

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Michał Bjedrich-Wjeleměr – problematika
percepce zapomenutého autora**

Radek Čermák

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická

Katedra antropologie

Studijní program Antropologie

Studijní obor Sociální a kulturní antropologie

Bakalářská práce

**Michał Bjedrich-Wjeleměr – problematika
percepce zapomenutého autora**

Radek Čermák

Vedoucí práce:

Doc. Petr Lozoviuk, Ph.D.

Katedra antropologie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literatury.

Plzeň, duben 2014

.....

Chtěl bych poděkovat vedoucímu své práce Doc. Petru Lozoviukovi, Ph.D. za cenné rady, trpělivost a ochotu.
Dále bych chtěl poděkovat Jiřině Babické, Lukáši Novosadovi a Milanu Hrabalovi za poskytnutí textů několika článků.

Obsah

1. Úvod	
2. Sorabistický vid	
3. Sémiotický vid	
4. Možné a fikční světy	
5. Fikční světy a mýtus	
6. Fikční světy a pravdivost	
7. Fikční světy a kultura	
8. Autor v lužickosrbské literatuře na Bjedrichově příkladu	
9. Závěr	
10. Résumé	
11. Literatura	

1. Úvod

Jeden chce íst' pokrokovo, druhý hlása to už bolo.

Každý iba jeden život má, sám si vyber svoj ortiel.

Tento citát písně s názvem Svět od slovenské punkové hudební skupiny Davová psychóza jsem upravil tak, aby se mi hodil jako motto bakalářské práce. Chtěl bych tím zároveň ukázat, – zjednodušeně řečeno – že každý si od jiných autorů vypůjčuje to, co se mu hodí pro jeho záměry. V jiném případě se záměrně stává epigonem či vykladačem jiného autora. Mým cílem není tento fakt kritizovat, ale popsat některé příklady a schémata. Podle mého názoru beztak nejde o manipulaci vědomou, ale o vliv aktuálních kulturních vzorců. Tento vliv bych chtěl interpretovat na vytváření obrazu lužickosrbského autora Michała Bjedricha (1855–1876), který zemřel ve dvaceti letech a nemohl se proto podílet na vytváření vlastního obrazu ve společnosti.

Michał Bjedrich byl podle mého názoru – přes své mládí – největším lužickosrbským básníkem své doby a představitelem proudu, který později v lužickosrbské kultuře našel své neoddiskutovatelné místo. Domnívám se tedy, že na diachronní percepci jeho osoby a díla lze vidět některé zákonitosti lužickosrbského kulturního kódu (Barthes 2007: 35) a jeho proměny v čase. Rovněž se domnívám, že autor se nedostal do lužickosrbského beletristického kánonu, a pokusím se objasnit, proč. Mojí metodou je kritická diskursivní analýza (Vašát 2008) sekundární literatury na základě hermeneutického hlediska (Culler 2002: 70) teorie literatury (Compagnon 2009: 23) v diskursu menšin (Culler 2002: 141–142). Práce má ambici být textem, který se hlásí k antropologii literatury.

Antoine Compagnon, který vydal syntetickou publikaci současné teorie literatury, pokládá nejprve několik základních otázek, které jsem si musel zodpovědět:

„Co je literatura?

Jaký je vztah mezi literaturou a autorem?

Jaký je vztah mezi literaturou a skutečností?

Jaký je vztah mezi literaturou a čtenářem?

Jaký je vztah mezi literaturou a jazykem?“

(Compagnon 2009:25)

O první odpovědi v případě poezie 19. století nebylo sporu, ale u ostatních je třeba nejprve se studiem soudobé odborné literatury oprostít od středoškolských pouček typu „co tím básník chtěl říci?“, které stále ještě dominují běžnému diskursu. Přitom se chci co nejvíce vyhnout binárním opozicím (Compagnon 2009: 27) a v souladu se současným trendem se zaměřit na čtenáře jako hlavního tvůrce díla (Compagnon 2009: 48), kterému autor vytváří podmínky pro četbu. Řečeno spolu s Rolandem Barthesem: „[T]ext je utvořen z mnohých psaní, která pocházejí z různých kultur a která vzájemně vstupují do dialogu, parodie a rozepře; ale je zde přítomno místo, kde se tato mnohost shromažďuje, a tímto místem není autor, jak se do dneška tvrdilo, ale čtenář. Čtenář je právě prostorem, do kterého se zapisují – aniž by se některá z nich ztratila – všechny citace, z nichž je psaní vytvořeno. Jednota textu není v jeho původu, ale v jeho určení[.]“ (Barthes 2006: 77)

Snažím se postupovat interdisciplinárně a nalézt paralely, které se nabízejí. Kupříkladu jazykový relativismus, zosobněný teorií Sapira a Whorfa, který patří mezi jeden z antropologických směrů, je nakonec analogický k modernějšímu pojetí reference pomocí jazykových znaků (Saussure, Barthes) (Compagnon 2009: 129), které je pak analogické k pojetí kulturních vzorců a fikčních světů. Přestože se jednotlivé interpretační školy navzájem vymezují, ostatně ani koncept tří tvůrčích nápodob Paula Ricoeura a Bachtinův princip „vícehlasí“ ve svém schématu není tomuto pojetí cizí (Hájek – Havlík – Nekvapil 2012, Holý 1993). S trochou fantazie bychom mohli s podobnými principy a výsledky definovat i literární pole (Růžička – Vašát 2011).

Metodologicky tedy vycházím ze studia naratologické a sémiotické literatury, konkrétně vybraných textů z folkloristiky (Karel Horálek, Zdeněk Urban) a teorie fikčních světů (Lubomír Doležel, Thomas. G. Pavel a

další). V užití některých pojmů (např. autor, kulturní kód) se inspiroji u sémiotika Rolanda Barthese. Tam, kde to považuji za důležité z hlediska časové souslednosti, uvádím i životní data badatelů.

Následuje přehled dějin a dějin literatury Lužických Srbů se zaměřením na proudy v lužickosrbské kultuře, které byly aktuální po dobu Bjedrichova života, v první řadě proud reprezentovaný tzv. mladosrbským hnutím. Samotnou percepci Bjedrichova díla srovnávám s percepcí díla Karla Hynka Máchy na podkladě analýz bohemistky Růženy Grebeníčkové. K autorovi jsem si vytvořil osobní vztah, protože jsem ho „objevil“ v roce 2004 a v roce 2005 se podílel na jeho „objevení“ i v Lužici při 150. výročí narození (například připomínkou na valné hromadě vědecké společnosti Maćice Serbské a literárním čtením, viz také K. 2005).

Tato práce neslouží k jeho „rehabilitaci“, ale spíš k nástinu vnímání autorství a literárního díla v etnické menšině.

2. Sorabistický vid

Na problematiku vývoje lužickosrbské kultury můžeme aplikovat dvojí pohled. První z nich vychází z tradice české sorabistiky, druhý z novodobých poznatků sémiologie.

Sorabistika je nauka o Lužických Srbech, která se vyvinula specializací ze slavistiky. Už zakladatelská generace slavistiky věnovala Lužickým Srbům pozornost, zejména z komparatistického hlediska. Například Josef Dobrovský (1753–1829) zahrnul sorabistická bádání do svých výzkumů (a dokonce lužickosrbské studenty vyučoval jejich mateřštině). Nejinak tomu bylo mezi osobnostmi dalších generací, z českých zemí jmenujme například Pavla Josefa Šafaříka (1795–1861), Františka Ladislava Čelakovského (1799–1852), Jana Evangelistu Purkyně (1787–1869), Martina Hattalu (1821–1903), Jana Hanuše Máchala (1855–1939) a Ludvíka Kubu (1863–1956). Slavistická věda se posléze stala natolik širokou, že se jednotliví badatelé začali specializovat odborně na slovanskou filologii a teritoriálně na jednotlivé kultury nově definovaných slovanských národů. Přes tuto specializaci patřila ke slavistickému vzdělání schopnost číst ve všech slovanských jazycích a také základní přehled v jazykovědě, dějinách, slovesnosti (literatuře) a národopise. První český sorabista Adolf Černý (1864–1952), který je autorem zakladatelského díla *Stawizny basnistwa łužiskich Serbow* (ČERNÝ 1910), měl zároveň přehled jak ve slovanských jazycích a literaturách (zejména polské), tak v lužickosrbské jazykovědě a národopisu. (Uvedme, že v letech 1901–1920 byl lektorem lužické srbštiny a polštiny na Univerzitě Karlově a roku 1893 vydal dílo *Mythiske bytosce Łužiskich Serbow*.) Jeho nástupci na Karlově univerzitě Josef Páta (1886–1942), Antonín Frinta (1884–1975), Jan Petr (1931–1989) a Zdeněk Urban (1925–1998) zůstali této dnes již zaniklé „komparatistické“ tradici věrni a ještě na počátku 21. století bylo možné na pražské Filozofické fakultě Univerzity Karlovy studovat všeobecnou a srovnávací slavistiku, jejíž nedílnou součástí byly i základy sorabistiky.

Smrtí profesora Urbana tato tradice zanikla a dominanci získala vedle lužickosrbské sorabistiky pěstované na univerzitě v Lipsku a Serbském institutu v Budyšíně tzv. řezenská literárněvědná škola Waltera Koschmala. (Sám Koschmal bohužel vychází z německy psané literatury, což značně ochuzuje jeho rozhled (viz např. Koschmal 1995) a teprve jeho pokračovatel Christian Prunitsch rozšiřuje zdroje o lužickosrbsky, česky a polsky psanou literaturu.) Urban v roce 1995 publikoval článek *K problematice fin de siècle v dějinách lužickosrbské literatury* (Urban 1995), který vychází z článku slavisty a folkloristy Slavomíra Wollmana *Slovanské literatury ve střední Evropě* (Wollmann 1993). Wollman na základě vzájemného provázanosti literární struktury „mezislovanského literárního systému“ a „středoevropské generální literatury“ (Wollman 1993: 399) definuje pojem **středoevropské moderny**, vzniklé na základě vzájemného vlivu středoevropských myšlenkových proudů z podhoubí folklorismu na konci 19. století. „V rámci slovanském Pesmarica a jiné sbírky působily (ve svých rajónech integračně). Folklorismus a folklór sám sloužil však současně národní diferenciaci. Stal se východiskem a zdrojem spisovných norem moderních slovanských národních jazyků. Zlidovění národního jazyka romantismus více či méně uskutečňoval všude a všude se také obnovoval poetický jazyk. V některých případech však bylo třeba rázně změnit celou spisovnou normu, nebo ji teprve stvořit pro etnické společenství, které se chtělo potvrdit jako národ. V těchto případech, k nimž náleží také většina Slovanů, se úkol doby rozšířil z poetiky na lingvistiku ve službách národní ideje. Z toho se odvíjela mohutná činnost gramatická a lexikografická, čerpající z místního jazyka lidu a především z projevů tohoto jazyka v lidové poezii. Slovesné struktury a v nich uložené poetické, jazykové a významové prostředky byly v tomto procesu i národotvornou silou. (...) Méně si její obdoby uvědomujeme u Maďarů a Rumunů a u tzv. velkých národů. Jazykově literární přerod ruský, polský i německý, počínající v XVIII. století, bude, tuším, na čase uznat za obrození, odpovídající situaci těchto zemí,“ domnívá se Wollman (1993: 405). „Moderna byla ve Střední Evropě do značné míry autochtonní a nedá se ve svém pestrém květenství vměstnat

do podobného pojmu, jakým je generační „révolte symboliste“ 80. let. Středoevropská moderna byla iniciativním mezinárodním jevem, zahájila svými činy onu změnu v evropském kulturním proudění, jež přináší ovoce ještě po stu letech,“ pokračuje. (Wollman 1993: 405–406)

Urban Wollmanovu myšlenku aplikoval na lužickosrbské prostředí: „Novodobý literární proces není totiž ani v Lužici víceméně mechanickým střídáním protichůdných epoch, ale kontinuem, které i tu má ráz „trvání“ (Bergson). Uplatňují se v něm tedy také tendence antinomické, jež za specifických okolností jsou nutně rovněž specificky aktivní. Odtud i skutečnost, dosud málo prozkoumaná, že do období po druhé světové válce se v Lužici ani jeden literární směr či hnutí neobjevuje v relativně „čisté“ podobě, nýbrž v symbióze se směry a hnutími dřívějšími, plně nezažitými, a proto též déle, než bývá obvyklé, prosakujícími, přesahujícími do nastupujících estetických koncepcí a tvaroslovných systémů nových. Řečeno metodologickým zjištěním G. Gačeva, vysloveným v souvislosti s písemnictvím bulharským, historicky dané „opoždování“ se i u Lužických Srbů nutně projevuje „zrychlováním vývoje“ (uskorennoje razvitije), což k výběru (k akcentuaci nebo naopak k přehlížení či potlačování) některých složek nových fenoménů přirozeně vede.“ (Urban 1995: 41) Vzájemnou provázanost umělé literatury a folklóru Urban označuje termínem literární folklorismus (Urban 1995: 42). „Nejde zde o hledání definice jakéhosi nového směru, ačkoliv podobných pokusů jsme někdy svědky,“ oponuje Wollmanovi, „nýbrž o společného jmenovatele přístupu k jednotlivým uměleckým projevům, do jejichž struktury někdy folklorismy zasahují zcela principiálně, jindy naopak jenom dílčími složkami, víceméně okrajově. Folklorismy, což je dáno jejich mnohotvárností a mnohofunkčností, netvoří jakýsi pomyslný literární proud nebo žánr – jsou (...) pouze jedním ze sukcesivních prostředků výstavby uměleckého textu. V dané souvislosti nemáme ovšem v literárněhistorickém přístupu též právo vypouštět ze zřetele často historicky (...) podmíněnou různost charakteru jejich estetické funkce a působivosti: od hraničení s pouhou nápodobou po organickou integraci do kvalitativně nové struktury. (...) [B]ez vztahů k lidové a pololidové

slovesnosti by [v Lužici] byl nemyslitelný úspěšný nástup písemnictví období raně obrozenského a historických fází, které mu následovaly. (Urban 1995: 42) Přijmeme-li toto hledisko, folklorismus se tedy stal „prostředníkem“ mezi elitní literaturou před národním obrozením a masovou literaturou, která umožnila nástup moderního nacionalismu. Umožňoval osvojit si elitní kulturu skrze prostředky kultury lidové a někdy až do té míry, že došlo ke zpětné folklorizaci. V určitém období nedostatku čtenářů z řad elity rozhodovala přítomnost folklorismu o úspěšnosti či neúspěšnosti autora (folklorizaci), což platí pro oblast Lužice více než pro kterýkoliv jiný středoevropský region v podstatě dodnes. V širším kontextu souvisí folklorismus s literaturami definovanými jako „Kleinliteratur“ (Piniekowa 1998).

Ne tak v kultuře české. Bohuslav Beneš už pouze konstatuje, že folklorizace „je proces, který byl dostatečně prozkoumán Bedřichem Václavkem na příkladu tvorby z období národního obrození, kdy zlidověly ty skladby profesionálních autorů, které nejvíce odpovídaly příslušným dobovým požadavkům vlasteneckým nebo obecně módním. Zlidověním prošly také skladby autorů čistě užitkové tvorby, jako jsou kuplety nebo taneční skladby, které koncem 19. století vycházely v masových nákladech a byly obecně oblíbené. Přetrvaly u nás zhruba do poloviny 50. let našeho století, pak byla jejich produkce potlačena ve prospěch masových písní mládežnických a budovatelských. Zlidověly však také mnohé písně, které byly v ústní tradici pozapomenuty, sesbírány sběrateli, jako byl František Sušil neb František Bartoš, v Čechách Čeněk Holas a další, a prostřednictvím literární edice se znovu dostaly do oběhu nebo se jich s úctou chopily soubory.“ (Beneš 1990: 14)

Aby bylo možné s termínem folklorismus dále pracovat, je třeba dopředu jej zbavit negativní konotace, jaká je přítomna v českém diskursu pod vlivem masivní propagace „autentické“ lidové kultury v zakonzervované „jevištní“ formě za socialistického režimu jak v ČSSR tak v NDR. Rovněž evolucionismus (či neoevolucionismus) daný křesťanským lineárním pojetím času (mj. Eliade 1993) činí z folklorismu cosi anachronického překrytého moderním uměním, jak jej vnímá právě

řezenská literárněvědná škola (viz Koschmal 1995, Prunitsch 2001) a jak jej s výhradami přebírá Helena Ulbrechtová (Ulbrechtová 2009). Ve skutečnosti jde o stále živý proud, který – jak se domnívám – je v české kultuře nejlépe viditelný například v české hudbě v žánru folku. Ostatně samotná světová literatura je podle slavisty Karla Horálka konstruktem elitní kultury, který vychází z folklóru například analogickým zpracováním fabulí původně folklórních jako je například Faust (v Lužici čaroděj Krabat) a podléhajících podobným principům šíření jako jsou principy folklórní (Horálek 1979). V praxi to znamená, že fabule se analogicky procesu folklorizace přizpůsobuje dobovému **klišé**, které ji stále přetváří. Původní kusé zmínky o Krabatovi – chorvatském šlechtici Johannu von Schadowitz (Janu Šadovićovi), který zachránil život saskému kurfiřtovi za války s Turky – byly poprvé sepsány v uceleném příběhu Jurijem Pilkem na konci 19. století (Lorenc 1981: 321–335), následovalo zpracování Měrcína Nowaka-Njehorňského (1954), který akcentuje sociální rozměr Krabatova příběhu za bídy po třicetileté válce, Jurije Brězana, který v první adaptaci zdůrazňuje sílu přátelství s učedníkem Markem v Černém mlýně a nutnou svornost prostých lidí proti mocným (1968) a ve druhé adaptaci zdůrazňuje nutnost globální solidarity „pokrokových“ sil v době vítězství rozumu a svobodné vůle (1976, 1994). S pomocí moderní vědy (mj. genetiky) dokážou na zemi vytvořit prostředí pro šťastný život. Největší úspěch v současné kultuře má krabatovské zpracování Otfieda Preußlera (1971), které je v českém prostředí známo jako animovaný film *Čarodějův učeň* režiséra Karla Zemana. Preußlerova variace příběhu akcentuje naopak romantickou lásku, která v původním příběhu není ani v náznaku, a provází čarodějova učně přechodovým rituálem, na jehož konci zvítězí nad černým mlýnářem.

3. Sémiotický vid

Spisovatel Jurij Bržan se dále pokouší z Krabata vytvořit mýtus, který odpovídá nejen schématu socialistického realismu, ale také na základě sociální otázky vytvořit mýtus lužickosrbského národa nevolníků

utlačovaného německými pány. Ze specifické historické zkušenosti lužickosrbského národa pak podle Brězana vzniká literatura se specifickým způsobem ztvárnění reality (Scholze 1998:25). **Mýty** moderních společností, na základě nichž jsou ospravedlňovány a reprodukovány, se zabýval francouzský sémiotik Roland Barthes (1915–1980, Barthes 2004). Mýtus je podle něj „promluvou, vyvolenou dějinami“ (Barthes 2004: 108). „[Ú]kolem mýtu je zakořeňovat dějinnou intenci v přirozenosti a nahodilost ve věčnosti (...) Svět poskytuje mýtu historickou skutečnost, která je vymezena – ať se vrátíme v čase jakkoli daleko – způsobem, jímž ji lidé vytvořili či využívali, a mýtus naopak obnovuje *přirozený* obraz této skutečnosti.“ (Barthes 2004: 140) Barthes vychází ze strukturalistického pojetí jazyka (nebo lépe jazykového myšlení), které převzal od Ferdinanda de Saussura, přičemž jazykový znak se skládá z označujícího a označovaného a mýtus je znakem druhého řádu, jehož označujícím je jazykový znak (Barthes 2004: 113). Tímto způsobem se posléze můžeme pokusit o přiblížení vývoji moderního lužickosrbského mýtu na základě literatury interpretující dílo Michała Bjedricha.

Barthesovo citované dílo *Mytologie* je stále inspirující (mimo jiné inspirovalo vznik kulturálních studií), ale jeho metoda se vyvíjela. Ve stěžejním díle *S/Z* (Barthes 2007), v němž interpretoval Balzacovu povídku *Sarrasine*, používá pro interpretaci literárního díla patero kódů:

(HER) kód hermeneutický – artikulace otázky

(SEM) kód sémantický – různé konotace daného prvku v textu

(SYM) symbolický kód – opakující se uspořádání (rozložení) prvků struktury vyprávění, provázanost detailů

(AKT) kód proairetický – pracuje se schopností předvídat děj, chování postav

(REF) kód kulturní (referenční) – odkazuje na kulturní kánon, vědeckou a morální autoritu, kód vědění a moudrosti (kulturní vzorce)

(Barthes 2007: 32–35)

Pro naše účely je vhodné sledovat vliv **kulturního kódu**, který se podobá předcházejícímu pojetí mýtu, přestože Barthes pracuje s jinými pojmy. Barthes v *S/Z* ukazuje, jak je Balzacovo dílo aktuálními kulturními kódy „nasáklé“. „Prostor kódu té či oné epochy (...) tvoří jakousi vědeckou vulgátu, s níž si jednoho dne bude muset dát někdo práci a popsat ji: co je nám „přirozeně“ známo o umění? – „Že je to řehole“. A co je nám „přirozeně“ známo o mládí? – „Že je bouřlivé“, atd. Pokud všechny tyto vědomosti, všechny tyto vulgarizace shromáždíme, vytvoří se monstrum – a toto monstrum je ideologie. Kulturní kód jakožto fragment ideologie *obrací* svůj třídní (školský a společenský) původ do podoby přirozené reference, do podoby konstatování připomínajícího přísloví.“ (Barthes 2007: 164) K reprodukci kulturního kódu podle Barthesa přispívá i ironie. (Dnes na tomto principu pracují virální reklamy.) Synonymně ke kulturnímu kódu čteme označení „stereotyp“, vracíme se tedy ke klišé coby prostředku folklorizace v populární a elitní kultuře (v Barthesově pojetí buržoazní ideologie, která školní výukou mění stereotyp na přirozenost). Proti Balzacovi je postaven Gustav Flaubert, který kódy rozehrává tak, že v jeho díle *Bouvard a Pecuchet* „jsou oba opisovači školských kódů sami „vykreslení“ v nejistém postavení, neboť autor ve vztahu k nim nepoužívá žádného metajazyka (metajazyka odkladného). (...) Jedině psaní, jež včlení tu nejširší možnou pluralitu do samotné své práce, se může nenásilně postavit proti imperialismu každé řeči.“ (Barthes 2007: 345–346) Lapidárně řečeno: „kód se nedá zničit, pouze rozehrát.“ (Barthes 2006: 76) (Lubomír Doležel analogicky používá sousloví „společenské reprezentace“, viz Doležel 2003: 109.)

Zde se dotýkáme i Barthesovy představy „čitelného“ a „pisatelného“ textu a samého autorství (Barthes 2007: 10–11). Pojmy jsou analogické ke známějšímu pojetí uzavřeného a otevřeného textu Umberta Eca (Eco 1997).

V eseji *Smrt autora* Barthes provokuje už názvem k dalekosáhlým úvahám. Na pouhých několika stranách přehodnocuje dosavadní vnímání autorství: „Obraz literatury, který můžeme najít v běžné kultuře, je tyransky zaměřen na autora, jeho osobnost, jeho historii, jeho záliby a

vášeň; kritice stále ještě záleží na tom, aby prohlásila, že Baudelairovo dílo je krachem Baudelaira člověka, že dílo Van Goghovo pochází z jeho šílenství a dílo Čajkovského z jeho neřesti. Výklad díla je vždy hledán u toho, kdo je vytvořil, jako by přes víceméně průhlednou alegorii fikce šlo o hlas jedné a téže osoby: autora, který se svěřuje.“ (Barthes 2006: 75) Dosavadní kritika si za hlavní úkol dala „objevit v díle Autora“, „jakmile se najde Autor, text je „vysvětlen“ “ (Barthes 2006: 77) V duchu jazykového relativismu dodává, že „je to řeč, která mluví, ne autor.“ (Barthes 2006: 75) „[V]ýpověď je ve své podstatě prázdný proces, který funguje bezvadně i bez toho, že by jej bylo nutné zaplnit osobou mluvčího: lingvisticky není Autor ničím víc než tím, kdo píše, stejně jako *já* není nikým jiným, než tím, kdo říká *já*. Řeč zná „subjekt“, ne „osobu“, a tento subjekt, prázdný mimo výpověď samu, která jej definuje, stačí na „udržení“ řeči, tedy na její vyčerpání.“ (Barthes 2006: 76) Po autorovi podle Barthesse nyní nastupuje skriptor (*scripteur*, užití český pojem písař) a spisovatel (*écrivain*). Písař je běžným autorem uzavřeného textu, který se snadno čte a za použití aktuálního kulturního kódu bezpečně dovede čtenáře k cílové myšlence. Spisovatel si v otevřeném typu textu hraje se čtenářem, rozehrává kód, aniž by popíral, že „text je tkanivem citací, pocházejících z tisíce kulturních zdrojů. Stejně jako Bouvard a Pécuchet, tito věční kopisté, vznešení a komičtí zároveň, jejichž trapnost *přesně* ukazuje pravdu psaní, může spisovatel (*écrivain*) pouze imitovat gesto vždy předešlé, a nikdy původní; jeho jediná moc je mísit psaní, stavět je jedno proti druhému a nikdy na žádné z nich neklást důraz. Chce-li se *vyjádřit*, měl by alespoň vědět, že ona niterná „věc“, kterou má v úmyslu „přeložit“, je sama o sobě pouhým předem připraveným slovníkem, jehož slova se dají vyložit jen dalšími slovy a tak donekonečna.“ (Barthes 2006: 76–77) Tato intertextovost odpovídá Horáلكově představě světové literatury a tento performativ (Barthes 2006: 76) je analogií procesu, který se odehrává při předávání folklóru mezi interpretem a recipientem (např. Leščák – Sirovátka 1982: 44–46). Dotaženo ad absurdum, můžeme touto cestou dospět k jakémusi hermeneutickému nihilismu, kdy běžný autor realizuje jazykový a kulturní kód, který čtenář rozklíčováává opět pod

vlivem těchto kódů. Tento jev reprodukuje kulturu a spisovatel má vliv pouze na rozehrání hry se čtenářem, která vede k oživení a tisícové obměně kódu, a jen „tvořivé chybné čtení“ (Grebeníčková 1998) vede k nějakému posunu ve vnímání. K této hypotéze mají blíže lingvocentrická společenství (Macura 1995: 42, Lozoviuk 2005: 69) „malých“ (národních či menšinových) literatur než literatury „velké“. Do tohoto typu malé literatury patří i literatura lužickosrbská, protože řada autorů otevřeně přiznává, že píše kvůli své mateřštině. „Skutečnost, že vedle jazyka (resp. některých kulturních specifik) existuje v praxi jen málo jiných znaků vymezujících Lužické Srby jako svébytné etnikum, však nahrává spíše zastáncům [až nekritického vyzdvihování a zbožňování lužickosrbského jazyka]. Odpověď na otázku týkající se role jazyka se samozřejmě liší podle regionu či konkrétní vsi Lužice, v menší míře i podle věku respondenta, jeho vzdělání aj. Mnohé z průzkumů uskutečněných v Lužici od konce 80. let [20. století] však ukazují, že celkově je význam lužické srbštiny jako „etnické“ komponenty hodnocen velmi vysoko – a to nejen u respondentů, deklarujících se coby „Lužičtí Srbové“, ale i u osob uvádějících podvojnou, lužickosrbsko-německou identitu či dokonce identitu německou.“ (Šatava 2013: 86) Vnímání jazyka jako znaku (etnické identity) vede k otevřené pluralitě hry s kódy, která se projevuje v různorodosti původu autorů, která se ale někdy může podobat až autorství inzitní povahy a automatickému psaní. K pluralitě hry přispívá i dvojjazyčnost menšinových autorů (podrobněji Čermák 2007a).

Přes toto vědomí a upřímnost menšinových autorů ale otroctví kódu a vůbec představu jazykového myšlení nabourávají výzkumy, dokládající vytváření abstraktního světa pojmů u dvojjazyčných jedinců. Leoš Šatava uvádí jako praktický příklad nedostatků Sapirovy-Whorfovy teorie výsledky bádání Thomase Steensena ohledně dvojjazyčnosti: „U dvojjazyčných dětí se schopnost abstraktního myšlení rozvíjí zjevně dříve a lépe. Tuto skutečnost je možno ozřejmit pomocí testu: děti ze dvou skupin ve Walesu, jedné jednojazyčné a druhé dvojjazyčné, byly dotazovány, která dvě ze tří slov CAP, CAN a HAT ... [česky: čapka, plechovka, klobouk – L. Š.] jsou vzájemně nejpodobnější. Převážná

většina dvojjazyčných dětí volila CAP a HAT, většina jednojazyčných se rozhodla pro CAP a CAN. Dvojjazyčné děti se orientovaly také podle významu slov, jednojazyčné podle podobnosti zvuků respektive podle písmen.“ (Šatava 2009: 68, citát Steensenovy monografie o dvojjazyčnosti v Šatavově českém překladu) Dále Šatava uvádí podobný příklad s afrikánskou komunitou v Jihoafrické republice. I na dalších příkladech ukazuje, že dvojjazyčné děti rozvíjejí dříve a důsledněji abstraktní myšlení.

4. Možné a fikční světy

Vzhledem k těmto výhradám je vhodné poohlédnout se ještě po jiném nosnějším teoretickém konceptu, který nevychází pouze z jazyka. Tím je koncept fikčních světů, – na rozdíl od dalších antropologických a sémiologických konceptů (například Geertz 2000), z nichž některé mají dokonce ideologickou podstatu – zakotvený v modální logice, která jazykový relativismus koriguje (například Fořt 2005: 52) a autora nezavrhuje. „[K]rajně genetické hledisko [autorství] je tvrzením, které je pro jakoukoliv další analýzu nepoužitelné, protože pouze konstatuje objev hraničící s nálezem kamene mudrců a nenechává žádný prostor pro stanovení jakékoli procedury, která by mohla jakkoli míru intertextovosti mezi jednotlivými díly popsat[.]“ (Fořt 2005: 114) Oproti tomu se v konceptu fikčních světů objevuje pojem literární hry, hry autora se čtenářem (Pavel 2012: 165–167, Červenka 2003: 12).

Koncept v 70. letech 20. století rozpracoval český lingvista a literární teoretik Lubomír Doležel (*1922). Sekundovali mu italský sémiolog Umberto Eco a rumunský sémiolog Thomas Pavel. Doležel je pokračovatelem Pražské (strukturalistické) školy, jejíž sémiotické (naratologické) poznatky po emigraci v 70. letech na Univerzitě v Torontu spojil s teorií možných světů Saula Kripkeho, který vychází z modální logiky. (Ani Kripkova teorie není zcela nová a vychází už z filozofa Gottfrieda Wilhelma Leibnize (1646–1716).) Doležel tak nebyl při svém bádání přímo zatížen vlivem francouzského strukturalismu, mj. Clauda

Léviho-Strausse. Stále živá tradice „českého“ strukturalismu je vůbec podle mého názoru na plzeňské antropologii překryta strukturalismem „francouzským“ a americkou symbolickou antropologií, což je škoda. Například u literárního teoretika Jiřího Holého čteme, že už „pražský strukturalismus konce třicátých a čtyřicátých let [20. století může být] kladen do souvislosti s existenciálním pojetím umění, s literární hermeneutikou, poststrukturalismem, dokonce i s dekonstrukcí (...)“ (Holý 1993: 412) Už Roman Jakobson a Felix Vodička stanovili trojí hodnotu literárního díla: genetickou, vývojovou a aktuální. „Zdá se, že tímto byly vytvořeny podmínky k pojetí interpretace jako sváru a dialogu těchto tří silokřivek textu[.]“ (Holý 1993: 412) „A právě vědomí *dějinného a antropologického rámce umění a stálý kontakt s živým uměleckým dílem* vede ke zdrženlivosti vůči teoretickým krajnostem. V komentáři k Baudelairovi například [Hans Robert] Jauß polemicky zpochybňuje Barthesovu představu neohraničeného pluralismu výkladů: „historicky se vyvíjející konkretizace smyslu literárních děl sleduje jistou „logiku“ (...) v horizontu interpretací se dá docela rozlišovat mezi arbitrárními a konsensuálními, mezi pouze originálními a normu tvořícími interpretacemi“ (Jauß 1991 [*Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*], 823)“ (Holý 1993: 414)

Oproti tomu vzpomeňme na interpretaci Oidipova mýtu od Clauda Léviho-Strausse. Proti sémantickému fundamentalismu tohoto typu francouzského strukturalismu vystupuje Thomas Pavel: „Teorie fikce, osvobozena od svazujících omezení textualistického přístupu, může opět odpovídat světotvorné moci představivosti a popsat vlastnosti fikční existence a světů, jejich komplexnost, neúplnost, vzdálenost a integraci do obecné ekonomie kultury.“ (PAVEL 2012: 28) Lévi-Straussova analýza je podle Pavela inspirována „představou fonologických opozic, jež vymezují lexikální jednotky.“ Tato analýza předpokládá, že „každý mýtus či příběh je založen párem nečasových sémantických opozic, jež konstituují sémantické jádro příběhu či mýtu a jsou nezávislé na chronologickém rozvíjení příběhu. V tomto duchu je Oidipův mýtus redukován na spojnici dvou sémantických opozic: přecenění versus

podcenění příbuzenských vztahů a zásvětní versus biologický původ člověka. (...) Podobné sémantické pojednání literárních textů bylo rozpracováno strukturalistickými sémiology, kteří v nejhlubším jádru všech textů a sémiotických objektů postulují čtyřčlennou sémantickou strukturu. Tato čtyřčlenná struktura zvaná „sémiotický čtverec“ má zakládat význam celého textu prostřednictvím komplexního generativního procesu. Žádný z těchto návrhů nenabízí explicitní postup odhalování fundamentální struktury textu nebo alespoň hodnocení předloženého sémantického jádra jeho konfrontací s narativním textem; jak induktivní, tak deduktivní omezení znepokojivě chybí. Ke čtyřem sémantickým pojmům mýtu se dospělo pouze za cenu vyloučení několika na první pohled významných událostí: morové epidemie v Thébách, Oidipova hledání pravdy, jejího vyjevení a hrdinova sebepotrestání. Jelikož však chybí pro toto vyloučení jakýkoli důvod, jeví se dané rozhodnutí jako arbitrární. (...) [S]émantický fundamentalismus nepřináší žádné nezávislé důkazy, které by potvrzovaly existenci základní sémantické struktury, neexistují žádné přesvědčivé důvody přijmout jeho zjednodušení při výkladu významu mýtů a příběhů.“ (Pavel 2012: 24–25) (Poněkud jednostranné zaměření Léviho-Strausse na formální struktury kritizuje i Horálek 1979: 66.)

Koncept fikčních světů patří v současnosti mezi nejfrekventovanější metody zkoumání textu. „Literární sémantika, v jejímž základu stojí filozofická logika, je pro takovou volbu ideální, protože na jejím poli byla reference obecně dosud zkoumána velice zevrubně. V tom případě se zdá, že narativní sémantika fikčních světů je lingvisticky i filozoficky založena dosti rigidně, aby mohla sloužit svému účelu.“ (Fořt 2005: 8) „Důležité je, že tato narativní sémantika propojuje zkoumání na dvou různých úrovních, na úrovni textů a na úrovni světů, přičemž respektuje jejich rozdílné předpoklady a východiska – přesto je výsledkem tohoto propojení přehledný a ucelený systém, který nám dává nástroje pro analytický průnik do fikčních světů, a to obecně i konkrétně. (...) [N]arativní sémantika fikčních světů nám (...) odkrývá obě související

struktury, a tak nám připravuje ornou půdu pro následné interpretační strategie.“ (Fořt 2005: 99)

Aktuální svět, ve kterém existujeme, je podle tohoto konceptu pouze jeden z množiny možných světů. Pokud je něco možné, je to skutečné v nějakém možném světě. Fikční světy jsou možné na základě (v případě beletrie dočasné) dohody autora se čtenářem (performativ nebo také fikční řečový akt) a jsou to světy „malé“, protože obsahují konečnou množinu prvků. „Malost“ světa umožňuje jednak zhuštěný popis prvků, které ve světě existují, jako třeba v Goethově díle *Utrpení mladého Werthera* je to jeho vnitřní život (Doležel 2003: 250), jednak si chybějící části čtenář doplňuje z aktuálního světa (nebo také zaručeného světa, Pavel 2012: 150).

„K realizaci fikčního světa musí být splněny dva základní předpoklady: 1) musí existovat fikční text, narativ, který je bází pro generování fikčního světa, tzn. musí existovat nějakým reálným autorem vytvořený materiální artefakt s potencií konkrétní sémantické energie schopné generovat fikční svět; 2) musí existovat reálný čtenář, který rozumí kódu textu, a jsa veden strukturou a příkazy textu, rekonstruuje konkrétní fikční svět. Jak příjemne, tak i autor textu a text sám jsou zakotveni v aktuálním světě.“ Podle teoretiků fikčních světů ale entity ve fikčním světě neparazitují na světě aktuálním, nýbrž existují paralelně, neboť jejich druh existence je jiný. (Fořt 2005: 65–66)

Koncept se pochopitelně při interpretaci vypořádává i s intertextovostí: „Jisté je, že jakýkoli v textu záměrně zakomponovaný autorský odkaz k textu jinému (...) může být úspěšně odhalen pouze tehdy, je-li tento prototext začleněn do fikční encyklopedie čtenáře, a to buď jako text, který čtenář sám přečetl, nebo jako text, o němž má čtenář metatextovou znalost. Pokud se tento prototext ve čtenářově [fikční či aktuální] encyklopedii nevyskytuje, zůstává takový autorský odkaz „nepřečten“ a nepodílí se tak na konstrukci fikčního světa způsobem odlišným od částí textu, které k žádným konkrétním prototextům neodkazují.“ (Fořt 2005: 125)

5. Fikční světy a mýtus

Jak jsme viděli na Pavelově kritice Léviho-Strausse, koncept fikčních světů lze rozšířit i na mýtus a kulturu. Podle Doležela i Pavela jsou vlastně fikční světy diachronním přerodem mýtu, jeho moderním pojetím. (Podobně již Horálek 1979: 66.) Nejkřikavějším příkladem je „hybridní svět“ stvořený v dílech Franze Kafky a Andreje Bělyho z mytologického materiálu. „Kafka, zcela v tradici západní kultury, vytvořil univerzální, abstraktní, všelidský moderní mýtus. Bělyj, plně ponořen do tradic ruské kultury, stvořil moderní nacionální mýtus, mýtus Ruska a jeho historického osudu. (...) Moderní mýtus potvrzuje vratkost lidského osudu, kterou ustavil klasický mýtus. Avšak nyní, když bohové jsou mrtvi, jsou pouze lidé zodpovědní za chaotický svět, který vytvořili a provozují.“ (Doležel 2003: 195) Skutečný svět stále nelze od mýtu spolehlivě oddělit a je stále pochopitelný jen ve vztahu k mýtu a náboženství (ideologii). Kafka i Bělyj jako spisovatelé Barthesova nároku, kteří jsou součástí světové literatury, vědomě rozehrávají kódy a vytvářejí literární hru. V lužickosrbské literatuře – jak bylo zmíněno – se o vytvoření obdobného moderního mýtu pokusil spisovatel zmíněný Jurij Brězan v románu *Krabat*. Brězan „se snaží dát smysl dějinám lidstva na příkladu dějin Lužických Srbů. Lužickou otázku zároveň ukazuje jako otázku sociální. Autor v úvodu popsal historii dvou rodů – poddaných Serbinů a šlechtických Reissenberků – soupeřících mezi sebou od „nespravedlivého“ stvoření světa. Transcendentní silicí Serbinů je právě Krabat. Reissenberk zde nahrazuje černého mlynáře, který byl v původní pověsti Krabatovým antipodem. Po vymření rodu Reissenberků [na počátku moderny] to, co ztělesňují, ztratí konkrétní podobu. [Reissenberka Krabat potkává všude a nikde.] Poslední Serbin, vědec Jan Serbin, dokáže měnit genetický kód člověka a s Krabatem se spojí v jedno bytí. Reissenberka stále chce zabít, současně se však musí vypořádat s možností zneužití vědění a moci. Staví proti sobě rozum a svobodnou vůli. Přitom Krabat putuje různými zeměmi a obdobími. (...) Schéma románu [– přinejmenším v prvním díle –] sice odpovídá

marxistické ideologii, jenže zároveň je v souladu s historickým sociálním členěním lužické společnosti; druhý život románu v době po pádu komunismu jej umožňuje číst jako výzvu proti zneužití moci nadnárodních společností, jako výzvu ke globální solidaritě.“ (Čermák – Maiello 2011: 150–151, autor pasáže Čermák) O zpracování kašubského mýtu, ale v německém prostředí, se pokusil Günter Grass v díle *Plechový bubínek* (1959).

Mýtus byl tedy „rozpuštěn“ ve fikčních světech beletristických děl, kde v této transformaci existuje dál a kde ho může čtenář očekávat, samostatnou kapitolou je pak vztažení konceptu na veškeré ostatní „nefikční“ písemnictví, zejména obrazu implicitně ztvárňovaného v historiografických a etnografických monografiích. Ve vztahu k vnímání Polabských a Pobaltských Slovanů tyto fikční světy popisuje historička Libuše Hrabová (Hrabová 2006). Polabští Slované se ve 12. století ocitli na mocenské periferii a prakticky neměli až do svého zániku možnost podílet se na vytváření vlastního mýtu, který jim byl z ekonomického zájmu vnucen nejprve vládnoucí garniturou Svaté říše římské, aby bylo možné ospravedlnit jejich ovládnutí, ostrakizování a asimilaci. Šlo o mýtus sveřepých pohanů, kteří ohrožovali německý stát a jeho křesťanskou ideologii (např. Hrabová 2006: 293–294). Tento mýtus se stále reprodukoval až do nacismu. Vznikaly dokonce padělky slovanských model, vymyšlen byl rovněž polabskosrbský pohanský bůh Flins. V době národního obrození Slovanů vznikl „kontramýtus“, který v herderovském duchu označoval Polabské Slovany za oběti německví a varování pro ostatní vznikající slovanské národy, německý romantický nádech oproti tomu má označení hor „Černobóh“ a „Bělebóh“ jižně od Budyšína.

Jediní, kteří z bývalých Polabských a Pobaltských Slovanů přežili, byli **Kašubové** a Lužičtí Srbové. Kašubský mýtus vedoucí k utvoření kašubského národa dosud není koherentní a podle autorovy osobní zkušenosti probíhá jeho emancipace teprve v posledních letech, zejména po roce 2007, když se polským premiérem stal Kašuba Donald Tusk. Dokládá to i prosazení básně Jana Trepczika *Zemia rodnô* za novou kašubskou hymnu (Trepczik 2013). Hymna odkazuje pouze

k tradici pomořanských knížat. „Kruhová definice“ vznikajícího kašubského národa se uzavírá.

Do té doby zde převažoval diskurs Kašubů jako svérázné skupiny Poláků, jejichž nářečí je od polštiny odlišné za hranice srozumitelnosti (Kijo 2009: 19). Vznik tohoto mýtu nebyl dán pouze snahou o unifikaci nejnovějšího polského státu po roce 1945, ale důsledkem **alternativní koncepce**, která se táhne napříč kašubskými (pomořanskými) dějinami. Podle Pavela mýty mohou koexistovat i synchronně jako „ústřední a okrajové modely“ na periferii ontologické krajiny (či ontologických krajin) (Pavel 2012: 192, 187). (Podobně dnes žije například křesťanský mýtus jako alternativní na periferii současného českého mytického uvažování ohledně smyslu českých dějin atd.) „Soupeření mezi sousedními krajinami vede vždy k procesu ontologické fokalizace, třídění a řazení světu. Nejvýraznější model světa pak může sehrávat roli absolutní normy, nejvyššího soudu, který předvolává sousední modely, aby se podrobily kontrole a ospravedlnily svou existenci. Ve společnostech, která zavedou ústřední model a zároveň si podrží další periferní krajiny, by zvolený model sloužil jako konečná pravda a regulační princip pro ostatní verze: v případě sporu by se tudíž musely periferní modely podřídít.“ (Pavel 2012: 187–188) Periferialita alternativní koncepce byla udržována mocensky a později i školní výukou.

Vznik kašubské etnicity je sice záležitostí elit v době národního obrození německých Slovanů, zpočátku dokonce protiprusky orientovaných jednotlivců jako byl Florian Ceynowa (1817–1882) a Hieronim Derdowski (1852–1902) (Vacula 2005, Knoll 2012), tzv. mladokašubské hnutí bylo aktivní až v předvečer první světové války – většina obyvatelstva byla etnicky indiferentní (Lozoviuk 2005: 37, u Lužických Srbů Šatava 2012) – ale zakládá se na zmíněné alternativní politické a kulturní koncepci, která byla poprvé uplatněna elitou ve 12. století a měla znamenat záchranu společných rysů identity a tradice tamějšího obyvatelstva v jemu srozumitelném jazyce, u jižní části Kašubů byla odlišnost vůči Němcům i konfesní (katolíci). V roce 1945 zde vznikla jasná německo-evangelická a polsko-katolická dichotomie, jejíž obětí se

stali severní evangeličtí Kašubové, (tzv. Slovinci – z tamějšího označení Slovanů „Slowinzen“). Ti, kteří na tuto dichotomii nechtěli přistoupit, buď záhy nebo postupem času mohli odejít do Německa (Bolduan 1992). Zpětně pak byli vymazáni z dějin pod záminkou asimilace Němci v prvních desetiletích 20. století.

Zmíněná alternativní koncepce je přítomna i u **Lužických Srbů**. Svázána je s příslušností k českému (a po roce 1945 částečně k polskému) prostředí. V určitých obdobích dokonce dominovala. Lužičtí Srbové (a Slovinci) se rovněž v národní mytologii inspirovali u Čechů, nejvíce v době národního obrození. Mytologický princip v české obrozenecké kultuře (Macura 1995: 79–101) tak platí analogicky i pro Lužické Srby, například mýtus dávné slávy (Macura 1995: 80, Ulbrechtová 2009: 13) a to do značné míry podnes, základní atributy mýtu jsou však domácí provenience. Jde například vytvoření panteonu mytických bytostí, který dodnes žije ve fikčních světech lužickosrbské beletrie (vodník, polednice, ludkové, Serbski kral, zmíněný Krabat a další). Lužickosrbský národní mýtus nepronikl do historických monografií, kromě monografie Wilhelma Bogusławského a Michała Hórnik a z roku 1884 (*Historija serbskeho naroda*) byly další souhrnné historické práce vydány cizími badateli (například Pátova *Lužice*, 1946) nebo zpracovány ve vymezeném prostoru aktuální ideologie německého státu, nepřinesly tedy autochtonní obraz dějin (Hrabová 2006: 286), jaký nabízí například Čechům historik Dušan Třeštík.

Lužičtí Srbové oproti Kašubům patří k evropským etnickým skupinám, které jsou historicky uznávány jako samostatný národ (v primordialistickém pojetí), nikdy se jim ale nepodařilo vytvořit národní stát.

Slované přišli do oblasti dnešního Saska a Lužice nejpozději v 6. století. Prakticky po celou dobu byli v závislosti na státních útvarech existujících na území dnešního Německa. Záhy po stabilizaci osídlení se potýkali s Franckou říší, která je donutila k placení tributu a vybudovala na hranici síť pevností Limes Sorabicus. V 10. století byli ovládnuti přímo.

Na druhé straně se místní populace Slovanů snažily o zachování politické a kulturní autonomie. Při hledání alternativních politických

konceptů se obracely k mocenským útvarům, které tvořily franckou a později německou protiváhu. Spojily se nejprve se Sámovou a Velkomoravskou říší. Důkaz tohoto spojení můžeme vidět i ve sňatku knížecí dcery Ludmily s českým knížetem Bořivojem (Třeštík 1997: 362). Jejich působení v rámci hypotetické koalice s nově přišedšími Maďary skončilo neúspěchem, tedy vojenským obsazením, vyvražděním elit a začleněním do Východní marky pod vládou hraběte Gera. Poslední politické vzednutí byla spolupráce s polským králem Boleslavem Chrabrým, který po dlouhých bojích obsadil pouze území dnes označované jako Lužice. Po roce 1032 už místní Slované mizí z mocenské mapy Evropy.

Nemáme důkazy pro to, že by tamější Slované byli jednolitým společenstvím. Území polabských Srbů můžeme vymezit zhruba územím dnešních spolkových zemí Sasko, Sasko-Anhaltsko a jihovýchodní Braniborsko. Označení Srbové máme nejprve doloženo ze západní části území. Archeolog Petr Meduna klade „vznik“ srbského etnika do 11. století, kdy označení začalo být používáno jako exoetnonymum pro Slované v celé zmíněné části Svaté říše římské (Špačková 2006: 16; podobně historik Roman Iščuk a exoetnonymum „Moravané“, Iščuk 2011: 77). Po definitivním ovládnutí území Obodritů a Luticů říší (jejich území můžeme zjednodušeně vymezit oblastí dnešních spolkových zemí Šlesvicko-Holštýnsko a Braniborsko) od poloviny 12. století se postupně prosazuje exoetnonymum Wenden pro všechny Polabské a Pobaltské Slované pod německou správou jako binární opozice vůči označení tamějších křesťanských obyvatel říše.

Od 11. století bylo území Srbů spravováno německou (a částečně českou) vrchností. Od 12. století na území Srbů probíhala systematická německá kolonizace, což zapříčinilo, že mimo území Lužice se Srbové asimilovali do 17. století. Odlehlé území dnešní Lužice bylo kolonizováno až ve 13. století, kdy byla slovanská populace početnější a kolonizace proběhla i za její účasti podle preferencí místní vrchnosti.

Od 11. století jsou části Lužice součástí českého knížectví/království, v roce 1367 se celé území Horní a Dolní Lužice stává

součástí Koruny české, formálně až do konce českého království, fakticky do roku 1635. V rámci Koruny české se vytvořila zemská identita Lužičanů, která byla do 20. století využívána jako české označení pro Lužické Srby, kteří tvořili drtivou část venkovského obyvatelstva. Dokládá to například pojmenování Lužické ulice na pražské Malé Straně z roku 1870, německy zvané Wendische Gasse (dnes U Lužického semináře). Označení Lužičtí Srbové vzniklo kvůli postupující asimilaci z potřeby odlišit slovanské obyvatelstvo od německého.

Vedle zemského rozdělení na Horní a Dolní Lužici, které v 18. století vedlo ke koncentraci místních nářečí do dvou spisovných jazyků, byli během reformace Lužičtí Srbové rozděleni na evangelíky a katolíky. Ti se konsolidovali na panství kláštera Mariina Hvězda (mezi městy Kamenc, něm. Kamenz, hls. Kamjenc, Wojerecy, hls. Wojerecy, něm. Hoyerswerda a Budyšín, hls. Budyšin, něm. Bautzen), v Budyšíně a několika okolních enklávách a používali své nářečí jako třetí spisovný jazyk. V Lužici tak působili luteráni od saské vrchnosti, katolíci od české, kalvíni od braniborské a konečně čeští bratři z Herrnhutu (č. Ochronov, ls. Ochronow, po roce 1722).

Po roce 1635 se Pražským mírem území Lužice stává dědičným lénem saského kurfiřta, což narušil *modus vivendi* daný dosavadní spoluprací lužických stavů s českou vládou. Od té doby převládal názor, že neněmecké obyvatelstvo by mělo být asimilováno. (Podobnou představu měla česká předbělohorská stavovská elita, jak dokládá zákon z roku 1615. Marvan 2004:132, kap. 10.) To se utvrdilo po připojení zhruba dvou třetin území Lužice k Prusku v roce 1815 a sjednocení Německa v roce 1871. (Nejmenší byl tlak na asimilaci v saské části Horní Lužice.) Většina Lužických Srbů byla etnicky indiferentní nebo byla svoji identitu nucena konstruovat jako příslušnost k obrannému společenství (analogicky Třeštík 2000) v opozici vůči snaze o asimilaci do vznikajícího německého národa. Ani v této době se ani s činností lužickosrbského činovníka nevylučovalo placené zaměstnání v německojazyčném prostředí, kde se lužickosrbská identita dotyčného navenek neprojevovala, viz například působení Bjarnata Krawce v Drážďanech.

Lužičtí Srbové se podobně jako nižší sociální vrstvy jinde v Evropě vyznačovali věrností zeměpánu a konzervativním zaměřením. Docházelo k rebeliím, ale ty nebyly směřovány proti systému, přes snahu marxistických historiků o konstrukci protorevolučního hnutí, můžeme tyto rebelie považovat za snahu o dodržování statu quo (Čermák – Maiello 2011: 45).

Být Lužickým Srbem však nepřinášelo ani perspektivně ekonomické výhody, a tak snaha vzdorovat tlaku na asimilaci byla ještě více než u Čechů příčinou vzniku novodobého lužickosrbského národa, jehož národní obrození bylo plné českých kulturních vzorů (např. Kijo 2009), protože a pročež katolická elita, která do roku 1954 zčásti získávala vzdělání v Čechách, opanovala lužickosrbský etnický diskurs. Katolická menšina se lišila etnicky i konfesně, a proto měla nejsilnější vitalitu.

Příznačně je toto období označováno jako tzv. **mladosrbské hnutí**. Vedle tradice spolupráce s Čechy byla v tomto období „objevena“ i dávná samostatnost, promítaná do historické beletrie, případně aktualizované jako spor lužickosrbského sedláka s německým pánem. Zlatým věkem v tomto smyslu byl čas vlády „zpujného krále Miliducha“ (Čermák – Maiello 2011: 16) jako bájného sjednotitele srbského lidu před rokem 806. Lužickosrbský mýtus byl v tomto období naplněn českými (a jinოსlovanskými) vzory, což v roce 1918 vedlo až k požadavku na politické potvrzení kulturní svébytnosti lužickosrbského národa v podobě vytvoření autonomního území v rámci Německa nebo Československa. Výsledkem tohoto vzednutí spolu s vědomím oslabení „samozřejmostí“ německví bylo dobudování institucí kulturní autonomie na bázi občanské společnosti (paralelní polis) s podporou z Československa, např. tělocvičného spolku Sokol. Veškeré lužickosrbské instituce byly zlikvidovány za nacismu, v Lužici nesměli působit ani lužickosrbsští učitelé a faráři, někteří čelní intelektuálové byli vězněni.

V období let 1945–1948 slovanský aspekt lužickosrbského mýtu zcela dominoval ve veřejném prostoru (ne tak v tehdy dočasně poněmčené Dolní Lužici, ale její zástupci až na několik výjimek v té době

nebyli aktivní). Lužice byla v roce 1945 osvobozena sovětskou a polskou armádou. Lužičtí Srbové byli integrováni do struktur okupační správy (poprvé bez nutnosti přijmout také německou identitu) a československá vláda dovolila, aby na území ČSR vznikla série škol, které zajišťovaly pro zájemce kompletní vzdělání až k vysokoškolskému stupni na Karlově univerzitě. Z generace vzdělané v ČSR vzešly osobnosti, které působily ve veřejném životě až do přelomu století.

Za těchto okolností vládnoucí vrstva NDR souhlasila s vybudováním lužickosrbské kulturní autonomie „z moci úřední“. V roce 1948 byl přijat tzv. lužickosrbský zákon (*Zakoń wo zachowanju prawow serbskeje ludnosće*), který nařizoval formální dvojjazyčnost. Instituce byly řízeny zvláštním lužickosrbským úřadem se sídlem v Budyšíně (*Serbski zarjad kultury a ludoweho kubłanja*, do roku 1961). Cílem bylo lužickosrbské hnutí politicky podříditi socialistické ideologii vznikající NDR. To se dělo jednak indoktrinací vedoucích činitelů, jednak hustou sítí neoficiálních spolupracovníků státní bezpečnosti Stasi. Paradoxně tak směla být lužickosrbská kultura podporována za cenu popření jejího mytologického pozadí. To vedlo nejprve k jejímu ideologickému vyprázdnění. Došlo také k proměně ontologické krajiny. Po vytlačení představy slovanského spolenectví na periferii byla oficiálně hlásaným novým modelem vlasti Lužických Srbů celá NDR, během 60. a 70. let 20. století se však jako reakce postupně vrátila představa lužického regionalismu a omezování praktické dvojjazyčnosti sekundoval návrat k pojetí lužickosrbského jazyka jako dominantního znaku lužickosrbského mýtu. S touto představou je úzce spojeno utváření fikčního světa nejznámějšího lužickosrbského básníka Kita Lorence (mj. Čermák – Maiello 2011: 151–152). Tento hybridní svět v souladu s nynější oficiálně hlásanou doktrínou multikulturalismu reflektuje ústřední model lužickosrbského mýtu vedle okrajového modelu „socialistického“ a „slovanského“. V praktické rovině je to vidět na projektu vzdělávání v lužickosrbském jazyce s názvem *Witaj* (Čermák – Maiello 2011: 111–113).

Za zmínku stojí sledování vývoje Lužických Srbů v českém prostředí. Z diachronního pohledu kvůli nucenému omezení kontaktů v době NDR byla v českém prostředí – zejména mezi aktivními zájemci o lužickosrbskou problematiku – zakonzervována představa z dob národního obrození. Z pohledu synchronního se o Lužické Srby zajímá malá okrajová skupina nadšenců a badatelů, kde snadno vyniknou jednotlivci s názory, které nejsou vlastní většinové populaci (viz také Čermák 2012, Čermák 2013). Jejich fikční encyklopedie není pro českou populaci reprezentativní a tím, že si do fikčního světa (literárních děl či celé kultury) doplňují představy z aktuálního světa, dále prostředkují pouze výseč obrazu současného lužickosrbského mýtu, ve které je více zastoupen okrajový model „slovanský“. Tato situace není typická jen pro nadšence soustředěné ve Společnosti přátel Lužice, „dotek“ klišé českého obrozeneckého mýtu (ve verzi ze školních osnov) prožívají i jinak renomovaní publicisté jako například Luboš Palata ve velikonočním fejetonu (Palata 2014). Tento přístup je ukázkou toho, že Češi a Lužičtí Srbové mají společné hlavně národní obrození. Představu „bojujícího“ lužickosrbského národa kritizuje Helena Ulbrechtová (Ulbrechtová 2006).

Popisovaný stav však vychází z analýzy textů, které jsou někdy i několik desítek staré. Podle Dušana Třeštíka se Češi po roce 1993 proměnili ve státní národ a ještě chvíli potrvá, než bude reflektován stav posledních let. Při kvantitativní analýze zjistíme, že dorostla mladá generace českých sorabistů (např. Lukáš Novosad, Jan Zdichynec), která se ještě plně neprosadila v česko-lužickém diskursu. Už dnes ale můžeme zjistit, že česko-lužické styky jsou postaveny z podstatné části na literatuře a překladech, což přesně reflektuje současné výlučné postavení jazyka a slovesnosti jako znaku lužickosrbského mýtu.

6. Fikční světy a pravdivost

Před uzavřením tématu mýtu je třeba položit si ještě otázku o jeho **pravdivosti**. Klasický i moderní mýtus má totiž v běžném diskursu řadu negativních konotací, Tezaurus programu Word, ve kterém je práce

psána, nabízí dvě hlavní synonyma: báj (legenda, vyprávění) a výmysl (smyšlenka, blud). Mýtus obecně nám ale umožňuje snadno uchopit svět, orientovat se v něm, ať už jde o mýtus založený na etnicitě, náboženství či vědě. Je to neodolatelně pohodlná reprodukce vědění a ospravedlnění řádu světa.

Thomas Pavel jako příklad uvádí výzkum Mircey Eliadeho v rumunském Maramureši, kde „objevil dosud neznámou baladu. Vypráví příběh mladého ženicha očarovaného žárlivou lesní vílou, která mladíka několik dní před svatbou svrhla do propasti; druhého dne našla skupina mladíků pastevcovo tělo a odnesla jej zpět do vesnice, kde je potkává nevěsta a zpívá krásnou smuteční píseň. Když náš badatel pátral po datu, kdy se celá záležitost odehrála, bylo mu řečeno, že se to stalo před dávnými časy, *in illo tempore*. Když však s dotazováním nepřestával, zjistil, že se dané události staly sotva před čtyřiceti lety a že daná nevěsta je ještě naživu. Navštíví ji tedy a vyslechne si její verzi celého příběhu: její snoubenec byl obětí banální nehody, spadl do průrvy, ale nezemřel na místě; jeho volání o pomoc zaslechlo několik sousedů, kteří jej zanesli do vesnice, kde krátce poté skonal. Když se folklorista vrátil do vesnice s autentickým zněním příběhu a poukazoval, že v něm nefiguruje žádná žárlivá lesní víla, bylo mu řečeno, že stařence neslouží paměť; velká bolest ji jistě zbavila smyslů. Mýtus byl pro vesničany pravdivější a autentické podání událostí se stalo lží. Eliade, ne bez jisté ironie, dodává: „A nebyl vskutku mýtus pravdivější než skutečný příběh, neboť příběhu dodal hlubší, bohatší smysl: neboť odhalil tragický osud?“ “ (Pavel 2012: 110–111) Všechny události, které se v kultuře odehrávají tak procházejí procesem mytifikace, uzpůsobení většinovému diskursu, aktuálnímu kliše, jak jsme viděli také u adaptací Krabatova příběhu. Pravdivější život tak může být nakonec spíše v tom, že si uvědomujeme naši vzájemnou interakci (rolí a hru) s fikčním světem, ve kterém žijeme. „Texty fikce (...) při referování o fikčních světech, které jsou pokládány za možné světy, používají totožné referenční mechanismy jako nefikční užívání jazyka. Čtenáři se ocitají uvnitř světa fikce a po čas hry pokládají tento svět za pravdivý, a to až do chvíle, kdy hrdina začne kreslit čtvercové kruhy, což

porušuje čtenářskou smlouvu, onu slavnou „dočasnou dobrovolnou ztrátu nedůvěry.“ (Compagnon 2009: 142) Tato dočasná ztráta nedůvěry a relativizace nám umožňuje číst i kulturu a přijímat za pravdivá její tvrzení. „Je pravda, že dnes je středa, je pravda, že Alexanderplatz je v Berlíně, je pravda, že Napoleon zemřel 5. května 1821. Na základě tohoto pojetí pravdy učenci hodně diskutovali o tom, co znamená, hodnotíme-li něco jako „pravdivé“ v rámci fikce. Nejrozumnější odpověď je, že fiktivní tvrzení jsou pravdami v rámci možného světa daného příběhu. Tvrzení, že Hamlet žil v reálném světě, považujeme za nepravdivé. Ale představme si, že hodnotíme seminární práci studenta anglické literatury, a zjistíme, že ten prokletý student napsal, že na konci hry se Hamlet oženil s Ofélií. Vsadím se, že každý normální učitel prohlásí, že student tvrdí něco nepravdivého. Tvrzení bude nepravdivé ve fiktivním světě Hamleta, tak jako je ve fiktivním světě díla Jih proti severu pravda, že Scarlett O'Harová se provdá za Rhetta Butlera. Je naše pojetí pravdy v reálném světě stejně silné a jasně vymezené?

Domníváme se, že reálný svět obvykle poznáme na základě zkušenosti; domníváme se, že na základě zkušenosti to, že je dnes středa, 14. dubna 1993, pravdou pouze v rámci gregoriánského kalendáře, a moje vázanka je modrá pouze podle západního dělení barevného spektra (dobře víme, že v latinské a řecké kultuře byly hranice mezi zelenou a modrou jiné než ty, jež stanovila naše kultura).“ (Eco 1997: 117–118) Tuto skutečnost je třeba si uvědomit při snaze o vzájemné poměrování kultur, jak je tomu například u kultury slovesné a literárních vědců, kdy se mechanicky přenášejí měřítká německé kultury a kulturu lužickosrbskou při zdůrazňování její nekomplexnosti (Koschmal 1995). Co kdybychom použili měřítká lužickosrbské literatury na literaturu německou? Kupříkladu, jak jednojazyční němečtí autoři dokážou pracovat s abstraktním světem pojmů?

7. Fikční světy a kultura

Realizace mýtu má jistá omezení v kultuře, které se projevuje ve fikční ekonomii. Mýtus i věda spěje k úplné ontologické fúzi sakrálního a profánního projevu entit, avšak většina společenských uspořádání se na synchronní úrovni snaží omezovat rozpínání mytického sakrálna časově i prostorově (Pavel 2012: 186). Diachronně dělí Thomas Pavel kultury na jejich **soběstačné a nostalgické** fáze (Pavel 2012: 128). Tyto fáze můžeme ztotožnit s involuční a evoluční megafází v lužickosrbské kultuře podle Waltera Koschmala (Koschmal 1995: 59, Prunitsch 2001: 26). Pavelovo označení není evolucionistické a je hodnotově neutrální, připouští trvalou existenci mýtu, proto budeme používat jeho pojmy. U Koschmala a Prunitsche totiž starší involuční megafáze předchází moderní fázi evoluční a příznivci soběstačnosti lužickosrbské kultury jsou automaticky zařazeni do starší folklorizující involuční megafáze, přestože oba autoři připouštějí paralelní existenci těchto fází jako dvou proudů lužickosrbské kultury. Navíc oba autoři preferují evoluční proud před involučním, což je v rozporu s antropologickým pojetím kultury. Také emický přístup je velmi upozaděn. Snaha o soběstačnost je přece stále přítomna v dějinách nesamozřejmého národa (Kundera 2008) na rozdíl od národa samozřejmého.

Aby Koschmal i Prunitsch (a později Ulbrechtová) mohli vztáhnout svůj koncept na celé dějiny lužickosrbské kultury, nezabývají se lužickosrbskými humanistickými autory, kteří psali latinsky a německy (například Jan Rak, 1457–1520, Jan Bok, 1568–1621, Kaspar Peuker, 1525–1602) a byli součástí tehdejší elitní kultury. Dějiny lužickosrbské literatury pro ně začínají lužickosrbskými překlady bible v 17. století, v té době byla obojí Lužice součástí Saska a dominoval soběstačný proud. Jeho dominance končí kultivací lužickosrbského jazyka skrze dokumentaci lidového jazyka a folklorismus v období Handrije Zejlera (1804–1872) a Jana Arnošta Smolera (1816–1884). (O úspěšnosti lužickosrbského folklorismu a zejlerovského performativu svědčí to, že některé jeho písně byly už za jeho života folklorizovány.) Krátce po

Zejlerově smrti se v roce 1876 přihlásil ke slovu kruh studentů kolem nového časopisu *Lipa Serbska*. Jejich jádro tvořili studenti sdružení v pražském spolku *Serbowka*, kteří do té doby vedli pouze rukopisný deník s literární přílohou *Kwětki*, ve které uveřejňovali své prvotiny (Völkel 1984: 57–62). Byli silně ovlivněni českým prostředím, jak je vidět na jazyce jejich tvorby s četnými bohemismy (Bura 2012). Mezi nejvýznamnější představitele patřil Jakub Bart-Ćišinski (1856–1909) a posléze Mikławš Andrlicki (1871–1908). Skrze české vzory se masově prosadil i nostalgický proud lužickoserbské kultury. Tím nastal „kwalitatiwny postup w česko-serbskich počahach na pismowstwowym a wědomostnym polu, z kotrehož su přede všem serbska poezija, proza a publicistika wužitk měli, štož je na duchowno–narodne žiwjenje Serbow spomóžnje skutkowało. (...) Serbske pismowstwo je so – zachowajo a wutwarjejo sej swójskosć – přez kontakty k českemu pismowstwu podało na puć realizma a so zblížilo europskemu wumělstwu.“ (Völkel 1995) Právě tento „kvalitativní posun“ nazývá Slavomír Wollman středoevropskou modernou. Musíme totiž podotknout, že skrze české vzory byly přejímány i vzory ostatních slovanských národů a vzory německé.

Z evolucionistického hlediska a lineárního pojetí času jde o novou etapu vývoje lužickoserbské literatury a kultury – jedna epocha končí Zejlerem, druhá začíná Ćišinským. Ve skutečnosti jsou oba proudy v lužickoserbské kultuře přítomny podnes a vzájemně se vyvažují podle aktuální politické situace v Německu. V případě omezování menšinových práv nebo podpory se více prosazuje úspornější soběstačný proud, založený na rozvoji folklorismu. (Opět je třeba zdůraznit, že nejde o zakonzervované jevištní provedení rekonstruovaných tradic – i když to je také přítomno –, ale může jít například o punkfolkovou hudbu skupiny *Berlinska dróha*.) Vedle českého synkretismu (Macura 1995: 13) zkrátka dodnes existuje i lužickoserbský (Derlatka 2009: 40 hovoří šířeji o dispersi) a porovnávání s vývojem světové literatury lze použít jen omezeně, protože zatímco kultury s vysokým počtem příslušníků mají jinou dynamiku pro svůj nostalgický charakter, lužickoserbská kultura musí

udržovat i soběstačný proud pro reprodukci vlastního mýtu. Evolucionistické hledisko je při posuzování lužickosrbské kultury ošemetné. Je to, jako bychom psali lužickosrbskou mluvnici podle německé. Oba jazyky mají stejný způsob časování, ale skloňování je jiné. Je snad němčina opožděná za lužickou srbštinou proto, že má jen čtyři pády?

Hranice obou proudů lužickosrbské kultury nejsou neprostupné. Může se stát, že autor píšící vysoce uměleckou prózu (např. *Na koncu dnja*, 2008) občas složí žertovnou rýmovačku jako Jurij Koch se sbírkou *Daj mi Jurko jadnu štucku* (1994), může se stát, že báseň Róži Domašcyny má v německé variantě znění souladící se současnými evropskými trendy, ale v lužickosrbské verzi je zpracována v duchu folklorismu. Právě napětí mezi lužickosrbským a německým národním mýtem (dvojazyčnost) a napětí mezi oběma směry lužickosrbské kultury způsobuje pozoruhodnou tvůrčí dynamiku lužickosrbské kultury, zejména literatury.

8. Autor v lužickosrbské literatuře na Bjedrichově příkladu

Michał Bjedrich (1855–1876) patří mezi nadané lužickosrbské autory, kteří byli aktivní od studentských let, podíleli se na utváření lužickosrbské kultury, ale zemřeli v relativně mladém věku. Mnoho jich pocházelo z pražského spolku Serbowka. Druhý život strávili ve slovníkových heslech. Mezi ně patří Jan Haša (1842–1863), Michał Lešawa (1843–1862) a další, částečně i Mikławš Jacsławk (1827–1862). Mezi evangelíky potkal podobný osud Jana Hendricha Bjara (1837–1859). Tento způsob fikční existence je ale stále otevřený, jak vidíme na příkladu nedávno „objevené“ české dekadentní básničky Irmy Geisslové (1855–1914).

Působení těchto autorů bylo buď překryto dalšími (a zapomenuto), nebo se našel „věrný čtenář“ (pojem autora práce), který jejich dílo prostředkoval i po jejich smrti. Podle Rolanda Barthesa život autora končí v podstatě před vytvořením díla, ale mnozí autoři se po vydání svých děl

chtějí zároveň proniknout mezi čtenáře a podílet se tak na své vlastní interpretaci, chtějí se podílet na utváření vlastního obrazu. Sám Barthes ve svých šedesáti letech vydal autobiografii (Roland Barthes, 1975). Příklady komolení autora a díla a přizpůsobování kulturním klišé v případě Karla Hynka Máchy uvádí literární historička Růžena Grebeníčková (Grebeníčková 2010), příklad parazitování na díle věhlasné osobnosti, v tomto případě Johanna Wolfganga Goetheho, předkládá spisovatel a esejista Milan Kundera (Kundera 1993). Po celý svůj život se na utváření vlastního obrazu velmi aktivně podílel lužickosrbský spisovatel Jurij Brězan (1916–2006). Do posledních dní svého života komentoval vlastní život (plný kontroverzí) a dílo a přinášel k němu nové interpretace. „Žijícímu klasikovi“ za života vycházely komentované sebrané spisy.

Opakem je básník Jurij Chěžka (1917–1944). Ten za svého života nevydal žádnou sbírku, za druhé světové války dokonce přestal psát, a proslavil ho až básník Kito Lorenc, který v roce 1971 vydal dvojjazyčně výběr z jeho díla pod názvem *Poezija matej komorki*. Dnes jeho tvorbu propaguje i básnířka Róža Domašcyna-Chěžkec, jeho příbuzná. Šikovný pokračovatel dokáže autora propagovat lépe, než by to dokázal on sám. Chěžka je nyní považován za prvního lužickosrbského moderního básníka.

Ze zmiňovaných jsem vybral Michała Bjedricha, protože se domnívám, že se nejvíce vymykal dobovému pojetí lužickosrbské literatury.

Narodil se 23. prosince 1855 v rodině ševce. V Roce 1859 se narodil ještě bratr Mikławš, který se později stal známým spisovatelem. Otec jim zemřel ve třech letech, starala se o ně matka. Do školy chodil v Róžantu, a protože prý vynikal svým nadáním a chtěl studovat bohosloví, poslali ho do Budyšína, kde se v děkanátní škole a v učitelském semináři naučil německy. V roce 1870 získal stipendium do Lužického semináře v Praze, tedy lužickosrbské koleje. Stipendisté studovali v němčině na malostranském gymnáziu, později bohosloví na Karlově univerzitě. O rok později začal psát básně (celkem 26), překládat a sbírat pohádky. V roce

1873 se však musel vrátit do Lužice, protože onemocněl na levé oko. Ve studiu pokračoval v roce 1875, po prázdninách už se ale nemohl vrátit, protože onemocněl na souchotiny. 12. srpna 1876 zemřel.

Časově tedy spadá jeho tvorba mezi smrt Zejlera a prvotiny Čišinského, což z něj činí „největšího“ básníka své doby. Nejdříve svou tvorbu zveřejňoval v pražském rukopisném časopise studentů spolku *Serbowka*, který se jmenoval *Kwětki*. Od roku 1874 do roku 1886 vycházely jeho básně i v Lužici. Povídka Štědrý večer byla otištěna znovu v roce 1936.

Jeho dílo bylo knižně vydáno až v roce 2005 (Thiemann 2005).

Vzhledem k tomu, že jde o zapomenutého autora, zdálo by se, že fikční svět jeho díla není kompatibilní s fikčním světem lužickosrbského mýtu. Bjedrich ale musel být kompatibilní s fikční encyklopedií tehdejšího čtenáře, protože už za života (a v několika letech po něm) byly jeho básně tištěny. Jenže za Bjedrichova života ještě nedominoval nostalgický proud lužickosrbské kultury, musíme proto počítat s proudem soběstačným, založeným na folklorismu. Vypadá to tedy, že Bjedrichovy verše sice vzbudily zájem pro svoji exkluzivitu, ale čtenář si fikční entity nemohl propojit s protějšky v aktuálním světě či fikčním světě lužickosrbského mýtu.

Lužickosrbskému mýtu nemusela odpovídat ani sama představa dvacetiletého autora coby „mluvčího“ národa. Stejně jako Češi v době národního obrození mají Lužičtí Srbové jako nesamozřejmý národ (Kundera 2008) omezenou politickou moc, svoji identitu tedy konstruují na základě jazyka a kultury. Básníci a spisovatelé tak částečně nahrazují politickou reprezentaci mýtu (oproti tomu současná česká diskuse o smyslu české literatury po proměně české identity, např. Bílek 2014) a jejich díla jsou výrazněji než v jiných kulturách konfrontována s dodržováním kulturního kódu, který je považován za tradiční hodnotu.

To se samozřejmě týká doby po utvoření kolektivní identity. Tento proces začal v době reformace a převzetí Horní a Dolní Lužice v léno saským kurfiřtem. Z nutnosti vymezit se vůči plánům na asimilaci a kvůli získání jazykových práv, zejména při bohoslužbách, neboť pro účinné

prosazení dvou konkurenčních křesťanských věrouk – luterské a katolické – bylo třeba s farníky komunikovat v jejich jazyce (podobně u kašubských Slovinců). Tento aspekt je důležitý pro pochopení procesu percepce v lužickosrbském národě, protože autor se svým dílem stává částečně mluvčím společenství, což je v některých případech kladeno na roveň estetické hodnotě díla. Vedle toho tu už byla obecná představa autorské osobnosti vzniklá za romantismu, která vedla k potlačení lyrického subjektu a subjektu díla a nahrazení za subjekt autora (např. Červenka 2003: 56), s touto představou bojoval například český básník Petr Bezruč (Červenka 2003: 59).

Ani existenciální tematika nebyla v souladu s představou dobové tvorby. Vzpomeňme například na odmítnutí Máchova *Máje* v roce 1836, který byl už tehdy esteticky hodnocen vysoko, ale reprezentované téma smrti bylo považováno za nepřijatelné pro tvorbu mýtu českého národa, zejména pro přijímání mýtu v mladé generaci. „Věrným čtenářem“ Máchy byl jeho současník Karel Sabina, který z něj udělal byronistu výkladem jeho osobnosti a dokonce několika padělanými texty. Dobově bylo označení Máchy za byronistu chápáno jako emancipační, ale ve skutečnosti šlo o upevňování vazby na německou kulturu (Macura 1995: 40). Grebeníčková objevila rovněž aluzi na světovou literaturu, avšak v podobnostech s výrazovými prostředky britského spisovatele Laurence Sterna (1713–1768). Grebeníčková dokladuje, že Máchův *Máj* byl ve skutečnosti ovlivněn křesťanskou mystikou německého filozofa Jacoba Böhmeho (1575–1624), (kupříkladu nic má být projevem negativní teologie, Vilém se tedy setká s Bohem) což by znamenalo, že jde o hybridní svět a vysvětlovalo trvalost tohoto existenciálního díla. Na jeho recepci se cyklicky podílely osobnosti české literatury a literární vědy (Mácha 1987, Grebeníčková 2010). Na analýze Grebeníčkové se ukazuje, že věrný čtenář hraje zásadní roli při percepci autora, protože jeho výklady (pokud byl nota bene vrstevníkem) nelze s odstupem času spolehlivě zpochybnit, a většina interpretů na první interpretaci navazuje. Nejpozoruhodnější je interpretace Máchy jako dekadenta. Dekadence má

s romantismem řadu společných rysů a je jedním z cyklicky se objevujících směrů, které na romantismus navazují.

Bjedrichovým věrným čtenářem byl Adolf Černý. Ten označil Bjedricha v Sabinově duchu za máchovského byronistu dodaje, že k byronismu ho přivedla tuberkulóza, jeho dílo pak označil za mladické pozoruhodné pokusy (Černý 1910: 67–70). Stejně jako v Máchově případě ve většinovém diskursu obraz Bjedricha jako „rozervance“ dodnes nebyl zpochybněn. Další autoři pouze opakovali Černého názory (např. Nowak 1950, Frinta 1955, Młynkowa – Malink 1958, Thiemann 2005). Pouze Rudolf Jenč více uvedl Bjedricha do německého kontextu a přirovnal ho k Hölderlinovi (Jenč 1960), Thiemann a Thiemannowa k Schillerovi (Thiemann 2005, Thiemannowa 2005a). Vzhledem k dobovému pojetí autorství Černý celé Bjedrichovo dílo deklasoval nenechaje mu ani kousek místa pro tvůrčí záměr (vytvoření ojedinělého fikčního světa) a hru se čtenářem. Navíc Bjedrich už tvořil v době počínající dekadence, tudíž bychom stejně tak mohli odvážně tvrdit, že jde o představitele jakési metafyzické katolické dekadence (z téže doby pocházejí básně dekadentky Irmy Geisslové). Nikdo mu neupřel vynikající talent, byť (podle Černého) nenaplněný. Odhalení autora ve formě kritizované Barthesem přesně odpovídalo požadavku lužickosrbského mýtu a všeobecné touze po harmonii v období dominance soběstačného (folkloristického) proudu.

Christian Prunitsch (2001) si vybírá pouze jednotlivé kanonické autory (pouze ty nově interpretuje) a Bjedricha vůbec nezmiňuje stejně jako Ulbrechtová (2009).

Přes Černého postuláty byl Bjedrichův odkaz živý v Praze, kupříkladu Páta si v roce 1936 posteskl, že Bjedrichovy básně stále ještě nebyly vydány knižně (Páta 1937: 108). Jinak se stále spíše objevuje jako ikonická postava, kupříkladu Vladimír Zmeškal (1960) ho jmenuje mezi 12 nejvýznamnějšími literáty-absolventy Lužického semináře.

Osobitý je pouze příspěvek v *Katolském Posole* roku 1931 (JS. 1931). Autor zde líčí, jak se Bjedrich připravoval na smrt analogicky

k pověsti o čaroději Krabatovi. Jeho „faustovství“ tak nakonec bylo usmířeno s Bohem.

V roce 2005 ke 150. výročí Bjedrichova narození byly Bjedrichovy básně vydány knižně, uspořádán vzpomínkový večer a Ruth Thiemannowa publikovala dva články v deníku *Serbske Nowiny* (Thiemannowa 2005a, 2005b). V roce 2006 byla Bjedrichovi odhalena pamětní deska a pojmenována ulice v rodné vsi (ML 2006). Na interpretaci jeho díla se ale nic nezměnilo.

Podobně jako Adolf Černý o Michału Bjedrichovi se Antonín Frinta vyjádřil o Juriji Chěžkovi (Frinta 1955: 117), Chěžka měl štěstí, že Frinta ho pouze zmínil a jeho věrným čtenářem se stal až Kito Lorenc.

9. Závěr

Ve své práci jsem se pokusil nastítnit úskalí při interpretaci díla záhy zemřelého autora, který neměl možnost podílet se jako čtenář interpretace resp. reinterpetace svého díla, a sílu mýtu (či kulturního kódu) v této jednostranné interpretaci. Teoreticky jsem se opíral o výzkumy české sorabistiky, soudobé sémiologii (v první řadě Rolanda Barthese), zejména ale o koncept fikčních světů Lubomíra Doležela.

Nastínil jsem charakteristiku lužickosrbského národního mýtu a dva paralelní proudy v lužickosrbské kultuře – soběstačný a nostalgický. Zároveň jsem nastínil představu autora v lužickosrbské kultuře, kde je jeho osobnost posuzována v diskursu lingvocentrické národnostní menšiny – je reprezentantem kulturního kódu.

Zjistil jsem, že lužickosrbský mýtus byl základním kritériem pravdivosti při hodnocení Bjedrichova díla, přičemž jediný, kdo měl šanci vnímání jeho díla pozměnit, byl „věrný čtenář“ Adolf Černý. Termín „věrný čtenář“ používám pro interpretátora, který jako první doplní k dílu údaje z fikční encyklopedie aktuálního světa. Další interpretátoři se vůči jeho pojetí už pouze vymezovali.

10. Résumé

Aim of this work is to describe perception of forgotten author who died too young to define and interpret or, more precisely, reinterpret his own output. It is not concentrated on author's personality but a context and process of interpretation of author and his works in discourse of ethnic minority. This is based on theoretical semiotic studies by Roland Barthes, literary theorist Bohumil Doležel and Bohemian sorabists. A certain idea was accepted in several approaches of literary-theoretical and semiotic researches: Interpretation is an integral or mostly prevailing part of every literary piece and according to the way of interpretation is possible to retrospectively observe period cultural codes (signs) accounting for myth of a community. This especially happens to authors who missed possibility to impact on creation of their own image in society.

11. Literatura

BARTHES, Roland: 2004 – *Mytologie*. Praha: Dokořán.

BARTHES, Roland: 2007 – *S/Z*. Praha: Garamond.

BARTHES, Roland: 1967 – *Nulový stupeň rukopisu; Základy sémiologie*. Praha: Československý spisovatel.

BARTHES, Roland: 2006 – Smrt autora. In: *Aluze X/3*, s. 75–77.

BENEŠ, Bohuslav: 1990 – *Česká lidová slovesnost: Výbor pro současného čtenáře*. Praha: Odeon.

BÍLEK, Petr: 2014 – Proč si nevážit spisovatelů. In: *Literární noviny XXV/10*. 4. 2014, s. 1.

BOLDUAN, Tadeusz: 1992 – Losy społeczne i polityczne Słowińców w Klukach w latach 1945–1975. Próba oceny. In: *Studia kaszubsko-słowinskie*. Łeba: Oddział Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego w Łebie.

BRANKAČK, Achim (ed.): 1970 – *Serbski biografiski słownik*. Budyšin: Ludowe nakładnistwo Domowina.

BURA, Renata, 2012. The Language of Students at The Sorbian Seminary in Prague and The Prague Serbowka. In: *Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 129 supplementum, s. 341–351.

COMPAGNON, Antoine: 2009 – *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*. Brno: Host.

CULLER, Jonathan: 2002 – *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host.

ČERMÁK, Radek: 2007a – Pokus o charakterizaci Lužickosrbského literárního tělesa. In: Hanák, Jaromír (ed.), *Muzeum Brněnska – sborník 2007*, Předklášteří: Muzeum Brněnska, s. 113–122.

ČERMÁK, Radek: 2007b – "Poklaty" basnik Michał Bjedrich? In: *Rozhled* LVII/6, s. 217–219.

ČERMÁK, Radek – MAIELLO, Giuseppe: 2011 – *Nástin dějin a literatury Lužických Srbů*. Brno: Středoevropské centrum slovanských studií.

ČERMÁK, Radek (ed.): 2012 – *Uzly v paměti: Češi o Lužických Srbech: čítanka = Suki w pomjatu: Češa wo Serbach: čítanka*. Varnsdorf: Městská knihovna Varnsdorf.

ČERMÁK, Radek: 2013 – Když se řekne Lužice: konstrukce a reprezentace pojmu Lužice v diskursu česky psaného webu. *Česko-lužický věstník* XXIII/10, s. 71–73.

ČERNÝ, Adolf: 1910 – *Stawizny basnistwa lužiskich Serbow. Knižka I, Basnistwo hornjołužiskich Serbow*. Budyšin: Maćica Serbska.

ČERVENKA, Miroslav: 2003 – *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka.

DERLATKA, Tomasz: 2009 – Sorabistyczne studia literaturoznawcze. In: *Sor@pis* III/1, 2009, s. 1–345.

DOLEŽEL, Lubomír: 2003 – *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum.

ECO, Umberto: 1997 – *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc: Votobia.

ELIADE, Mircea: 1993 – *Mýtus o věčném návratu: (archetypy a opakování)*. Praha: ISE.

FOŘT, Bohumil: 2005 – *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host.

FRINTA, Antonín: 1955 – *Lužičtí Srbové a jejich písemnictví*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.

GEERTZ, Clifford: 2000 – *Interpretace kultur: vybrané eseje*. Praha: Sociologické nakladatelství.

GEISSLOVÁ, Irma: 2002: *Temno nade mnou*. Praha – Vlašim: Petr Fabian.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena: 1995 – *Literatura a fiktivní světy I*. Praha: Český spisovatel.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena, 1998. Jak se rodil koncept světové literatury (Rozhovor s Bohuslavem Blažkem). In: *Souvislosti IX/3–4*. [dostupné online]: <http://www.souvislosti.cz/497gre.html>, 25. 3. 2014.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena: 2010 – *Máchové studie*. Praha: Academia.

HÁJEK, Martin – HAVLÍK, Martin – NEKVAPIL, Jiří: 2012 – Narativní analýza v sociologickém výzkumu: přístupy a jednotící rámec. In: *Sociologický časopis XXXXVIII/2*, s. 199–224.

HOLÝ, Jiří: 1993 – Problém interpretace: pražský strukturalismus a hermeneutika. *Česká slavistika 1993: české přednášky pro XI. mezinárodní sjezd slavistů, Bratislava 30. 8. – 8. 9. 1993*. Praha: Euroslavica, s. 411–415.

HORÁLEK, Karel: 1979 – *Folklór a světová literatura*. Praha: Academia.

HRABOVÁ, Libuše: 2006 – *Stopy zapomenutého lidu: obraz dějin Polabských Slovanů v historiografii*. České Budějovice: Veduta.

IŠČUK, Roman: 2011 – Moravská identita a její nové dimenze. In: *Antropowebzin* VII/1, s. 74–81.

JENČ, Rudolf: 1954–1960. *Stawizny serbskeho pismowstwa I., II.* Budyšin: Domowina.

JS.: 1931 – Bratraj Michał a Mikławš Bjedrich. In: *Katolski Posoł* LXIX/29, s. 228–230.

K.: 2005 – Michała Bjedricha-Wjeleměra wopominali. In: *Serbske Nowiny* XV/252 30. 12. 2005, s. 3.

KIJO, Kinga: 2009 – Česko-lužické styky od nejstaršího období do 19. století: Krátká zjednodušená charakteristika z pohledu Poláka. In: *Česko-lužický věstník* XIX/3, s. 18–21.

KNOLL, Vladislav: 2012 – *Kašubština v jazykovém kontaktu*. Praha: Filozofická fakulta UK.

KOSCHMAL, Walter: 1995 – *Grundzüge sorbischer Kultur: eine typologische Betrachtung*. Bautzen: Domowina-Verlag.

KUNDERA, Milan: 1993 – *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis.

KUNDERA, Milan: 2008 – *Nesamozřejmost národa*. In: <http://pwf.cz/cz/prazske-jaro/560.html>, 1. 1. 2014

LEŠČÁK, Milan – SIROVÁTKA, Oldřich: 1982 – *Folklór a folkloristika: (o ľudovej slovesnosti)*. Bratislava: Smena.

LORENC, Kito: 1981 – *Sorbisches Lesebuch = Serbska čítanka*. Leipzig: Reclam.

LOZOVIUK, Petr: 2005 – *Evropská etnologie ve střeoevropské perspektivě*. Pardubice: Univerzita Pardubice.

MACURA, Vladimír: 1995 – *Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ*. Jinočany: H & H.

MÁCHA, Karel Hynek: 1987 – *Mrtvé labutě zpěv*. Praha: Odeon.

ML: 2006 – Dostojne počesćenje basnika. In: *Serbske Nowiny* XVI, 14. 8. 2006, s. 1–2.

MŁYNKOWA, Marja – MALINK, Pětr: 1958 – *Wučbnica za stawizny serbskeje literatury*. Berlin: Volk und Wissen.

NOVALIS: 2005 – *Květinový prach*. Praha: BB/art.

NOWAK-NJECHORŃSKI, Měrcin: 1950 – Serbski pěsnjer styskanja. In: *Nowa doba* IV/149, s. 4.

PALATA, Luboš: 2014 – Velikonoční jízda, největší svátek Lužických Srbů. In: Český rozhlas. [dostupné online]: <http://www.rozhlas.cz/plus/nazory/zprava/lubos-palata-velikonocni-jizda-nejvetsi-svatek-luzicky-ch-srbu--1341110>, 19. 4. 2014.

In: *Souvislosti* IX/3–4. [dostupné online]: <http://www.souvislosti.cz/497gre.html>, 25. 3. 2014.

PÁTA, Josef: 1920 – *Serbska čítanka*. Praha: Českolužický spolek "Adolf Černý".

PÁTA, Josef: 1925 – *Úvod do studia lužickosrbského písemnictví: kriticko-bibliografický přehled posavadních prací o lužickosrbském písemnictví*. Praha: Filosofická fakulta University Karlovy.

PÁTA, Josef: 1937 – *Lužické stati*. V Praze: Autorovi žáci a přátelé.

PAVEL, Thomas G.: 2012 – *Fikční světy*. Praha: Academia.

PINIEKOWA, Christiana, 1998. Kleinliteratur – Versuch einer Begriffsbestimmung am Beispiel sorbischer Literatur. In: *Lětopis XXXXV/1*, 1998, s. 3–11.

PRUNITSCH, Christian: 2001 – *Sorbische Lyrik des 20. Jahrhunderts: Untersuchungen zur Evolution der Gattung*. 1. Auflage. Bautzen: Domowina-Verlag.

RŮŽIČKA, Michal – VAŠÁT, Petr: 2011 – Základní koncepty Pierra Bourdieu: pole – kapitál – habitus. In: *Antropowebzin VII/2*, s. 129-133.

SERBOWKA, 1870–1876. XXV–XXX.

SCHOLZE, Dietrich: 1998 – Postmoderne tendency w serbskej literaturje?: Jurja Brězanowej romanaj wo Krabaće (1976; 1994/95) In: *Lětopis XXXXV/1*, s. 24–30.

ŠATAVA, Leoš: 2009 – *Jazyk a identita etnických menšin: Možnosti zachování a revitalizace*. Praha: SLON.

ŠATAVA, Leoš: 2012 – Roviny novodobé lužické a lužickosrbské identity: Lužickosrbské elementy jako společný jmenovatel lužického regionalismu, *Studia Ethnologica Pragensia*, 2012 (2): 49–53.

ŠATAVA, Leoš: 2013 – *Etnicita a jazyk: teorie, praxe, trendy: čítanka textů*. Brno: Tribun EU.

ŠOŁTA, Jan (ed.): 1975–1979 – *Stawizny Serbow*. Budyšin: Ludowe nakładnistwo Domowina.

ŠOŁTA, Jan, KUNZE, Pětr a ŠĚN, Franc: 1984 – *Nowy biografiski słownik k stawiznam a kulturje Serbow*. Budyšin: Ludowe nakładnistwo Domowina.

ŠPAČKOVÁ, Renata (ed.): 2006 – *Nomine Liudmilam: sborník prací k poctě sv. Ludmily = collection of works in honour of St. Ludmila*. Mělník: Město Mělník.

THIEMANN, Pětr (ed.): 2005 – *Serbska poezija 51: Michał Bjedrich-Wjeleměr*. Budyšin: Ludowe nakładnistwo Domowina.

THIEMANNOWA, Ruth: 2005a – Schiller a Wjeleměr. In: *Serbske Nowiny* XV/219, 11. 11. 2005, s. 3.

THIEMANNOWA, Ruth: 2005b – Wjeleměr sej pomnik stajit. – In: *Serbske Nowiny* XV/248, 23. 12. 2005, s. 5.

TREPCZIK, Jan: 2013 – Zemia rodnô = Rodná země. In: *Česko-lužický věstník* XXIII/3, s. 17.

TŘEŠTÍK, Dušan: 1997 – *Počátky Přemyslovců*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

TŘEŠTÍK, Dušan: 2000 – Národ a národní dějiny v Česku na začátku nového tisíciletí. In: *Neon* I/6, s. 31–33.

ULBRECHTOVÁ, Helena: 2006 – Lužickosrbská literatura v českých pohledech. In: *Plav: měsíčník pro světovou literaturu* II/6, s. 6–11.

ULBRECHTOVÁ, Helena: 2009 – *Lužickosrbská literatura: její vývoj a pozice mezi středoevropskými literaturami*. Praha: Karolinum.

URBAN, Zdeněk: 1995 – K problematice fin de siècle v dějinách lužickosrbské literatury. In: *Lětopis XXXII/1*, s. 40–44.

VACULA, Richard: 2005 – Skupinová identita Kašubů na počátku 21. stol.: Pokus o vstup do problematiky. In: *Česko-lužický věstník XV/4*, s. 26–29.

VAŠÁT, Petr: 2008 – Kritická diskursivní analýza: sociální konstruktivismus v praxi. In: *Antropowebzin IV/2–3*, s. 101–112.

VLÁŠEK, Josef: 1993 – Otázka klasifikace slovanských jazyků a literatur. In: *Česká slavistika 1993: české přednášky pro XI. mezinárodní sjezd slavistů, Bratislava 30. 8. – 8. 9. 1993*. Praha: Euroslavica, s. 407–410.

VÖLKEL, Měrčin: 1984 – *Serbske nowiny a časopisy w zašłosći a w přitomnosći*. Budyšin: Ludowe nakładnistwo Domowina.

VÖLKEL, Měrčin: 1995 – Wliwy českeho kulturneho žiwjenja džewječdžesatych lět 19. lětstotka na serbske pismowstwo. In: *Lětopis XXXII/1*, 1995, s. 22–28.

WALDE, Martin: 2006 – Katholisches versus evangelisches Milieu bei den Sorben. In: *Lětopis LIII/2*, 2006, s. 15–28.

WOLLMANN, Slavomír: 1993 – Slovanské literatury ve střední Evropě. In: *Česká slavistika 1993: české přednášky pro XI. mezinárodní sjezd slavistů, Bratislava 30. 8. – 8. 9. 1993*. Praha: Euroslavica, s. 399–406.

ZMEŠKAL, Vladimír: 1960 – Z historie Lužického semináře v Praze. In: *Přehled lužickosrbského kulturního života*, 1960, s. 1–9.