

IVO POSPÍŠIL

LITERATURA A ÚZKOST: OTA FILIP A OKSANA ZABUŽKO

Současný svět, prožívající za poslední staletí svou snad nejzásadnější re-
strukturaci, se reflektuje v literatuře přelomu tisíciletí různě:¹ zatímco postmo-
dernismus navazuje na poetiku předchozích stylových formací a vrací se v am-
bivalentním a intertextovém kódu k poetikám předromantického období, různé
varianty modernismu využívají postupů starších děl a tradiční realistická tvorba
navazuje na literaturu faktu, takže dochází k pozoruhodnému přepólování: sku-
tečná literatura faktu využívá často postupů beletrie, zatímco beletrie navrhuje
pyramidu autentičnosti;² koneckonců i postmodernistická poetika k této auten-
tičnosti nebo pseudoautentičnosti tíhne, byť v jiném zarámování. Jedním z pod-
statných rysů současné literatury, jakkoli generačně a poeticky rozvrstvené, je
nové zachycení pocitu úzkosti: promítá se do něho historické znejistění, ambi-
valentnost, nemožnost uchopení pevného bodu a relativního hodnotového a exi-
stenciálního ukotvení. Tyto rysy naší euroamerické civilizace, které v procesu
globalizace pokrývají nyní celý svět, mají své příčiny, jež jsou, a hlavně budou
předmětem studia jednotlivých duchovněd, pokud na to budou mít jejich předsta-
vitelé ještě dostatek času.

Zachycení pocitu úzkosti v současné literatuře se v mnohém vrací k starším
poetickým modelům, předromantickým, romantickým i modernistickým. K na-
šemu stručnému srovnání jsme si záměrně vybrali dvě díla dvou autorů, kteří
patří k zcela jiným generacím s jinými zkušenostmi, z jiného prostředí a jiných
tradic, s jinými existenciálními východisky; zásadně se také liší jejich poetika,
ale mají i leccos společného, např. ponor do vícejazyčného prostředí a různých
národních mentalit (Filip česko-německé prostředí, Zabužko ukrajinsko-ruské,
resp. americké), tedy to, co charakterizuje dnešní multikulturnost, srážení a střé-
tání různých etnik, to, co vyvolává velkou naději, ale také velkou, skoro před-

¹ Viz mj. I Skoropanova: *Russkaja postmodernistskaja literatura*. Moskva 1999. G. Nefagina: *Russkaja proza vtoroj poloviny 80-ch – načala 90-ch godov XX veka*. Minsk 1998. G. Nefagina: *Dinamika stilevych tečenij v ruskoj proze 1980-1990-ch godov*. Minsk 1998.

² Viz L. Pavera: *Slovo, paměť, tradice*, Opava 2001.

smrtnou úzkost. Tato úzkost může vést až k afirmaci izolacionismu, k vyslovování pocitů bezvýchodnosti a vystoupení z dějin. To poslední vyslovil jeden z naší dvojice, česko-německý spisovatel Ota Filip³ ve svém zatím posledním románu zcela otevřeně: „Z těch sedmdesáti let mého života ve dvacátém století mi v této knize vystačí jen pro mě rozhodujících třináct let mezi jarem 1939 a říjnem 1952, tedy období mezi mými devíti a dvaadvaceti lety, kdy mě v srdci Evropy polámaly, semlely a nakonec do zbytku života vyplivly zkurvené dějiny, tehdy v moci zločinců Hitlera a Stalina. Na začátku jednadvacátého století a třetího tisíciletí mám jen jedno, myslím si, skromné přání: pokud žiji, nechci už zažít žádné dějiny, ani velké, ani malé, ani vznešené, ani podlé, žádné převraty, žádné revoluce nebo dokonce války, žádné režimy opovrhující lidmi a už vůbec ne falešné mesiáše a jejich ideologické koňské kúry. V uplynulých sedmdesáti letech svého života jsem, aniž bych opustil střed Evropy, přežil sedm režimů, třináct prezidentů, jednoho Adolfa Hitlera a jeho tisíciletou říši, která, a to jsem měl velké štěstí, pro mne trvala jen šest let, jednoho Stalina, sedm bolševických generálních sekretářů komunistické strany a v letech 1948 až 1974 jedno věčné přátelství k Sovětskému svazu. Třikrát jsem změnil státní občanství, dvakrát řeč a dvakrát jsem ztratil domov, a to vše v nemocném a tuze neklidném srdci Evropy. Mám dějin plné zuby. Přeji si, aby mi už daly pokoj, aby na mě už konečně zapomněly.“⁴ Celá Filipova tvorba – česká i německá – osciluje mezi

³ Česko-německý spisovatel Ota Filip se narodil 9. 3. 1930 ve Slezské Ostravě, gymnázium vystudoval v Praze, pracoval jako administrátor, novinář, horník, pomocný dělník, brusič, v letech 1968-69 jako redaktor ostravského nakladatelství Profil, od počátku tzv. normalizace byl fidičem, poté byl odsouzen za podvracení republiky. Od roku 1974 žije v Německu jako německý spisovatel, lektor Fischer Verlag a také jako ceněný komentátor známých německých novin: přispíval do Die Welt, Frankfurter Allgemeine Zeitung a do exilového tisku (Svědectví, Listy, Obrys). Kritika ho charakterizuje jako autora, který mapuje vztah jedince a dějin, napětí mezi „velkými“ a „malými“ dějinami. K tomu lze dodat, že jeho dílo je svého druhu více či méně přesná reflexe vlastního života a že má silný konfesní a autobiografický ráz. Debutoval sice již roku 1955, ale prvním skutečným literárním dílem je *Cesta ke hřbitovu* (1968) autobiograficky líčící dospívání chlapce za protektorátu ve válečných časech. Sazba jeho druhého románu *Blázen ve městě* byla za počínající normalizace rozmetána (1969, vyšlo ve Frankfurtu nad Mohanem r. 1969 jako *Ein Narr für jede Stadt* a pak znovu v Curychu roku 1975). Po emigraci do Německa jeho tvorba pokračuje v podobném duchu: jen zápas mezi dokumentárností, autenticitou, konfesností a ironickým odstupem od vypravěče a líčených postav se zintenzivňuje. V tomto smyslu je klíčový román *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy* (vyšlo nejprve německy jako *Die Himmelfahrt des Lojzek aus Schlesich Ostrau*, Frankfurt am Main 1973, čes. Köln am Rhein 1974, Praha 1994). Z dalšího díla uvádíme *Zweikämpfe* (Frankfurt am Main 1975), *Poskvřněné početí* (Toronto 1976, 1990), *Der Grossvater und die Kanone* (Frankfurt am Main 1981), *Tomatendiebe aus Aserbaischan und andere Satiren* (Frankfurt am Main 1981), *Café Slavia* (Frankfurt am Main 1985, čes. *Kavárna Slavia*, 1993, přel. Sergej Machonin), *Die Sehnsucht nach Perocida* (Frankfurt am Main 1988) a *Die stillen Toten unterm Klee* (Frankfurt am Main 1992). Překládal do němčiny J. Skácela, Z. Rotrekla, naopak prózy R. Kunzeho do češtiny. Podle románu *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy* byl natočen televizní seriál (1994).

⁴ O. Filip: *Sedmý životopis*, Brno 2000, s. 7.

konfesním a kronikovým typem prózy. Tyto typy jsou na první pohled v polárních pozicích, ale jinak rotují kolem osy stejného cyklu: blíží se a vzdalují, ale také se prolínají, prostupují a protínají. Ve Filipových románech je hodně špíny, všechny, i ty pro někoho nejpodstatnější milostné scény, jinak plné síly, vítězného pocitu a opojení, probíhají pokoutně, v pološeru, úkradkem, s puncem ošklivosti a zhnusení. A je tu navíc bolest paměti: lidé jsou namnoze převlékači kabátů, samozvaní soudci druhých a sekýrářství se jim stalo celoživotním posláním. Podstatné je, že jsou zde partie, z nichž je zřejmé, že východiskem není ani permanentní sebekritika a odsuzování vlastního života a minulosti: vzpomeňme v této souvislosti na text ruského básníka Borise Sluckého *Rekonstrukce Moskvy*, v němž bourají devatenácté století, ale nedotýkají se osmnáctého: věk současný si vyřizuje účty s věkem minulým a 21. věk již buší na veřeje (a nyní již vstoupil do dveří). Všechny tyto okruhy se zúročí v nových vazbách a v nové struktuře v románu *Sedmý životopis* (2000), jež Filip napsal po rodinné tragédii: bylo odhaleno, že se v 50. letech ve velkém tlaku upsal spolupráci s československou tajnou policií, a to přivedlo jeho syna k sebevraždě.

Sedmý životopis se liší od Filipových předchozích silně autobiografických románů tím, že zde se dokumentárnost, fakticita prolamuje oscilační osou fakt – fikce a románovou fikci potlačuje. Jinak řečeno, umělecký tvar má svůj rytmus: najdeme zde místa zcela dokumentární, na druhé straně je tam dostatek prostoru pro fabulaci, která se přiklání spíše k vrstvám fiktivním. Jako by sám materiál, k němuž se autor dostane ve známém archivu v Pardubicích, tíživost osobní situace a vědomí viny – minulé i současné – měnily fakticko-fiktivní frakturu díla a stávaly se autentickou zповědí člověka, který se zmítá ve 20. století v bolavém srdci Evropy a jehož rozhodování bylo podrobno těžkým zkouškám, z nichž v některých neobstál. Vyplývá tedy Filipova úzkost z tlaku historie a vlastního svědomí a z nesouměřitelnosti těchto veličin.

Oksana Zabužko⁵ je úspěšná ukrajinská intelektuálka, která se kromě Ukrajiny prosadila zejména v anglosaském prostředí a jejíž díla básnická, prozaická a filozoficko-literárněvědná reprezentují v jistém smyslu ukrajinskou kulturu v zahraničí. Text jejího románu *Pol'jovi doslidžennja z ukrajins'koho seksu* (1998, čes. *Polní výzkum ukrajinského sexu*, 2001), čerpající z prolínání ukrajinského života a pobytu v USA, je vlastně jedno velké oxymóron, respektive ře-

5 Oksana Zabužko, nar. 19. 9. 1960 Luck, ukraj. básnířka a prozaička, esejistka a literární vědkyně s filozofujícími sklony (pracovnice Filozofického ústavu Ukraj. akademie věd). Debutovala básn. sb. *Travnevyj inij* (1985, *Květnová jinovatka*). Dalšími básn. sb., jako jsou *Dyryhent ostannjoi svički* (1990, *Dirigenti poslední svíčky*), *Aviostop* (1994, *Autostop*) a *Korolivstvo Povalenych statuj* (*Království Porážených soch*, angl. Toronto 1996), se prosadila i v zahraničí. Z jejích literárněvědných studií vynikají monografie o dvou klíčových postavách ukraj. myšlení: *Filosoftja ukrajins'skoji ideji ta jevropejs'kij kontekst: Frankivs'kij period* (1992, 1993, *Filozofie ukraj. myšlenky a evropský kontext: doba Ivana Franka*) a *Ševčenkiv miľ Ukrajinjy: Sproba filosofov'skoho analizu* (1997, *Ševčenkův mýtus Ukrajiny: Pokus o filozofický rozbor*). Nejvýrazněji zaujala právě postmoderně laděnou generační zповědí *Pol'jovi doslidžennja z ukrajins'koho seksu* (1998, č. *Polní výzkum ukrajinského sexu*, 2001; adekvátnější překlad by asi zněl *Terénní průzkum u. s.*)

tězce vzájemně se vylučujících antinomií dokládajících ambivalentnost životního pocitu postmoderního člověka. Původní romantický individualismus, který se projevuje také v trýznivých rozporech, jak se prezentují zejména ve vypjatých narativních básních nebo v prozaických konfesích, nabývá v postmoderně podobu neřešitelné ambivalence života, k níž je člověk odsouzen. Ženství je pro Zabužko závislost větší než narkomanie. Autorka ráda píše a je ráda chválena, je ráda, když se o ní mluví, je exhibicionistická, ale současně tento postoj ironizuje – to je běžný postup postmoderní literatury, způsob, jak se sebeprosazovat, ale neuzavírat si vrátka k etiketě skromnosti a sebeironie. Sexuální pantematika se také pohybuje v mezích Haßliebe: je chtěná, nelze bez ní žít, nelze se bez ní pohybovat ve společnosti, současně však budí ošklivost. Podobná Haßliebe, postmoderní ambivalence hodnot, se objevuje ve vztahu k vlasti, k Ukrajině. Je to rodná země, jejímž jazykem vypravěčka mluví, ale současně se nemůže dostat z obklíčení všudypřítomné ruštiny, kterou nenávidí, ale kterou pokládá také za svou. Ukrajina jí dala život, ale současně ji odsoudila k izolaci, k odpornému, bezvýhodnému životu, nemluvě o gulagové historii, která se v románu traktuje. „Odi et amo“ starého římského básníka znovu ožívá v těchto příznačných větách: „Nu což, odjela jsem, – ovšemže do Ameriky – eh land of opportunities, kam se dere půlka Evropy, ne naši zadělané, ale té nejpříjemnější, od Británie po Itálii, peníze, kariéra (,Ženy, víno, zpěv...‘ – opakovala ironickou ozvěnou), a na Ukrajině co, Ukrajina je Chronos, který chroupá své děti s ručičkami i nožičkami, a ještě tak čekat, až bude mít žába cecíky, nebo pak dědové z diaspory, kdy zaklepe klimakterium, – na cenu Antonovyčů? – ach Bo-že můj, kvůli čemu, vždyť to všechno je prd, jestliže umřel, co, co, co se s ním stalo?! – ta otázka byla tak dotěrná, že vyběhla zadním vchodem, obrátila tvář k proměnlivému, rychle se šefičimu cambridgeskému nebi v návalech mračně kvaše a s ledvinami splepenými od sezení a kouření, ve kterých šplíchal sotva zachytitelný poryv oceánu, se začala modlit ...“⁶

Samostatnou kapitolou je intertextovost románu. Je to tu poněkud jinak než v běžných postmoderních textech: prvním rozdílem je úloha ruštiny a angličtiny, jejich citátovost; postaru řečeno, je toto dílo psáno poněkud makarónským jazykem: ruština tu vystupuje jako druhý jazyk, jako věčný stín svého menšího bratra, mající zase vlastnosti Haßliebe, onoho mučivě ambivalentního pocitu – nenávidím a miluji: „No, čím se kromě toho ještě vnucuje prašivá cizí země, cizí slova a výrazy, které jsou na dosah, štípou jako prach v nose, ucpávají póry v mozku, nestydatě se cpou do podpaždí, dokonce i když jsi úplně sama, – ani si nevšimneš, že začínáš mluvit half-napiv-em, tedy opakuje se to samé co doma (doma? vzpamatuj se, ženská, – kde je tvůj domov?), no jasně, v Kyjevě, na Ukrajině – s ruštinou: vsakuje se zvenčí, usychá a cementovatí, a v duchu musíš permanentně simultánně tlumočit, což zní utýraně a nepřírozeně jako my všichni, hlasem dávat cizí slova do uvozovek, přidávat jim takový bláznivě ironický nádech jako zapomenutému citátu.“⁷

6 Zabužko, s. 22.

7 Zabužko, s. 28.

Literární postmoderna žije na mršínách starých textů a ve východoslovanském prostředí je to markantní již v postmoderní klasice Venědikta Jerofejeva *Moskva-Petušky*, která je svého druhu literární encyklopedií, stejně jako ve Vladimíru Sorokinovi najdeme pogramová socialistickorealisticá klíšé. Lákavé je zejména houští literárního středověku a preromantismu, zvláště sentimentalistických struktur, v nichž autoři přelomu tisíciletí našli zalíbení. Při četbě tohoto textu Oksany Zabužko, za vším jejím líčením bolestivosti pohlavního styku, za spermaty a menstruačními potížemi stavěnými nestřídmě na odív, asi jako když spisovatelčiny praprababičky líčily zvedání lemu večerních šatů nad kotníky nebo prababičky náruživé polibky na ústa, prosvítá prostý smutek a beznaděj až sebevražedného kalibru, zoufalství příslušníka plemene, které se možná začas propadne do nebytí, úzkost nositelky jazyka a literatury, jimž ve světě nikdo nerozumí. Maně tu musím myslet na česko-německého Paula (Pavla) Eisnera a jeho realistické, byť nostalgicky podbarvené úvahy o smrti jazyka – měl na mysli češtinu, ten chrám i tvrz; nás může jen překvapit toto ohrožení u desítek milionů ukrajinských mluvčích, ale v globalizovaných souvislostech to k uvěření je.

Próza O. Zabužko je konfesní výron ve známé úhybné er-formě, která přináší alespoň mírně úlevný odstup a nadhled nebo jakousi libou iluzi v přívalu vlastních básnických textů a směsice jinakosti, do níž vstupuje Gogol, jenž jako Ukrajinec prostě psát rusky musel, stín skeptického Voltaira, ukrajinsko-ruský hovorový suržyk, Gabriel García Márquez, silueta židovství a *Lesní píseň* Lesji Ukrajinky, kterou její američtí žáci stavějí výš než Shakespeara, až k sladce omamným literárním sebevraždám Paula Celana nebo Sylvie Plathové a za vším to chudé, pionýrské dětství, smrti bližních a všudypřítomný strach – to všecko vyznělo v próze O. Zabužko v jednotném, poněkud amorfním a křečovitém gestu.

Také ve Filipově pojetí jsou dějiny neustálým zmarňováním kreace, konstrukce, dobra a vzájemného porozumění, také on se pohybuje na jazykovém, kulturním a mentálním rozhraní; zatímco však Zabužko hledá svou identitu nebo se snaží vytvořit alespoň iluzi nové, resp. nově vybudovat své ukrajinství a přitom řešit „jejich dvě otázky“ s neustálým mezitextovým navazováním na vlastní, ruské a světové písemnictví, Filip toto podloží nehledá, nemá a ani mít nechce: každé zachycení, ukotvení, po němž se tak pídí Zabužko, mu přináší jen nové utrpení, nutnost – byť jen částečně – se s něčím identifikovat a pak se ocítat v kleštích dějin. Kronika svým kontrastem velkých a malých dějin, dějin ve velkém světě a v lokalitě nutně preferuje narativní pohled: události ve velkém světě se lámou prizmatem lokality do směšnosti.

Ve Filipovi – na rozdíl od Zabužko – najdeme i zrnka svérázného humoru, spíše však šklebu, resp. Filip se jakoby vrací k původnímu širokému pojetí humoru, který vzniká z konfrontace obecně přijatelného nebo přijatého, a nepřijatelného nebo nepřijatelně neobvyklého: vždy znamená vykojení, vykořenění, počátek nejistoty; pokud se člověk z nejistoty vrací opět k jistotě, tedy ono neobvyklé je jen epizoda s časovým omezením, a vrací se do obvyklého a obecně přijatelného, je humor onou příslovečnou solí země, neboť soli – aby fungovala – musí být přiměřené množství, ani mnoho ani málo. Pokud se člověk z jistoty obecně přijatelného nevzdaluje, nedosahuje humoru, pokud se z ní vzdaluje

nadlouho, příliš či natrvalo, podléhá nejistotě, stresu, šilenství: humor se mění v tragédii nebo míří do jiného světa. Ve Filipově pojetí, například v erotických scénách, nebo když jako redaktorský elév v Mladé frontě prosazuje na pokyn Zdeňka Hejzlara ruskou hru gorodky mezi našimi pracujícími, je humor spíše hrozbou zvracející se do tragikomedie a tragédie, je paradoxně pramenem nové úzkosti, nikoli ulehčení.

Filipovo dílo je konstituováno podobně jako kronika starého typu: jsou to atraktivní příběhy a mezi nimi rétorické pasáže podobné kronikové didaxi, poučování a zdůvodňování. Mezi živými a často dramatickými příběhy se náhle zapletou publicistické výklady o politické situaci s místy přímočarými analýzami žurnalistického ražení nebo konfesionální digrese, které příběhový řetězec odvádějí do stran a rozšiřují tak dějové podloží románu. Takové nutkové zpovídání, které přímo nevyplývá z příběhu, působí místy nepřírozně, zejména neustálým opakováním toho, že jeho sedmý životopis začal v roce 1951 psát plukovník František Fic. Tyto utkvělé pasáže vyvolávají v čtenáři pocit falše, jakéhosi verbálního uhýbání až zamlouvání. Jestliže má někdo vysvětlit něco nepříjemného a snaží se vyhnout oné jednoduché větě o vlastním selhání, obvykle začíná takto zešířena s litanickými odkazy a řetězovým opakováním – vypravěčství je Filipova doména, ale zde by byla účinnější vyšší míra konciznosti a zdrženlivosti, neboť jen slova skutky nevysvětlí: zdá se, že právě zde se využívání kronikové struktury nalomilo, přešlo v rétorickou publicistiku odvádějící od podstaty věci, od osobního tragického příběhu. Toho si ovšem všimla i česká kritika. Nejzvrubněji o tom pojednal v obsáhlé recenzi *Báseň a pravda*, parafrazující goethovské *Dichtung und Wahrheit* (v češtině snad lépe „básnění“), M. Jungmann (Jungmann 2001)⁸. Rozpolcenost, dualismus, podvojnost promítající se do vykořeněnosti a ahasverovského bloudění je však nejen jeho povahovým rysem vyplývajícím z životního osudu a životopisné determinace, ale také metodou psaní, kterou z toho vytěžil a kterou uplatňuje v rozporné, mezní kronikově konfesionální formě. Projevuje tím i svůj lidský a autorský typ. Jsou typy, které přeskakují od postoje k postoji a stále si myslí, že mají pravdu a jednají morálně správně, jsou autoři, kteří podobně mění poetiku, jdou od jednoho systému k druhému a také jakoby mají stále pravdu. Filip je v tom svůj: někde je esteticky působivý, jinde méně působivý, ale jeho osobnostní profil, stejně jako autorská poetika jsou konzistentní, návazné, relativně důsledné, pevné: snad je to ve Filipově neklidném životě a chaotické naraci, v jeho vykojenosti a outsiderství ta nejpevnější a jediná jistota, kterou nachází ve způsobu vyprávění a žánrovém ukotvení díla – a *Sedmý životopis* v tom není výjimkou, pouze krajním vyostřením. Žánrové utkvění v mezním konfesionálně kronikovém žánru, pro nějž je charakteristická publicističnost, šedivost, fádní deskriptivnost – vzpomeňme na nekonečná líčení v Holečkových *Našich*, u A. a V. Mrštíků nebo v amorfních ruských románových kronikách S. T. Aksakova, N. S. Leskova aj.⁹

⁸ Jungmann, M. (2001): *Báseň a pravda*. Literární noviny č. 14, 4. dubna 2001, s. 9.

⁹ Viz naše studie a články: Morfologie žánru (Stabilita a proměnlivost kroniky), in: I. P.: *Genologie a proměny literatury*. Brno 1998, s. 40-50; *Labyrint kroniky*. Brno 1986; *Ruská*

– je součástí kronikové poetiky, není autorovým neúspěchem, ale právě naplněním jeho metody. Poetickým emblémem veškerého dějinného zmarňování, které člověka přesahuje a jemuž nemůže čelit, svorníkem, který organizuje jen volně spjatou románovou stavbu, je obraz ovocných stromů polámaných silnou námrazou.

Inverze žánrových půdorysů – u Filipa kronikální konfese, u Zabužko romantické konfese je emblematickým morfologicko-generickým výrazem pocíťované úzkosti. Podobnými inverzemi se vyznačují i romány F. Kafky. Spojitost s F. Kafkou není u obou autorů náhodná: Filipova metoda je důsledným zmarňováním lidských pozitiv – vše krásné a kreativní se obrací v ošklivost a destrukci: to se týká jak sexuální iniciace, tak životních ideálů. Zabužko ve svém románu – s romantickým a někde dokonce sentimentalistickým paradigmatem – obrací jeho žánrový půdorys (viz Kafkův *Zámek* jako invertovanou romanci¹⁰). Zatímco Kafka je v tom modernistický, tj. invertuje staré modely, Zabužko je postmoderní: staré modely neinvertuje, ale začleňuje je do nové struktury, do jiného, zpochybňujícího, znejistujícího, v podstatě ještě beznadějnějšího kontextu. Každý fenomén tu odhaluje svou odvrácenou stranu, současně však ukazuje i převrácenou: lásku vedle nenávisti, zbožňování Ukrajiny vedle nesmyslnosti této adorace, bytostnou potřebu sexu vedle jeho odpudivosti... Nejde tedy o transformaci, nýbrž o juxtapozičnost nebo postupování. Stará romantická poetika hraje v románu Zabužko úlohu stavební kostky; není tu již přímý fyzický dotek s realitou, kolem se vytvořila mřížka nových poetik, do nichž je stará poetika zatavena jako pravěký živočich do jantaru.

LITERATURE AND ANXIETY: THE SEVENTH CURRICULUM VITAE BY OTA FILIP AND A FIELD RESEARCH OF UKRAINIAN SEX BY OKSANA ZABUZHKO

The author of the present study deals with the problem of contemporary literature and anxiety as embodied in the latest novels written by Ota Filip, a Czech-German author of older generation (born 1930), and by Oksana Zabuzhko, a Ukrainian poet, novelist and philosopher. The study is based on the comparison of their genre bases, on their characteristic poetic motifs including the presence or absence of humour and on their genre inversion demonstrating their affinity to Franz Kafka. While Filip's novel tends towards the integration of authentic, non-fictional layers expressing the anxiety of history and human existence, Zabuzhko's novel is rather a juxtapositional structure containing both the romantic pattern and its reverse side: love together with hatred, the admiration for Ukraine together with despair and disillusionment, the desire for sex and the abhorrence of it.

románová kronika. Brno 1983; *Zákonitosti žánru (Ještě ke kinu Úsměv)*. Kmen 1988, č. 19, s. 11; *Žánr jako bezprostřední výraz autorovy osobnosti: Deník spisovatele F. M. Dostojevského a Šlěpěje J. Demla*. Slovenská literatúra 1990, XXXVII, s. 338-349.

