sa v úvode novely vyznáva hlavná postava: *„Ohrozený som však ničotnosťou. O existenciu vecí a ľudí musím úpornejšie zápasiť než o uzdravenie svojho organizmu. Aby som sa nezadusil prázdnotou, veľa myslím na ľudí, ktorých som v živote stretol. Z nich najviac na teba, drahý priateľ, a na nebohú pani Martu. Z potreby srdca a predsa nie z lásky. Z nevyhnutnosti si vás oživujem, utváram, aby ste naozaj pre mňa žili, aby ste zaľudnili môj prázdny priestor. Z tej iste nevyhnutnosti hľadám zmysel v príhode, ktorou ťa chcem pobaviť.“* (TATARKA 1963: 45)

V uvedenom úryvku sa variujú pojmy, ktoré sa stanú východiskom nášho uvažovania. Motívy ničotnosti, prázdnoty, nevyhnutnej potreby toho druhého. Podstata stvárnenia tejto postavy ako bytosti nehotovej, neúplnej, ktorá smeruje zo seba von – odstredivý charakter vektora životného pohybu korešponduje so spôsobom, akým Patočka chápe podstatu človeka ako takého. „Táto podstata nie je (...) podstatou pozitívneho, hotového obsahu, ale podstatné je v nej práve ono nehotové, nevyplnené, ba priamo záporné: a predsa tento zápor má kladný význam, tento odpor je životný a bytostný základ.“ (PATOČKA 2007a: 113)

Situácia, ktorá vymedzuje podstatu človeka je výsostne problematická, uvedomením si tejto problematickosti Patočka determinuje počiatok dejín, dejinnosti vôbec. Spôsobom, akým človek presahuje túto situáciu, je transcendovanie za predmet, predmetnosť, za všetko, čo je dané a hotové. Transcendencia predstavuje základný proces, ktorým človek utvára svoju osobnosť smerom k pravej pozitívnosti, k pravému bytiu, ako hovorí Patočka.

Konanie v zmysle transcendencie nemá nikde svoju predlohu, svoj pozitívny vzor, je to konanie premenlivé, situačne zakotvené a práve z tohto dôvodu je práve tým priestorom, kde súcno volí samo seba, kde dochádza k procesu jeho sebarealizácie. Sebauskutočnenie ako jadro formulácie životnej úlohy je zhodné s úrovňou etickou.

Možno teda sumarizovať, že základným postulátom Patočkovej filozofie je mravná zodpovednosť človeka rodiaca sa v každodennom zápase s objektívnou predmetnosťou. Jej presahovaním, bytosť volí seba samu, dotvára sa na obraz pravého bytia. Tento dramatický zápas je zakotvený v konkrétnej historickej situácii, kde primárna váha voľby leží na pleciach indivídua, ktoré sa nedovoláva noriem z transcendentálneho, metafyzického sveta ideí, ale s použitím svojich schopností, vynaliezavosti a intelektuálnej

pružnosti smeruje k uskutočneniu seba samého ako pravého súcna.

Primárny spôsob stvárnenia situácie postáv v novele *V úzkosti hľadania* svojím charakterom korešponduje s Patočkovou koncepciou problematickosti a problémovosti situácie dejinného človeka.

Kľúčovou postavou a generátorom sémantického diania novely je Jakub Jorge - rozprávač, mladý učiteľ a zároveň sveták. Jakub Jorge je človek primárne nezakotvený, individualista, pre ktorého cieľom rozprávania je nájdenie zmyslu, ktorý sa má realizovať tým, že prázdny priestor svojej existencie zaľudní postavami príbehu.

Jakub Jorge reprezentuje inštanciu roviny discours, personálneho rozprávača, súčasť intradiegetickej roviny novely, keďže je aj jedným z nositeľov sujetovej funkcie, a teda jedným z aktérov príbehu, ktorý príbeh podáva z vlastnej perspektívy, realizáciou ich-formy rozprávania, homodiegetického rozprávača. (V tejto klasifikácii sme použili pojmový aparát G. Genetta).[2]

Jakub Jorge, ak by sme mohli takto zovšeobecniť, sa nachádza v situácii zúfalého hľadania zmyslu a retrospektívne nám odhaľuje udalosti, ktoré sú predmetom tohto hľadania. Jakub Jorge udalosti a postavy novely zobrazuje z racionálneho odstupu. Pod povrchom tejto chladnej racionality sa však skrýva hlbšie porozumenie a súcit s ostatnými postavami na báze odhlalenia imanentnej podstaty ich konania, ktorým je tiež hľadanie zmyslu a snaha dať svojmu životu vyšší cieľ, význam.

Jadro príbehu smeruje k postave pani Marty, manželky pána Ondráča. Ich mladé manželstvo je narušené odchodom pána Ondráča do Prahy, kde sa snaží naplniť svoje literárne ambície. Pani Marta zostáva v rodnej dedine a opatruje ich synčeka. Pred odchodom pána Ondráča ich navštívi Jakub Jorge a zverí im do opatery svoj portrét. Ten sa stáva putom, ktorý ho privádza na opätovné návštevy k pani Marte.

Paradoxom modality rozprávania je skutočnosť, že hoci mu dominuje odstup, objektivita a reflexívnosť, od neutrálnej roviny rozprávania rozprávač plynule prechádza k imaginácii, ktorá vedie k istej deformácii zobrazovaného.

V prípade postavy pani Marty dochádza k evokovaniu obrazu jej tela cez princíp materstva: *„Jej telo, hoci krásne, bolo mimo túžby. Bolo to nedotknuteľné telo rodičky, poznačené kdesi na slabine pletivom modrastých žiliek, akokoľvek tenkých predsa viditeľných. Pohľad na ne mrazí túžbu a privoláva výčitku."* (TATARKA 1963: 50)

Sakralizácia tela pani Marty je podmienená jej materstvom, žena matka (ako sacrum)

[2] Srov. NÜNNING (Ed.) 2006: 266-267, 850-855.

presahuje bežný rámec zmyselnej túžby, predstavuje sféru zakázaného. Následne sa detail modrastých žiliek stáva dominujúcim momentom, cez ktorý vníma postavu rozprávač a cez neho aj čitateľ.

Rodová kategória je vôbec v celej Tatarkovej tvorbe dôležitá, pretože ženské postavy vníma práve prostredníctvom ich telesnosti. U ženských postáv sa primárne zdôrazňujú dva póly: eros a sacrum. Žena milenka a žena matka.

Eros je mocným tvorivým impulzom Tatarkovej tvorby. V tejto novele sa však telesná intimita nespája s duševnou. Stáva sa sférou úniku a zabudnutia. Následne sa oblúkom dostávame k Patočkovej filozofii, ktorý takéto správanie klasifikuje ako orgiazmus. Sféra orgiastickej telesnosti nás vedie k sebazabudnutiu, a tým k popretiu autentického, pravého žitia.

O autentickej bytosti hovorí ako o takej, ktorá nie je indiferentná k sebe samej, ‘ale ktorej ide o ňu samu, ktorá je k sebe pripútaná nekonečným záujmom. Avšak upozorňuje, že tento záujem si nemôžeme zamieňať s utilitarizmom, či hedonizmom, ktoré zdôrazňujú práve ten negatívny druh záujmu, ktorý ma absorbuje. *„Takže pod jeho vplyvom samého seba prípadne ani z diaľky nazbadám.“* (PATOČKA 2007a: 72) Takto uzaviera Patočka myšlienku, ktorú sme tu parafrázovali.

Orgiazmus, ktorého súčasťou je sexualita, tvorí oblasť démonična. Démonično je démonické práve tým, že prehlbuje sebaodcudzenie, ktoré je paradoxne podmienené prílišnou pripútanosťou k životu a jeho veciam. Ale démonično obsahuje aj druhý pól, na sebaodcudzenie zároveň upozorňuje.[3]

V kontexte týchto myšlienok je dôležité upozorniť na kolegyňu pani Marty. Práve táto postava v pravom zmysle slova stelesňuje útočisko intímneho sebazabudnutia. Všimnime si, ako ju rozprávač predstavuje*: „Slečna učiteľka má tiež miesto v mojom rozprávaní. Len preto som sa o nej nezmienil, lebo zodpovedá jej celkom negatívnemu významu.“* (TATARKA 1963: 50) Postava slečny učiteľky je v súlade s jej sujetovou funkciou vymedzená negatívne.

Nasledujúcim motívom sa deklarovaná negativita prehodnocuje na pozitívum. *„Poviem hneď, že slečna učiteľka patrí k ženám tvoriacim na zemi ‚sladké spočinutie‘. Túžba po ňom je najsilnejšia a najvábnejšia... „Láskavá“ príroda prozreteľne stvorila väčšinu takýchto žien, mocných stehien a vyvinutých pŕs, nevyčerpateľné bane šťastia. Väčšina mužov, okrem najneschopnejších a najhlúpejších, je im úprimne vďačná, lebo tieto ženy sú otvorené*

[3] Pozri PATOČKA 2007b: 88.

a vedia, čo chcú. Na svete navyčíňajú najmenej zla. Na základe najvšeobecnejšej túžby ľahko sa dorozumieš. Dorozumieš sa s kadekým.“ (TATARKA 1963: 50) Avšak Tatarka kľúčové slová tohto odseku: sladké spočinutie, láskavá príroda graficky vymedzuje úvodzovkami, čím sa ich pôvodne pozitívny charakter sémanticky prehodnocuje a uvádza do súladu aj s Patočkovými ideami.

Tatarka s obľubou využíva iróniu, čím text obohacuje o nový rozmer. Irónia však nie je orientovaná len excentricky, od rozprávača k hodnoteniu ostatných postáv, ale jej vektor má obojsmernú platnosť. Práve tento element nás upozorňuje na fakt, že hľadanie ako proces, ktorý je tematickým invariantom noviel zbierky *V úzkosti hľadania* sa vzťahuje na všetky postavy. Ani rozprávač ako špecifická inštancia literárneho textu neobsahuje monopol na identifikáciu zmyslu, rovnako ako ostané postavy, aj on musí oň bojovať a v tomto zmysle je s nimi v rovnocennom vzťahu.

Uvedený text je však z hľadiska Tatarkovej filozofie kľúčový aj z iného hľadiska. Exponuje sa v ňom protiklad duchovnosti a telesnosti. Ale členov tejto opozície (jadro kresťanskej filozofie) nemožno jednoznačne kvalifikovať ako nositeľov pozitívnych a negatívnych hodnôt, v zmysle kresťanskej idealizácie duchovného a popierania telesného. Tatarka človeka vníma ako silne biologicky determinovanú bytosť. Problematickosť komunikačnej potencie biologična spočíva v tom, že ono samotné nevedie k autentickému modu relácie medzi dvoma indivíduami.

A ako sa potom táto naša téza demonštruje na sujetovej realizácii vzťahu medzi Jakubom Jorgem a slečnou učiteľkou? Čo Jakuba viedlo k tomu, aby nadviazal bližší intímny vzťah s touto ženou? Na inom mieste textu svoje správanie nepriamo zdôvodňuje, keď čitateľovi vysvetľuje, prečo slečnu učiteľku opätovne nenavštívil. *„Necítil som potrebu rozkoše, ani nuda ma nehlodala. Nemusel som sa utiekať do jej lona. Ale jej pričinením som poznal, že vlastná sprostota je mi najhojnejším zdrojom radosti.“* (TATARKA 1963: 52) Nielen v kontexte tejto zbierky, ale vôbec jeho tvorby je chápanie telesna veľmi problematické a vyžaduje si hlbšie skúmanie.

Zdôvodnenie jeho konania nás však privádza k prehodnocovaniu pôvodného zámeru. Keďže hodnota zámeru hľadania zmyslu sa zvolením nevhodných prostriedkov do značnej miery diskvalifikuje. Dokonca ak základnou hodnotou, cieľom a kritériom je zmysel a zmysluplnosť ľudskej existencie, hlavná postava Jakub ho svojím konaním popiera. Deklaruje potrebu zmyslu a porozumenia s tým druhým, no to sa redukuje na čisto fyzický kontakt. Touto skutočnosťou sa však prehodnocuje nielen charakter a autenticita zámeru, ale aj samotná integrita hlavnej osobnosti, lebo základné a najdôležitejšie kritérium,

ktorým definuje svoju identitu, svojím správaním popiera. Tým sa významové dianie novely posúva do roviny absurdna. Dialektika správania hlavnej postavy totiž charakterizuje aj konanie ostaných postáv. Pán Ondráč: *„Pán Ondráč bol asi tak môj rovesník, zhovorčivý, hovorieval o svojich literárnych plánoch s pýchou rovnako nepodstatnou ako smiešnou. Pre ne nedoštudoval strednú školu, neviem, či zase pre ne sa vzdal skromného miesta účtovníka úverného družstva v rodnom meste a oženil sa s pani Martou.“* (TATARKA 1963: 46) Pán Ondráč sa definuje svojimi literárnymi ambíciami, avšak prostriedky, ktoré na to použil, tomuto cieľu viac odporujú, ako by ho podporovali.

Výsledkom tejto línie uvažovania je záver, že motivická výstavba tejto novely je špecifická vzájomným nadväzovaním jednotlivých motívov utvárajúcich centrálny význam diela. Paradoxom je, že nie je afirmatívne, ale že ide o dialektické popieranie. Dialektickosť, chápaná ako dynamický protiklad medzi dvoma silami, takto - ako základný impulz významového diania - tvorí nielen invariant Tatarkovej poetiky, ale je základným zdrojom životného pohybu samotného autora. Aplikáciou fenomenologickej metódy skúmania sme dospeli k odhaleniu hlbinnej štruktúry autorovho vedomia, ktorou je dynamická opozícia medzi dvoma pohybmi. Tenznosť a ich premenlivý vzťah zosobňujú proces autentického, intenzívne prežívaného hľadania.

PRAMENE:

TATARKA Dominik
1963 *V úzkosti hľadania.* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

LITERATÚRA:

EAGLTON Terry
2005 *Úvod do literární teorie.* (Praha: Triáda)
HUSSERL Edmund
1972 *Krize evrovských věd a transcendentální fenomenologie.* (Praha)
NÜNNING Ansgar (Ed.)
2006 *Lexikon toerie literatury a kultury.* (Brno:Host)
PATOČKA Jan
2007a *Věčnost a dějinnost.* (Praha: OIKOYMENH)
2007b *Kacířské eseje o filozofii dějin*. (Praha: OIKOYMENH)

SUMMARY

Using the phenomenologic method author of this study tries to analyse Dominik Tatarka's novel *V úzkosti hľadania*. She found the marks of Patočka's philosophy mind in this volume. She declares that this volume is based on tenseness between two movements. One of them is finding the sense of live. The second takes off the first one. It is sensuous lviving.

Věra Pospíšilová

Svět poznání a poznání světa v české humanistické literatuře

Z křesťanské antropologie, jejíž kořeny lze spatřovat v dílech středověkých teologů, se vyvinulo několik koncepcí člověka, z nichž *homo vaitor*, člověk putující, „jenž je stále na cestě napříč tímto světem a svým životem," (LE GOFFF 1999: 14) prochází úspěšně nejen celým středověkem, ale i následujícími etapami vývoje lidské kultury až po současnost. Poznávání světa a seznamování se s ním ať už přímo či zprostředkovaně pomocí knih nebo prostřednictvím progresívních technologií více než cokoli jiného definuje i současného člověka.

Ve středověké představě světa stvořeného a řízeného boží vůlí, v níž má člověk přesně vymezené místo a určenou roli, roli poutníka a kajícníka, který usiluje o spasení a jímž zmítá neustálý strach ze zatracení, pokud překročí vymezené hranice, nebylo příliš prostoru pro systematické poznávání světa. Pouť zbožného poutníka se snadno mohla zvrhnout v bloudění. Smyslem poznání „nebyla informace, ale afirmace, tj. potvrzení již poznaného a kanonizovaného pojetí světa a lidské existence." (PETRŮ 1995: 69) V českém prostředí se mění situace zásadně s pronikáním myšlenek humanismu a renesance: středověká studia divina či theologica vystřídala studia humana, člověk se stává mírou všech věcí a přirozenou součástí světa, který ho obklopuje a který touží postupně poznat a popsat. Ivo Hlobil a Eduard Petrů ve své práci *Humanismus a raná renesance na Moravě* zdůrazňují - v polemice s Arne Novákem - model české humanistické literatury preferující literaturu naukovou, zprostředkovávající přístupnou formou a v národním jazyce nejnovější poznatky o světě široké veřejnosti. Netřeba v této souvislosti připomínat význam vynálezu knihtisku pro rychlé, levné a masové šíření poznání.

Nepřekvapí, že se cestopis[1] stává oblíbeným žánrem humanistické literatury a cestování (v českém kulturním prostředí především za poznáním, nikoli zábavou) žádoucí součástí života. V roce 1592 vydává Daniel Adam z Veleslavína *Itinerarium sacrae scripturae, tj. Putování svatých.* Jde o adaptaci práce německého luteránského faráře M. H. Büntinga o cestách rozličných biblických postav po Palestině. V dedikaci Karlu staršímu ze Žerotína Veleslavín příznačně pro české prostředí kritizuje ten typ cestovatelů, jimž poznání ciziny nepřináší žádný užitek, podobně jako jejich národu: „*Mnozí zajisté vandrují toliko očima a pro oči, aby od mnohých vidíni byli a mnoho viděli, dívajíce se na ty věci, kterých doma*

[1] O cestopisné literatuře blíže viz např. TICHÁ 1987, nebo MOLDANOVÁ (Ed.) 1995.

dosti mají a pro něž není potřebí daleko vandrovati. O takových napsal poeta, že jdouce za moře, povětří mění a ne mysl. A předkové naši měli toto přísloví: „Když hus za moře letí, přiletíc zase, přec husí zůstává.“ (Cit. dle KOPECKÝ 1988: 170) Ti šťastní, kteří měli možnost cestovat za poznáním či s diplomatickým posláním, měli nepsanou morální povinnost podělit se o poznatky z cest literární formou s méně šťastnými, schopnými, majetnými, a tudíž doma sedícími. Cestování ale mělo i svá úskalí, před nimiž Veleslavín varuje. Do Čech se zavlékaly špatné mravy i nevhodné způsoby oblékání a chování. Žádoucí bylo pouze cestování za poznáním a dalším vzděláváním: *„Okršlek zemský pro lidi stvořen jest a lidem k obydlí oddán… a ne každý ho projíti a naskrze zvandrovati může, kterak nemá užitečné a rozkošné býti člověku čísti takové knihy a hleděti na tabule, procházeti se po zemi očima mysli své… moudrost poznávati a spatřovati?“* (Cit. dle KOPECKÝ 1988: 170)

Příznačné z toho pohledu byly cesty Jednoty bratrské, u jejichž realizace stál mecenáš jednoty Bohuš Kostka z Postupic, majitel litomyšlského panství. Na jaře roku 1491 opouštějí Litomyšl na dobu dvou a půl let bratři Lukáš, Marek Kokovec, Kašpar z Marek a dnes nejznámější z nich Martin Kabátník. Po společném putování do Cařihradu se jejich cesty rozcházejí: Lukáš cestuje po Řecku, Mareš se vydává do Moskvy, Kašpar zůstává v Cařihradě a Martin Kabátník putuje Malou Asií do Egypta a zpět. Je známo, že zážitky a poznatky z cest nesepsal sám, jsa *člověk v školním umění neumělý,* ale diktoval je Adamu Bakaláři, litomyšlskému písaři, který je roku 1593 vydal pod názvem *Cesta z Čech do Jeruzaléma a Egypta* tiskem a opatřil předmluvou. Kabátník byl bystrý pozorovatel, avšak o účelu cesty, jímž bylo zachycení náboženských poměrů v místech raně křesťanských komunit, a tím potvrzení legitimity existence Jednoty, se v jeho práci nedozvíme nic. Současného čtenáře může pobavit zmínka o vybírání poplatků za návštěvu turisticky atraktivních míst a vynakládání takto získaných prostředků na údržbu památek: *„Potom mě vedli k tomu místu ukazujíce, odkud Pán Kristus na nebe vstoupil… Okolo té skály udělána jest kaplička maličká. U dveří té kapličky jest strážný mouřenín, totiž pohan, a nedá tam bez peněz jíti, neb na všecka místa…každý svobodu má jíti, zlý i dobrý, peníze maje, všehoť dojde… Však také i bosáci z toho dosti dobrý užitek mají, a zdá se mi, že kdyby toho nebylo, musilo by zpustnouti to všecko, jakož mnoho již zpustlo.“* (Cit. dle DOSTÁL 1948: 22)

K potvrzení legitimity jednoty bratrské se váží v dalších letech poznávací a diplomatické cesty. Lukáš po návratu z Balkánu cestuje do jižní Francie a Itálie, kde má studovat organizaci římské církve. K jejímu stavu se vyjádřil v listě Janu Vodňanskému: *„…nenašel jsem než stoly*

penězoměnců a prodavačů holubic, ovcí etc., a obrokův, prebend a odpustkův. (Cit. dle MATHESIUS (Ed.) 1940: 169) Z jednání s německými protestanty, které vedl jeden z biskupů jednoty bratrské Matěj Červenka, vzešel spisek *Zpráva o cestě do Štrasburku* z roku 1540. Avšak diplomatem velkého nadání, jemuž se cesty staly životním posláním i osudem, byl Jan Blahoslav. První cesty s diplomatickým posláním vedly do Vídně, neboť pronásledovaná církev vkládala značné naděje do Maxmiliána Habsburského, s jehož dvorním kazatelem Šebestiánem Pfauserem navázal Blahoslav prozíravě styky v roce 1555. Výsledkem byl příslib audience u císaře, jemuž měl Blahoslav odevzdat *Summu*, apologii Jednoty a vypsání její historie. Jednání s Vídní se protahovala a nepřinášela valné výsledky, což ale nepřipravilo Blahoslava o pověst schopného diplomata, a proto byl o rok později pověřen další diplomatickou cestou, jejímž cílem byl Magdeburk. Blahoslav podal o svých cestách písemné zprávy, které se ale přes svou vysokou především jazykovou úroveň nečetly jako cestopisy, neboť byly svou podstatou zprávami nábožensko-politickými. Diplomatické cesty a cesty za poznáním kořenů křesťanství nebo odhalení organizace jiných církví nepřinesly sice bratřím očekávané výsledky, ale byly cenné pro vnitřní život Jednoty a posílily vědomí výlučnosti této církve ve zmatcích evropské reformace.

Největšího rozkvětu zaznamenává cestopis v době Rudolfa II. Kryštof Harant z Polžic a Bezdružic, autor *Putování aneb Cesty z království Českého do města Benátek, odtud po moři do země Svaté, země Júdské a dále do Egypta…*[2], se na svou cestu pečlivě připravil četbou svých předchůdců – Martina Kabátníka, Oldřicha Prefáta z Vlkanova a dalších, prostudoval, jak uvádí v předmluvě, víc jak šest set spisů, ovládl cizí jazyky včetně řečtiny a hebrejštiny. Potřeba prezentovat nabyté vzdělání a předat co nejvíce informací čtenáři však činí jeho cestopis místy těžkopádný a nezáživný a odvádí pozornost od pasáží čtivých i v současnosti. Z atraktivního poznání světa se stává encyklopedický přehled nabytých informací. V závěru knihy pak může překvapit Harantovo konstatování: *„…neradím nikomu, aby se do těch zemí a strastí pouštěl: člověk se tam potká častěji se stýskalem než s výskalem. Podruhé už bych tam nejel. Italské přísloví mluví pravdu, když říká: I kdybych tam jedno své oko zapomněl, těžko bych se tam pro ně vracel.“* (Cit. dle DOSTÁL 1948: 156)

Harantův současník Václav Vratislav z Mitrovic se vydává na východ s diplomatickým poselstvem jako patnáctiletý jinoch. K literárnímu zachycení cesty ho vede, stejně jako jeho předchůdce, vědomí, že poznání cizích zemí je užitečná zkušenost a jeho rodu

[2] V roce 1608 vydal Daniel Adam z Veleslavína jako reprezentativní publikaci s Harantovými ilustracemi.

bude sloužit *ku pochvale a potěšení.* (VRATISLAV Z MITROVIC 1977: 107) Jeho dílko zůstalo téměř dvě století v rukopise, tiskem vyšlo až v roce 1777. Rodina však rukopisnou práci četla, půjčovala a dokonce opisovala. Text má všechny znaky humanistického cestopisu. Najdeme zde pasáže zeměpisné, historiografické, etnografické i politologické proložené s postřehy psychologické nebo sociologické povahy. Srovnává kraje obývané křesťanským a slovanským obyvatelstvem s prostředím tureckým a islámským. Poutavé líčení zprvu příjemných stránek diplomatické cesty, posléze útrap spojených s vězněním a galejemi činí z tohoto dílka dobrodružnou literaturu v pravém slova smyslu.

Vratislavova cesta ve své rozmanitosti až na dramatické prožitky z tureckého vězení může do jisté míry připomínat cestopis z počátků českého humanismu a současně nejznámější cestopis starší české literatury vůbec, Deník Václava Šaška z Bířkova *O jízdě a putování pana Lva z Rožmitálu a z Blatné z Čech až na konec světa.*[3] Deník popisuje příhody členů družiny, všímá si toho, co odlišovalo cizí země od domova, komentuje viděné a prožité. Ač se snaží cestu zachytit co nejvěrněji, některé pasáže, byť výjimečné, si nezadají s fantaskními popisy cizích zemí tak, jak je viděl středověk: „*V okolních horách je mnoho hadů, štírů a ještěrek. Hadi jsou krátcí, ale tlustí, mají křídla podobná netopýřím a hlavy ozbrojené hákovitými ostny. Když vidí člověka nebo dobytek, letí za ním a pronásledují ho a zachycují se těmi zahnutými hroty, kousají… Štíři jsou velcí jako prostřední lovecký pes a mají všelijak skvrnitý hřbet… Ještěrky jsou o málo menší než kočka, také hlavu mají kočičí ne nepodobnou a barvu zelenou.*“ (ŠAŠEK Z BÍŘKOVA 1950: 79) Podobná sdělení patrně od cest za poznáním většinu čtenářů odrazovala a vedla je raději k pohodlnějšímu poznání zprostředkovaného literaturou.

Poznávání světa blízkého i vzdáleného bylo spojeno v českém prostředí v dobách následujících s dobrovolným či nuceným odchodem z vlasti. Příkladným poutníkem v *Labyrintu světa* se stává poslední biskup Jednoty bratrské J. A. Komenský a s ním celá plejáda osobností tu více, tu méně známých či zcela neznámých. Jednota v roce 1650 v Čechách a na Moravě uzavírá svou činnost, ale nové bratrské sbory se postupně konstituují v exilu v Polsku, Uhrách, ale i Anglii či Severní Americe. Významným střediskem obnovené jednoty byl Ochranov (Herrnhut). Touha po hlubším poznání Boží pravdy mezi křesťany a potřeba šířit slovo evangelia mezi pohany, především Turky, vedla členy jednoty k bohaté

[3] Poselstvo podniklo cestu v letech 1465 – 67 přes dnešní Německo, Nizozemí, Anglii, Francii, Španělsko, Portugalsko a přes Itálii a Rakousko zpět do Čech. Text cestopisu je znám z latinského překladu ztraceného českého rukopisu Stanislava Pavlovského z r. 1577. Česky vyšel v roce 1950 v Praze. Všeobecně znám je zásluhou přepracování Aloise Jiráska s názvem *Z Čech až na konec světa*.

misijní činnosti v rozličných končinách světa. V roce 1733 navštívil Kristián David Grónsko, David Nitschmann zavítal na ostrov sv. Tomáše v Indickém oceáně, který v té době kolonizovali Dánové, a pracoval mezi tamními otroky, bratři se nevyhnuli ani Jamajce a Surinamu. Obzvláště plodné byly misijní a kolonizační cesty do Severní Ameriky. První cesty směřovaly do Pensylvánie a Georgie. V Georgii zakládají členové jednoty, zde známí spíše jako moravští bratři, osadu Betlehem. Usadí se zde i již zmíněný Nitschmann a začne pracovat jako tesař. Nezůstává však v novém domově dlouho a vykoná na padesát cest po moři. Jeho jmenovec putuje na Srí Lanku a na jih Afriky. V Kapsku zahájil svou misijní činnost v roce 1737 Jiří Schmidt. Jiří Zeisberger a mladší David téhož příjmení kázali Mohykánům, Irokésům a dalším indiánským kmenům. Z misijní školy v Berlíně vyšel Karel Pácalt, jehož misijní činnost v Kapsku dodnes připomíná obec, v níž působil – Pacaldorp. Misijně neméně významné byly cesty do zemí, které nepoutají svou exotičností: do Nizozemí, Dánska a do Skandinávie, kde se stali středem zájmu bratrských misionářů Laponci. Průkopníky misijních cest do Pobaltí byli již zmínění Kristián David a David Nitschmann. Výsledkem těchto cest byly mimo jiné i rozsáhlé deníkové záznamy, jen výjimečně vydané tiskem, čekající dosud na své zhodnocení.

V české humanistické literatuře najdeme řadu prací, které se snažily rozšířit poznání světa a člověka v něm široké, především měšťanské společnosti, popularizovat poznatky, které přinášely nově se konstituující vědní obory a které byly z některých důvodů nedostupné v originále. Tyto literární práce ve svém součtu vytvářejí plnohodnotný, byť od některých cizích literatur odlišný model humanistické či renesanční literatury. Touze po rozmanitých informacích a poznání světa nejlépe vyhovovala cestopisná literatura, k jejíž čtivosti přispíval hojně zastoupený prvek dobrodružství. [4]

[4] Příspěvek se zabývá pouze vybranými díly humanistické cestopisné literatury a nečiní si nárok na úplnost.

PRAMENY A LITERATURA

Cesty a cestování v jazyce a literatuře. Ústní nad Labem 1995

MATHESIUS Vilém (Ed.)

1940 *Co daly naše země Evropě a lidstvu.* (Praha: ELK)

DOSTÁL Josef

1948 *Cesty do Svaté země.* (Praha: ELK)

LE GOFF Jacques

1999*Středověký člověk a jeho svět.* (Praha: Vyšehrad)

HLOBIL Ivo, PETRŮ Eduard

1992 *Humanismus a raná renesance na Moravě.* (Praha: Academia)

KOPECKÝ Milan

1988 *Český humanismus.* (Praha: Melantrich)

PETRŮ Eduard

1995 „Cesta jako klíčový motiv starších slovanských literatur“ In *Cesty a cestování v jazyce a literatuře.* (Ústí nad Labem: UJEP v Ústí nad Labem)

ŠAŠEK z Bířkova Václav

1951 *O jízdě a putování pana Lva z Rožmitálu a z Blatné z Čech až na konec světa.* (Praha:)

TICHÁ Zdenka

1987*Jak staří Čechové poznávali svět.* (Praha: Vyšehrad)

VRATISLAV z Mitrovic Václav

1977 *Příhody.* (Praha: Mladá fronta)

SUMMARY

The aim of this study is to present podoby of travel fiction in Czech humanistic and renessaince fiction. The author shows the diferencies betweens such author as Daniel Adam z Veleslavína, Martin Kabátník, Václav Vratislav z Mitrovic and the others. The author also asks why is such kind of literature so recepted, mainly between ordinary readers. This fiction syntheses experiences with new lands, new knowledges showing the way of life abroad and also in this novels there is the element of adventures.

Jana Skálová, Ústav bohemistiky FF JCU, České Budějovice

Svět v českých čítankách pro SŠ

Rámcové vzdělávací programy pro ZŠ a SŠ v předmětu český jazyk a literatura předpokládají
- kromě základních znalostí obligátních děl české literatury a jejích autorů
- primární interpretační dovednosti a také znalost základních literárních pojmů.
Nedílnou součástí čtenářských kompetencí je i „orientace ve stěžejních dílech světové literatury, poznání vývoje kontextu české a světové literatury, pochopení tématického a výrazového přínosu velkých autorských osobností, literárních směrů a hnutí.“[1] Jako postulát zní tyto věty poměrně dobře, ale problémy se objeví v okamžiku, kdy uvažujeme o konkrétních dílech světové literatury v podmínkách konkrétního ročníku. Celkem pevně se ustálil obraz literárního světa nejstaršího, jak jej předpokládají učebnice pro 1. a 2. ročník SŠ, dalo by se říci, že od Gilgameše po moderní umělecké směry konce 19. stol. má z pochopitelných důvodů obraz světové školní četby zcela jasné kontury. A v průběhu dob, jak dokládají jména a tituly v čítankách, se výrazněji nemění, jen procento zastoupení antických autorů se od c. k. čítanek po dnešek značně zmenšilo.

Problematika obsahu pojmu *světová literatura* je nejvíce patrná, když se zaměříme na to, jak je realizována ve 3. a 4. roč. SŠ, tedy jak je představeno právě 20. stol. Musíme si uvědomit její náplň, protože *světová literatura* je pojmem poměrně zvláštním, nepředstavuje ucelenou strukturu toho, co nejlepšího v daných národních literaturách vzniká. Je to naopak množina děl velice subjektivní, mající selektivní charakter. Výběr díla může být např. dán tím, zda téma, metoda atd. mají blízko k českému kulturnímu prostředí (G. Apollinaire), popř. k evropskému literárnímu kontextu, anebo právě naopak mají na čtenáře působit svou exotičností a inspirativností (překlady J. Vrchlického). Další důležitou podmínkou je i skutečnost, zda si dílo najde svého kongeniálního překladatele, zda dílo souzní s atmosférou doby a jak je čtenáři přijímáno.[2] Kritériem výběru nemůže být ale pouhá obliba autora u čtenářů, či počet vydávaných děl. I když ani to nelze úplně pominout a jisté komerční hledisko se při uvádění titulů může také uplatňovat. Uvádění nositelů Nobelových cen za literaturu by mohlo být také jedním z oněch neobjektivních hledisek.

Když J. W. Goethe poprvé použil pojem *světová literatura*, neměl vlastně na mysli nějakou konkrétní strukturu, spíše ideál, soubor nejlepších děl národních literatur, protože najít nějaké

[1] Rámcový vzdělávací program MŠ.
[2] Ne vždy u nás překládaný a čtený autor je ve své domovině pokládán za nejvýznamnějšího.

společné jednotící kritérium pro toto nepřeberné množství a pestrou směsici jednotlivých literatur je velmi těžké. Zvláště v dnešní době, kdy se obsah pojmu rozrostl o významná díla národních literatur velmi exotických zemí. Na jedné straně spektra se dokonce objevují názory, že žádná světová literatura ve smyslu vyššího nadnárodního celku neexistuje a jedná se o pouhý souhrn všeho mluveného a psaného. Na straně druhé se někteří autoři snaží vytvořit určitý model světové literatury a formulovat objektivizující hlediska pro literaturu „*obecnou*" nebo „ *generální*", přičemž je zřejmé, že dnešní chápání pojmu nezapře své křesťansko-antické pojetí a stále je příliš evropské.[3]

„*Literární historie obecná řeší problém jak vysledovat dějiny literatury jakožto umění v relativní izolaci od dějin společenských, životopisů autorů, či hodnocení děl.*" [4]

Škola ale tento problém nemá, právě naopak proklamovaná snaha o čistotu pohledu na literární dějiny neodpovídá školní provázanosti s ostatními předměty (dějepisem, občanskou naukou), škola tuto „nadliterárnost" vlastně předpokládá. Svět literatury ve školní praxi, a to i svět literatur různých národů, by měl právě z didaktických důvodů tvořit ucelenou, provázanou strukturu, ať už oním kritériem výběru bude cokoli. „ *Bylo by účelné, aby žák poznal během svých středoškolských studií hlavní díla světová, v nichž se obrazí duch určitého světového názoru a jež působila v celém vzdělaném světě.*" [5]

Takto obecně formulovaná zásada O. Chlupa je jistě přijatelná i dnes. Problém nastává, jakmile začneme jmenovat konkrétní novodobé autory a jejich díla. Obvyklým uspořádáním bývá chronologické uvádění děl, nebo proměna jednotlivých literárních žánrů. Nejlepší čítanky kombinují obojí přístup, přičemž stále zůstává místo pro subjektivní čtenářské zájmy v oddíle individuální četby. Problém školní četby spočívá spíše v tom, že se stává nositelem dobových představ o společnosti, často i prostředkem politického nátlaku a nezůstává pouhou četbou uměleckého díla.

Podívejme se nyní, jak se proměňuje obsah světové literatury ve vybraných čítankách na SŠ. Bude nás zajímat, jak čítanky reflektují literární produkci novější, zhruba od přelomu 19. a 20. stol po dnešek. Jak vypadaly rakousko- uherské učebnice právě na přelomu století? Výběr knih pro školní četbu podléhal přísnému kriticko-výchovnému hledisku. Obraz světa tu působí poněkud pochmurně. Jednotlivé ukázky nebývají označeny jménem autora, ani překladatele, když tak jen výjimečně. Že se jedná o překlad vyrozumíme z uvozovacích vět, např.: *V jednom časopise cizozemském vypravuje jistý pruský lékař…*Většinu ukázek tvoří

[3] R. S. Crane, R. Etiemble.
[4] Wellek, R., Warren, A. *Teorie literatury*, str. 64.
[5] CHLUP, O. *Středoškolská didaktika*. Brno: 1935, str. 199.

populárně naučné články a výchovně zábavné čtení bez větších uměleckých ambicí, důležitou součást tvoří články o rodu Habsbursko-Lotrinském.

Jak zbohatnouti (J. Jungmann podle Franklina)

Co je platno, lepších časů žádati a doufati? Buďme jen my jiní, časové změní se také! Kdo se krmí nadějí, hleď, aby hladem neumřel. Kdo má své řemeslo, má jistotu. Kdo miluje práci, nalézá chleba. Pracovitému hlad někdy do domu kouká, ale vjíti nesmí. Pilnost jest matka štěstí.[6]

Oblíbeným autorem až do prvních let Československé republiky pro všechny stupně škol byl Jan Jursa. I on respektuje podobu čítanek coby osvětových příruček, zvláště pro školy měšťanské a odborné, ale přece jen roste podíl beletrie, i světové, zastoupené jmény R. Kiplinga, H. Sienkiewicze, E. de Amicise a L. N. Tolstého. Výchovný záměr při výběru ukázek však převažuje nad jejich estetickou funkcí, četba má většinou charakter bajek a moralit.

L. N. Tolstoj: Jak se odstraňuje zlo

Poutník šel dál a takto přemýšlel. Čím více telátko klackem po poli honili, tím více oni i telátko obilí pošlapali. Vidím já nyní, že se zlo zlem jen rozmnožuje. Když žena na tele pěkně zavolala, pěkně k ní běželo a jen málo stébel pošlapalo. Vidím, že se zlo odstraňuje nikoli po zlém, nýbrž po dobrém.[7]

V soupisu souvislé školní četby určené středoškolákům z r. 1918 prof. J. Strejčka figuruje jen jediné dílo zahraniční literatury, jsou jím Turgeněvovy *Lovcovy zápisky*. Nová Československá republika převzala c. k. osnovy i některé autory, takže se situace v četbě dospívající mládeže ve 20. letech příliš nemění. Převažuje četba českých obrozeneckých klasiků a překladová literatura je zastoupena spíše články výchovnými a populárně naučnými. To dokládá např. *Listová čítanka mládeže československé* (1921). V čítankách těchto let se autoři snaží naplnit masarykovskou myšlenku čechoslovakismu a výběr ukázek tomu odpovídá, jsou převážně české a slovenské provenience. Překlady čerpají z anglo-americké literatury a mají charakter aforismů (S. Smiles, J. Ruskin).

[6] *Čítanka III.* Praha, 1896, s. 67.
[7] Jursa, J. *Čítanka III.* Praha, 1912, s. 41.

John Ruskin: Zrnko moudrosti

Krátkost života nemůže býti žádnému rozumnému člověku důvodem, aby daremně utrácel tu jeho částku, která je mu dána. A ti dni, ani životy naše nemohou býti ušlechtilé a svaté, trávíme-li je nic nedělajíce. Nejlepší ranní modlitba je ta, ve které prosíme, aby ani jeden okamžik neminul daremně.

V *Čítance světových autorů* K. J. Obrátila (1926) jsou všechny překladové práce z oblasti sociologie, politiky, filozofie, národohospodářství, filozofie, řeší se především tzv. ženská otázka a vztah moderního člověka k náboženství. Objevují se tu vedle sebe jména T. G. Masaryka, I. Kanta, K. Marxe, F. M. Dostojevského aj.

Ve 30. letech se charakter čítanek výrazně mění, přibývá beletrie i ukázek z novější světové literatury. Čítanka K. Olivy byla určena obchodním akademiím a je zajímavá pestrým výběrem ukázek z literatury ruské, francouzské, německé a anglo-americké. Jména jako W. Whitman, Ch. Baudelaire a F. M. Dostojevskij nebývají v čítankách častá. Zvláštností knihy je její zaměření na jihoslovanský folklór, byliny, báje, pověsti, což opět odráží tehdejší společenskou a literární módu. Čítanka je uspořádána žánrově a u každého díla je důsledně, a to je výjimečné, uveden autor i překladatel.

Čtyřicátá léta, tedy doba protektorátu, tento rozmach a poměrně velkolepý obraz světové literatury v čítankách značně omezují. Autoři se soustřeďují především na ukázky z české klasické literatury a svět literatury se stává světem literatury německé. Samozřejmě vycházely učebnice různé kvality. Ke cti některých autorů musíme dodat, že se pokusili vytvořit dílo akceptovatelné. V *Nové čítance* jsou všechny ukázky čerpány z klasické německé literatury a folklóru (bří Grimmové, J. W. Goethe, G. A. Bűrger, H. von Kleist). Pouze jediný článek, *Jak německý voják zachránil tonoucí dítě,* je úlitbou době. Závěr čítanky tvoří slova Martina Luthera.

Blahobyt země

Blahobyt země se nezakládá na bohatství důchodů, ani na síle pevností, ani na kráse veřejných staveb, ale na počtu vzdělaných občanů, na mužích pravého vychování, osvěty a povahy, to jsou její pravé zájmy, její hlavní síla, její skutečná moc.[8]

[8] *Nová čítanka*. Praha: Školní nakladatelství, 1942, s. 165.

Podobu školní četby výrazně ovlivnila 50. léta. Koncepce literárního vyučování byla zcela podřízena závěrům jednotlivých sjezdů, četba ztrácí svůj estetický charakter a nerespektuje specifika dospívajícího čtenáře. I tu se svět smršťuje pouze na literaturu ruskou, v horších případech jenom na literaturu sovětskou. Více než jindy je čítanka prostředkem politické manipulace. Příkladem devótnosti autorů může být *Čítanka pro odborné školy* (K. Dvořák, R. Schams, 1951) a *Čítanka pro gymnázia* (K. Dvořák, V. Starý, V. Týml, 1952) Obě učebnice jsou přehlídkou tendenčního socialistického braku a jména jako je V. Vuzov, A. S. Vilinskij, I. Gruzdějev, už pak nikdy neuslyšíme. Čítanka pro gymnázia je navíc doplněna teoretickými úvahami z pera A. A. Ždanova, V. I. Lenina a J. V. Stalina… Můžeme zde také např. číst úvahu A. Tarasenkova o metodě socialistického realismu, *„byla formována J. V. Stalinem. Podle geniální formulace Stalinovy určuje tato metoda místo a úlohu sovětského spisovatele, inženýra lidských duší.“* [9] I témata, která bylo možno pojmout trochu zajímavě, např. život M. Gorkého nebo A. Tolstého *Křížovou cestu*, poezii S. Ščipačova nedokázali nebo nechtěli autoři představit tak, aby čtenáře mohla zaujmout.

V románu Fedora Panferova *Bruski*, který pojednává o kolektivizaci ukrajinské vesnice, se vybraní úderníci účastní komsomolského sjezdu v Kremlu a dokonce hovoří se Stalinem: *„Stalinova slova byla prostá, ale právě tato slova najednou osvítila Stěšce všechno. Dříve s ženskou duší při rozdílení země nepočítali – ba říkali: žena nemá duše, místo duše má láptě. Ale my jsme probudili v ženě velkou duši. Krásnou duši, řekl Stalin a Stěška nejasně cítila a chápala, co jí způsobilo radost, stavělo ji pevně na nohy a pořád se bála, aby Stalin nezmlkl.“* [10]

Ale i v zúženém koridoru socialisticko-realistické metody a ždanovovských teorií se dalo pohybovat, i když obtížně. Příkladem může být čítanka J. Šlajera a J. Zachystala, kdy v duchu dobových tendencí autoři odkazují k folklóru a české klasice 19. století. I pro ně je světová literatura literaturou převážně sovětskou, ale i ruskou a nalezneme zde jména, jako je V. Majakovskij, M. Gorkij, Fadějev, Ostrovský. Učebnice je doplněna jediným titulem z americké literatury, a tím je román Howarda Fasta *Černí a bílí*, o boji černochů za svobodu a proti KKK v Jižní Karolíně.

Čítanková četba dospívající mládeže poměrně přesně kopíruje společensko-politickou situaci doby a její kulturní atmosféru. V 60. letech, kdy nastává uvolnění ve všech oblastech života, mění se i obsah čítanek. Výrazně roste podíl světové literatury v ukázkách a její obraz

[9] Dvořák, Starý, Týml. *Čítanka pro gymnázia*. Praha: SPN, 1952, s. 226.
[10] Šlajer, Zachystal. *Čítanka*. Praha: SPN 1952, s. 252.

je i značně diferencován, přibývá prezentace opravdu současných autorů. Za vzor čítanky, jejíž koncepce nebyla dosud překonána, jmenujme *Čítanku* pro 3. roč. SŠ Zdeňka Kožmína a Milana Suchomela. Byla připravena k vydání v roce 1969, ale ve školách se příliš neohřála, s nastupující normalizací musela ustoupit učebnicím „aktuálnějším." Autoři čítanky pro 3. roč. sledují chronologicky literární dění od poč. 20. stol. po současnost, a to opravdu současnost, čteme zde ukázky např. z Havlových her, Papouškův scénář k Formanovu filmu *Černý Petr* atd., zároveň s vybranými díly světové literatury. Pohled autorů učebnice se nesoustřeďuje pouze na díla popisně realistická, jak tomu bylo doposud, právě naopak; uvádějí jména autorů i teoretiků, která v čítankách dosud nebyla a na dlouhou dobu z nich zase zmizí. Např.: T. Tzara, A. Breton, T.S. Eliot. A. Camus, L. Aragon, S. Beckett, L. Ferlingetti atd. [11]

Ještě na počátku 70. let přetrvává tendence uvádět ze světové literatury i jiná než realistická díla a podíl světové literatury je v četbě poměrně veliký. To reprezentuje *Čítanka* M. Zemana a V. Hnízda, která zachovává Kožmínovu koncepci, její pohled ale nejde tak blízko k současnosti. Už v témže roce vyšla nová učebnice M. Zemana a Š. Vlašína, ta ale neobsahuje světovou literaturu žádnou.

Léta „normalizace" opět uzavírají pestřejší pohled na světovou literaturu, neznamená to ale návrat k 50. letům, ukázky přece jen reprezentují různé tématické a žánrové podoby literatury i rozličné umělecké metody. Současná doba odpověď na to, jak bude vypadat obraz světové literatury na SŠ, nedává. Panuje určitá bezradnost ve výběru ukázek. Osvědčené učebnice pokračují ve schématech 80. let, a pokud se vyskytne snaha o překonání přežitého stereotypu, chybí těmto čítankám ohled na dospívajícího čtenáře. Autoři předkládají svou koncepci světové literatury, ale je to koncepce dospělého, poučeného čtenáře a odborníka, často nesrozumitelná tomu, kdo právě odrostl dětské četbě. Dalším problémem dnešních čítanek je skutečnost, že díla tzv. současná, jsou díla nejméně 50. let stará. V tom zůstáváme Kožmínovu a Suchomelovu pojetí mnoho dlužni. [12]

Právě prožíváme další reformu našeho školství. O reformě prvorepublikové napsal jeden z jejích autorů Josef Pithard v roce 1928. *„Po desíti letech střední škola je na témž místě, jako stála před válkou."* Kdybychom měli my toto konstatovat o naší reformě, nevím, zda je to dobrá nebo špatná zpráva

[11] Kožmín, Suchomel. *Čítanka 3*. Praha: SPN 1969.

[12] Dá se mluvit o stálicích. Takto vypadá TOP žebříček nejčastěji uváděných autorů od 60. let po dnešek:
Anglo-americká literatura: E. Hemingway, R. Bradbury, S Beckett
Rusko: V. Majakovský, B. Pasternak, Č. Ajmatov
Francie: A. de Saint-Exupéry, R. Rolland, J. Prévert
Německo: B. Brecht, F. Dűrenmatt, H. a T. Mann

LITERATURA (výběr)

CENEK, S., KUČERA, V. *Čítanka 1*. Praha: SPN, 1976

CENEK, S.,KOUKALOVÁ, M. *Čítanka*.Praha: SPN, 1967

ČERNÍKOVÁ, J., Martínková,V. *Čítanka* . Praha: Trizonia, 1991

Čítanka pro 1. třídu gymnázií. Praha: SPN, 1950

DVOŘÁK, STARÝ, TÝML. *Čítanka pro 2. třídu gymnázií*. Praha: SPN, 1952

DVOŘAK, K. *Čítanka*. Praha: SPN, 1976

DVOŘÁK, K., SCHAMS, R. *Čítanka pro 1. třídu SŠ*. Praha: SPN, 1952

GŐTZ, F. *Novodobá literatura česká ve škole*. Brno: Ústřed. spolek učitelů, 1921

HANZOVÁ, M., KAMIŠ, K. *Čeština a literární výchova*, Praha: Scientia, 1994

HANZOVÁ., ŽÁČEK, MĚCHUROVÁ. *Čítanka pro sekundu*. Praha: Fragment, 1998

HNÍZDO,V. *Čítanka světové literatury*. Praha: SPN, 1990

HOFFMANN, B. *Literatura- Výbor textů*. Praha: Scientia 2000

HOFFMANN, B., TESAŘÍKOVÁ, J. *Literatura 1*. Praha: SPN, 1983

HORÁKOVÁ, M., KYSUČAN, L. *Literatura 1*. Praha: Scientia, 2003

HRABÁK, J., SLOUKA, V., AUDY, O.*Čítanka.* Praha: SPN, 1950

HRABÁK, J. *Literatura 1*. Praha: SPN ,1975

HRABÁK, J. *Rukověť dějin literatury*. Praha: SPN 1972

CHLUP, O. *Středoškolská didaktika*. Brno 1935

JIREČEK, J. *Antologie z literatury české*. Praha 1876

JURSA, J. *Čítanka*. Praha 1932

KOTRČ. KOTALÍK. *Stručné dějiny československé literatury*. Praha: Č. graf. unie, 1934

KOŽMÍN, Z., SUCHOMEL, M. *Čítanka*. Praha: SPN 1969

LIPPMANN, K. *Příručka k výuce literatury 1*. Č. Budějovice: Biskupské gymnázium, 2002

Listová čítanka mládeže československé. Praha 1921

MARTÍNKOVÁ, V. *Čítanka -1- IV* Praha: Trizonia, 1995

NEKVAPILOVÁ, J., GILLERNOVÁ, I. *Čítanka pro život*. Praha: Fortuna 1994

NEZKUSIL, V. *Literatura pro 1. roč*. SŠ. Praha: Fortuna, 1994

Nová čítanka. Praha: Školní nakladatelství, 1943

OLIVA, K. *Výbor ukázek z literatury umělecké a věcné pro obchodní akademie*. Praha 1932

RUFER, E., HORČICKA, J. *Česká čítanka pro občanské školy dívčí*. Praha: Otto, 1922

SOUKAL, J. *Čítanka 1- IV*. Praha: SPN, 2000

SOUKAL, J. *Čítanka*. Praha: SPN, 2003

VODIČKA, F. a kol. *Svět literatury*. Praha: SPN, 1967

VYKOUKAL, F. V., HOLEČEK, F. *Čítanka pro 4. tř. škol středních*. Praha: Jednota č. filologů, 1934

SUMMARY

According to the educational system, familiarity with the main pieces of world fiction is an inseparable part of readers´ skills. The very term world literature is tied with a lot of problems, and its connotations have changed since the nineteenth century, when the term was mentioned by J. W. Goethe for the first time. It is hard to find a common criterion for all the national literatures, and it is even harder to make a choice to include these literary works into the school reading list. Is world literature merely a sum of all the oral and written tradition or is there some kind of higher, supranational structure, a kind of "general" literature? Reading books have always been a reflection of ideas about society in the particular age, often also means of political pressure. Nevertheless, even today when the social-political features have abandoned the act of reading, we are not sure about the proper structure of modern world literature in reading books.

Katarína Vilčeková, KSJL FF KU v Ružomberku

Cestopisná a memoárová tvorba Jána Simonidesa

Jána Simonidesa považujeme za jedného z najvýznamnejších predstaviteľov barokovej autobiografickej prózy a príslušníkov evanjelickej inteligencie, ktorí vo svojich dielach tlmočili dojmy zo súdnych procesov a z prenasledovaní protestantských kňazov a učiteľov v rokoch 1672 – 1674.

Rovnako ako v Čechách aj na Slovensku, resp. v Uhorsku bolo 17 – 18. storočie obdobím stavovských a náboženských bojov. V Uhorsku po ozbrojenom povstaní, ktoré je z histórie známe ako Vešeléniho sprisahanie (1671), dochádza k ráznym rekatolizačným opatreniam. V roku 1673 nadobudla protireformácia tvrdší kurz. Začal sa radikálny útok nielen proti desiatkam evanjelických šľachticov, ale aj proti protestantským kňazom a učiteľom, ktorých obvinili z podnecovania protihabsburského odboja. Procesy s protestantskými kňazmi a učiteľmi začali na jeseň 1673 a pokračovali aj v jari 1674. Pred súd chceli postaviť všetkých protestantských kňazov a učiteľov v krajine, ale nakoniec ich bolo predvolaných 735, z ktorých sa pred súd dostavilo 336. Mnohí z nich radšej odišli do vyhnanstva, než aby konvertovali. Ďalší odišli do Nemecka a kalvíni do Sedmohradska, aby sa nemuseli podrobiť potupnému súdu. Približne tri štvrtiny protestantov vo väzení (v Leopoldove, Komárne, Malinove a pod.) konvertovalo. Keďže sa na dvore sústavne zhromažďovali intervencie, ktoré žiadali prepustenie väzňov, tak na jar 1675 arcibiskup Leopold Kolonič poslal niektorých (41) kňazov na galeje do Neapola. Počas nich mnohí zahynuli, iní konvertovali a trom sa podarilo ujsť – Jurajovi Lánimu, Tobiášovi Masníkovi a Jánovi Simonidesovi. Ďalších nečakane v roku 1676 vyslobodil nizozemský admirál Michal Adrian de Ruyter. Posledných galejníkov oslobodili v tom istom roku na príkaz Leopolda I.[1]

Banskobystrický evanjelický farár Ján Simonides (1648 Spišské Vlachy – 1708 Banská Bystrica) študoval v Prešove a vo Wittenbergu. V čase náboženského prenasledovania bol väznený a odvlečený na galeje. Po návrate z exilu pôsobil ako rektor v Brezne, Radvani, Kráľovej, Hronseku a napokon v Banskej Bystrici, kde aj zomrel.[2]

Cestopisnú a memoárovú tvorbu Jána Simonidesa zaraďujeme k „dielam protestantských autorov, ktoré vznikli ako reakcia na negatívnu skúsenosť s predstaviteľmi katolicizmu.“

1 Porov. ČAPLOVIČ a kol. 2000: 116-176, MATULA – VOZÁR a kol. 1987: 151-189, UHORSKAI a kol. 2002: 14-61, BAGIN 1990: 44-88.

2 Porov. MINÁRIK 1985: 235-239, MIŠIANIK a kol. 1958: 205-210.

(KUBEALAKOVÁ 2006: 118-124) Simonidesova memoárová a cestopisná tvorba pozostáva z nasledujúcich diel: *Galeria omnium sanctorum, catenis christianae virtutis sibi de vinctorum (Galéra všetkých Bohu oddaných, spútaných vzájomne reťazami kresťanskej cnosti,* 1676) (uvedené dielo patrilo medzi najčastejšie odpisované memoárové diela a stalo sa základom pre jeho ostatné memoárové a cestopisné prózy); *Incarceratio, liberatio et peregrinatio (Väznenie, vyslobodenie a putovanie,* asi 1676) a *Exul praedicamentalis (Prenasledovaný vyhnanec,* Wittenberg 1679). Simonides v týchto dielach opisuje svoj vlastný osud, zdieľaný spolu s Masníkom a Lánim a zároveň sa v nich snaží poukázať na spomínané pohnuté obdobie.[3]

Exul praedicamentalis (Prenasledovaný vyhnanec, Wittenberg 1679) je rozsiahla latinská báseň v elegickom distichu, s latinskými i nemeckými prozaickými vsuvkami. Skladba je chmúrnym žalospevom na trpký osud exulantov, ktorí sa musia potĺkať svetom a žiť v chudobe. Veršované partie obsahujú najmä reflexie o ťažkom živote vyhnancov, o osude uhorskej vlasti, o ľudských vzťahoch či reminiscencie na prežité udalosti a pod. Simonides sa v týchto pasážach predstavil ako obratný a nadaný básnik, dobrý znalec latinského jazyka, Biblie i antickej literatúry. V prozaických častiach nachádzame zvyčajné náboženské úvahy o nádeji, o utrpení a božích trestoch. Zaujme najmä rozsiahlejšia prozaická časť, v ktorej autor opisuje svoj útek z galejníckeho sprievodu a ďalšiu púť po Taliansku. Uvedená próza je síce voľnejším prepracovaním posledných kapitol spisu *Galeria omnium sanctorum,* ale autor ju obohatil o nové pasáže, najmä o opis kultúrnych zaujímavostí Neapola a Ríma.

Simonides napísal vedno s Masníkom aj nemeckú prózu *Gottes Kraft und Gnade (Božia moc a milosť,* Wittenberg 1681). Do siedmich obšírnych kapitol tejto prózy Simonides vložil doteraz najviac osobných dojmov a cestopisných poznámok. Za každou Simonidesovou kapitolou uverejňuje Masník náboženské úvahy, ktoré sú kombinované s vlasteneckými aj inými reflexiami a s trpkými reminiscenciami na život väzňov a galejníkov. Simonides predkladá opis udalostí a príbehov, ktoré prežíval spolu s Masníkom v rokoch 1674 – 1675. V jednotlivých kapitolách rozpráva o súdnom procese, leopoldovskom väzení, ceste na galeje, úteku, oslobodení, púti po Itálii a o pobyte v nemeckom exile. Simonides aj pri tejto próze vychádza z latinského diela *Galeria omnium sanctorum.* Latinský text prekladá do nemčiny, miestami ho parafrázuje a rozširuje o ďalšie podrobnosti,

[3] Porov. MINÁRIK 1985: 235-239, MIŠIANIK 1958: 205-210.

dobové zaujímavosti a cestopisné postrehy, ktoré sú ešte bohatšie a cennejšie ako v prozaickom diele *Exul praedicamentalis*.[4]

Rozsiahly latinský rukopisný cestovný denník *Incarceratio, liberatio et peregrinatio (Väznenie, vyslobodenie a putovanie,* asi 1676) sa považuje za Simonidesovo vrcholné dielo, ale aj najvýznamnejšiu a najcennejšiu memoárovú prózu tohto obdobia.[5] Rukopis sa zachoval v troch čiastočne sa odlišujúcich odpisoch z druhej polovice 18. storočia v latinsko-nemeckej jazykovej forme so vzácnymi slovenskými vsuvkami.[6] Simonides spracoval tú istú tému ako jeho priateľ Tobiáš Masník, ale oveľa dôkladnejšie, výraznejšie a umeleckejšie. Cestovný denník sa delí na niekoľko kapitol. Autor v ňom kladie dôraz najmä na udalosti týkajúce sa mimoriadneho súdu v Bratislave (1674) (pozri bližšie 2. kapitolu), ktorého priebeh tvorí aj obsah úvodnej kapitoly. V nasledujúcich kapitolách Simonides píše o pobyte odsúdencov v leopoldovskom väzení, o ich ceste na španielske galeje do Neapola, zobrazuje Simonidesov a Masníkov útek z vojenského sprievodu a ich putovanie až do nemeckého exilu. V porovnaní so základnou prózou, *Galeria omnium sanctorum, catenis christianae virtutis sibi de vinctorum (Galéra všetkých Bohu oddaných, spútaných vzájomne reťazami kresťanskej cnosti,* 1676), ako aj jeho ďalšími spomínanými dielami, obsahuje nové podrobnosti, pasáže, kapitoly, fakty, situácie, príbehy, dojmy a pozorovania. Výstižné zachytenie atmosféry na bratislavskom súde a najmä strastiplného života v leopoldovskom väzení tvorí predohru k zobrazeniu osobných cestovných zážitkov a dojmov, ktoré sa podávajú iba zbežne. Simonidesove cestopisné poznámky sú v porovnaní s pomerne vysokou literárnou úrovňou jeho prózy dosť chudobné. Úmorná cesta na galeje autorovi nedovoľuje naplno uplatniť svoje pozorovacie schopnosti, jeho pozorovací a literárny talent sa napokon prejavuje len v niekoľkých zaujímavých epizódach. Simonides sa prevažne sústreďuje na drobné udalosti, bezprostredne súvisiace s psychickým aj fyzickým utrpením, zážitkami a potrebami väzňov. Ani každodenné utrpenie v autorovi neumŕtvilo vrodený zmysel pre krásu prírody, výtvory ľudských rúk či prejavy všedného života, ktoré mal možnosť vidieť na svojej nedobrovoľnej púti. Najdôkladnejšie je spracované jeho putovanie po Itálii. Autorov záujem sa predovšetkým sústreďuje na opis veľkých významných miest, v ktorých sa zdržiaval dlhšie (Neapol, Rím, Benátky). Najsystematickejšie a najbohatšie informácie podáva autor o Neapole, kde venuje pozornosť prírodným zaujímavostiam, antickým pamiatkam, svetským

[4] Porov. MINÁRIK 1985: 235-239, MINÁRIK – MASNÍK – SIMONIDES – LÁNI 1961: 21-25.
[5] Porov. MINÁRIK 1985: 235-239.
[6] Porov. FELIX 1982: 2.

i sakrálnym stavbám, životnému prostrediu, každodennému životu, mestským inštitúciám, mravom a zvykom rozličných spoločenských vrstiev. V Ríme autora zaujímajú antické pamiatky, svetské a najmä sakrálne stavby. Menšiu pozornosť venuje mestám „kratšieho pobytu“ (Siena, Florencia a Padova). Letmo sa napokon zmieňuje o mestách, mestečkách a obciach, ktorými len prechádzal (Verona, Brescia, Bergamo a i.). Dlhší čas strávil spolu s Masníkom vo väzení v Capracotte, a tak sa venuje aj opisu života v ňom. Po prekročení Álp mali Simonides a Masník problémy, ako získať financie na obživu a cestu, preto autor cestovné zážitky a dojmy načrtáva všeobecnejšie a skromnejšie využíva epizódy. Okrem osobných zážitkov väzňa a rozmanitých príbehov i udalostí sa spisovateľ v cestovnom denníku zaoberá aj geografickými, hospodárskymi, politickými, spoločenskými, sociálnymi a náboženskými pomermi. V častiach o sociálnych pomeroch komentuje chudobu obyvateľstva, vzťah boháčov a chudoby i násilnosti vojakov. Komentáre o náboženských pomeroch sa orientujú najmä na neutešenú situáciu uhorského protestantizmu, ale všímajú si život a prejavy protestantizmu, kalvinizmu a katolicizmu aj za hranicami Uhorska. Vlastnú náboženskú príslušnosť či prejavy náboženského myslenia autor manifestuje iba v malej miere. Pri vieroučných veciach sa pristavuje zriedkavo, ale zato veľmi často ironizuje a kritizuje náboženský život, myslenie a tradície katolíkov. Simonides vystupuje v cestovnom denníku predovšetkým ako svetská osoba a laický pozorovateľ. Interesuje ho najmä reálny život i svet a pohľady aj úvahy naň formuluje predovšetkým z hľadiska svetského vzdelanca. K mnohým skutočnostiam zaujíma hodnotiaci a kritický postoj. Pre autora je charakteristické aj silné vlastenecké cítenie, prejavujúce sa nesmiernou láskou k domovine. V cestovnom denníku dominuje príroda. Prírodné krásy, úkazy, javy, flóra a fauna, ktoré si autor všíma a ktorými sa nadchýna, plnia v diele závažnú ideovoestetickú funkciu. Priamo alebo sprostredkovane vyjadrujú určité duševné rozpoloženie a psychické stavy, ako úžas, nádej, radosť a najmä depresiu, strach a hrôzu. Cestovný denník má v podstate epický charakter, lebo hlavnú úlohu v ňom hrá dejová zložka. Autor sa nevyhýba ani emocionálnym a lyrizujúcim prvkom, ktoré mu zaručujú bezprostrednejší a osobnejší prístup k skutočnosti a k literárnemu stvárňovaniu materiálu, založenom na zmyslovom vnímaní reality. Simonides výborne ovláda rozmanité štýlové vrstvy. Vychádza síce z tradičných štýlových vrstiev, neuspokojuje sa však s ich vypracovanými schémami, ale preformúva ich, dotvára, ba vytvára aj nové. Umelecké striedanie niekoľkých štýlových vrstiev závisí od charakteru prostredia, situácií, udalostí, javov a zážitkov, ktoré sú predmetom opisu. Prvú základnú štýlovú vrstvu tvorí opisný referentský štýl (právny alebo cestopisný). V rozprávačskom štýle (objektívnom alebo

subjektívnom), predstavujúcom druhú základnú štýlovú vrstvu, zohrávajú závažnú úlohu realistické detaily a epizódy. Emocionálny a expresívny lyrizovaný štýl, ktorý sa používa pri opise prírodných krás a umeleckých pamiatok, tvorí pozoruhodnú kategóriu subjektívneho rozprávačského štýlu. Autor sa v denníku v prvom rade sústreďuje na podstatné fakty a udalosti. Dopĺňa a dokresľuje ich charakteristickými, plastickými, realistickými, drastickými, naturalistickými, dynamickými a dramatickými detailami a epizódami, nenarúšajúc hlavnú dejovú líniu a kompozíciu. Slúžia ako konkretizačný a individualizačný umelecký prostriedok pri typizácii faktov a udalostí. Zároveň sú aj významnými nositeľmi autorovho citového vzťahu k interpretovaným zážitkom, dojmom a príbehom. Autor sa tak vyhol šedivému, zovšeobecňujúcemu opisovaniu skutočnosti. Emocionálnejší a lyrickejší prístup k stvárňovaným zážitkom, dojmom a príbehom dovoľuje podať skutočnosť v umeleckých obrazoch, a pritom neprekáža v objektívnom hodnotení faktov. Realistický detail vystupuje samostatne v rozličných rozprávačských opisoch a situáciách, umelecky sa využíva aj pri zobrazovaní rozmanitého duševného rozpoloženia a psychického stavu. Súčasne vyjadruje aj rozličné predstavy a vnemy, najmä vizuálne (zrakové), ale aj auditívne (sluchové) a olfaktorické (čuchové). Využívajúc analógie s podobnými prírodnými javmi a úkazmi, úspešne prispieva k vytvoreniu dramatických situácií. Simonides vykresľuje životnú realitu jednoduchými, ale účinnými umeleckými prostriedkami. Pomocou vhodne zvolených slov a obrazov názorne, emocionálne, lyricky, ba až dramaticky vyjadruje určitú myšlienku. Popritom sa výstižne charakterizujú rozmanité situácie, vytvára sugestívna atmosféra, vyčarúva pochmúrna nálada a pod. Lyrickosť, emocionálnosť, živosť a mnohotvárnosť štýlu vyplýva viac z dramatického básnického vzťahu k stvárňovanej skutočnosti a expresívnych myšlienok ako z výberu rétorických štylistických prostriedkov. Pomerne skromne sú zastúpené vlastné obrazné štylistické prostriedky. Len zriedkavo sa v Simonidesovom diele uplatnili kompozičné a štylistické prostriedky kázňovej literatúry.[7] Za osobitnú zvláštnosť Simonidesovho literárneho prejavu možno označiť, že svoj text v próze spestruje vlastnými veršami, ktoré však nie sú ustrnutou ozdobou, ale organickou súčasťou celku.[8]

Simonides patril medzi tých slovenských vzdelancov, ktorí v čase rastu národného uvedomenia obraňovali materinskú reč a vedome slovakizovali český literárny jazyk.[9]

[7] Porov. MINÁRIK 1985: 235-239, MINÁRIK 1961: 21-25.
[8] Porov. MIŠIANIK a kol. 1958: 205-210.
[9] Porov. MINÁRIK 1985: 235-239.

Ján Simonides bol na svoju dobu veľmi vzdelaným človekom[10] – kňazom, pedagógom, spisovateľom, posudzovateľom spoločenskej situácie, dôrazným zástancom slovenčiacich tendencií a najlepším literárnym tlmočníkom osudov slovenských galejníkov.

LITERATURA

BAGIN, A.
1990 *Cirkevné dejiny. Novovek.* (Bratislava: Lúč)
ČAPLOVIČ, D. a kol.
2000 *Dejiny Slovenska.* (Bratislava: AEP)
FELIX, J.
1982 „Tajomstvo rukopisu“ *Nové knihy*, č. 25, s. 2.
KUBEALAKOVÁ, M.
2006 „Podoby outsiderstva v staršej slovenskej umeleckej próze“ In *Slovakistický zborník 1*. (Nový Sad: Slovakistická vojvodinská spoločnosť), s. 118-124.
KUŠNÍROVÁ, K.
1978 „Ján Simonides (1648 – 1708)“ *Evanjelický posol spod Tatier*, roč. 68, č. 23, s. 274.
MATULA, V. – VOZÁR, J. a kol.
1987 *Dejiny Slovenska II. (1526 – 1848).* (Bratislava: SAV)
MINÁRIK, J.
1985 *Dejiny slovenskej literatúry 1.* (Bratislava: SPN)
MINÁRIK, J. (Ed.)
1961 T. Masník – J. Simonides – J. Láni: *Z vlasti na galeje.* (Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry)
MIŠIANIK, J. a kol.
1958 *Dejiny staršej slovenskej literatúry.* (Bratislava: SAV)
UHORSKAI, P. a kol.
2002 *Evanjelici v dejinách slovenskej kultúry III.* (Liptovský Mikuláš: Tranoscius)

[10] Porov. KUŠNÍROVÁ 1978: 274.

SUMMARY

The aim of this study is to introduce personality of Ján Simonides. This personality is reflected as one of the most importantperson in the period of Slovak barok, espesially its evangelic part. The author concentrates on his diaries memoirs and travel book. This study shows Simonides as a creative personality, it accents literary qualities of Simonides's fiction.

Libor Martinek

Svět v paměti a v tvorbě Henryka Jasiczka

Někteří lidé se objeví v pravý čas na pravém místě a ovlivní svou aktivitou chod společenských, kulturních a politických událostí. K takovým bezesporu patřil i polský básník Henryk Jasiczek.

Z Jasiczkovy tvorby vyšly dva české výbory – **Krásné jak housle** (1962, Ostrava) a **Pokus o smír** (1967, Praha) v překladech Ericha Sojky (1922-1997), Oldřicha Rafaje (*1934) a Jana Pilaře (1917-1996). Touto cestou Jasiczek vstupuje do kontextu české literatury také z hlediska psaného jazyka, kterým jinak přináleží k polské literatuře. Z hlediska územního, jako představitel polské tvůrčí obce působící na českém Těšínsku, náleží Jasiczek plným právem do kulturní sféry České republiky i bývalého Československa. Bylo by chybou, kdybychom polské umělce na českém Těšínsku nezahrnovali do kultury státu, na jehož území žijí a kde jejich díla vznikají. Demokratický stát má být zárukou zachování všech práv národnostních menšin. Osud Henryka Jasiczka je příkladem toho, že za totalitního režimu jednoznačně převážily zájmy politické nad zájmy kulturními a nad potřebami tvůrčí vrstvy jedné národnostní menšiny. Zvláště silně se tato tendence projevila po „internacionální pomoci“ armád Varšavské smlouvy v srpnu 1968.

Životopis Henryka Jasiczka přináší článek *Jeden spośród nas* („Jeden z nás“) z pera jeho blízkého přítele a redakčního spolupracovníka v časopisu Zwrot („Obrat“), historika, publicisty a společensko-kulturního pracovníka Jana Rusnoka (1927-2003).[11]

Henryk Jasiczek se narodil 2. března 1919 v Kottingbrunnu u Vídně jako nemanželské dítě Heleny Jasiczkové (1899-1989). Vychován však byl nejprve u prarodičů Karola a Anny, pak u příbuzných – Antonína a Evy Knoblochové – do r. 1921 v Něborech, poté v Oldřichovicích-Tyrské, daleko od matky i od prarodičů, kteří se přestěhovali z Těšína do Trzebini v Polsku. Otce blíže nepoznal. Henryk Jasiczek byl těšínským patriotem, často připomínal práva své národnostní menšiny. Nebyl však šovinistou; k Čechům měl evidentně příznivý vztah. Poté, co složil maturitu na Pedagogickém gymnáziu v Orlové v r. 1952, od následujícího roku studoval dálkově na Karlově Univerzitě v Praze žurnalistiku a polštinu (1953-1959). Z té doby se datuje jeho přátelství s významným českým polonistou a polonofilem prof. Karlem Krejčím (1904-1979). Mnoho přátel měl také mezi spisovateli. V roce 1961 připravil k vydání pro Krajské vydavatelství v Ostravě překlady do polštiny

[11] Jan Rusnok, „Jeden spośród nas“, in: Henryk Jasiczek – *Jak ten obłok*, op. cit., s. 116-125.

z poezie předních českých a slovenských soudobých básníků **Poetyckie pozdrowienia** („Básnické pozdravy“), na nichž se podílel sedmi překlady básní. Dočkal se již zmíněných dvou výborů své tvorby do češtiny.

Na začátku své společenské a umělecké kariéry se Henryk Jasiczek ocitl mezi nejprivilegovanějšími tvůrci. Byl účastníkem komunistického hnutí odporu a po válce se stal okresním tajemníkem KSČ v Českém Těšíně, byl členem komise pro otázky národnostní menšiny při Krajském výboru KSČ v Ostravě, členem předsednictva Okresní národní rady a Krajské kulturní rady. Po válce byl zaměstnán jako redaktor polskojazyčných komunistických novin Głos Ludu („Hlas lidu“).[12] Redigoval rovněž *Kalendarz Głosu Ludu* („Kalendář Hlasu lidu“). Patřil k aktivním polským osvětovým pracovníkům, v r. 1945 se podílel na založení Polského svazu kulturně-osvětového (Polski Związek Kulturalno-Oświatowy) v Československu.[13] Vedl Literárně-uměleckou sekci při Hlavním výboru PZKO (Sekcja Literacko-Artystyczna przy Zarządzie Głównym PZKO), která se mj. zabývala vydáváním knih polských autorů žijících na českém Těšínsku. Byl spoluzakladatelem Svazu polské mládeže v Československu (Stowarzyszenie Młodzieży Polskiej w Czechosłowacji) a v jeho rámci působících Polských harcerů, jejichž náčelníkem se na určitou dobu také stal. Byl členem Svazu slezských spisovatelů (Związku Pisarzy Śląskich), Svazu československých novinářů (od r. 1950), Svazu československých spisovatelů (od r. 1952), v jehož výboru dokonce zasedal, byl delegátem jeho sjezdů.

Jasiczek měl všechny předpoklady k tomu, aby udělal závratnou kariéru ve stranických strukturách. Brzy ho však začaly trápit pochybnosti o správnosti hesel hlásaných komunisty a zejména o rozporuplných činech komunistické vlády. Soužen cenzurou, často volán k zodpovědnosti stranickými orgány, rozčiloval se a trápil. Nejvíce ho hnětlo, že nemohl otevřeně psát o národnostní politice nebo o historii mateřského regionu. Své výhrady v této oblasti deklaroval poprvé veřejně 16. února 1952, když spolu s Ing. Józefem Chybidziurou jako jediní vystoupili na okresní konferenci KSČ v Českém Těšíně na obranu komunistického pracovníka Pawła Cieślara (1902-1983), veřejně odsouzeného za vypracování tzv. „nacionalistické platformy“.[14] V roce 1957 se už sám Jasiczek stal nepohodlným. Odvolali ho z místa odpovědného redaktora Głosu Ludu za to, že odmítnul tisknout cyklus protigomułkovských textů. V této době se také zhoršil jeho zdravotní stav,

[12] Od r. 1946 byl redaktorem, od r. 1955 šéfredaktorem Głosu Ludu.
[13] V letech 1947-1951 byl zástupcem vedoucího PZKO v Českém Těšíně, členem HV PZKO byl v l. 1947-1970.
[14] K činnosti P. Cieślara srov.: Stanisław Zahradnik, „Paweł Cieślar i jego »Platforma«“, *Zwrot*, 1990, č. 6, s. 10-16; heslo: „Cieślar, Paweł“, in: *Biografický slovník Slezska a severní Moravy*, Sešit 3. Optys – Ostravská univerzita, Opava – Ostrava, 1995, s. 27-28. (Autorem hesla byl Milan Myška.)

onemocněl tuberkulózou. Od května 1957 do dubna 1958 se léčil v nemocnici vedené sestrami alžbětinkami v Jablunkově, pak v protituberkulózní léčebně ve stejném městě. Do redakce Głosu Ludu se již nevrátil. V létě 1958 založil v Českém Těšíně časopis určený dětem Jutrzenka („Jitřenka“), jehož redaktorem byl až do 16. května 1970. V letech 1959-1966 pracoval jako redaktor v Krajském vydavatelství v Ostravě (pozdější vydavatelství PROFIL), kde kromě publikací autorů SLA redigoval Kalendarz Śląski („Slezský kalendář“, 1962-1970). V r. 1966 rezignoval na místo v redakci Profilu (do r. 1970 si ponechal řízení polské edice) a stal se vedoucím kulturní rubriky redakce Zwrotu v Českém Těšíně, do března 1970.[15]

Za svou kulturně-společenskou činnost byl Jasiczek mnohokrát oceněn a vyznamenán. K těch nejdůležitějším oceněním patří Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski („Důstojnický kříž řádu polského obrození“) udělený básníkovi v roce 1967.

Zároveň s postupující demokratizací ve společnosti se zvýšila Jasiczkova publicistická a kulturně-politická činnost. V r. 1963 uveřejňuje v Červeném květu odpověď na anketu k III. Sjezdu svazu československých spisovatelů:[16] „Najít nějakou univerzální pravdu o pravdě, věřte, není lehká věc. Každý máme svoji životní pravdu, kterou zpřesňujeme a obohacujeme o výsledky poctivého hledání v nás a kolem nás. Pravda je ovšem problém filozofický, složitý, z kterého může bolet hlava. Hlavně ze sporů „pro a proti“, i když věc nemusí být tak složitá, uvědomíme-li si, že pravdou může být jen to, co neodporuje logice faktů, to je vědeckému zkoumání a prověřování skutečnosti.

Slovo „pravda“ padlo na III. sjezdu čs. spisovatelů mnohokrát. Pravda o našem životě, pravda v literatuře, pravda o období kultu ap. Uvědomil jsem si, že jsme urazili kus cesty dopředu – chceme vrátit slovům a pojmům jejich původní smysl.

Kult osobnosti, dogmatismus a úzce s ním spjatý schematismus přivodily devalvaci slova. Slovo „pravda“ neznamenalo vždy pravdu, „lež“ lež, „upřímnost“ upřímnost.

[15] Měsíčník Zwrot vznikl v r. 1948 jako tiskový orgán PZKO z kulturní přílohy Szyndzioły („Šindele“) Głosu Ludu.

[16] Koncem května se konal v Praze III. sjezd Svazu čs. spisovatelů, s jehož průběhem i významnými diskusními příspěvky se naši čtenáři seznámili na stránkách denního i týdenního tisku. Ve sjezdové rezoluci se praví, že „diskuse vyjádřila otevřeně, kriticky a podnětně základní snahu drtivé většiny československých spisovatelů vytvářet díla hodná doby, ve které klademe základy komunismu, díla, která by pro čtenáře byla zdroji hlubokých zážitků a která by naši socialistickou literaturu v nejširších souvislostech postavila na čelné místo. Sjezdové projevy se nesly snahou překonat všechno to, co z minulosti, poznamenané kultem osobnosti, dosud přetrvává v našem literárním životě a narušuje rozvoj všech zdravých sil našeho písemnictví, plodný dialog mezi různými styly a tvůrčími postupy socialistického a realistického umění, chápaného nedogmaticky, jak v kontextu našich národních literatur, tak pokrokových uměleckých snah „světových“. Požádali jsme ostravské účastníky III. sjezdu Svazu čs. spisovatelů o krátká zamyšlení nad průběhem sjezdového jednání a jeho bohatým myšlenkovým přínosem. (*Červený květ*, 1963, č. 7, s. 193.)

Pravda byla v nás jako potok, který v době sucha teče hluboko v zemi pod vyprahlým korytem.

Nechci tím říci, že byly všechny naše počiny a závěry nesprávné. Jsou fakta a skutečnosti, výsledky poctivého nadšení a úsilí, které i ten nejhlubší kritický rozbor nemůže zvrátit. Nebezpečí bylo v tom, že jsme často fideisticky věřili na slovo, že jsme jakékoliv hluboké přemýšlení a pochybování umlčovali v sobě z obav nebo z pohodlnosti, nebo nepřipouštěli princip disciplíny, upevňující jednotu myšlení pro jednání ve prospěch věci.

Když jsme se v nitru zneklidňovali pochybnostmi, buď jsme to připisovali na vrub maloměšťáckého kolísání, anebo jsme se přeli se svým svědomím, že jedinec i tak nic nezmůže a celková pravda našeho hnutí je rozhodují nad dílčí pravdou v občanském, stranickém nebo tvůrčím životě.

Soudruh Štoll řekl ve svém diskusním příspěvku, že „ve všech případech, kdy jako marxisté používáme pojmu »věřím«, že ve všech těchto případech je možno toto slovo nahradit: jsem hluboce přesvědčen."

Domnívám se, že člověk musí svoje přesvědčení prohlubovat novým poznáním a novou zkušeností. Pohodlí, ješitnost, sebejistota, nechuť ke vzdělání, nechuť k samostatnému přemýšlení, zkoumání, hledání, pochybování, obava z vyjadřování vlastních myšlenek vedly k pohodlnému přitakávání a přežvykování nedomyšlených nebo zkreslených pravd, které bezmyšlenkovitým opakováním se rozrůstaly v plevel dogmatických frází. Ustavičné zkoumání a pochybování, hledání lepšího je hnací silou společenského vývoje. Jinak bychom dnes orali radlicí místo traktorem. Přesvědčení o správnosti marxistické myšlenky nemá nic společného se slepou, emocionální vírou. Je podložena zkušeností miliónů lidí, sledováním zákonitého procesu dějin, ekonomiky, filosofie není výsledkem zbožného přání, ale vědeckých faktů.

Kritická bdělost v našem nitru, kritická skepse nemá nic společného s pesimismem a myšlenkovou bezvýchodností, se skepsí, která zvlášť na Západě v buržoazních tvůrčích kruzích je stavěna jako program. Myslím, že i v abstraktním umění, které vychází z přesvědčení nemožnosti objektivního poznání skutečnosti, je tato skepse programem.

V období kultu byla většina pravd nanášena shora. Diskuse byla proto, aby akceptovala, aniž by měnila nebo vnášela nové prvky a poznatky. Nedostatek důvěry v lidi, jejich zdravý úsudek byl častým rysem minulosti.

Pravda je pojem revoluční a nemůže být chápána jinak, jsme-li dialektiky v myšlení a jednání. XXII. sjezd KSSS a po něm XII. sjezd KSČ rozšiřují prostory pro tuto pravdu, oproštěnou od nevíry v člověka, pro pravdu stranickou, to znamená vědeckou a permanentně

kritickou, pro pravdu, která neexistuje mimo lidské jednání a jeho úsilí o proměnu světa. V zanícených, promyšlených a často i polemických střetnutích na III. sjezdu čs. spisovatelů šlo o prohloubení komunistického přesvědčení a podporu společenského poslání spisovatele v boji o lidskou čest a důstojnost.“[17]

Na okresní konferenci KSČ v březnu 1968 v Karviné Jasiczek vystoupil s diskusním příspěvkem, jenž byl posléze otištěn v Głosu Ludu.[18] Angažoval se ve Svazu československých spisovatelů, který usiloval o podporu ÚV KSČ a jeho tajemníka Alexandra Dubčeka. Vstup armád Varšavské smlouvy do Československa přinesl Jasiczkovi nejen hořké zklamání z nesplněných očekávání demokratičtějšího vývoje ve společnosti. Za své sympatie k uvolnění ve straně a společnosti se Jasiczek po srpnu 1968 ocitl mezi nejdiskriminovanějšími osobnostmi českotěšínské inteligence. O tom, jak viděl vstup vojsk Varšavské smlouvy do Československa, vypovídá vystoupení v ostravském vysílání Československé televize a Československého rozhlasu, hovořil jménem Poláků českého Těšínska, vstup armád ostře odsoudil a užil slova „okupace“. Podobně se vyjádřil ve svém článku v časopise Listy.[19] Z jeho prohlášení můžeme usuzovat i na šlechetný úmysl autora morálně bránit polskou menšinu v Československu, když součástí armád Varšavské smlouvy, které 21. srpna 1968 zahájily okupaci Československa, byla také Polská lidová armáda. Jasiczkovo prohlášení bylo oceněno předními českými intelektuály, jak o tom svědčí četné dopisy, které autor článku o hořké chuti těšínských jablíček obdržel, počítaje v to dopis členů Kola překladatelů z polského jazyka z 12. listopadu 1968, v němž jeho členové Jasiczka jmenují mezi nejvýznamnějšími osobnostmi polské kultury – A. Mickiewiczem, J. Słowackým, F. Chopinem, S. Żeromským a J. Andrzejewským. V této souvislosti připomeňme, že to byl právě Jerzy Andrzejewski (1909-1983), jenž jako jeden z mála soudobých polských intelektuálů v dopisech uveřejněných v polském emigračním časopise Kultura – vycházejícím v Paříži od roku 1947 – veřejně odsoudil vstup armád Varšavské smlouvy do Československa.[20]

Následky Jasiczkova postoje na sebe nenechaly dlouho čekat. K 15. březnu 1970 byl odvolán ze Zwrotu, 15. května 1970 byl vyloučen z KSČ a vůbec byl vyřazen ze společenského života. Ztratil dokonce podporu HV PZKO. Uskutečnily se dokonce pokusy znevážit jeho zásluhy v hnutí odporu za 2. světové války. Nesměl publikovat ani u nás ani v Polské lidové republice, neměl dovoleno vycestovat do zahraničí, do konce ani do Polska, kam jej nepustili,

[17] Henryk Jasiczek, *Červený květ*, 1963, č. 7, s. 195–196.
[18] Henryk Jasiczek, „Prawda musi być nieodłącznym atrybutem prawa“, *Głos Ludu*, 19. 3. 1968.
[19] Henryk Jasiczek, „Hořká příchuť těšínských jablíček“, *Listy*, 1969, č. 9, s. 6.
[20] Dopis se nachází v pozůstalosti Henryka Jasiczka u jeho dcery Danuty Palowské.

přestože tam žila jeho matka. Jak vzpomíná ostravský prozaik Oldřich Šuleř, když se chtěl Jasiczek vidět se svou matkou, mávali na sebe, stojíce na protilehlých březích řeky Olzy.[21] Od 1. září 1970 až do své smrti pak pracoval v tiskárně v Českém Těšíně jako korektor.

Jasiczkův osud za normalizace nebyl rozhodně lehký. Nejen, že na něj bylo uvaleno anatéma, ale Jasiczek také těžce prožíval to, že někteří známí, dokonce dávní přátelé, se mu najednou začali vyhýbat. Přecházeli na druhou stranu ulice, odvraceli se...

Básníkova tvorba však z povědomí čtenářů nezmizela ani v době, kdy se jeho jméno nesmělo veřejně vyslovovat. Jasiczkovy básně se objevovaly pod pseudonymy anebo kryptonymy přejících mu osob, například v polském časopise pro děti Jutrzenka („Jitřenka“) díky redaktoru Czesławu Curzydłovi. Bylo tomu tak jistě i proto, že Jasiczek dokázal vyjádřit ve verších nejen vlastní zážitky, ale také zkušenosti a názory všech těch, jimž určoval své básně, povídky, reportáže a eseje. Vyrostl na těšínské zemi a jí ve velké části svého díla zůstal věrný.

O Jasiczkově poezii psala řada předních polských kritiků, z nichž stojí za připomenutí jméno katovického kritika a překladatele z češtiny a slovenštiny Witolda Nawrockého (* 1934) a především předčasně zemřelého vratislavského kritika a básníka Bogusława Sławomira Kundy (1943-1991), který připravil k vydání mimo jiné dvě antologie polských básníků z českého Těšínska **Słowa i krajobrazy** („Slova a krajiny“, 1980, Katowice) a **Nocny list z Krakowa** („Noční dopis z Krakova“, 1990, Kraków).

V obsáhlé studii o tvorbě Henryka Jasiczka *Będę was nękał moim wierszem* („Budu vás dráždit svou básní“)[22] dělí Kunda Jasiczkovu básnickou tvorbu do dvou etap. Kritérium jejich odlišení však nepostihuje sféru poetiky, ale tematiky. Jasiczek nikdy nebyl experimentátorem. Jeho prvotina **Rozmowy z ciszą** („Rozhovory s tichem“, 1948, Český Těšín; 2. vyd. tamtéž, 1949)[23] zahrnovala básně z let 1940-1945 a kromě válečných reminiscencí, což bylo typické pro většinu poezie vznikající za války nebo těsně po ní a vydané v druhé polovině 40. let 20. století, vyjadřovala okouzlení krásami přírody, touhu po samotě... Následující sbírky, až do **Obuszkiem ciosane** („Topůrkem vytesané“, 1955, Český Těšín), obsahují v převážné míře básně s tematikou společenskou. Po roce 1955 se stále silněji ozývá originální nota, vrcholící v poslední – ještě za života básníka vydané sbírce – **Zamyślenie** („Zamyšlení“, 1969, Ostrava). Originální Jasiczkovu básnickou notu v první etapě tvorby reprezentuje **Jeden mój wiersz** („Jedna má báseň“) otevírající druhou

[21] Oldřich Šuleř, „Trpký osud polského básníka“, *Moravskoslezský den*, 2. 3. 1994.
[22] Bogusław Sławomir Kunda, „Będę was nękał moim wierszem“, *Zwrot*, 1991, č. 5, s. 25.
[23] Šlo o vůbec první knihu vydanou nákladem SLA PZKO.

sbírku **Pochwała życia** („Chvála života“, 1952, Český Těšín). Lyrický subjekt v něm přímo deklaruje, že jeho poezie je pokusem o zachycení podzimních nálad.

V prvních Jasiczkových sbírkách kritika spatřuje vliv Leopolda Staffa[24] a k jeho patronátu se konečně přiznává i sám básník. Ale odkaz na Staffa ještě mnoho neříká, je známo, že „Apollón polské poezie“, který debutoval v éře „Mladého Polska“, v sobě zahrnuje přinejmenším tři básnické etapy. A v prvních Jasiczkových sbírkách je ze Staffa obsažena především a pouze atmosféra Upřednostňovaným ročním obdobím v těchto básních je podzim, Jasiczek mu věnuje celý cyklus **Strof jesiennych** („Podzimních slok“). Atmosféra těchto básní dovoluje vyslovit domněnku, že patronem Jasiczkových básnických začátků byl Leopold Staff z éry „Mladého Polska“, obecněji – „mladopolský“ sentimentalismus a melancholie.[25] Ukažme si to názorně na následující básni: „*Zlatý lístek javoru / se zelenými skvrnkami – / navštívenka podzimu. / Léto už je za námi? // Léto už je za námi? / Po nebi se plouží mraky / jak stařenky v konduktu: / černá rakev drtí zraky. // Teskně je mi, smutně, nijak, / byť podzimek zlato loví. / Nic nezhaslo, nezemřelo, / jen ten lístek javorový.*“ Podzim 1972 (**Smutek**).

Citovaná báseň odhaluje spojení nehmotné paměti (*memoria*) a melancholie. Nemáme sice žádné přímé (klinické) důkazy o tom, že Jasiczek byl založením melancholik. Nicméně melancholická nálada je pro jeho básně příznačná, afinity autora „Rozhovorů s tichem“ s mladopolskou poetikou jsou zřejmé. Mnozí Jasiczkovi současníci (Jan Rusnok, E. Rosner, T. Kijonka aj.) na něj vzpomínají jako na „člověka velmi jemného, jakoby měkkého, dokonce ustrašeného“[26], s křehkou tělesnou konstitucí. Melancholici se vyznačují výjimečným nadáním a sklonem ke zhroucení, zvláště však hypertrofujícími výkony paměti. Aristoteles označuje melancholika jako člověka, schopného bezděčných vzpomínek, jako člověka nad jiné podléhajícího tlaku obrazů produkovaných pamětí. Melancholik vystupuje jako oběť paměti obrazů, které v něm vyvstávají nebo které on sám zplodil. Navíc melancholik nadaný výjimečnou pamětí je zároveň výtečným vynálezcem metafor.[27] Zdá se, že Jasiczek mohl být básníkem a melancholikem pronásledovaným přetlakem obrazů (*imagines*) vyvolávaných v paměti.

[24] Leopold Staff (1878-1957), básník, dramatik a překladatel, který mladopolský útěk od skutečnosti překonával vitalistickým optimismem, orientací na humanistické tradice antické a renesanční kultury, příklonem k prostému člověku a oslavou jeho práce. (V Jasiczkově knihovně, která dnes tvoří součást knihovny jeho dcery Danuty Jasiczkové, provdané Palowské, se nacházejí Staffovy sebrané spisy. Pozn. aut.)

[25] Bogusław Sławomir Kunda, op. cit., s. 25.

[26] Jan Rusnok, „Jeden spośród nas“, in: *Henryk Jasiczek. Jak ten obłok*, loc. cit., s. 123-124.

[27] Renate Lachmann, *Memoria fantastika*, přel. Tomáš Glanc, Praha, Herrmann & synové, 2002, s. 169 n.

Motiv paměti ostatně sehrává v Jasiczkově tvorbě důležitou úlohu. Je jedním ze stavebních prvků významové vrstvy jeho literárního díla, mnohé nám o něm prozrazuje.[28]

Ve výboru z Jasiczkovy poezie **Jak ten obłok** nacházíme epicky laděnou báseň **Kierownik z Cierlicka** („Vedoucí učitel z Těrlicka“) datovanou 22. březnem 1972, vznikla v českotěšínském parku Adama Sikory. Lyrický subjekt v ní vypráví o setkání s Józefem Steblem z Těrlicka, který se stará o pomník polských letců kpt. Franciszka Żwirky a Ing. Stanisława Wigury. Zmínění letci v Těrlicku tragicky zahynuli během bouře 11. září 1932 při přeletu z Varšavy na aviatickou soutěž do Prahy přes Brno. (Není přitom bez významu, že po r. 1990 se v Těrlicku uskutečnily čtyři ročníky česko-polské básnické soutěže „O skrzydło Ikara – O Ikarovo křídlo“, organizované k uctění jejich památky.) U tohoto památníku, nazvaného Żwirkowisko („Żwirkoviště“), pak podle básníka *„/.../ musela smrt ustoupit / neboť kapitulovala před neústupnou / pamětí živých...“*.

Báseň „Vedoucí učitel z Těrlicka“ lze interpretoval i v širších historických a interetnických souvislostech. Topos pomníku zahynulých polských letců má v historii a kultuře polské národnostní menšiny dvojí funkci. První je upevnění společenského vědomí příslušnosti polské menšiny k polskému státu (původní vlasti), potvrzení její historické a etnické identity, zakořenění v tradici a její předání potomkům, ale i pomoc při orientaci v dějinách (na lineární časové ose je tato katastrofa „z nebe“ jakýmsi pomyslným zářezem). Pomník prostřednictvím specifické funkce, kterou je symbolická rekonstrukce (letecké) katastrofy, stavu „před tím“ (odvážný let nad hranicemi) a „potom“ (zachráněním pro kulturu a obnovením jejího smyslu), nabývá symbolické hodnoty. Pomník je především symbolem a teprve pak artefaktem (pomník letců v Těrlicku, jehož autorem byl olomoucký sochař Julius Pelikán, čerpá z letecké symboliky – na podstavci stojí socha letce hledícího k nebi, který v pravé ruce drží leteckou vrtuli). Druhá funkce spočívá v tom, že s pomníkem jsou zároveň spojovány další mimoestetické významy. *„Pomníky byly (...) také symbolickými i skutečnými epicentry vlivu, který určitá komunita, v mnohonárodnostním prostředí například příslušníci jednoho z etnik, na daném veřejném teritoriu mohli prosadit.“*[29] To platí jistěže i pro „Żwirkoviště“, jehož areál byl jako symbol polskosti za 2. světové války poničen nacisty. Po válce byl památník opět obnoven a pietně upraven. Po r. 1990 se „Żwirkoviště“ stalo „poutním místem“ básníků. Iniciátorem básnické soutěže k uctění památky pilotů byla nejprve třinecká literární Skupina 63, posléze se z ní stala mezinárodní česko-polská záležitost

[28] V teorii literatury je motiv základní jednotka tematické výstavby, tematicky dále nedělitelná.. Srov.: „Motiv“, in: Ladislava Lederbuchová, *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních literárních pojmů literární teorie*, Praha, H & H, 2002, s. 200.

[29] Zdeněk Hojda, Jiří Pokorný, „Pomníky a zapomníky“, *Tvar*, 1993, č. 1, s. 12.

(poslední ročník „O skrzydło Ikara – O Ikarovo křídlo“ se konal v prosinci 2002). Texty, které vznikají v průběhu soutěže pak buďto posilují legendu o polských letcích nebo zpracovávají především ikarovská či faustovská témata.[30] Básně reagující na tuto smutnou událost vznikly dokonce ihned po tragédii (Adolfa Fierly[31], Gustawa Morcinka[32], později Gustawa Przeczka[33]). Dobové dokumenty ukazují na to, že výrazy soustrasti nad ztrátou pilotů panovaly jak v polské národnostní menšině, tak zároveň v české společnosti v Československu. Není proto nijak nelogické, že na společené sblížení Poláků a Čechů vlivem této tragické událostí, a dokonce při přípravě pomníku (ten byl nakonec vybudován za peníze pocházející z polských národnostních zdrojů prostřednictvím Komitetu budowy pomnika Żwirki i Wigury w Cierlicku[34]) navazuje i zmíněná básnická soutěž „O skrzydło Ikara – O Ikarovo křídlo“. A to bez ohledu na skutečnost proměny symboliky „Żwirkoviště“ v meziválečném období, které se od počátečního symbolu polsko-české spolupráce posléze přeměnilo v příčinu zhoršení vzájemných polsko-českých vztahů, i když nejenom vinou české strany, jak se obecně tvrdí. Polská strana totiž využila patriotismus polské národnostní menšiny z českého Těšínska k antičeským vystoupením, což vrhá mimo jiné poněkud odlišné světlo na skutečnost zákazu slavnostního mítinku na „Żwirkovišti“ československými úřady v roce 1935.[35]

Topos „Żwirkoviště“ v Jasiczkově básni „Vedoucí učitel z Těrlicka“ – řečeno s německou badatelkou Renate Lachmannovou – odhaluje přechod od konkrétního smysly postižitelného prostoru paměti (není přitom důležité, jestli jde o prostor, do něhož lze aktuálně vstoupit, anebo o prostor představovaný) ke „schématu“, k figuře, a jako vývoj obrazu

[30] Srov.: *Pod znakiem Ikara. Antologia poetycka*. Red. T. Kijonka a M. Kisiel. Katowice, GTL 2004.

[31] *„O wiosko prosta, powiedział kto by / Ze nie królewski Kraków, nie Warszawa / Dadzą IM wielkie, marmurowe groby / Lecz Twoja skromna, Twa zielona trawa?”* (z básně Adolfa Fierly).

[32] Gustaw Morcinek zaznamenal i svědectví starého fojta z Těrlicka (v nářečí): „– *Widziołech!... lecieli w powietrzu, jak wielki bioły ptok. Potem przyskoczył tamten djabelski wicher. Co się stało – nie wiem!... Widzę, że jejich maszyna przewraco się w powietrzu, skrzydła się odłamują i lecą z wichrem poza las, a oni ze swoją maszyną spadują, jak wielki oreł, co go raubszyc postrzelił... Przewaraco się w powietrzu, a wicher zaś wyje i drzewa łomie... Spadowali, jak wielki ptok podstrzelony... Do lasu spadli... Widziołech, do wysokiej, chrubej sosny w połowie jej wysokości uderzyli... Odłómano sosna odpadla od pnia, jakby siekierą ścięto... Sosnę poniosło w głąb lasu... a oni... a oni spadli na tą świętą ziemeczkę, na miękką trawkę, na zielony mech... Na skrwawionym mchu oddali swego ducha Panu Bogu!... Boże im dej radość wiekuistą, Amen!...*“ (Gustaw Morcinek: „Grom śmierci w lesie cierlickim“, *Prawo Ludu*, 22. 9. 1932, č. 39, s. 1.)

[33] Gustaw Przeczek (1913-1974) získal za báseň **Bohaterom** („Hrdinům“) v roce 1932 literární cenu v literární soutěži mladých autorů.

[34] Srov.: Stanisław Zahradnik: „Żwirkowisko – pamięci początek“, *Zwrot*, 2002, č. 9, s. 7-9.

[35] Srov.: Mečislav Borák, „Památník letecké tragédie v Těrlicku – symbol proměn česko-polských vztahů na Těšínsku v letech 1932-1938“, *Časopis Slezského zemského muzea*, série B, historie, 51, 2002, s. 269-288; týž: „Havárie polských letců Żwirka a Wigury v Těrlicku“, *Těšínsko*, 2003, č. 1, s. 15-19; týž: „Żwirkowisko – przemiany symbolu“, in: *Żwirkowisko. Historia i współczesność miejsca pamięci legendarnych lotników polskich Franciszka Żwirki i Stanisława Wigury*. Praca zbiorowa pod red. Józefa Szymeczka. Czeski Cieszyn, Kongres Polaków w Republice Czeskiej w wydawnictwie Olza, 2002, s. 84-114;

– od reprezentující podobnosti ke konceptu.[36]

V následujících dvou Jasiczkových sbírkách **Blizny pamięci** („Jizvy paměti“, 1963, Ostrava) a **Zamyślenie** („Zamyšlení“, 1969, Ostrava) se setkávají všechny dosavadní motivy jeho tvorby. Lyrický subjekt v nich hodnotí své zkušenosti a při vzájemné konfrontaci různých „úhlů pohledu“ hledá stěžejní motiv své existence. Jako v básni příznačně nazvané **Punkt widzenia** („Úhel pohledu“): *„Na svět je možno se dívat: / zvětšovacím sklem úžasu / a zmenšovacím sklem beznaděje / skrz prsty přes slzy / brýlemi černými i růžovými / klíčovou dírkou / sklíčkem na zatmění slunce / hlavní pušky / tisíci opuštěnými brýlemi / v muzeu / v Osvětimi“*. Ale ta mnohost hledisek se v zásadě redukuje na dvě. V titulní básni **Blizny pamięci** stejný obraz *„žlutý narcis dýmu“* stoupající vzhůru z továrního komína má v očích pozorovatelů dva protikladné významy. Mladá dívka v něm jednoduše vidí předpověď dobrého počasí. Stařenka však jemně podotýká: *„Stejný jsem viděla v Ravensbrücku“*. Stařenka je tu ztělesněním paměti, jizvami poznačená lidská historie, která se táhne za námi, která ve všem vidí ty nejhorší předpovědi. Dívka, která nepamatuje „dobu pecí“, představuje dnešní svět, který přehlušuje výstřely z lahví šampaňského výpověď svědka popravy nevinných lidí, kteří tak *„jsou zabiti podruhé“* (z b. **Wtędy** – „Tehdy“): *„Řekl jsem: / Postavili je obličejem ke zdi, / poručili vyzout boty / a oni měli spoutané ruce. / Když nejmladší začal zvracet, // tehdy vybouchla zátka šampaňského, / už nikdo neposlouchal má slova, / zvonily číšky, / už jste slyšeli ten vtip, jak – // tehdy / jsem pochopil, / že jsou zabiti podruhé.“*

Svoboda, jak ji však chápal ve svých básních Henryk Jasiczek, znamenala zároveň možnost morálního soudu člověka, možnost nabytou v boji s vlastním strachem, v hrdém vzdorování násilí. Takovou pozici zaujímá lyrický mluvčí básně **Czyste ręce** („Čisté ruce“), ilustrující konflikty českého Slezska. Hrdina básně si chtěl zachovat čisté ruce, nebyl spisovatelem stranícím se veřejného života. Nepodepsal Volkslistu a okupace mu za to přinesla transport do koncentračního tábora, vážné onemocnění, vytetované číslo na pravé ruce a smrt syna v Osvětimi. Soused, vystupující v básni jako kontrastní postava, podepsal německou národnostní listinu, žil v dostatku, postavil dům a syna ztratil na východní frontě: *„Včera přišel ke mně / a říká: že Němci, / že svastiky, / že Kongo, / že jsou tak neklidné časy... / Podíval jsem se na jeho dům, zahradu / opálenou tvář / a špinavé ruce / od maziva Wartburgu. // A on mi říká: / Ale kdo nám porozumí, / kdo nám porozumí? / Nám, jimž válka vzala syny...“*

[36] Srov.: Renate Lachmann, op. cit., s. 21.

Problematika války a jejích následků byla jedním ze stálých motivů Jasiczkovy poezie (a také publicistiky). Pronásledoval cynismus a krutou ironii historie, domáhal se spravedlnosti pro ty, kteří zahynuli ve válce s fašismem. Nechtěl, aby v době míru byly zapomenuty křivdy spáchané ve válce, v době zdánlivě bezstarostné, která si libovala v zábavě a zapomínala na hrůzy války. Bylo to ono bolestné, mickiewiczovské „rozdrápávání ran, aby nezarostly strupy podlosti". Odtud ostře formulovaný „otevřený básnický list"[37] adresovaný *„katovi z Geheime Staatspolizei"* Hansi Kuschkovi, který nejen že nebyl odsouzen za své válečné zločiny (zavraždění žáků z Kamenitého a další zločiny spáchané v Těšíně, Oldřichovicích a v Návsí), ale spokojeně si žil jako řádný německý občan v Mnichově. Nejen v poezii, ale také v publicistice se Jasiczek neustále snažil o připomínání obětí v boji proti fašismu. Terén těšínského Slezska patřil k nejaktivnějším oblastem protifašistického hnutí odporu, během 2. světové války zde zahynulo 1467 Poláků, kromě obyvatelstva židovského původu, které zahynulo v koncentračních táborech, a také těch, kteří padli v uniformě wehrmachtu.[38]

Jasiczek chápal své poslání básníka jako písemné zachycením obrazů (*imagines*), způsob, jak zabránit zapomenutí. Zpracováním do podoby básně se tyto obrazy transformují v *simulacra* (tropy), které – podle Renate Lachmannové – *„zahánějí zapomnění, probouzejí mrtvé"*[39]. Prascéna paměti znamená složit svědectví o *anatropé*, o zvratu života do smrti. Mrtví jsou promítáni jako živí ve vzpomínkách na ně.

Ironie dějů způsobila, že k některým Jasiczkovým básním, např. **Uczniom z Kamienitego** („Žákům z Kamenitého", ze sb. *Obuszkiem ciosane*), čas dopsal jiný konec. Tato báseň byla věnovaná třem žákům (14, 17 a 19 let), které 26. listopadu 1944 – poté, co si vykopali vlastní hrob – zastřelili v Dolní Lomné nacisti. Měl to být zastrašovací akt vůči místnímu obyvatelstvu, které napomáhalo hnutí odporu. Pointa básně sugerovala nový lepší svět a také to, že v nové škole na Kamenitém se děti dozvědí, jak žít, aby nezemřeli jejich blízcí: *„Z Kamenitého je vidět daleko... / Jak roste nový, lepší svět – / A v nové škole se děti dozvědí, / Jak žít, aby nezemřel otec, syn a bratr."* V době básníkova nuceného odmlčení vznikla

[37] Srov. heslo „list poetycki": veršované dílo lyrického, narativního, filozofického, didaktického nebo literárněkritického charakteru, které zachovává formu dopisu fiktivnímu nebo konkrétnímu adresátovi (příteli, mistrovi, protektorovi; jak je vidět z Jasiczkovy básně, tak také nepříteli – pozn. aut.). Žánr vytvořený v římské poezii (Horác, Ovidius), přítomný později zejména v době klasicismu (N. Boileau, I. Krasicki, A. Naruszewicz); v 19. stol. užíval tuto formu C. Norwid. Srov. též heroidy. (M. Głowiński et ali, *Podręczny słownik terminów literackich*, loc. cit., s. 127.) Dodejme, že i v české literatuře bychom našli významný příklad básnického listu například v Sovově básni z roku 1897 **Theodoru Mommsenovi**, věnovanou německému historikovi, zařazenou do sbírky *Vybouřené smutky* (1897).

[38] Srov.: Stanisław Zahradnik, „Zaolziańskie ofiary okupacji hitlerowskiej 1939-1945", in: *Opole*, 1988, s. 223-232.

[39] Renate Lachmann, loc. cit., s. 22.

k básni jakási lyrická coda, která o situaci, v níž se ocitl on i ti, jichž byl bardem, mnohé napovídá: „/.../ *Velká nenávist / malých inkvizitorů / odsuzuje básníka / k trestu zapomnění / spolu s ním / z polských čítanek / vyhnali chlapce z Kamenitého // Na Kamenitém nečtou z čítanek / o chlapcích z Kamenitého / na Kamenitém / svítí holá stěna / škola byla uzavřena*" (**Na Kamienitym** – „Na Kamenitém"; báseň je datována 6. 10. 1973 – 17. 8. 1976).[40] Jedinci, aby se nestali bezejmennými, jsou zpětnou vazbou s určitým místem (v tomto případě je to *locus* Na Kamenitém) identifikovatelní a dostávají (zpět) svá jména. Je to nový akt pojmenování, tentokrát nejsou jména přidělována při křtu, pojmenovává ten, kdo pamatuje (tedy básník): *„Zemřeli chlapci z Kamenitého / Szkandera a bratři Czeczotkové / Jak naříkali, jak plakali / kdo nám o tom dnes poví // Pěvec této země / když chtěl / jejich krutý osud / vyrvat ze zapomnění / vyryl jejich příjmení / jak do kamene / v hranicích básně // netušil / že stejně krutě / jako nesmyslně do nich zblízka stříleli / přijde jednou doba, kdy jim vezmou / pomníky a příjmení"*. Minulé leží v troskách, svědek času (*„pěvec této země"*) zceluje roztříštěnou minulost, začíná psát dějiny, zobrazuje minulé. Proti destrukci, která vyvolává počátek vzpomínání, uplatňuje řád (*ordo*), svým způsobem rekonstruuje. Co bylo zničeno, je znovu zachráněno pro řád kultury. Takže ona kultura, která se rozpadá, může si obnovit svůj smysl.[41]

K historickým událostem spojeným s českým Těšínskem se Jasiczek vrací. V básni **Stoją na warcie**[42] („Stojí na stráži"), která popisuje událost popravy dvaceti čtyř polských účastníků hnutí odporu v Těšíně, konkrétně v parku u Schönererovy ulice.[43] Podobné téma jako báseň **Uczniom z Kamienitego** obsahuje **Dziwczyńce z Żywocic** (ze sb. **Obuszkiem ciosane**). Tato obec se v noci z 5. na 6. srpna 1944 stala místem krvavé pomsty na místním obyvatelstvu. Během čtyř hodin bylo zastřeleno v různých místech obce třicet šest osob, hlavně obyvatel Životic, ale také Dolních Blendovic a Těrlicka. Mezi zabitými bylo dvacet sedm Poláků, osm obětí bylo české národnosti.[44] Životice jsou významným symbolem společné oběti Čechů a Poláků v boji proti okupantům a fašismu. Máme-li hledat kořeny Jasiczkova postoje vůči polsko-českým otázkám, můžeme je spatřovat i v polsko-české válečné minulosti, posvěcené společně prolitou krví. Jasiczek se v otázkách práv polské národnostní menšiny vždy řídil principem „rozumného kompromisu",

[40] Problematika existence polských škol byla nejnověji zpracována ve studii Zenona Jasińského „Wybrane problemy szkolnictwa polskiego na Zaolziu i kresach Ostrawskich w latach 1920-2000", in *Polacy na Zaolziu. Poláci na Těšínsku. 1920-2000*. Český Těšín, Kongres Polaków w Republice Czeskiej, 2002, s. 115-128.
[41] Srov.: Renate Lachmann, op. cit, s. 22.
[42] Variantně rovněž **Czy słyszycie ich głos** („Zda slyšíte jejich hlas"), *Głos Ludu*, 1955, č. 34.
[43] Michał Heller, *Ruch oporu na Śląsku Cieszyńskim*, Opole, Instytut Śląski, 1982, s. 91.
[44] Tamtéž, s. 175-177.

jak vyplývá z jeho publicistiky na stránkách Głosu Ludu nebo Zwrotu, případně z motivů a symboliky jeho poezie.

Přes všechny křivdy, jež Jasiczka vlastně již od počátku jeho života potkaly, tento těšínský básník na svět nezanevřel a ani v posledních letech svého života se nestal zatrpklým a na nepřízeň osudu stěžujícím si autorem. Je to patrné i z jeho básnického kréda – „zůstat člověkem“: *„Když ti hořkost vezme dech, / když zrazený polkneš vzdech, / zůstaň člověkem. // Když obklíčí tě tváře tupé / křičící podle: I ty, Brute? / zůstaň člověkem. // Když ti přítel plivne do tváře, / tvým slovům i myslet zakáže, / zůstaň člověkem. // A i když zoufáš hrozně sám / a kolem hrubost, faleš, klam, / když slzy drhnou víčka s nevděkem, / zůstaň člověkem.“* (**Zostań człowiekem**).

Z Jasiczkovy básně **Zostań człowiekem** vyplývá samozřejmý předpoklad, že každý z nás by měl vidět druhého člověka podle obrazu sebe sama, čili podle toho, jakým je sám, jak smýšlí o sobě a o vlastních základních a charakteristických vlastnostech, bez ohledu na vnější okolnosti. Člověk je tedy někdo, kdo přes tautologické „zůstat člověkem“ se zdá být nedefinovatelný, pokud samozřejmě nechceme člověka definovat prostřednictvím distinktivních znaků odlišujících jej od světa zvířat. Lidská bytost se vyznačuje různými, mnohdy protikladnými možnostmi, vlastnostmi, směry vývoje, které označovali různí myslitelé a básníci, kteří člověka nazývali „popelem“ (Kasper Malinowski), „bublinou na vodě“ (Jakub Jasiński), „Božím hřištěm“ (Zbigniew Morsztyn), „zrnem počatým před věky z Ducha“ (Juliusz Słowacki), „mechanickým a nevyzrálým knězem“ (Cyprian Kamil Norwid), „ikonou boha“ (Pavel Jevdokimov) nebo „ranou života“ (Leopold Staff), k čemuž má Jaciczkovo pojetí ostatně nejblíže.

Po Jasiczkově smrti bylo téměř nemožné uveřejnit nekrolog. Redakci Magazynu Kulturalnego (Kulturní revue), časopisu, který tehdy vydával krakovský Dům kultury Pałac pod Baranami, podařilo se však oklamat bdělost cenzury. O Jasiczkovi psali přátelé jako o Wiktoru Rabanovi – to byl Jasiczkův pseudonym ještě z dob okupace – a četli jeho verše. Edmund Rosner uvádí, že po Jasiczkově umlčení se některá jeho drobná literární díla objevila i na stránkách emigračních časopisů ve Švédsku a v USA.[45] (Autor bohužel neuvádí, o které časopisy konkrétně šlo. Uvádí je však podrobně Leszek Arkadiusz Geratowski.[46])

[45] Edmund Rosner, Literární tvorba, in: Karol Daniel Kadłubiec a kol. *Polská národní menšina na Těšínsku v České republice (1920-1995)*. Ostrava, FF OU, 1997, s. 265.

[46] L. A. Geratowski, *Szkic do portretu H. Jasiczka (1919-1976) – pisarza zaolziańskiego.* Uniwersytet Śląski, Pedagogika Pracy Kulturalno-Oświatowej, 1988, s. 85. (Magisterská diplomová práce napsaná pod vedením doc. dr hab. Edmunda Rosnera.), s. 17, 23. Z veršů: Zostań człowiekiem, *Na antenie* (London), 1972, č. 116,

SUMMARY

In this study, the author is concerned with a Polish poet from the Czech Těšín region, Henryk Jasiczek (1919-1976). He pays particular attention to Jasiczek's personality and work, especially in the period of détente in the Communist Party and wider society at the end of 1960s, noting Jasiczek's democratic attitudes as well as his journalistic and artistic disagreement with the military intervention of the Warsaw Pact armies in Czechoslovakia. Subsequently, the author deals with the poet's tragic lot during the period of normalization in 1970s, pointing out that his work was put on the blacklist, that he could not publish either in Czechoslovakia or in Poland, but that his poetry, owing to its popularity and indisputable artistic qualities, remained in the awareness of readers, particularly from the Polish minority in the Czech Těšín region. The poet's funeral turned into a quiet demonstration of the people against the politics of normalization which had ruined the life of one of the greatest men of letters and dedicated social workers of the Těšín region. Jasiczek's work was also commemorated in the Polish *émigré* journals in Sweden, England and the USA. In the final chapter, the author deals with the evolution of Jasiczek's poetry that was leaving the aesthetic conventions of socialist realism, opening itself to humanistic problems of mankind, eventually – after the forced silence – taking on almost eschatological features in manuscripts.

s. 28; Grudka ziemi, *Tydzień Polski*, nedělní příloha *Nowego Dziennika* (New York), 1977, č. 340, s. 3; Nasz Śląsk, *Tydzień Polski*, 1977, č. 340, s. 3; Grudka ziemi, *Wiadomości* (London), 1977, č. 33, s. 2; Nasz Śląsk, *Wiadomości*, 1997, č. 40, s. 3; Polska, *Wiadomości*, 1977, č. 40, s. 3; Ranek w Beskidach, *Wiadomości*, 1977, č. 40, s. 3; Słowa, *Jedność* (Kwartalnik Kulturalno-polityczny Polskiego Związku Byłych Więźniów Politycznych, Stockholm), 1977, č. 11, s. 4; The deeper the night (Im głębsza noc), *The Polish Review* (Kwartalnik Polskiego Instytutu Sztuki i Nauki, New York), 1978, č. 4, s. 48-49 (přel. M. J. Kryński); Angel, wake up Abel (Zbudź Abla), *The Polish Review*, 1978, č. 4, s. 47 (přel. M. J. Kryński); Każdy wiek ma swoje średniowiecze, Sidła słów, Trzeba żałować róż, *Jedność*, 1978, č. 14, s. 25; Z prózy: Bylo nas dziewięciu, *Jedność*, 1977, č. 11, 1977, s. 35-38; Ewangelia wg Judasza, *Jedność*, 1978, č. 14, s. 22-24; O Jasiczkovi se zmiňuje autor (T. O.) v článku Niełatwe sprawy ludu polskiego na Zaolziu, *Rozgłośnia Polska Radia Wolna Europa* (Free Europa Divisions Ltd.), 1972, č. 10, s. 106-117. Posmrtnou vzpomínku na Jasiczka uveřejnily zahraniční časopisy *Jedność* (autor pod zkratkou J.H.F.), 1976, č. 11, s. 17; *Tydzień Polski*, New York (Paweł Łysek), 1976, č. 340, s. 3; *Wiadomości* (autor neuveden), 1976, č. 33, s. 3; *Kultura*, Paris (podepsáno: Polacy z Zaolzia), 1976, č. 3, s. 140. J. Hussowska uveřejnila článek o tvorbě H. Jasiczka v *Jedności*, 1978, č. 14, s. 17 (L. A. Geratowski, op. cit. s. 25 přílohy).

JMENNÝ REJSTŘÍK

Adam, z Veleslavína, D. – 57
Apollinaire, G. - 64
Aragon, L.- 69
Aškenázy, L. - 13, 14, 16, 17, 37,
Audy, O. - 70
Bagin, A. - 78
Bakalář, A. – 58
Baloghová, M. - 6, 11
Baar, J. Š. – 35
Bariaková, Z. – 6
Baudelaire, Ch. – 67
Beckett, S. - 69
Bezruč, P. – 35
Blahoslav, J. – 59
Breton, A. - 69
Bűrger, G. A. – 67
Camus, A. - 69
Cenek, S.- 70
Čajak, J., ml. – 22, 26, 27
Čapek, J. -38
Čapek, K. – 35, 36, 38, 42-49
Čaplovič, D. – 79
Čech, S. – 34, 35
Čelakovský, F. L. – 34
Černíková, J. - 70
Čtvrtek, V. -38
Dietl, J. - 38
Dobrovský, J. – 34
Doskočilová, H. – 38
Dostál, J. - 58, 59,62
Dostojevskij, F. M. – 67
Drda, J. – 37
Dvořák, K. – 68, 70
Eaglton, T. – 50, 57
Eliot. T. S. - 69
Erben, K. J. – 34
Fadějev, – 68
Fast, H. – 68
Feldek, Ľ. – 6, 7,
Felix, J. - 78
Ferlingetti L. - 69
Fučík, J. – 36, 37
Genette, G. – 52
Gillernová, I. - 70
Goethe, J. W. – 64, 67, 72
Gorký, M. - 68

Gőtz, F. - 70
Gruzdějev, I. - 68
Habsburský, Maxmilián – 59
Hanka, V. – 34
Hanzová, M.,
Harant, z Polžic a Bezdružic, K. – 59
Hašek, J. – 36
Havel, V. – 69
Hečko, F. – 37
Hlobil, I. – 57, 62
Hnízdo, V. - 70
Hoffmann, B. – 44, 46, 48, 70
Holeček, F. - 71
Homolová, K. – 13
Horáková, M. - 70
Horčicka, J. - 70
Hostáň, J.- 37
Hrabák, J. - 70
Hronský, J. C. -37
Hrubín, F. – 38
Husserl, E. – 55
Chaloupka, O. – 16
Chlup, O. - 70
Chvatík, K. – 28
Jakubík, H. – 18
Janiec-Nyitrai, A. – 42
Jarunková, K. – 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
Jasiczek, H. – 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92
Jirásek, A. – 34, 35, 37
Jireček, J. - 70
Jungmann, J. – 66
Jursa, J. - 70
Kabátník, M. – 58, 59, 63
Kamiš, K. - 70
Kant, I. – 67
Karafiát, J. – 35
Kipling, R. – 66
Kissová, V. – 50
Klicpera, V. K. – 35, 38
Kollár, J. – 36
Komenský, J. Á. – 32, 60
Kopecký, M. -58, 62
Kosková, H. – 28
Kotalík- 70
Kotrč- 70
Koukalová, M. - 70
Kožmín, Z. – 48, 68-70
Kubealaková, M. – 76, 78
Kučera, V.
Kukučín, M. – 19, 22, 23, 24, 26, 27

Kundera, M. – 28-33
Kušnírová, K. - 78
Kysučan, L. - 70
Lada, J. -38
Le Goff, J. – 57, 62
Le Grand, E. – 28
Lenin, V. I. - 68
Ligrenová, A. – 8
Lippmann, K. - 70
Luther, M. – 67
Mácha, K. H. – 32
Majakovskij, V. – 68
Malínský, Kolda – 35
Martínková, V. - 70
Marx, K. – 67
Masaryk, T. G. – 66, 67
Mathesius, V. – 58, 62
Matula, V. - 78
Měchurová - 70
Minárik, J. - 78
Mišianik, J. - 78
Muk, A. – 35
Nekvapilová, J. - 70
Němcová, B. – 34-36, 40
Neruda, J. – 35, 37, 40
Nezkusil, V. - 70
Nezval, V. – 38
Nosov - 8
Nováková, T. – 35
Nűnning, A. – 55
Obrátil, K. J. – 67
Olbracht, I. – 37
Oliva, K. - 70
Ondrej- 8
Ostrovský, – 68
Otčenášek, J. – 37, 40
Panferov, F. – 68
Papoušek, - 69
Patočka, J. – 50-56
Petiška, E. – 38
Petrík, V. – 7, 11
Petrů, E. – 57, 62
Pfauser, Š. – 59
Pfleger Moravský, G. – 53
Pludek, A. – 37, 38
Podjavorinská, Ľ. – 19, 20, 21, 22, 26, 27
Poláček, K. – 8
Poliak, J. – 8, 11
Pospíšilová, V. – 57
Prefát, z Vlkanova, Oldřich – 59

Radok, A. – 38
Rázus – 8, 25
Royová, K. – 36
Rufer, E. - 70
Ruskin, J. – 66
Sallinger, J. D. – 8
Seifert, J. – 29
Schams, R. – 68, 70
Scheinpflugová, O. – 46
Sienkiewicz, H. - 37, 66
Simonides, J. – 73-79
Skálová, J. – 64
Slančíková Timrava, B. – 19, 24, 26, 27
Sliacky, O. - 7, 11
Slouka, V. - 70
Smiles, S – 66
Soukal, J. - 70
Stalin J. V- 68
Starý, V. – 68, 70
Stejskal V. - 16

Suchomel, M. - 69
Šašek, z Bířkova, Václav, 60, 62
Ščipačova, S. – 68
Šlejhar, K. J. – 34
Štemberková, M. - 42, 48
Tajovský, J. G. – 20, 21, 26
Tatarka, D. – 50-56
Tesaříková, J. - 70
Tichá, Z. – 62
Tolstoj, A. - 68
Tolstoj, L. N. – 66, 68
Třebízský, Václav Beneš – 35
Turgeněv, - 66
Twain, M. – 8, 11, 36
Týml, V. – 68, 70
Tzara, T.- 69
Uhorskai, P. – 78
Urbanec, J. – 28
Urbanová, S. -16

Vajanský, Hurban – 20, 21, 34
Válek, M. – 6
Valenta, Z. – 34
Vámoš, G. – 25
Vilinskij, A. S. - 68
Vodička, F. - 70
Voltaire – 31
von Kleist, H. – 67
Voráček, J. - 16

Vozár, J. - 78

Vratislva, z Mitrovic, Václav – 59, 62, 63
Vrchlický, J. - 34, 64
Vuzov, V. - 68
Vykoukal, F. V. - 71
Whitman, W. – 67
Wićaz J. – 35
Witkojc M. – 36
Wolker, J. – 35, 38
Záborský, - 20
Zmeškal, V. – 35, 36
Žáček, - 70
Ždanov, A. A. – 68

Svět v české a slovenské literatuře

Editor: Jakub Chrobák

Redakční spolupráce a technická úprava: Ondřej Hložek

Kresba na obálce: Michéle Baladránová

Vydala Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Ústav bohemistiky a knihovnictví

Náklad 50 ks

Počet stran: 99

Vydání první

Opava 2010

ISBN 978-80-7248-629-8