

LUDVÍK ŠTĚPÁN

NEČEKANÉ NÁVRATY

(vliv společenské a politické situace
na tvar polské literatury osmdesátých let)

Ideální evoluce literatury, tedy vývoj bez nepříznivých mimouměleckých vlivů, neexistuje a ani existovat nemůže. Na složité trase tzv. komunikační dálnice, jejímž východiskem je autor, centrem dílo a cílem čtenář, existuje příliš mnoho jevů a vlivů (někdy nezbytných, jindy postradatelných i zbytečných), které předem či ex post modelují vztahy k autorovi, jeho práci a recipientovi, ale rovněž zasahují do hodnotové polarity při konečné recepci a interpretaci díla. Historicky nejzávažnějším a zároveň nejošidnějším vlivem jsou společenské a politické podmínky v konkrétní situaci národa, které vytvářejí dostředivé nebo odstředivé tendence zasahující umělecký svět. Ve vztahu k vnějšmu okolí se pak literární tvorba pod tlakem ideologie, ekonomiky a dalších činitelů prostřednictvím konformního, nebo naopak nonkonformního postoje často mění.

V polské literatuře existovalo několik období, kdy literatura (a později i publicistika) kromě vlastního jedinečného poslání suplovaly úkoly jiných kulturních, společenských a politických institucí. Jako výrazné příklady z minulosti můžeme uvést období romantismu a pozitivismu, kdy „vláda národa odešla do emigrace, jedinou reálnou vládou se stala vláda duší, a ta přešla do rukou básníků, myslitelů“.¹ Nejdůležitějšími prvky obsahové struktury děl v obou obdobích bylo burcování k národní identitě a kontinuitě, k přežití a vysvobození společnosti z cizí nadvlády. Vzato důsledně: tato situace (s výjimkou meziválečného dvacetiletí) trvala od listopadového povstání v roce 1830 do doby nedávné, tedy do konce existence Polské lidové republiky (1990).

Ve 20. století několikrát došlo k politické, společenské a kulturní mobilizaci, v jejímž čele stáli umělci: především v období druhé světové války, dále v čase

¹ Lubieński, T.: Być się czy nie być; O polskich powstaniach, Kraków 1978, s. 50. K této problematice viz také – Barańczak, S.: Etyka i poetyka, Paris 1979, nebo Michnik, A.: Z dziejów honoru w Polsce, niezależny obóz NOW, Warszawa 1985.

pokusu o stalinizaci po roce 1948 a po krátké epizodě tzv. oblevy v roce 1956 kontinuálně až do roku 1990. Z posledního období se v jistém smyslu svým charakterem vymykají osmdesátá léta, kdy tvůrci s celou společností museli nést důsledky výjimečného stavu (zaveden v noci z 12. na 13. prosinec 1981). Po více než půldruhém století politické podřízenosti (a v souvislosti s tím ekonomické a kulturní závislosti) se totiž znovu začaly rozhodně a důsledně polarizovat etické a estetické názory v polské literatuře. Nastupující generace (*Nová vlna*) odmítla dosavadní stav rezistence převážné části společnosti a jako odpověď na dlouhodobou situaci a aktuální události (represe po roce 1968) přišla s projektem spoluodpovědnosti umělce za svět, který mířil k obnově společnosti a k nastolení nového systému hodnot.

Proměna začala už v druhé polovině sedmdesátých let přičiněním autorů *Nové vlny*, pod morální patronací **Zbigniewa Herberta**.² *Nová vlna* ostře odmítla tvorbu předchozí generace (*Orientacja Poetycka „Hybrydy“ – OPH*), která se podle nich pohybovala, jak to označil Janusz Sławiński, v prostoru „literární rezervace“ a abstraktní tematikou svých děl byla odtržena od skutečných problémů společnosti. Sławiński o tom později napsal: „*Jako v každé rezervaci, tak i v této žili spolu představitelé různých žánrů: staří olympionici, starostliví moralisté, rafinovaní estéti, hrubci, metafyzičtí básníci, selští nadrealisté, konceptualisté, rétoři, prostáčci, čistokrevní lyrici, prokletí básníci, univerzitní veršotepci, básníci-alkoholici i morálního neklidu, ale především: mladí básníci – jako osobitý a pro rezervaci typický druh.*“³

Jinak tehdejší situaci, kdy stát spisovatelům vytvářel *jisté* podmínky za *jistých* podmínek, charakterizoval Stanisław Barańczak, který v poezii OPH spatřoval syntézu anonymity a egocentrismu. Podle něj tito autoři vytvořili několik typů literárních hrdinů: *homo definiens* byl přesvědčen o danostech světa, *homo omnipotens* vyznával vlastní básnickou všemohoucnost, *homo grandiloquus* mířil ke stylizaci vznešenosti, zdobnosti a k harmonii, *homo sentimentalis* se vyznačoval jednostrannými a zcela emocionálními reakcemi na skutečnost, *homo simplificans* hledal útočiště před pravdou v zjednodušeném obrazu světa a v cizích autoritách. Univerzálním typem generace pak měl být *homo fugiens*, který symbolizoval tvůrce uchylujícího se do stále nových azylů, které mu poezie poskytovala.⁴

Literární obec si navíc uvědomovala potřebu vymanit se z diktátu takové literatury, která podle programové knihy **Juliana Kornhausera** a **Adama Zagajewského** *Świat nieprzedstawiony* (Kraków 1974), řešila triviální, zástupné či neexistující problémy (zejména tzv. malý realismus), neobracela se ke čtenáři přímo, nýbrž prostřednictvím alegorie, paraboly a specifických mytizací utíkala ze skutečnosti do různých forem emigrace. Východisko bylo zřejmé – odvržení naivní popisnosti a pouhého zaznamenávání problémů a nastolení jejich analýzy a společenské angažovanosti tvůrců.

² Jde především o Herbertovu erbovní sbírku *Pan Cogito*, Warszawa 1974.

³ Sławiński, J.: *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, in – J. S.: *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 112.

⁴ *Viz – Barańczak, S.: Nieufni i zadufani*, Wrocław 1971.

Takové rozšíření úkolů literatury (a potažmo celého umění) mělo v roce 1977 za následek vznik tzv. druhého oběhu (ilegálního, nezávislého): objevily se časopisy *Zapis* a nakladatelství *Niezależna Oficyna Wydawnicza (NOW)* a po nich další periodika a vydavatelství nezávislá na státu a politické moci. A ke slovu se dostala další generace (autoři narození po roce 1950), spisovatelé tzv. *Nowe prywatności*, kteří byli obviňováni z politického konformismu a literárního epigonství a bezprogramovosti. Rozpory a vzájemná obviňování činnost tvůrců ve druhém oběhu výrazně poznamenaly. Konec sedmdesátých let znamenal pro Novou vlnu vyvrcholení, ale zároveň konec její morální a umělecké převahy, pro autory *Nowe prywatności* pak počátek traumatizujících zkušeností, které z nich vytvořily tragickou generaci.⁵ Bylo to období (v průběhu výjimečného stavu a po něm), které spisovatele odsoudilo k politice, což se projevilo výraznými změnami v poezii i próze (publicistika nás bude zajímat pouze ve vztahu k nim).

Poezie: aktuální obraz trnité cesty

Všimněme si nejprve poezie, která může vždy reagovat nejpohotověji a nejaktuálněji. Násilí, bezpráví, ignorování lidských práv v období výjimečného stavu vedly ve společnosti k pocitu křivdy, ale brzy i hněvu. Poezie té doby se proto stala nástrojem vyjádření obecné frustrace. Vracela se romantická citlivost a citovost a docházelo k dešifrování symboliky a odhazování nejrůznějších historických masek.

P. Czaplínski a P. Śliwiński tvrdí, že důsledky politické a společenské situace posunuly poetiku v tom smyslu, že díla tohoto období „*dělají často dojem parafráze polské tradice bojů a porážek*“.⁶ My se domníváme, že je to návrat k žánrům a žánrovým formám, které z žánrového spektra polské literatury nikdy nezmizely, pouze byly v různých modifikacích potlačeny a přestaly být aktuálními. Změnila se však jejich polarita. Stará forma (někdy až ze středověku) dostala nový obsah a tím i jiný směr na oné komunikační dálnici, ale zároveň novou (evidentnější a průkaznější než v obdobích od padesátých do sedmdesátých let) symboliku, novou masku (quasi-náboženskou či quasi-politickou).

Vezměme si pro ilustraci alespoň dva konkrétní příklady, jichž použili Czaplínski a Śliwiński:

*Dziś, gdy cała Polska płacze, Maryjo!
Odmień losy jej tułacze, Maryjo!
Oszczędź ziemi polskiej cierpień,
„Solidarność“ uwolń z więzień,
Ocal, Matko, polski Sierpień, Maryjo!*

U grobu wojsko trzyma straż,

⁵ Podrobněji se těmito otázkami zabývá kniha – Chwin, S., Rosiek, S.: Bez autorytetu, Gdaňsk 1981.

⁶ Czaplínski, P., Śliwiński, P.: Literatura polska 1976–1998, Kraków 1999, s. 97.

*Flaga łopoce mu czerwona,
A na niej śmierci mroźna twarz.
O patrz! Ojczyzna twoja kona.⁷*

Czapliński a Śliwiński uvádějí, že jde o kontrafakturu, o záměnu textu původního za nový. My si myslíme, že ve skutečnosti je to proces mnohem složitější, zejména po formální stránce. Jistě, jde o *vlasteneckou a náboženskou píseň* (takto naposledy užitou v období okupace ve čtyřicátých letech) a o *píseň revoluční*, také o *koledu, modlitbu* a o různé tematické varianty básní laděných *katastroficky, mizerabilisticky a mesianisticky*. Ve výše uvedených příkladech se konkrétně jedná o výchozí formu mariánské modlitby a o polský text socialistické hymny (Internacionály) Czerwony sztandar Bolesława Czerwieńskiego. Jindy básníci užívají jiných hotových a z minulosti do tradice polské společnosti vrostlých forem (včetně aluzí veršů z Mickiewiczovy výsostně národní skladby Dziady). Domníváme se, že podstatou proměny (do značné míry parafráze) původní formy je zachování petrifikované kompozice a ideový posun nové obsahové vrstvy.

Se staronovou formou se do takto komponovaných básní té doby vrací rovněž staronová tonace, především mesianistická, nesoucí tíživý trpitelný obsah. „*Vlast, národ tam wystupujj w významu mystycznej jednoty a tragickej konsekwence odwěkěho fatum. Pohybujemy se w neustálém cyklu umírání a znovuzrození, rozpaků a naděje, přinucení k opakování postojů a gest našich předků,*“ tvrdí v této souvislosti Przemysław Czapliński a Piotr Śliwiński.⁸ Na druhé straně, bohužel, parafráze historické či lidové stylizace známých textů, anebo naopak tvorba nových textů na známé melodie, vedla také k básním kýčovitým a grafomanským. Přesto se domníváme, že na užití historických „matrič“ pro nové verše nebylo v podstatě nic špatného: pro události v rychle plynoucím čase bylo třeba rychlé odpovědi. Tzn., že básníci museli pohotově najít formu, která by byla maximálně sdělná a účinná, tedy hotová a především *obecně známá* a v kontextu národní literatury zakořeněná, s přesvědčivě vypovídací hodnotou.

Pakliže označíme tuto tvorbu za jistý druh aktualizovaného folklóru, musíme si uvědomit, že to je sice snadná a účinná cesta, ale také, jak jsme naznačili výše, do značné míry omezená, svádějící ke skluzu do kýčovitých a grafo-manských poloh. Domníváme se, že alternativou se stala autentická svědeckví, básnická tvorba, která obražela aktuální události přímo, bez historických parafrází a stylizace. I když i ona mnohdy pro formu básně užívala historických matrič – epické postupy známé z romantické poemy nebo ironickou koncepci lyrických básní meziválečných autorů. Do struktury veršů tak pronikaly prvky anekdoty, paraboly, sarkasmu, ironie a autoironie, ale také patosu a naivismu. Domníváme se, že je možno typologicky vymezit dva, resp. tři postupy, které

⁷ Autor první ukázky Z dawna Polski Tyś Królowa... není znám, báseň pochází z knihy Antologia wierszy wojennych; druhý úryvek je z básně J. M. Rymkiewiczze 13 grudnia, ze sbírky Mogiła Ordona.

⁸ Czapliński, P., Śliwiński, P.: Literatura poska 1976-1998, op. cit., s. 98.

publicistikou metodou „přímého svědka událostí“ dokáží naléhavá svědectví sdělit sugestivním způsobem. První v obsahovém plánu staví do kontrastu historickou paměť a aktuální dění, např. Krzysztof Karasek, Tomasz Jastrun nebo Anka Kowalska,⁹ druhý vychází z kontrastu mezi konvencí a nekonvenčností interpretace přímých prožitků – příkladem může být poezie Antoniho Pawlaka nebo ze starších autorů Ewy Lipské.¹⁰ Podle našeho názoru třetím, zcela netradičním, osobitým a v podstatě nejbezprostřednějším způsobem prezentace aktuality byly neknižní či vůbec netištěné formy (mluvené žánry, happeningy).

Slovem do vlastních řad se stala kniha **Adama Zagajewského** *Solidarność i samotność* (Paris 1986), jejíž kritika antitotalitních názorů negovala všechno to, co Zagajewski s Kornhauserem v polovině sedmdesátých let navrhovali v již zmíněném manifestu *Świat nie przedstawiony*. Byla to „hozená rukavice“, již ochotně zdvihli autoři nejnovější básnické generace, kteří svou tvorbu prezentovali mj. v ilegálním časopise *bruLion* (vycházel od roku 1986). S ní kontrastovala naivní pouliční happeningová vystoupení vatislavské Pomerančové alternativy, a zejména tisky vyráběné podomácku a distribuované ilegálně (tzv. artziny¹¹), které znamenaly start třetího, alternativního literárního oběhu.¹²

S postupujícími destrukcemi společenskými souvisejí při vytváření formální stránky básní rovněž destrukce jazykové. Básníci se na jedné straně uchýlovali k parodiím oficiálního jazyka a k parafrázím funkcionářské mluvy (vzniká tak jakýsi *pseudo-jazyk*), na druhé straně se obracejí k adaptacím mluvy z různých historických období polského národa a vytvářejí nový specifický jazyk, který např. Dobrochna Dabert označila jako *retro-jazyk*. Podle ní spisovatelé dospěli k demaskování absurdit oficiálních jazykových poloh a k propojení s ideologickou mluvou „Velkého bratra“. Dříve známá slova dostala v tehdejší poezii nový sémantický obsah, např. solidarita, suverenita, svoboda, pravda. „*Přičemž solidarita vystupovala nejen jako název zakázaného svazu, ale také jako idea a synonymum kolektivního hrdiny.*“¹³

Byly to podle našeho názoru právě tyto polohy jazyka, které výrazně podpořovaly staronové básnické formy, fungující v příkrém rozporu s existujícím jazykem politické a vládní propagandy. Jestliže se tehdejší poezie (jak jsme uvedli výše) snažila prostřednictvím žánrů blízkých čtenářům (modlitba, píseň, koleda atd.) a jazyka, který cítili jako *svůj*, mobilizovat a integrovat společnost, oficiální propaganda (tvrdí někteří polští badatelé) mřila k opaku: k znesnadnění komunikace, k destrukci mezilidských vztahů a dezintegraci společnosti a k zfalšování odkazu národní tradice. Výsledně tedy k setření rozdílů mezi sociálním

⁹ Jde mj. o sbírky básní: Karasek, K.: *Sceny z Grotgiera i inne wiersze, nezávislý oběh*, Warszawa 1984; Jastrun, T.: *Czas zapomnienia, nezávislý oběh*, Warszawa 1985; Kowalska, A.: *Racja stanu, nezávislý oběh*, Warszawa 1985.

¹⁰ Jedná se zejména o básnické sbírky: Pawlak, A.: *Kilka słów o strach, nezávislý oběh*, Kraków 1990; Lipska, E.: *Przechowalnia ciemności, nezávislý oběh*, Warszawa 1986.

¹¹ Z anglického art magazine.

¹² Vznikla tak alternativa jak k oběhu prvnímu, tedy oficiálnímu, pod kontrolou státu a cenzury, tak k oběhu druhému, opozičnímu či nezávislému, který literaturu vydával a rozšiřoval ilegálně.

¹³ Dabert, D.: *Zbuntowane wiersze. O języku poezji stanu wojennego*, Poznań 1998, s. 95.

cítěním a komunistickou ideologií, mezi vládou a národem, mezi vůdčí stranou a společností, mezi demokracií a socialistickou demokratizací, mezi internacionalismem a národními zájmy.¹⁴ Michał Głowiński uvádí, že propaganda se dokonce snažila postavit proti sobě úlohu romantiků a pozitivistů v dějinách polské společnosti. Romantiky označovala za horlivce, kteří přinášeli nepotřebné oběti, pozitivisty naopak pasovala do role tvůrců klidu ve společnosti; ne revoluční odpor, ale klid k práci pod vedením moudré strany je potřeba k překonání krize.¹⁵

Próza: hledání forem pro pravdu

Rovněž próza v osmdesátých letech (ale vlastně už od počátku existence nezávislého druhého oběhu literatury) hledala pro vyjádření situace v polské společnosti příhodné formy. Nejsnadnější bylo sáhnout (jako u. poezie) po vzorech hotových a v minulosti osvědčených. Můžeme si však položit otázku – jak daleko jít do historie? Vrátit se k meziválečnému autentismu, k avantgardní epizodicko-leitmotivické kompozici či eseizaci, k formě zápisů naturalistické narace, nebo využít romantická východiska formálních cest napříč žánry a druhy, na něž navázala postmodernistická próza tvořením metatextů prostřednictvím intertextu? Anebo zavrhnout literární fikci a vyjít z non-fiction forem, tzn. znovu objevit tradice memoárů, deníků, dokumentů?

Jedno prozaici věděli zcela jistě: čtenář chce obraz skutečnosti, nikoli fikci. Myslíme si, že próza – ještě více než poezie – pokud chtěla být v té době užitečná a potřebná, musela přijít s tím, co veřejnost postrádala. P. Czaplínski a P. Śliwiński charakterizují úkoly tehdejší prózy takto: „*Mluvit o svobodě v nesvobodné společnosti, vracet pokořeným lidem důstojnost, nalézat spravedlnost ve jménu lidí zbavených všech práv, navzdory vymazávání paměti udržovat historické povědomí, navzdory politice monologu být prostředkem dialogu o nejvážnějších problémech, navzdory politice lži přinášet pravdu.*“¹⁶ To často vedlo ke vzniku prózy nefikční, dokumentarizované, v podstatě nebeletristické, jakou byly např. knihy z let 1976–79 – Tadeusz Konwicki: *Kalendarz i klepsydra* (1976); Hanna Krall: *Zdążyć przed Panem Bogiem* (1977); Ryszard Kapuściński: *Cesarz* (1978); Marian Brandys: *Koniec świata szwalecerów* (1979).

Typologicky se dá v umělecké próze osmdesátých let vysledovat několik proudů, uvnitř žánrově (nežánrově) různorodých. Polští badatelé užívají odlišného členění. Výše zmíněná autorská dvojice se domnívá, že obecně musíme rozlišovat dva přístupy spisovatelů: 1. jdoucí k zobrazení *soukromých pravd* a 2. směřující k *pravdám politickým a historickým*. Do prvního okruhu „pravdivé literatury“ řadí *quasi-dokumenty*, tzv. *autentiky* a *silvy*,¹⁷ ke druhému podle nich

¹⁴ Srovnaj – Karpiński, J.: *Mowa do ludu. Szkice o języku polityki*, London 1987.

¹⁵ Głowiński, M.: *Mowa w stanie obłączenia 1982–1985*, Warszawa 1996.

¹⁶ Czaplínski, P., Śliwiński, P.: *Literatura polska 1976–1998*, op. cit., s. 121.

¹⁷ Podkladem je charakteristika, již dal Ryszard Nycz próze směřující „k zápisům všeho“, „k paměti“, „k myšlenkám na dané téma“. Viz – Nycz, R.: *Sylwy współczesne*, Wrocław 1984.

patří *literatura tendenční*, která reflektovala vlastenecký patriotismus, nebo mířila k politickým pamfletům či agitkám. Přičemž přístupů a vidění může být víc – ligvistické, sociologické, historické. Jiní autoři člení prozaické písemné projevy osmdesátých let na dva proudy: 1. literatura, 2. víc než literatura.¹⁸ Anebo projevy autentičnosti a životní pravdivosti literatury označují jako projekt *kontrakultury*, jako vizi literatury dynamické.¹⁹

Protikladem k literatuře ponořené přímo do života, zobrazující společenské naléhavosti pak stojí próza s nostalgickými prvky, která podle Kornhausera a Zagajewského míří „*k dětství, zážitkům z dospívání a iniciaci*“ a již už v 70. letech kritizovali jako „*projev jisté dětinskosti, infantility chápané z jiného hlediska freudovsky*“.²⁰ Czaplínski a Śliwiński hovoří o „*hledání ztraceného*“, o tvorbě spisovatelů „*spjatých se svou soukromou vlastí, evokující její krajinu, rekonstruující často až s etnografickou precizností formy společenského života i dějiny*“.²¹

Vraťme se tedy k typologizaci polské umělecké prózy osmdesátých let. Navrhujeme členění na: *prózu nostalgickou, prózu autentickou, prózu dokumentarizující a prózu silvickou*. Všechny proudy, tematicky různorodé, využívající tradice i nových formálních postupů literatury světové a nasycující skutečnost prvky fikce (nebo naopak fiktivní příběh pojímající jako skutečný), směřovaly k jednomu cíli: demaskovat totalitním režimem pečlivě skrývaná tajemství, ukázat pravdu ve vší její nahotě, ale zároveň najít pevný bod, národní a kulturní ukotvení, z nichž by mohla vzejít naděje.

Hledání kořenů, pevného místa, kam člověk patří, byt by se jednalo o navždy ztracený ráj dětství, je společným jmenovatelem **nostalgické prózy**. Není to fenomén nový; vznikl už ve třicátých a čtyřicátých letech jako osobitá část díla spisovatelů žijících v emigraci, např. Stanisław Vincenz: *Na wysokiej połoninie 1–5* (1936–70); Józef Wittlin: *Mój Lwów* (1946), a ani typicky polský (uvedme jen německé autory Siegfrieda Lenze, Johannese Bobrowského nebo Güntera Grasse, zejména jeho *Die Blechtrommel*, 1959). Rozvíjel se i v padesátých a šedesátých letech, např. Maria Kuncewiczowa: *Leśnik* (1952); Czesław Miłosz: *Dolina Issy* (1955); Józef Mackiewicz: *Droga donikąd* (1955); Zygmunt Haupt: *Pierścień z papieru* (1963); Andrzej Chciuk: *Atlantyda. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku* (1969), v prvním oficiálním oběhu v Polsku se výrazněji prosazoval v sedmdesátých letech (to byly ony představiteli Nové vlny kritizované útěky od skutečnosti) a spisovatelé takovouto prózu píší dodnes.

Na počátku byl skutečně útek: psát o něčem jiném než o současnosti. V takovémto zobrazení našel čtenář stejně pouze část pravdy a cenzura tak jako tak hledala masku, pod níž by objevila něco protisocialistického. Pro tvůrce to byl návrat do dávného dětství, na území pro Polsko navždy ztracených, pro emigranty návrat do vlasti, jakou znali kdysi, anebo do kultur, které znamenaly tr-

¹⁸ Viz např. Jawłowska, A.: *Więcej niż teatr*, Warszawa 1988; Rutkowski, K.: *Próba całości i poezja świata*, in – *Literatura 19/1976*.

¹⁹ Srovnej např. Chwin, S., Rosiek, S.: *Bez autorytetu*, op. cit.

²⁰ Kornhauser, J., Zagajewski, A.: *Świat nieprzedstawiony*, op. cit., s. 40.

²¹ Czaplínski, P., Śliwiński, P.: *Literatura polska 1976-1998*, op. cit., s. 162.

valou hodnotu. Hledali nový jazyk, s nímž by se mohli identifikovat (a našli v minulosti výraz, jímž se obrátili do budoucna), hledali mýtus – a to v minulosti časové nebo prostorové (a našli ráje dětství, období úpadku civilizací, krajiny u hranic současného Polska nebo za nimi – Podhalí, Polesí, Podolí, Litvu, Ukrajinu), hledali novou estetiku (a našli stav duše své i společnosti – nostalgii). Od šedesátých let se v polské literatuře prvního oficiálního oběhu objevovaly knihy jako Andrzej Kuśniewicz: *W drodze do Koryntu* (1964), *Lekcja martwego języka* (1977), *Mieszaniny obyczajowe* (1985), *Nawrócenie* (1987); Leopold Buczkowski: *Oficer na nieszpiorach* (1975); Jarosław Iwaszkiewicz: *Podróże do Polski* (1977), *Podróże do Włoch* (1977); Julian Strykowski: *Król Dawid żyje!* (1984), *Echo* (1988); Tadeusz Konwicki: *Kronika wypadków miłosnych* (1974), *Bohiń* (1987) aj.

Byla to literatura, v níž doutnal zárodek změny a latentně byl přítomen katalyzátor přechodu k literatuře jiné, nové, próza, již Jan Błoński dal název *emigrace fantazie*, útek do krajin sice reálných, ale historicky či geograficky nedosažitelných. Pomineme-li tematický tradicionalismus takovéto prózy, nemůžeme jí upřít formální objektivitu a názorovou pluralitu – svou nadřídí a nadnárodní tolerancí byla totiž programově protitotalitní, na skutečnost se dívala sice realisticky, ale s výrazným podtextem nostalgickým, ironickým či groteskním. Navázala na prózu modernistickou, avantgardní (Witkacy, Schulz, Gombrowicz), ale na rozdíl od ní nedosahovala mytičnosti esejizací či epizodicko-leitmotivickou kompozicí, nýbrž kompozicí intertextovou a průnikem elitního a populárního oběhu literatury (literatury umělecké a triviální). Objevují se v ní sice reflexe soudobých skutečností, avšak na dominantním pozadí už historických kultur, ve smyslu surifikce (nadfikce), tedy stírání hranic mezi literaturou a životem.²²

Nostalgická próza někdejší modernistickou metafyzičnost zaměnila za postmodernistickou kreaci různých kultur, např. regionálních, menšinových, pluralistických, zmizelých atd., s využitím prvků kultury masové, a modernistický formismus změnila na postmodernistický autotematismus. Žánry mizely (spěly k nežánrům), mnohdy se ztrácel i klasický vypravěč, po dekonstrukci žánrů se prosadily formy paraliterární. Vznikající metatext obsahoval nejrůznější citáty a výpůjčky, parafráze a parodie, koláže a pastiše. Ale tam, kde pastišová metoda při intertextuální kompozici dominovala (např. v pracích Buczkowského, Konwického či Kuśniewicze), docházelo někdy k dekonstrukci mytizace, na rozdíl třeba od postupů Miłosze. Ten v knize *Dolina Issy* vytvářel při zpracovávání syžetu mýtus, který bránil před demytizačními zásahy komických struktur. Kuśniewicz postupoval opačně: humorné, satirické a někdy až laciné prvky jeho komiky, záměrně mířící ke konvenci, v knize *W drodze do Koryntu* usilovaly o dekonstrukci mýtu a posunovaly jej k báji.

Rovněž **autentická próza** měla za sebou na počátku osmdesátých let už delší kariéru. A nešlo pouze o prózu autotematickou, jak ji známe z tvorby A. Gida

²² Viz problematiku surifikce: Federman, R.: *Surfikcja – cztery propozycje w formie wstępu* (přel. J. Anders), in – *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, Warszawa 1983.

nebo K. Irzykowského a jak ji v sedmdesátých letech psali např. J. Anderman nebo J. Pluta, i když autotematismus byl jedním z prostředků, jak fiktivním příběhům – rovněž prostřednictvím prvků biografie autora – dát autentický rozměr.²³ Do tohoto proudu patří řada děl autorů starších (K. Brandys, L. Buczkowski, T. Konwicki) i mladších a nejmladších (M. Nowakowski, J. Pluta, J. Anderman, R. Schubert, J. Łoziński, M. Stryk). Zpočátku to byla polemika s tradičním chápáním úlohy literatury, útok na praktikovaný schematismus a umělost komunikačního procesu. Autoři užitím parodie a textové koláže zapojili do syžetu autentické a autotematické prvky a jeho půdorysovou fiktivnost tak posunuli k autentičnosti, takže výsledný tvar sugeruje ztvárnění skutečného příběhu s reálnými postavami.

Spisovatelé, aby vzbudili zdání autenticity, zapojovali do defiktizace fragmenty své skutečné biografie, propojovali fiktivní postavy s reálnými, vědomě ztotožňovali vypravěče s autorem či mu dokonce podsouvali autorství spisovatelových děl. Po průniku prvků deníku či eseje do struktury klasického syžetu to byl další stupeň přiblížení zobrazovaného světa ke světu reálnému, donucení čtenáře, aby šel za text, za rámec literatury a umění vůbec. Dělo se tak i v součinnosti s estetickou valorizací užívaných kompozičních postupů a díky působení struktur nejrůznějších žánrů literárních a paraliterárních, včetně adaptace prvků, jakých užívá literatura populární a próza dokumentarizující a silviclá.

O ještě větší různorodosti forem můžeme mluvit v souvislosti s **dokumentarizující prózou**. Ta pro cestu za pravdou v umění vytvořila daleko širší platformu než mohl být rámec tradiční literatury faktu. Nešlo už pouze o klasicky chápané reportáže, rozhovory, biografie, případně jednoduché hybridní formy ve spojení s románem nebo esejem. V sedmdesátých letech se objevily přitažlivé žánrové formy vycházející z publicistiky, např. beletrizované vzpomínky (Roman Bratny: *Pamiętnik moich książek*, 1978), filozofická reportáž (Jan Józef Szczepański: *Kipu*, 1978). Hlubší zásah do struktury prózy si však vynutil sám život, konkrétně události výjimečného stavu v osmdesátých letech.

Dokumentarizující próza měla podle našeho názoru podobu několika odlišných, nicméně nových forem, v nichž autoři dokázali spojit dříve známé postupy a struktury tradičních žánrů (ať literárních, publicistických či paraliterárních). Czaplínski a Śliwiński uvádějí dvě formy „strategie pravdivé řeči“: 1. *zápisy svědků* pořízené přímými pozorovateli a 2. *rozhovory-řeky*.²⁴ S tím lze v zásadě souhlasit, typologizaci je však třeba zobecnit. Domníváme se tedy, že jde o 1. *projevy dokumen-tační* a 2. *projevy publicistické* (anketní formy). Přinést literární dokumenty o prožitcích v průběhu událostí, kdy se tříbily charaktery a docházelo k názorovým zvrátům, se tvůrcům dařilo hybridizací reportáže, popisu, autentických výpovědí aktérů a svědků a komentářů na půdorysu příběhu. Takto komponované (žánrově dekonstruované) prózy psali

²³ Vývoj autentických a autotematických tendencí v polské próze viz – Jarzębski, J.: *Powieść jako autokreacja*, Kraków 1984; Bakuła, B.: *Oblicza autotematizmu*. Autoreflexyjne tendencje w polskiej prozie po roku 1956, Poznań 1991.

²⁴ Czaplínski, P., Śliwiński, P.: *Literatura polska 1976–1998*, op. cit., s. 124.

např. Marek Nowakowski (Raport o stanie wojennym, 1982; Notatki z codzienności, 1983) nebo Andrzej Szczypiorski (Z notatnika stanu wojennego, 1983).

Novou strukturu v literární výpovědi dostaly mj. tradiční novinářské rozhovory, které se ve druhém neoficiálním oběhu staly bestsellery a strukturálně i žánrově oblíbenou publicistickou formu posunuly k umělecké výpovědi. Zejména *anketní forma* publicistických projevů vycházející ze vzorů západní publicistiky budovala uměleckou výpověď na záznamech výpovědí, názorech, retrospektivách a vizích vhodně voleného vzorku lidí, které spojovaly profese, poslání, postoje atp. Kompozice umožňovala jakoby nechtěné, ale ve skutečnosti rafinovaně předvídané kontrasty a srovnání různých názorů na tentýž předmět výpovědi. Např. na první pohled nezajímavé a nudné odpovědi někdejších oficiálních prominentů a šedých eminencí komunistického režimu padesátých let se v knížce Teresy Tarańskiej Oni (1985) už pouhým srovnáním s realitou staly kompromitujícími materiály. Složitosti lidské psychiky tváří v tvář době zase vynikly z knihy Jacka Trznadela Hańba domowa (1986), která přinesla zamyšlení nad obdobím stalinizace polské společnosti a kultury jinou formou kontrastu – autor zaznamenal výpovědi spisovatelů, kteří byli jejími spolutvárci a teprve později si uvědomili svůj tragický omyl (J. Andrzejewski, J. Bocheński, W. Woroszyński), a souběžně spisovatelů, kteří se už tehdy postavili proti (mj. Z. Herbert, J. J. Szczepański).

Publicistické projevy dokumentarizující prózy můžeme podle našeho názoru členit rovněž podle toho, co ve struktuře výsledného díla převážilo – filozofické, profesní či občanské názory zpovídaného (*tematické východisko*); diskusní, vzpomínkový nebo fabulační dialog, mnohdy prolínaný různými monologickými digresemi a reflexemi (*formální východisko*). V zásadě však tato díla v proudu textu kombinovala strukturu žánru publicistického (rozhovor) a literárního (román-řeka) a dospívala k jakoby spontánnímu, volnému toku vyprávění, které na jedné straně nabíralo charakter mluvené gavendy a na druhé straně špelo k formě traktátu, k vyprávění, v němž kladené otázky představovaly potřebné segmentační předěly. Polští autoři v tomto případě tvořivě navázali na cizí vzory (mj. na „rozhovory“ J. P. Eckermanna s Goethem a G. Charboniera s Claude Lévi-Straussem) i na polské tradice, např. na rozhovory D. de Rouxe s W. Gombrowiczem, Cz. Miłosze s A. Watem nebo E. Czarnecké s Miłoszem (vydané v zahraničí) – Entretiens avec Dominique de Roux, Paris 1968; Mój wiek, London 1978; Podrózny świata, New York 1983, ale dokonale také využili domácí politické a společenské situace a možností (i omezeností) – např. Rozmowy ze Stanisławem Lemem S. Bereše (Kraków 1987) nebo Z. Trziszky s L. Buczkowským Żywe dialogi (Bydgoszcz 1989).

Tvar *silvické prózy* vychází z dávných forem, které se v římské a později renezanční literatuře označovaly jako *silvae* nebo *silva rerum*, tedy z někdejších sbírek či kolekcionářů různorodých žánrů básnických, prozaických, ale později také paraliterárních, zejména zápisů, poznámek a myšlenek. Rovněž autoři polské silvické prózy osmdesátých let se uchylovali k hybridizaci daných forem, k demontážím a rekompozicím deníků a vzpomínek, mj. v návaznosti na deníky S. Żeromského, Z. Nałkowské a M. Dąbrowské, ale zvláště na autokreačně pre-

zentovaný deník W. Gombrowicze a často esejisticky zaměřený G. Herlinga-Grudzińskiego. Právě jeho Dziennik pisany nocą (začal jej psát v roce 1971) představuje složitou silvickou strukturu s klasickými deníkovými zápisy, politickými komentáři a eseji o umění a také fragmenty různých literárních žánrů, které vytvářejí jemné předivo fiktivního textu, nenásilně pronikajícího do diarického půdorysu.

V sedmdesátých letech se o silvickou prózu pokoušeli autoři žijící doma i v emigraci. Formou různých záznamů, poznámek, klípků, paskvilů a anekdot často exhibičním způsobem odhalovali svoje soukromí, ale zároveň poskytovali cenné názory na politickou a společenskou situaci a otevřeně do hry vtahovali čtenáře. K takto utvářené silvické próze můžeme zařadit např. naračně komponované obrázky a střípky Mirona Białoszewského *Donosy rzeczywistości* (1973) a *Szумы, zlepy, ciagi* (1976), volné vyprávění na způsob románu-řeky Edwarda Stachury *Wszystko jest poezja* (1975) nebo pseudodeník Tadeusze Konwického *Kalendarz i klepsydra*. V nich potom pokračovali autoři v dalším desetiletí, např. Jerzy Andrzejewski: *Gra z cieniem* (1987) a Kazimierz Brandys: *Miesiące* (1980-87), ale zejména Tadeusz Konwicki: *Wschody i zachody księżyca* (1982) a *Nowy Świat i okolice* (1986), další se objevily v devadesátých letech.

Je samozřejmé, že autoři knih mřících k pravdě, kteří pracovali s otevřeným hledím, museli publikovat buď v zahraničí, nebo ve druhém nezávislém oběhu. A ne vždy užívali forem, o nichž jsme se zmínili výše. V období výjimečného stavu – stejně jako v poezii, jak jsme uvedli – přišly překvapivě ke slovu staronové formy **tendenční literatury**, ideově silně angažované, které známe z literatury období pozitivismu a z padesátých let 20. století. Znovu bylo potřeba, aby spisovatel nejenom vyjadřoval svůj postoj k politickým a společenským poměrům distancováním se od oficiálních, režimem hlásaných pravd, ale přímo se na straně pravdy angažoval. Tváří v tvář nelehké skutečnosti se tak rodila tendenční literatura, která buď skrytě (v prvním oficiálním oběhu) nebo přímo (ve druhém nezávislém oběhu) chtěla ukázat skutečnou pravdu, iniciovat diskuzi o sporných bodech v polských dějinách a narušit ustálené názorové stereotypy.

Pro daný úkol posloužily především vyzkoušené žánry a postupy – spisovatelé používali forem satirické a agitační prózy, pamfletů a paskvilů. Literatura vydávaná v oficiálním oběhu se snažila ukázat cesty lidí k revolučním postojům z hlediska osobního, protispolečenského, které vycházely z materiální situace. Typický je v tomto smyslu např. román Józefa Łozińskiego *Sceny myśliwskie z Dolnego Śląska* (1985), ale také knihy Romana Bratného *Rok w trumnie* (1984) a *CDN* (1986). Knižky distribuované ve druhém nezávislém oběhu měly charakter ostrého a nekompromisního protirežimního, protisocialistického pamfletu, komponovaného na politicky přepólovaném půdorysu próz z padesátých let, např. román Andrzeje Mandaliana *Operacja: Kartagina!* (1985). Jiný postup zvolili spisovatelé, kteří se chtěli dotknout typických polských vlastností, vztahu lidí k pojmům jako vlastenectví, polskost, věrnost či zrada. Ve skutečnosti se však k diskuzi o sporných bodech polské historie a léty zakonzervovaných stereotypch hlouběji nedostali – jako příklad můžeme uvést romány Marie

Nurowské Małżeństwo Marii Kowalskiej (1987) a Postscriptum (1989). V kontrastu s těmito postupy stojí snaha např. Andrzeje Szczypiorského (Początek, 1986) relativizovat sporné momenty v polské historii a obecné soudy o nich.

Próza tohoto typu, často čerpající ze vzorů meziválečné populární literatury, však místo zobrazení analýzy dějin tragických událostí a jejich aktérů a obětí mnohdy dospěla pouze k povrchnímu sentimentálnímu pohledu na ně, k vyličení drobností místo zásadních věcí, byť se sympatickým humanistickým akcentem, který přitakává slušnosti a jde proti zaslepenosti ideologií.

Nezdarem skončily rovněž pokusy o plnokrevný **politický román**. Asi proto, že autorům chyběl patřičný odstup od úporné snahy nebýt pouhým svědkem s nadhledem, ale přímým aktérem, přinášejícím zjevné a čitelné signály. Svědčí o tom prózy, které vycházely v zahraničí, např. Józefa Mackiewiczze z padesátých a šedesátých let, pozdější tvorba Stefana Kisielewského, publikujícího pod pseudonymem Tomasz Staliński, ale především knihy, jejichž autoři se v podmínkách domácí cenzury formou psychologického nebo dobrodružného románu snažili o nemožné, a tudíž jejich snaha musela nutně ztroskotat, viz např. Jerzy Ambroziewicz: Gra (1982), Waclaw Biliński: Wyjaśnienie (1984) nebo Tadeusz Siejak: Próba (1984).

P. Czaplinski a P. Śliwiński, kteří pokusy o umělecké ztvárnění pravdy v polské literatuře sedmdesátých až devadesátých let asi nejdetailněji mapovali, došli k závěru, že největší slabinou (kromě nadměrné inklinace k publicistickému pojetí) byla schematická polarizace vycházející z premis: „*Že zdrojem všeho zla je systém (sovětismus, režim, totalita, komunismus), že Polsko se dělí na dva zcela odlišné tábory (my a oni, společnost a moc, národ a komouši), že donucovací systém je účinnější než příležitostná obrana, i když pravda je na naší straně, a konečně že v životě národa existuje samočinný mechanismus sebezáchovy, jehož zdrojem jsou základní hodnoty (vlastenectví, čest, pravda, polskost, důstojnost), bránící nás před odnárodněním a sovětizací.*“²⁵ Tomu potom odpovídaly, jak autoři tvrdí, pojetí situací (období boje Solidarity jako nového národního povstání, výjimečného stavu jako další okupace, nelegální činnosti jako typu partyzánského boje atd.), symboly (mongolské rysy policajtů, dobře živené obličejové stranických funkcionářů), jazykové prostředky (pseudo-jazyk konformistů, vlastenecký retro-jazyk odpůrců režimu) a především pohled spisovatele.

Z těchto premis můžeme pro naše hledání vlivu společenské a politické situace na tvar literatury vyvodit následující: Prozaik v osmdesátých letech, aby neztratil komunikační spojení se čtenářem, musel zmíněná schémata (všudypřítomná v nezávislé publicistice, v rozhovorech lidí na ulici i ve vtipech kolujících ve všech vrstvách společnosti) reflektovat, zároveň se však snažit neskloznout k lacinému antikomunismu, hurá-patriotismu či didaktismu a získat potřebný odstup a nadhled. Můžeme tedy dospět ke třem odlišným postupům: *sociologickému, lingvistickému a historizujícímu.*

²⁵ Czaplinski, P., Śliwiński, P.: Literatura polska 1976-1998, op. cit., s. 135.

V prvním případě (*sociologický postup*) se spisovatel snažil prezentovat obecně srozumitelné stereotypy parabolicky, groteskně či ironicky, zaznamenat pouze postoje hrdinů nebo jejich názory (monolog, nepřímá řeč) a autorské komentáře od nich jasně oddělit. Jako příklady můžeme uvést práce Jacek Bocheński: *Stan po zapaści* (1987); Tadeusz Konwicki: *Rzeka podziemna, podziemne ptaki* (1984); Stanisław Mrozek: *Alfa* (1984); Marek Nowakowski: *Raport o stanie wojennym* (1982) aj. Účinným se ukázal být také *lingvistický postup*, který kombinací mluv dospívá na jedné straně k integračně chápanému pojetí nového, obecného literárního jazyka, na druhé straně kontrast mezi mluvou *těch dole a těch nahoře* (jak to popsala už výše citovaná D. Dabert) znamenal výraz dezintegrace, nemožnosti obou stran se domluvit. Těchto postupů využil např. ve své monologické próze *Moc truchleje* (1981) Janusz Głowacki, ve sbírkách povídek *Brak tchu* (1983) a *Kraj świata* (1988) Janusz Anderman nebo Tadeusz Siejak v románech *Próba* (1984) a *Pustynia* (1987). A konečně – autoři se opět vrátili k užití historické masky (*historizující postup*). Ta umožňovala aktualizaci historií prověřených postupů či metaforické adaptace mýtů a prostřednictvím paradoxu, pastiše, legendy nebo apokryfu či dokumentu předložit čtenáři příběh navýsost aktuální. Dařilo se to zejména Władysławu Terleckému (většina jeho románů o polsko-ruských vztazích) a Teodoru Parnickému (romány z dávné světové historie).

Politická a společenská situace osmdesátých let literaturu (poezii i prózu) výrazně a na dlouhou dobu poznamenala. Donutila spisovatele k často až manifestačnímu odklonu od problémů osobních, tvůrčích a naopak je přivedla k maximální angažovanosti ve prospěch společnosti. Na čas zmizely antiutilitární autotematismus a antimimetičnost, soustředěnost na mnohdy zástupné problémy a do literatury se vrátily příběhy reálné, s jasnými, pravdě otevřenými postoji tvůrců. V extrémních polohách, v nichž převážila tendenčnost, to znamenalo sice slepou uličku (poplatnost době), ale nazíráno po zkušenostech s vývojem literatury v 90. letech – úsilí spisovatelů v „revoluční“ a „občansky vypjaté“ době se stalo modelové a precedenční pro tvorbu, která bude formovat výraz literatury jedenadvacátého století.

