

JOSEF VLÁŠEK

MLADÁ VLNA V LUŽICKÉ LITERATUŘE KAPITOLKA ZE ŽIVÉ LITERÁRNÍ HISTORIE

V r. 1967 vyšla v budyšinském nakladatelství Domowina tři závažná díla autorů mladé generace: román M. Młynkowa *Dny w dalinje*, sbírka básní K. Lorence *Struga* a knižní vydání divadelní hry P. Malinka *Nócnny pacient* s autorovou předmlouvou.

Vydání těchto děl je výsledkem procesu, který probíhal v lužické¹ literatuře zhruba od počátku šedesátých let a projevil se výrazně právě u představitelů generace třicátých let. Z naší trojice autorů je nejmladší lyrik Kito Lorenc (nar. 1938) a nejstarší dramatik Pětr Malink (nar. 1931); uprostřed třicátých let se narodila předčasně zemřelá prozaička Marja Młynkowa (1931—1971). Můžeme tedy konstatovat, že v této skupině tvořící jádro nové vlny v lužické literatuře jsou zastoupena celá třicátá léta.

Dalším společným znakem těchto autorů je jejich profesionální blízkost literatuře a kulturnímu životu vůbec. Všichni vystudovali vysokou školu s literární specializací (Młynkova germanistiku a pedagogiku, Lorenc sorabistiku a germanistiku, Malink studoval dálkově v letech 1963—1968). Młynkowa a Malink byli zaměstnáni v nakladatelství Domowina, Młynkowa se kromě toho zabývala soustavně literární kritikou.² Malink je výborný znalec lužického klasika Jakuba Barta-Čišinského a stal se editorem jeho spisů. Kito Lorenc byl zaměstnán v literárním oddělení vědeckého ústavu (Institut za serbski ludospyt), kde se obíral problematikou literární historie i teorie a zejména novější lužickou literaturou. Stal se také dobrým znalcem slovanské poezie 20. stol. a záslužná je jeho činnost v kroužku mladých literárních talentů. Všichni tři byli pochopitelně těsně spjati s celým literárním a kulturním děním v Lužici. Můžeme tedy konstatovat, že měli rozhled

¹ Z praktických důvodů užívám úmyslně místo dosavadního označení „lužickosrbská literatura“ kratší a jasnější „lužická literatura“. Úmyslně také neomezují mladou vlnu na literaturu hornolužickou; Młynkowa, Lorenc a Malink patří celé moderní lužické literatuře.

² Posmrtně vyšel soubor jejích literárních kritik a recenzí s názvem *Z wótrym wóčkom* (Budyšin 1973, 239 s.) ve výběru a s doslovem I. Juršikowé. Bohužel tam byly zařazeny jen stati týkající se lužické literatury. Výbor je však opatřen rejstříkem autorů, o jejichž dílech Młynkowa podrobněji psala (222—228) i chronologickou bibliografií těchto článků (229—236).

po světové, německé i lužické literatuře a zabývali se teoretickými i praktickými otázkami literárního procesu a literárního (divadelního) a kulturního života.

Dalším a mnohem závažnějším společným rysem je jejich tvůrčí vývoj. Všichni byli po válečném dětství ovlivněni atmosférou padesátých let. V tomto období dozrávali, do něho spadají jejich první literární pokusy. Padesátá léta se projevila i na jejich první knížce, která jim vyšla na samém počátku šedesátých let. Kito Lorenc debutuje úspěšnou lyrickou sbírkou *Nowe časy nowe kwasy* v r. 1961 (hned 1962 se dočkala 2. vydání, což je v lužických poměrech neslýchané!), téhož roku (1961) se objevil rozmnožený text první Malinkovy hry *Wotprošenje* (Milost) a konečně v r. 1964 vydává Młynkowa kratší román pro mládež *Staróšće w džewjatce* (Starosti v devítce, sc. deváté třídě), když už předtím jí vyšla řada povídek v časopisech a sbornících.

Tato díla vcelku zapadají do běžné produkce počátku šedesátých let. V Lorencových básních zaznívá například charakteristický tón radostného, bodrého, ale dosti plakátového budovatelského nadšení, módní folklórní ohlasy; Młynkowa se snaží zachytit život pionýrského kolektivu příběhem s poměrně schematickou kostrou; Malink volí pro své literární drama z období po Velké francouzské revoluci vskutku masové obsazení (vystupuje na 150 osob a navíc ještě koně). Na druhé straně se v nich už objevují nové prvky, formotvorné úsilí o využití jiných výrazových i jazykových prostředků a postupů, pokusy o inovace v centrální oblasti poetiky, zárodky konfliktních situací i charakterů.

Vnitřní tvůrčí svár, dvojitý pohled na život a přístup k literatuře se projevuje nejzřetelněji ve sbírce povídek Młynkové *Kostrjanc a čerwjeny mak* (Chrupa a vlčí mák, knižně 1965), do níž byly zahrnuty kratší prózy, které částečně vznikly už v dřívější době. Zde lze názorně pozorovat růst a vývoj nových prvků, objevování nové cesty — tak zřetelný je rozdíl mezi starší a novější vrstvou próz. Obdobný proces, i když méně nápadný, můžeme sledovat v Malinkově románu (vlastně v 1. dílu zamýšleného románového cyklu) *Dwě horšci pěska* (Dvě hrsti pisku, 1964), který vyšel přibližně ve stejné době jako soubor próz Młynkové.

Rozhodnou kvalitativní změnu přinášejí až díla, jež spatřila světlo světa (pochopitelně jako celek, neboť úryvky textů byly už uveřejňovány dříve, hra byla provedena jevištně už r. 1966) v roce 1967. I když každý ze tří autorů šel vlastní cestou a zvolil si jiný literární druh (poezie, próza, drama), přece jen celková umělecká tendence, zaměření poetiky i práce s jazykem má tolik společných a vnitřně příbuzných prvků, že tento jev nelze přehlédnout. *Dny v dálce*, *Struga* i *Noční pacient* tvoří výraznou skupinu umělecky, myšlenkově i formálně vyzrálých děl autorů, kteří nepiší stejným jazykem, ale patří k téže generaci a mají velmi podobný názor na svět i přístup k umění a tvorbě. Těmito díly se projevila mladá vlna v lužické literatuře.

Mladou vlnu můžeme sledovat ve všech západoslovanských literaturách. Přestože přichází v různé době (v Polsku např. už o desetiletí dříve než

v Lužici), její nositelkou je generace třicátých let, zejména autoři narození v první polovině třicátých let, pochopitelně s přesahem do konce dvacátých let, a to především tam, kde dochází k vystoupení už koncem padesátých let. Tento jev se pochopitelně netýká jen západoslovanských literatur, ale všech evropských socialistických států, ovšem s časovými i místními variantami, a souvisí jednak s politickým vývojem světa (konec studené války, „ottepel“), jednak s celkovými vývojovými tendencemi ve světové literatuře konce padesátých a počátku šedesátých let. Nezapomínejme, že právě v této době začínají impozantní výpravy do vesmíru. Nejde o frázi; kosmické lety měly svůj přímý (Kito Lorenc) i nepřímý vliv na vývoj nové lužické literatury.

Úkolem této stati však není a ani nemůže být sledování tohoto jevu — mladé vlny — v celém jeho rozsahu a složitosti. Půjde jen o zachycení základních rysů mladé vlny v lužické literatuře, kde se v důsledku některých specifických podmínek projevuje už tradičně poměrně pozdě, nejpozději z literatur západoslovanských.

Pro hlavní představitele mladé vlny je charakteristická zásada, kterou nejasněji formuloval v předmluvě k *Nočnímu pacientovi* P. Malink (s. 6) jako „jednota mjez spóznaćom a wuznaćom“, tedy jako jednotu mezi poznáním a vyjádřením nebo volněji, ale věrněji mezi poznáním a vyznáním. V čem se to projevuje konkrétně? Už hned v tématu a námětu. To, o čem budou psát, jim musí být blízké citově i obsahově (myšlenkově). To, co důvěrně poznali, co znají z autopsie — a snad přesněji: z vnitřní niterné autopsie. Přitom to musí být téma nejen důležité osobně, ale i závažné společensky. Je například zajímavé, že u těchto mladých autorů nevystupuje láska jako motiv ústřední (natož pak jediný).

Epička Młynkowa vypráví ve *Dnech v dálce* o otci a matce. Jinde v povídkách to může být bratr, macecha nebo nějak jí blízcí lidé, sousedka, známá z nemocnice, a pochopitelně ona sama. *Dny v dálce* jsou výslovně věnovány otci, učiteli Brězanovi, který svou dceru přežil. Jádrem příběhu je jeho život a postoj ve velmi těžkém období — za druhé světové války. Kořeny jeho „způsobu existence“ je však třeba hledat už v předválečné době, kde dochází ke kontrapunktu dvou důležitých vývojových linií: osobní a historické. Jednak jde o formování charakteru a názorů mladého člověka a z druhé strany tu působí historický vývoj Německa v době, kdy se dostávají k moci fašisté. Zajímavý je i autorčin postoj k jejímu hrdinovi: učitel je především románová postava a v tomto smyslu je autorkou objektivizován. Jeho „od-osobnění“ však nemůže nikdy překročit pevně danou mez: jde přece o jejího otce (prvek subjektivizační). Román tím získává zvláštní vnitřní napětí, jeho prostor se stává magnetickým polem, do něhož nevstupuje jen otec a matka (nositelka národnostně, sociálně a nakonec i osobně konfliktní situace) a s nimi postupně i ve vlastním ději téměř nepřítomná autorka (v textu se o ní hovoří jen jako o nemluvněti a malém dítěti, které do děje nijak výrazněji nezasahuje), ale do hry je vtahován i čtenář, jenže opět v jiné rovině.

Prostupují se tu celkem tři sféry: základní sféra objektivních románových hrdinů, je doplňována subjektivní sférou autorky jako dcery „an sich“ a konečně tu je ponorná sféra čtenáře (příjemce). Lze namítnout, že k podobné situaci dochází u mnoha děl moderní literatury. To nelze popírat, ale na druhé straně nelze popřít ani fakt, že u Mlynkové to hraje důležitou roli, a v neposlední řadě je to i zpětný důkaz o moderních snahách v mladé lužické literatuře.

Nikoli náhodou má dosti složitou kompozici i hlavní hrdina. Jeho vývoj se pohybuje mezi dvěma póly: mezi tím, co chce, a tím, co musí. Přitom pochopitelně nejde o postavu černobilou. Učitel není zdaleka čítankovým hrdinou. Je sice vyhnán z Lužice nastupujícím fašismem, ale nevzepře se násilí, naopak se dá dluhy dohnat k ženitbě s dcerou ze slezského statku. Odchází, třebaže proti svému přesvědčení, s německým vojskem v září 1939 do Polska, shodou okolností se dostává dokonce jako důstojník na frontu do Jugoslávie. Tam se však z pasivního odpůrce stává konečně muž činu, i když jeho hrdinství se neprojeví ničím světoborným. Jeho chyby a nedostatky, jakož i přednosti a hrdinství mají lidské dimenze — a v tom tkví základní rozdíl proti nelidským rozměrům válečného a nacistického běsnění. Nefalšované, živé člověčenství neidealizovaného prostého člověka vítězí ve skutečnosti i v srdci čtenáře. Jednota poznání a vyznání.

Lýrik Kito Lorenca vychází z rodného kraje, z krajiny, kde spatřil světlo světa. Je charakteristické, že ústředním motivem jeho sbírky se nestala širší vlast NDR ani užší — Lužice, ale Slepo, malé území, trojúhelník s vrcholy obcí Trjebín—Slepo—Miloraz mezi Horní a Dolní Lužicí s charakteristickým nářečím i zvyky, jak o tom ostatně nejvýstižněji píše básník sám v úvodu ke sbírce (*Struga — konfesija*, s. 5—7). Zde se opět projevuje ono příznačné tíhnutí k bezpečně známým oblastem, k nezaměnitelným jistotám, neboť tím je v očích této generace podmíněna opravdová a pravdivá tvorba.

Struga má podtitul *Wobrazy našeje krajiny (Bilder einer Landschaft)*. Nejde však o tradiční přírodní lyriku, i když verše vyrůstají ze základního vztahu člověk a příroda a východiskem je současnost. Portrét krajiny je tu všudepřítomným pozadím, na němž probíhají nejen děje přítomné, ale často i minulé a občas se s básníkem přenášíme i do budoucnosti. Krajina vystupuje do popředí jen v jedné, ale zato závažné konfliktní situaci. Jde o civilizační devastaci přírody. Řička Struga, kdysi křišťálově čistá a s množstvím ryb, se mění v jedovatou a odpornou stoku, příroda na jejích březích, dosud plná harmonické krásy, se začíná měnit v průmyslovou „měsíční“ krajinu. Je to rub moderní technické civilizace. Je však nezbytný? A v takové intenzitě a rozsahu? Spolu s básníkem jsme přesvědčeni, že socialistická společnost se vypořádá s tímto problémem. Ale stav v polovině šedesátých let začínal být kritický a básník plným právem zdvihá hlas. Krajina jeho dětství je u něho, v jeho básnickém podvědomí, spjata se životem malého slovanského národa Lužických Srbů. Zánik krajiny by tedy znamenal zánik národa. S krásami přírody by zanikly i krásy jazyka, lidových zvyků, krojů,

písní, tanců . . . Proto v titulní úvodní básni se neustále vrací jako mávnutí kouzelného proutku obraz mladé srbské tanečnice. Pramení z niterného přesvědčení lyrického hrdiny, že krása přežije, že moderní společnosti budou zachovány nenahraditelné estetické hodnoty přírody stejně jako nezaniknou hodnoty, jejichž nositelem je malý slovanský národ.

Skutečnost je tu opět osvětlována a zobrazována z nejrůznějších poloh. Po rozsáhlé titulní básni s příznačným obrazem (tím označují literární období toho, čemu se v hudbě říká příznačný motiv, tedy svého druhu literární Leitmotiv), přichází miniaturní kouzelný básnický cyklus věnovaný kačeně, žluvě a hrdličce nazvaný *Wołanja* (Volání). V Lužici dostali totiž tito ptáci dívčí jména: Majka, Lucyja a Marijanka. (Jak nevzpomenout na naši „andulku“!) Tento zdánlivě obyčejný jazykový fakt (o který se však jazykovědci příliš nezajímají) se stal inspirací ke třem básnickým oslovením, apostrofám, pronikavým sondám do oblasti, kterou bychom mohli nazvat poetikou jazyka. Následuje krátká báseň *Slepjanske pěsnje* (Písně ze Slepá). Na první pohled jde o ryze osobní lyriku s milostným námětem, ale brzy nás stylizovaný obraz lyrického hrdiny Kita uvádí do jiného světa. Připomene nám totiž určitou polohu postav z próz básníkovy děda, modernistického autora J. Lorence Zalěského. Najednou se z milostného popěvku stává cosi mnohem obecnějšího a kromě toho i ideální přechod k dalším třem rozměrným číslům sbírky, jež tvoří jakýsi historický cyklus; jde o portréty zajímavých osobností, které pocházely ze Slepá a žily tam: rolníka a písmáka Hanza Nepily, starosty, přírodozpytce a sběratele lužických starožitností Jana Hanča Hana a Jakuba Lorence Zalěského, lesníka a literáta. Je to jakási duchovní historie kraje od konce 18. století do počátku druhé světové války. Minulost, talent a snažení proslulých rodáků tu hovoří k současníkům. Nejrozsáhlejší několikadílná báseň je věnována Lorenci Zalěskému, neboť básníkův děd se nevěnoval jen literatuře, ale byl i neohroženým bojovníkem za práva a budoucnost Lužických Srbů, čímž se stal trnem v oku nastupujícímu fašismu. Jeho program Lorenc-vnuk básnický parafrázuje v závěrečném oddílu nazvaném *Myšlenky pod šindelovou střešou* (Mysle pod drewjanej třechu), kterému předcházejí verše o návštěvě u svérázného lidového myslitele Lawky, lužického Diogena. V těchto oddílech se básník vrací, nyní v historickém aspektu (úvodní *Struga* měla aspekt současnosti) k programním problémům existence malého národa. Za historickým cyklem logicky následuje báseň o žijící zajímavé rodačce družstevnici a lidové umělkyni Marii Kudželinové. Její kraslice se stávají odrazovým můstkem pro inspiraci následujícího čísla sbírky *Wóskować jutrowne jejka* (Malování kraslic), kde se starobylý zvyk a výtvarná tradice odvážně spojuje s nejnovějšími úspěchy techniky 20. století (včetně astronautiky), doby, kdy se lidstvo konečně „proklouvá ze skořápky“. Na motiv atomového věku navazuje závěrečná rozsáhlá programní báseň (ve sbírce už třetí myšlenkový vrchol) *Pospyt wo nas* (Pokus o nás), hluboká sonda do lužické otázky její moderní formulace v současných podmínkách NDR, typická ukázka toho, čemu se

tradičně říká reflexivní lyrika. Pro poslední dvě básně, zejména pro závěrečnou je charakteristický myšlenkový spád do budoucnosti.

Je tedy *Struga* (stejně jako *Dny v dálce*) dílo s několika vzájemně se prostupujícími sférami, má polyfonní ráz. Projevuje se to koneckonců i na lyrickém hrdinovi, který jako by báseň od básně měnil svůj zorný úhel a tóninu, aby teprve jeho celková syntéza dala plnou představu o dnešním člověku v Lužici.

Mnohvrstevnatost je charakteristická i pro Malinkovu hru *Noční pacient*. Také zde jde o téma autorovi velmi blízké. Není sice autobiografické, ale nechybělo mnoho a autor by ho mohl poznat sám na vlastní kůži. Jeho otec, evangelický duchovní, byl po nástupu fašistů k moci přesídlen i s rodinou z Lužice do ryze německého okolí Berlína. V r. 1943 byl uvězněn pro anti-fašistickou činnost a celé rodině hrozilo smrtelné nebezpečí. Tehdy by nebylo divu, kdyby dvanáctiletý Petr byl dán na „převýchovu“ do nějaké vysloveně árijské rodiny. Takový osud totiž postihl „nočního pacienta“ Angolfa Müllera. Dostal se — ovšem už jako nemluvně — do ryze rasově čisté rodiny, protože jeho matka, Lužická Srbka Marja Šewcowa měla poměr s Polákem Józefem Kruczkowským, který byl u nich na nucených pracích. Tak se dostal do rodiny zavlého vesnického policisty a po válce úspěšného reklamního pracovníka v NSR (ze Steinbocka změnil jméno na Müller a pro jistotu se několikrát přestěhoval). Angolf Müller, původně Tadeusz Šewc, přijíždí už jako vysokoškolák do svého rodiště, kde mu místní lékař a shodou okolností jeho vlastní strýc Měrčín Šewc pomůže najít pravdu.

V čem je mnohvrstevnatost tohoto na první pohled jedolitého problému? Ve vlastním provedení. Projeví se to přímo na jevišti, které je rozděleno na tři úseky, na tři „scény“ (tohoto označení používá autor). Na první se odehrává dialog nočního pacienta s lékařem, na druhé vše, co se děje v Müllerově rodině v NSR, a konečně třetí je věnována lužické válečné retrospektivě, tedy událostem kolem narození Tadeusze vel Angolfa a smrti jeho rodičů. Hra je sledem 22 obrazů, které se odehrávají na různých „scénách“ (tedy v různých částech jeviště) v určitém rytmu a dramatické posloupnosti. V celkové kompozici se tak prolínají tři místněčasové sféry. Jsou nerozlučně navzájem spjaty, tvoří kompaktní celek, a to především jednotou myšlenky, neboť žádná z postav neprochází všemi třemi sférami, tj. nevystupuje na všech třech postupně se rozsvěčujících a zhasínajících „scénách“.

Poetika všech tří děl je úzce spjata s jazykem. V r. 1970 vydal Malink sbírku lidových přísloví a úsloví, která potěší svým vtípem a vynalézavostí jak v oblasti myšlenkové, tak jazykové. Jádro objevenosti je tu snad právě v ostrovtipném a nápaditém spojení, srostitosti myšlenky a jejího vyjádření, ideového obsahu a jazykové formy, ono gnómičké vyjádření, ještě kratší než krátké spojení, tedy jakési nejkratší spojení ideje a tvaru, které podtrhuje podstatu a jedinečnost jevu. Tato geniální srostitost lidové moudrosti plně odpovídá požadavku lužické mladé vlny: jednotě mezi poznáním a vyznáním.

Malinkova drobná knížka má charakteristický název *Slovo kaž worjech* (Slovo jak ořech).³ Není jistě náhodou, že v přibližně stejné době napsal Kito Lorenc báseň — a domnívám se, že báseň klíčovou, pokud jde o pochopení poetiky mladé vlny — *Slovo*, jejíž úvodní strofa zní: Slovo jak ořech / slovo jak železný ořech / mezi zuby / a hluboké, zalité studny / mlčení /. Obraz slova, nesnadno rozlousknutelného ořechu („železný ořech“) se tu pak přenáší na představu lidského mozku (hemisféry) a celé zeměkoule, v obrazech, jež se objeví v závěrečné strofě této malé básnické fugy: Země, z uschlé skořápky / dohněda svaštělý ořech, kutálí se / pod pastýřskou hvězdu / Země jak slovo / s pozhnanými hemisférami mozku / v hrbo-latých oblinách / a s tou pohádkovou oříškovou sládí / na niž hned tak nezapomeneš //.

Především se tu potvrzuje snaha typická pro moderní poezii vůbec: uvolnit ze slova skrytou energii. Vždyť moderní básníci se pokoušeli o „rozbití“ či „rozštěpení“ slova a uvolnění jeho skryté energie už předtím, než fyzikové začali s rozbíjením atomu.

Druhá složka jazykové stránky úzce souvisí s lužickým prostředím a jeho jazykovou problematikou. Když se na tuto problematiku díváme očima dneška, zjišťujeme, že Lužice je bilingvní. Totéž platí o našich mladých autorech, zejména o L o r e n c o v i. Jde o básníka, který je schopen tvořit v obou jazycích (vlastně ve všech třech: v němčině i v horní a dolní lužické srbštině). Celá *Struga* vyšla v dvojjazyčném znění, v hornolužickosrbském a německém. Přitom nejde o překlad do němčiny nebo do lužické srbštiny, ale o vcelku rovnocenné varianty (autorské varianty) téhož literárního díla, i když jedna z variant byla napsána nebo dokončena dříve. Básník překládá do němčiny klasickou i moderní lužickou poezii a německou i slovanskou do lužické srbštiny. Chystaná velká antologie slovanské poezie 20. stol. (12 × 12 básníků), na níž Lorenc pracuje, bude přeložena ze slovanských originálů do lužické srbštiny i němčiny.⁴ Všichni autoři, o nichž jsme hovořili, získali pasivní i aktivní znalost lužické srbštiny jako literárního jazyka až po válce a nebyl to krátký proces. Školní výchova i celý život v NDR vedl i u rodilých Srbů k neustálé konfrontaci i symbióze obou jazyků, což má pochopitelně své důsledky i v literatuře a literární tvorbě. Přestože si tuto problematiku můžeme zde jen připomenout, a nikoli zkoumat hlouběji, uvedu ještě alespoň jeden drobný fakt: z prvních vět *Dnů v dálce* se dovídáme, že autorka jako malé

³ *Slovo kaž worjech*. Lózy serbski přistownik z wjele byldkami skrućenym ludžom do kapsy a pomjatka. Zestajil a předič napisał Pětr Malink, Budyšin 1970, 69 s.

⁴ Zvláštní srovnávací studii by si zasluhovaly jednak dvojjazyčné autorské varianty lužicko-německé stejně jako metoda Lorencových překladů do němčiny (např. překlad výběru básní J. Chěžky, který svou původní tvorbou poučenou na české meziválečné poezii ovlivnil silně poválečnou lužickou poezii). Pro období, kdy vznikala *Struga*, pro její ideový obsah a jeho formulaci má nesporně význam překlad programu básně J. Barta - Čišinského *Moje serbske wuznače* (Mein Bekenntnis, Budyšin 1968, 47 s.).

dítě rozlišovala dvě babičky: omu (německou babičku z matčiny strany) a wowku (srbskou babičku z otcovy strany). Autorka tak podvědomě předznamenává celý román problematikou, která jako ponorná řeka protéká životem i tvorbou všech poválečných lužických autorů.⁵

Před mladou generací stál velice důležitý úkol: uvést lužickou literaturu do kontextu současné světové literatury, vyrovnat se s novými impulsy a literárními proudy. Lužická literatura se, bohužel, dost opožďovala za evropským (chcete-li středoevropským) vývojem už v 19. století, třebaže se jejich nejmoderněji cítící autoři Bart Ćišinski i Lorenc Zalěski snažili o uvedení a vlastní ztvárnění nových směrů. Kritická byla situace v prvních poválečných letech, v padesátých letech dochází sice k rozvoji lužické literatury, ale spíš extenzivnímu než intenzivnímu. Teprve šedesátá léta mají přinést celkové a hluboké oživení.

Na tento jev se můžeme podívat i z druhé strany — a takový pohled (zevnitř dané literatury, nikoli zevně) bude přirozenější a pravdivější, totiž pohled z pozice mladé literární generace. Uvědomovali si, že po Brechtovi nelze psát dramata jako před ním, že po Bobrowském nelze už psát jako dříve atd. Prostě, že po staru psát nelze, že je třeba vyrovnat se se vším zajímavým a podnětným, co se děje v literárním světě. M ł y n k o w a znala velmi dobře nejen moderní německou literaturu (studovala germanistiku), ale i ruskou a sovětskou literaturu, učila se od Č e c h o v a, B u n i n a a dalších. Zнала i hlavní představitele západoevropské a americké prózy. Není bez zajímavosti, že na počátku r. 1962 píše nadšenou recenzi na O t č e n á š k o v u novelu *Romeo, Julie a tma*,⁶ která byla tehdy pohotově přeložena do lužické srbštiny, a že ji znovu připomíná jako mistrovské dílo v recenzi zajímavé K o c h o v y prvotiny *Židowka Hana*.⁷ Na K. L o r e n c e měl rozhodný vliv svou originální poetikou J. B o b r o w s k i a v jeho znamení dozrával mladý básník ve svém vývoji mezi první a druhou básnickou sbírkou.⁸ Zásadní význam pro jeho vývoj mají i pováleční slovanští básníci, jejichž díla poznával v originálech. Malink se hlásí především k B r e c h t o v i, ale i k D ü r r e n m a t t o v i, zná L e o n o v a, K r u c z k o w s k é h o (Němcil) i Tennessee W i l l i a m s e, velice si váží K. Č a p k a atd. A tak bychom mohli pokračovat . . . Pochopitelně však nikdy nešlo o otrockou závislost nebo bezduché napodobování. Mladí Lužičtí Srbové přijímali podněty, ale vyrovnávali se s nimi po svém, podle svého talentu, naturelu a zaměření, hledali vlastní cestu. Úsilí o zvládnutí nových postupů i tvarů je charakteristickým příznakem *Dnů v dálce*, *Strugy* i *Nočního pacienta*.

Z požadavků, které moderní poetika klade na jazyk uměleckého díla, vyrůstá i rytmický řád zkoumaných děl. Nejde jen o ukázněně volný verš

⁵ Bilingvismus (nebo polylingvismus) může mít u jedinců se zvláště silně vyvinutým citem pro jazyk, pro zvukovou i sémantickou stránku řeči značný vliv na prohloubení estetické citlivosti v nejšířším slova smyslu i na vlastní tvůrčí proces.

⁶ Serbska šula, 1962, 60—61.

⁷ Serbska šula, 1963, 567—568.

Strugy, kde je rytmická složka samozřejmá. Rytmus se stává nedílnou součástí prozaických i dramatických textů. Zvláště u Młynkowé je nápadná její práce s rytmickými a jazykovými kóly. Svůj nenapodobitelný vnitřní puls má celý text *Dnů v dálce*. Tento pozoruhodný jev (s nímž jsem měl potěšení potýkat se při překladu románu) by si zasluhoval hlubšího rozboru. Na tomto místě se omezím jen na několik ukázek. Všimněme si např. rytmického členění krátkého, poměrně statického úryvku s dvoudílnými kóly (s. 76):

Mać přiběža z hródze, džeše po wulkmi dworje,
 wysoka a runa. asketiska a bohata.
 Wohlada koferk swojeje dzowki
 a zastupi do jeje stwički.
 Sydny so na plecene křeslo a čakače
 a trėješe sej ruce na fulowej fali.

počet slabik:
 (6 + 7) = 13
 (6 + 8) = 14
 (5 + 5) = 10
 (4 + 5) = 9
 (9 + 4) = 13
 (7 + 6) = 13

Jak patrně, můžeme odstavec prozaického textu rozčlenit do tří vět, jež se skládají ze dvou téměř nebo úplně totožných kól co do počtu slabik. Až na jediné můžeme všechna kóla dále půlit na menší syntakticko-rytmické celky. Páté kólon má poněkud složitější stavbu: jde buď, jak naznačeno, o rytmickou obměnu předchozího kóla, anebo je jeho vnitřní struktura trojčlenná: 3 + 6 + 4. V každém případě je rytmický puls celého odstavce zřejmý a prokazatelný.

Pro srovnání uvádím stručný rozbor podobného trívětého odstavce ze závěru románu (s. 276):

Tolmačer sej jich wšech wobhladowaše.
 Dzewječo, džesačo před nim stejachu,
 pružni, młodži, zrostni.
 Někak roztorhny so jemu wutroba
 z njezwučenym, wulkim začuóc.

(6 + 5) = 11
 (6 + 5) = 11
 (6) = 6
 (6 + 5) = 11
 (4 + 5) = 9

Pro tento úryvek s trochu jinou sylabickou strukturou jsou typická jedenáctislabičná kóla, neboť obě zbývající jsou od základního schematu odvozena a mají funkční platnost. Snad ještě výraznější jsou rytmické poměry v půlkólech: celý úryvek se skládá ze čtyř šestislabičných a čtyř pětislabičných kól (jediné zbývající je opět od nich funkčně odvozeno).

Do třetice ještě alespoň úplný začátek textu románu (s. 5):

Moja oma njeje moja wowka.
 Moja wowka — to bě serbska žona,

(4 + 6) = 10
 (4 + 6) = 10

Schéma obou kól je identické. Identický je v tomto případě i čistý trochejský rytmus (na text se můžeme dívat jako na třístopý trochej). Je to jakési rytmické předznamenání celého románu. Ostatně o významu kontrapozice oma — wowka už byla řeč. Je zajímavé sledovat, jak desetislabičné schema

rozvíjí druhá věta, jaké variace zde autorka (pochopitelně podvědomě) používá. Text pokračuje:

křiwa a jara stara, pobožna	(7 + 3) = 10
a nam džečom kusko daloka.	(4 + 4) = 2
Njewěm prawje, čehodla bě kusk daloka.	(4 + 4 + 4) = 12

Komentáře snad k tomuto místu netřeba. Upozorňuji jen na fakt, že pocit rovnoměrného rytmického rozložení (ale nikoli stereotypního) je podmíněn faktem, že 5 kól má dohromady 50 slabik, přičemž ne všechna kóla jsou desetislabičná.

Rytmus řeči hraje významnou roli i v *Nočním pacientovi*. Ponecháme-li stranou zřetelný rytmický řád proměn a sledu scén, najdeme zajímavé soustavy rytmicko mluvních kól nejen tam, kde je to navozeno dialogickou situací (otázka—odpověď, tvrzení—námitka atd.), ale i jinde. Na zajímavý příklad „rozrůstání“, augmentace textu narazíme na samém počátku druhého obrazu (s. 25):

Müller:	Bórze wón přińde.	5
Müllerowa:	A ja bórze woteńdu.	7
	To je lózyske wot njeho.	8
	Hdy by znajmjeńša wóz tu wostajil.	10
	Před hodžinu chcyše hižo doma hyc.	11
	Moje přečelki so mi tola směja, hdyž přiběžu.	15

Opěrnými „pilíři“ jsou tu kóla s 5, 10 a 15 slabikami. Dochází tedy postupnou argumentací k trojnásobnému vzrůstu slabičné hodnoty, z 5 slabik na patnáct.

Výrazné změny jsou patrný v oblasti poetiky, neboť jde o změny systémové, o aktualizaci celého systému, nikoli jen jednotlivých prostředků. Tento pohyb je logicky spjat se zdůrazněním estetické funkce literatury (na rozdíl od zdůrazňování poznávací a užitkové funkce v padesátých letech) a s objevy, které se udály v poetice v druhé třetině našeho století. Mladá generace přichází s odvahou a snaží se ovládnout nové prostory poetiky. Jejich tvorba dostává ostré kontury, nové nebo aktualizované postupy pomáhají odlehčovat poněkud těžkopádnou konstrukci, kterou se vyznačovala literatura předchozích let. Snaha všech i cíl je stejný, třebaže cesty kollárovsky rozličné. U *M l y n k o w é* je to především souhra obrazů a rytmu, celkové zmelodičtění epiky. Pro poetiku *Kita L o r e n c e* je charakteristické absolutní sepjetí, průnik slova a myšlenky, zvukové a významové složky, nápadné zejména v metafoře a příbuzných figurách.⁸ *M a l i n k* si buduje poetiku inscenizace myšlenky a zároveň se snaží o převedení některých filmových postupů (např. střih) na scénu. Mladí autoři si uvědomují,

⁸ O některých rysech poetiky tohoto básníka píšu podrobněji v dílčí studii *Dialektický paralelismus v poetice Kita Lorence*, *Slavia Occidentalis*, 1974, 175—182.

že v době atomové energie a objevných cest do vesmíru nelze psát jako v době páry.

Nesmíme zapomenout ani na úsilí o celkový tvar díla. Z letmého náčrtu „inventáře“ *Strugy* (s. 6—8) vyplývá, že jde o skutečnou prokomponovanou básnickou sbírku, nikoli jen o více méně náhodný soubor básní. Stejně tvarotvorné úsilí pozorujeme u Młynkové i Malinka, kteří vytvořili skutečný román (i když krátký a formálně svérázný) a skutečné drama. V tomto ohledu je třeba zvláště vyzdvihnout ucelenost, myšlenkovou i formální monolitnost *Nočního pacienta*, neboť právě v dramatické tvorbě pokulhávala lužická literatura za světovým vývojem nejvíce.

Hovořili jsme o třech autorech, v jejichž díle se v určité době projeví nejvýraznější generační snahy. Jde ovšem jen o jádro lužické mladé vlny, k níž můžeme přiřadit ještě další autory. Především by to byl J u r i j K o c h. Patří také ke generaci třicátých let (nar. 1936) a v jistém slova smyslu byl předchůdcem mladé vlny. Jeho knižní debut z r. 1963, novela *Židovka Hana* má mnoho novátorských rysů, které se v té době neobjevily v tak výrazné podobě ani u Młynkové (*Starosti v devítce*) ani v Malinkově próze (*Dvě hrsti písku*), které vyšly o rok později. Také Kochova básnická sbírka *Nadróžny koncert* (Pouliční koncert, 1964) má více nových prvků než Lorencova prvotina *Nowe časy nowe kwasy*, která ovšem vyšla už o několik let dříve). J. Koch se však svým dalším vývojem od jádra mladé vlny odklání. Pravděpodobně je to způsobeno reportérským charakterem jeho práce v lužické redakci rozhlasového vysílání v Chotěbuzi. V románu *Mjez sydom mostami* (1. díl 1968) jako by se vracel technikou psaní od počátku šedesátých let nebo zůstal stát na místě, zatímco vývoj udělal v roce 1967 velký krok vpřed. Koch je ovšem mnohostranný talent, kromě prózy a publicistiky píše i verše a dramata (i se pokouší o veselohru). Jeho talent se tedy v posledních letech rozvíjí spíše extenzívně, další vývoj tohoto slibného autora a skutečně rodilého Lužického Srba se silným citem k mateřštině zůstává otevřen.

Mladá vlna má i dost svých „souputníků“. V literatuře pro děti a mládež je to například generační vrstevník J a n W o r n a r. Stačí porovnat jeho díla *Opium* z r. 1965 a *Čapla i Hapla* z r. 1969, abychom zjistili, že jeho vývoj vcelku odpovídá tendencím mladé vlny, i když se za jejím jádrem poněkud opožďuje. Kmenoví autoři mladé vlny pochopitelně silně ovlivnili i generaci dnešních debutantů (narození ve čtyřicátých letech, přesněji v prvních poválečných letech). Stačí vzít do ruky první knížku nadějného básníka B e n e d i k t a D y r l i c h a (nar. 1947) *Zelene Hubki* (1975), abychom poznali školu Kita Lorence, stejně tak jako druhá slibná debutantka prozaička A n g e l a S t a c h o w a (nar. 1948) se ve sbírce próz *Halo Kazek* (1974) hlásí k odkazu M. Młynkové.

NEUE WELLE IN DER SORBISCHEN LITERATUR

Im Jahre 1967 sind drei bedeutende Werke von Autoren der Lausitzer jungen Generation erschienen: M. Mlynkova's (geb. 1934), Roman *Dny w dalinje (Tage in der Ferne)*, K. Lorenz' (geb. 1938), Gedichtssammlung *Struga* und P. Malink's (geb. 1931), Text des Theaterstücks *Nócnny pacient (Der Nachtpatient)*. Es handelt sich hierbei um keine zufällige Erscheinung, sondern um das Ergebnis eines Prozesses, der für die Generation der in den dreißiger Jahren (bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges) geborenen Schriftsteller charakteristisch geworden ist — und dies gilt nicht nur für die sorbische Literatur.

Die Vertreter der neuen Welle in der sorbischen Literatur wählten eine bedeutende Thematik aus, mit der sie nicht nur vollkommen, sondern auch intim vertraut waren, und bearbeiteten sie so, daß die Einheit zwischen Erkenntnis und Bekenntnis erhalten bleibt (in der Formulierung von P. Malink: *jednota mjez spóznačom a wuznačom*).

In formaler Hinsicht zeichnen sich ihre Werke vor allem durch Vielschichtigkeit aus (im Text läßt sich eine Durchdringung einiger Sphären feststellen, die polyphonen Charakter trägt), sowie durch Aktualität, und zwar nicht nur einzelner poetischer Mittel, sondern auch der Poetik als eines Ganzen. Auch in diesem Bereich stellt das Bemühen um eine untrennbare Verknüpfung des Gedankens mit seinem Ausdruck die Kristallisationsache des Schaffens dar.

Autor: prom. fil. *Josef Vlášek*, pracovník Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV, Strahovské nádvoří 132, Praha 1.

JAZYKOVĚDA

II

