

Zkušenost a reflexe západní civilizace u Ernesta Sabata

Anna Housková

Osobní garance

Vztah zkušenosti a literatury má v hispanoamerickém prostředí zvláštní podobu. Nejde pouze o vztah „osobnosti a díla“, o význam autorova životopisu pro genezi textů. Zkušenost – již zde nepostačují formy evropské literatury, ustálené v jiných okolnostech – ovlivňuje celou konstelaci žánrů a proměňuje hranice literatury: od prvních „kronik“ užaslých nad Novým světem přes hybridní formy 19. století po význačné postavení eseje či oblibu žánru „svědectví“.

U Jorge Luise Borgese, například, jde o sebeironickou hru mezi zálibami biografického Borgese a autora „Borgese“, jak ji nejvíce rozehrál v eseji „Borges a já“, s pointou „nevím, kdo z nás dvou píše tuto stránku“. Jiný příklad, dílo peruánského avantgardního básníka Césara Valleja, představuje esenci poezie zároveň s prožitou autentičností, kde bolest není jen motiv, ale prostupuje mezi slovy. Nejočividnější je případ dalšího Peruánce, José Marii Arguedase, jenž spojil intimní zkušenost dvojité kečujsko-hispánské identity s jazykovým experimentem v románu i s úvahami v esejích; a ve svém posledním nedokončeném románu, prokádaném esejistickými „deníky“, Arguedas ztotožnil možnost psát s možností žít, až po dobrovolnou smrt.

Naléhavým proniknutím osobního osudu a psaní je Arguedasovi blízký jeho argentinský vrstevník (narození 1911) Ernesto Sabato: oba chápou literaturu jako bytostný závazek a svědectví určitého zásadního dilematu, u Arguedase kulturního (andského), u Sabata „univerzálního“ dilematu moderního člověka v západní kultuře.

Sabato spatřuje vnitřní napětí naší civilizace v odloučení čistého rozumu od iracionálních poloh života a v důsledcích racionalismu, vedoucích do slepé ulice. To je pro něho základním příznakem „soumraku Západu“, v tradici spenglerovské linie.¹ Svou kritiku evropského racionalismu vyjádřil ve starších esejích (*Lidé a soukolí*, 1951, *Spisovatel a jeho přízraky*, 1963, ad.) jazykem padesátých a šedesátých let: odcizení, zvěčnění, soukolí, robotizace; zajímal se mj. o marxistickou kritiku odcizení a zejména o její nové promyšlení, například o *Dialektiku konkrétního* Karla Kosíka.² Sabatova kritika moderní civilizace

¹ Viz Maturu, Graciela. „La aventura filosófica de Ernesto Sábato“. In *Ernesto Sábato en la crisis de la modernidad*. Buenos Aires : Fernando Gracia Cambeiro, 1985.

² Cituje z ní např. v eseji „Arte y sociedad“. *La cultura en la encrucijada nacional*. Buenos Aires : Editorial Sudamericana, 1985, s. 74.

ovládané kultem rozumu a peněz, ztrátou kvality v kvantitě a individua v masovosti by sama o sobě měla jen dobovou hodnotu. Na zajímavosti nabývá v kontextu celé jeho koncepce moderní epochy jako napětí mezi myšlením logickým a mytickým, v němž je druhý pól podceňován; reflexi tohoto rozporu zakládá na určující osobní zkušenosti.

Sabato se neustále dovolává svého rozhodnutí ze čtyřicátých let, kdy ve svých dvaatřiceti letech opustil velmi slibnou kariéru fyzika, moderního vědce, jehož výlučné zaměření na racionalitu pociťoval jako vnitřní mrzačení, a rozhodl se vydat cestou literatury – jakkoli tím zklamal své argentinské učitele i přížské kolegy na stáži v Laboratoři Joliot- Curie. Uchýlil se do ústraní v argentinské provincii, napsal první knihu esejí *Jedinec a vesmír* (1945) a první novelu *Tunel* (1948).³ V narativní tvorbě vrátil sám sobě potlačenou iracionální polovinu své osobnosti, ovšem bez odmítnutí rozumu.

Esej a román zvolil jako literární reflexivní žánry vzájemně související, přičemž román má větší možnosti: spojuje reflexi s fikcí, racionální rovinu s temnou iracionálností. Sabato tak mluví o „totálním románu“ v jiném smyslu než Mario Vargas Llosa: nejde mu tolik o všezahrnující literární prostor jako o sjednocení rozporné duality. Ernesto Sabato má ostré, až zjednodušující duální vidění světa, avšak v románu cítil možnost celistvosti. Tomuto žánru proto dává mimořádnou závažnost – o umění vůbec a zvláště právě o románu mluví jako o „záchranném prkně“ v krizi současné epochy.

Do tohoto kontextu zapadá vlastní životní volba. Ernesto Sabato je proto zajímavý nejen svým románovým dílem, ale propojením románu a eseje jako výrazu osobního svědectví: na svém případě ukazuje problém moderní západní civilizace jako nedostatečnost čistě rozumového zaměření, aniž by se vydával pouze iracionálním směrem. Jeho eseje jsou racionální úvahou o nedostatečnosti racionalismu, jehož druhou polovinu tvoří románová imaginace. Jeho myšlení získává hloubku spojením s narativním dílem a se zkušeností romanopisce, jenž kvůli literatuře opustil vědu.

Životní zkušenost tak má nejen osobní význam, nýbrž stává se materiálem pro pozorování vlastního případu jako příkladu lidské situace v rámci západní kultury. A z druhé strany: existence člověka není abstraktní téma, nýbrž emocionální intimní prožitek. Podat o ní „svědectví“ je jedním ze Sabatových klíčových slov, v němž se slévá osobní životní rozhodnutí, obecná lidská situace a argentinská „okolnost“.⁴

³ Do češtiny byly přeloženy všechny Sabatovy romány: *Tunel* (1997, přel. Vít Urban), *Knihy o hr-dinech a hrobech* (1984, přel. Vít Urban), *Abaddón zhoubece* (2002, přel. Anežka Charvátová). A rovněž kniha esejí *Spisovatel a jeho přízraky* (přel. Vít Urban a Anežka Charvátová, Praha: Mladá fronta, 2002).

⁴ Viz Ortega y Gasset, José. *Mediace o Quijotovi*. Přel. Martina Mašínová. Brno : Host, 2007.

Na (p)okraji civilizace

Podle postřehu Angely Dellepiane má „sabatovská tematika blíže k evropskému eseji, zejména francouzskému, než k esejistice jeho kontinentu“.⁵ Zároveň Sabato „zdůrazňuje specifický případ Argentiny oproti zbytku Ameriky“.⁶ Oba aspekty, „europeistický“ a argentinský, se projevují v jeho myšlenkách, že prožíváme dramatickou epochu: dobu „konce civilizace“. Hispanoameričané, a zejména právě Argentinci, pociťují toto drama stejně jako Evropané, ba silněji:

Vládne-li katastrofická situace v Evropě, v naší zemi vládne dvojnásob. První důvod k úzkosti máme jako příslušníci civilizace, která trpí tímto kataklyzmatem; avšak druhý důvod, který je pro nás specifický, máme jako součást jedné ze zlomových linií této civilizace (protože nejsme ani pravá Evropa, ani pravá Latinská Amerika).

Jsmo na konci jedné civilizace a na jedné z jejích hranic [*en el fin de una civilización y en uno de sus confines*]. Podrobení tomuto dvojitmu zlomu v prostoru a v čase jsme odsouzeni k dvojnásob dramatické zkušenosti.⁷

Reflexe je opět zasazena v osobní zkušenosti. K ní patří i fakt, že Ernesto Sabato je synem přistěhovalců – z nichž po desetiletí v mohutných přílivech vznikala argentinský národ – a je příslušníkem první generace narozené v Argentině (otec pocházel z prostředí chudých italských horalů, matka byla albánského původu). Svou roli jako u každého autora měly i zážitky z dětství, pod vládou autoritativního otce, ale zdaleka nejsou hlavním zdrojem Sabatových úzkostí; ty mají v jeho reflexi souvislosti kulturně-filosofické. Situace Argentinců jako lidí pocházejících převážně z Evropy se liší od smíšených mezoamerických nebo andských zemí s dlouhou indiánskou tradicí. Sabato to cítí jako určitou výhodu: se svou nezakotveností mají Argentinci větší vnímavost pro krizové symptomy západní civilizace na jejím konci časovém i prostorovém, na pokračí i okraji (*fin y confín*).

Úhel pohledu z okraje západní civilizace přináší také zostřený smysl pro různost uvnitř Evropy a spřízněnost s evropskou „periferií“. V osobitých variantách najdeme úvahy o alternativních polohách evropské kultury rovněž u Octavia Paze, Carlose Fuentesese a dalších hispanoamerických myslitelů. Podobně Ernesto Sabato objevuje neviditelnou blízkost mezi svou zemí a střední Evropou; a její osobní osou je mu vztah k Franzi Kafkovi.

Sabato byl velkým čtenářem německých romantiků, ruských romanopisců 19. století a existencialistické filosofie. Jako dědic těchto tří zdrojů se cítil při-

⁵ Dellepiane, Angela B. „Sabato y el ensayo hispanoamericano“. *Asomante*, 1966, vol. XXII, n. 1, s. 57.

⁶ Tamtéž, s. 58.

⁷ Sabato, Ernesto. „O metafyzickému tónu v argentinské literatuře“. Přel. Mariana Housková. In *Druhý břeh Západu*. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 221–222. Stejnou myšlenku formuloval Sabato i v dalších esejích.

služníkem humanistické romantické linie, která se blíží ke konci. Sabato ji viditelně reprezentoval jako význačná kulturní osobnost Latinské Ameriky, jedna z posledních svého druhu. Nedávným úmrtím Ernesta Sabata (30. dubna 2011), krátce před stými narozeninami, se onen konec značně přiblížil. Ve své předposlední knize esejí a vzpomínek *Před koncem* (1999), vydané po mnohaleté přestávce v literární produkci, to autor vyjádřil již jejím názvem, který se vztahuje nejen k jeho životu, ale k celé epoše.

Hermeneutická podstata Sabatova myšlení vyvstává v jeho postřehu o spřízněnosti romantismu a strukturalismu:

Novalis, bratři Schlegelové, velcí němečtí myslitelé romantismu měli pronikavou intuici: tušení, že by měl být člověk brán ve své integritě, ve své celistvosti, ve své jednotě, v tom, co bychom dnes nazvali struktura. Romantický koncept organičnosti prakticky odpovídá tomu, co se dnes nazývá struktura.⁸

A varianta tohoto názoru: „Už v onom německém revolučním romanismu soudil teolog Schleiermacher, že částem předchází ‚tušení celku‘, což je to, co svým způsobem dnes dělají strukturalisté.“⁹

Sabato pojímá romantickou linii jako alternativu k dominantnímu racionalistickému proudu evropského myšlení. Tuto myšlenku rozvíjí ve své teorii „barbarů“ (v tradičním smyslu slova), kteří pocházejí z periferních oblastí – ať je to, například, Buenos Aires nebo Praha. Vedle proudu racionalistické civilizace, zahájeného renesancí s epicentry v Itálii a Francii, existuje v zemích na periferii Evropy alternativní romantická linie: „Zastávám ideu, že renesancí počíná tato civilizace, která nyní námi končí. Je to civilizace výsostně buržoazní a racionalistická. Iracionalismus, romantismus tvoří protiváhu. [...] Každá periferie Evropy dává velkou odpověď na racionalismus.“¹⁰

Podle Sabata jsou Argentinci díky své poloze na „barbarské“ periferii „lépe vybaveni cítit a chápat spisovatele, jako byl Dostojevskij, Tolstoj, Kierkegaard, Strindberg, Nietzsche a Kafka. Takže i kdybychom nebyli k ničemu jinému, alespoň můžeme být dobří k tomu, že jistým Evropanům usnadníme úplné pochopení jistých evropských záležitostí.“¹¹ V tom se tedy Sabato cítí spřízněný s evropskou „periferií“, s mnohojazyčnou střední Evropou a s Prahou Franze Kafky.

⁸ Rodríguez Monegal, Emir – Sarduy, Severo. „Por una novela novelesca y metafísica“ (rozhovor se Sabatem). In *Medio siglo con Sabato*. Buenos Aires : Javier Vergara Editor, 2000, s. 134.

⁹ Sabato, Ernesto. „Tres anotaciones a propósito de Kafka“. *Papeles* (Caracas), 1972, n. 16, s. 13. K romantismu viz též „Umění jako romantická vzpoura“. *Spisovatel a jeho přízraky*, cit. vyd., s. 112 an.

¹⁰ Rodríguez Monegal, Emir – Sarduy, Severo. „Por una novela novelesca y metafísica“, cit. vyd., s. 131. Též viz „Nosotros, los bárbaros“. *La cultura en la encrucijada nacional*, cit. vyd.

¹¹ Sabato, Ernesto. „My barbaři“. *Spisovatel a jeho přízraky*, cit. vyd., s. 153. Podstatně širší verzi tohoto eseje zařadil autor do svého výboru *La cultura en la encrucijada nacional*, cit. vyd.

Dodejme na okraj, že rovněž Carlos Fuentes a jeho přítel Milan Kundera, kteří si vzájemně věnovali úvahy,¹² nacházeli určitou podobnost mezi střední Evropou a Latinskou Amerikou: viděli společný aspekt zejména v přínosu románovému žánru. Kundera zdůraznil, že obě oblasti zaujímají klíčové místo ve vývoji románu 20. století: nejprve středoevropští romanopisci (Broch, Musil, Kafka), posléze spisovatelé z Latinské Ameriky. Odtud i Kunderův postřeh o nečekaném sousedství dvou vzdálených okrajů Západu, v němž zahlédl „stříbrný most, vzdušný, chvějivý [...] mezi mou malou střední Evropou a nesmírnou Latinskou Amerikou“.¹³

Sabato a Kafka

Kafkovo jméno je natolik výrazným leitmotivem Sabatových esejů, že to mj. podnítilo vydavatelství Seix Barral umístit na obálku reedice knihy *Spisovatel a jeho přízraky* (1983) velký Kafkův portrét. Sabato přitom často zmiňuje Kafku pouze letmo jako příklad hlubokého autora anebo na okraj v polemice s dobovými názory na literaturu. Ovšem tyto stručné zmínky zahrnují bytostnou spřízněnost, ba identifikaci argentinského autora s pražským spisovatelem. Hledat v Sabatových prózách Kafkův přímý vliv nebo tematickou podobnost by nebylo příliš plodné – což platí jak v tomto případě, tak obecně.

Z hispanoamerických zemí, kde si Kafky cení mnozí spisovatelé, je nejvýraznější jeho recepce právě v Argentině, kromě Sabata u autorů jako Mallea, Borges, Martínez Estrada, Cortázar,¹⁴ Piglia ad. Jejich zájem má různé pohnutky, ovšem všichni jsou přitahováni Kafkovou originální poetikou mimo hlavní literární proud. Dílčí aspekty má Sabatova četba společné s dalšími Argentinci: s Martínezem Estradou v tom, že vztahuje Kafkova díla k mytickému vidění; s Borgesem v postřezích o stylu, klidném a průzračném i u látky ze zlého snu. Recepce Kafky u těchto dvou autorů jsem se zabývala při jiné příležitosti,¹⁵ pro srovnání se Sabatem zde jejich pohled připomenou.

Ezequiel Martínez Estrada čte Kafku prizmatem mýtotvorné literární tvorby jako alternativy k racionalismu evropské filosofie. Věnoval mu knihu *O Kafkovi a jiné eseje* (1967), zahrnující tři studie o Kafkovi a další texty publikované časopisecky již ve čtyřicátých letech. Podle Martíneze Estrady je ve světě Kafkových próz rozum pochybnou veličinou a zdůrazňuje se „čistá

¹² Studie Carlose Fuentesese „Milan Kundera: tajná idyla“ vyšla ve *Světě literatury*, 2006, č. 34.

¹³ Kundera, Milan. „Otro continente“. *La Nación*, 19 de noviembre 2001.

¹⁴ Viz Blanco Campos, Jorge. *La narrativa de Franz Kafka y Julio Cortázar*. Costa Rica, San José : Lehmann, 1974.

¹⁵ „Kafkovi čtenáři: Martínez Estrada y Borges“. *Svět literatury*, 14, 2004, č. 28–30.

intuice, zachovaný životní kompas zvířat a stará síla člověka“.¹⁶ Nástrojem porozumění je pro umělce intuice, jeho jazykem je mýtus. Martínez Estrada sám sebe považoval za umělce jazyka, jenž sahá k mýtu a alegorii tam, kde rozum nedosahuje,¹⁷ a tuto koncepci literatury opakuje i v esejích o Kafkovi. Vrací se v nich představa zapomenutého jazyka mýtů a snů jako výrazu zapomenutého světa – Kafkovo poselství pochází „z onoho zapomenutého světa, zmizelého tak jako kultury pod dlažbou nových měst“.¹⁸ Martínez Estrada charakterizuje Kafkův svět přívlastky „pradávný“, „prvotní“, „mnohatisíciletý“. Je to jungovský návrat k počátkům lidstva: nejde o jednotlivce, nýbrž o „kosmickou biografii“, vzorec pro každý individuální životopis, pradávno založený archetyp: „... v Kafkovi nacházíme bytost, v níž dochází vědomí mnohatisíciletá úzkost z neznámého a záhadného, co živě tepe potlačeno pod vrstvou konvenčního smyslu existence všeho živého, kterou člověk navrstvil – zděšený či bezmocný – nad pravou realitu.“¹⁹ Zároveň Martínez Estrada vnímá (multi)kulturní rozměr Franze Kafky jakožto „českého Žida, jenž psal německy a myslel hebrejsky“.²⁰

Jorge Luis Borges nemá takový obdiv ke Kafkovi jako Martínez Estrada. Kafkovy povídky (méně romány) jej zaujaly jako určitý typ stylu, jako možnost, jak psát povídky, a to v období, kdy Borges sám utvářel vlastní poetiku povídkového žánru, tedy koncem třicátých let. Až tehdy pro sebe objevil tohoto autora, kterého bez většího zaujetí četl už v raném mládí v roce 1916 nebo 1917.²¹ Četba Kafkových povídek jej zasáhla v roce 1937 ve volných chvílích při práci v zatuchlé knihovně Miguela Cané,²² nedlouho předtím, než nalezl vlastní styl povídek (první napsal 1939), který mu pak přinesl světovou proslulost. V tomto roce 1937 vydal dva články o Kafkovi v časopise *El Hogar*,²³ které již obsahují stálý Borgesův pohled, opakovaný i v pozdějších poznámkách

¹⁶ Martínez Estrada, Ezequiel. *En torno a Kafka y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, 1967, s. 23.

¹⁷ Viz Corvalán, Graciela N. V. „Contribución a la bio-bibliografía de Ezequiel Martínez Estrada“ (2001). [online] [cit. 2004-05-20]. Dostupné z: <<http://ensayo.rom.uga.edu>>

¹⁸ Martínez Estrada, Ezequiel. Cit. d., s. 26.

¹⁹ Tamtéž, s. 39.

²⁰ Tamtéž, s. 40.

²¹ Viz Pestaña Castro, Cristina. „Intertextualidad de F. Kafka en J. L. Borges“ (1997). [online] [cit. 2003-09-2]. Dostupné z: <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/num7/borg_kaf.tm>. Dále viz J. L. Borges. „Escrita atemporal“ (1983). [online] [cit. 2003-09-2]. Dostupné z: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia>>.

²² Viz Rodríguez Monegal, Emir. *Borges. Una biografía literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987, s. 283–285.

²³ Recenze anglického překladu *Procesu* „The Trial, de Franz Kafka“, *El Hogar* 6. 8. 1937; a medailon „Franz Kafka“, *El Hogar* 29. 10. 1937. V roce 1938 napsal Borges předmluvu k argentinskému vydání *Proměny* (v němž byl mylně uveden i jako překladatel); téhož roku přeložil pro *El Hogar* povídku „Před zákonem“.

o Kafkovi, k němuž se vracel po celý život. Borgese u Kafky zaujala jeho literární technika spjatá s principem nekonečna. Vyslovuje Kafkovo jméno téměř vždy jedním dechem se jménem eleatského filosofa Zénóna a s jeho aporií o Achillovi, jenž nedohoní želvu. V eseji „Proměny želvy“ (1939) zmiňuje Zénóna jako počátek nenapsaných „dějin nekonečna“ a Kafkovy „chmurné noční můry“ (sórdidas pesadillas) jako jejich vrchol. Tento nápad se vrací i v dalších Borgesových textech z konce třicátých let: v recenzi *Procesu* označil Zénóna za předchůdce Kafkových „fikcí nemožného ztroskotání a minimálních překážek“;²⁴ a motiv nekonečného odkládání zdůraznil jako určující i v předmluvě k *Proměně*.²⁵ S tím je spjato ještě druhé Borgesovo poučení z Kafkova literárního umění – nezavršenost jeho textů: „Patos těch ‚nedokončených‘ románů pramení právě z nekonečného počtu překážek, které zdržují a stále znovu zdržují identické hrdiny. Franz Kafka je nedokončil, protože hlavní bylo, aby byly nekonečné. Vzpomínáte na první a nejjasnější Zenonův paradox?“²⁶

Nejde tu však o nějakou blízkost vidění světa obou autorů. Kafka znamená pro Borgese objev určité literární techniky, a to techniky pro něho samého rozhodující a v rozhodujícím období. U Kafky Borges objevil, že je možné literárně využít filosofickou tezi. Z estetické hodnoty filosofických idejí vychází rovněž poetika značné části stěžejních Borgesových povídek ve sbírkách *Fikce* a *Alef* ze čtyřicátých let. U Franze Kafky ho proto nejvíc zajímá právě literární nápad, na němž založí v povídkách určitou „nehoráznou situaci“ (situación intolerable) nebo v románech „nemožný podnik“ protagonistů (empresa imposible): „Vypracování je u Kafky méně obdivuhodné než nápad“.²⁷ Na „vypracování“ ho ovšem zaujaly „výstřední detaily“ (pormenores estrafalarios) a promyšlené užití klidného a dokonce žertovného jazyka pro hrůzné téma.²⁸

Ernesto Sabato uvažuje o Kafkovi v kontextu své myšlenky o oblastech periferních vůči centru evropského racionalismu a o jejich odlišném úhlu pohledu. V této souvislosti je pro něho Franz Kafka jedním z „barbarů“, kteří podvrací racionalistický základ moderní civilizace. Zmínila jsem již Sabatův názor na spřízněnost těchto periferií v Evropě a v Latinské Americe. Jeho přesvědčení o větší vnímavosti na okraji západní civilizace pro její problematičnost jej přivedlo k tvrzení, že Argentinci jsou lépe připraveni pochopit Kafku, a to dříve než Francouzi: „byl již v Argentině slavný, když ho ve Francii teprve intelektuálové začínali uznávat. [...] v Paříži začali Dostojevského a Kafku náležitě uznávat od

²⁴ Borges, Jorge Luis. „The Trial, de Franz Kafka“. In *Obras completas*, IV. Barcelona : Emecé Editores, 2000, s. 306.

²⁵ Borges, Jorge Luis. *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Madrid : Alianza Editorial, 1998, s. 159.

²⁶ Tamtéž, s. 160.

²⁷ Tamtéž, s. 161.

²⁸ Viz Borgesův esej o jednom z Kafkových předchůdců: „Bartleby“. Tamtéž, s. 178.

druhé světové války.²⁹ Zde je třeba vidět kontext: Sabato v tomto eseji ironicky reaguje na povýšený postoj některých Evropanů (zde konkrétně v časopise *Paris-Match*) vůči Argentině jako součásti tzv. třetího světa. Je přitom zřejmé, že v zápalu polemiky problém zjednodušuje a nepřesně Argentincům přisuzuje ranější recepci Kafkova díla.

Není zde prostor pro studium počátků francouzské recepce Kafky, pouze je namístě poznamenat, že první překlad Kafky do francouzštiny – *Proměna* přeložená Alexandrem Viallattem – vyšel v *Nouvelle Revue Française* v roce 1928.³⁰ Jinou otázkou by bylo, zda byl Kafka ve Francii přijímán „náležitě“. Například o Barraultově překladu *Procesu* Sabato prohlásil, že „měl velmi málo společného s duchem Kafkova originálu“.³¹ (Podobně Milan Kundera později ve *Zrazených testamentech* kritizoval francouzské překlady Kafky počínaje Viallatovým překladem *Zámku*.)

V hispánském prostředí byla prvním španělským překladem, omylem připisovaným Borgesovi, *Proměna*, zveřejněná v Ortegově časopise *Revista de Occidente* v roce 1925. Argentinská recepcí začíná v půli třicátých let, kdy Borges publikoval v 2. června 1935 článek „Zlé sny a Kafka“ (*Las pesadillas y Kafka*)³² a Eduardo Mallea zveřejnil v roce 1936 překlad vybraných Kafkových aforismů a v následujícím roce esej „Úvod do Kafkova světa“. Další Borgesovy texty o Kafkovi z let 1937–39 jsem zmínila. V každém případě mohl Ernesto Sabato navazovat na již pozoruhodnou argentinskou tradici přijetí Kafkových próz.

Sabato vnímá intenzivně a s osobní identifikací dva aspekty Kafkova díla: jeho styl a jeho hloubku „svědka“ lidské existence. Kafkův styl zmiňuje v dobových polemikách, např. s inklinací k ilustrativnímu realismu v argentinské literatuře, k preferování lokálních témat, oceňování tzv. sociálních románů. Běžné povrchní názory čtenářů i kritiků příliš zdůrazňují vnější rysy stylu, význam „inovací slov pro novátorství v literatuře. S takovým kritériem je kterýkoli z nekonečných manipulátorů se slovy, jaká Joyce vychrlil na čtenáře, důležitější než Kafka se svým průzračným lexikem.“³³ Pro Sabata je v umění podstatná „primárnost struktury před stavebními prvky“.

Jestliže Borges spatřoval vnitřní napětí Kafkova stylu v aplikaci průzračně čistého jazyka pro motivy z těžkých snů, Sabato vidí jeho napětí nejen v tónu,

²⁹ Sabato, Ernesto. „Nosotros los bárbaros“. In *La cultura en la encrucijada nacional*, cit. vyd., s. 80.

³⁰ Děkuji Josefu Čermákovi za informace o počátcích recepce Kafkova díla.

³¹ Sabato, Ernesto. „Nosotros los bárbaros“, cit. vyd., s. 80.

³² Caeiro, Oscar. „Recepción e influencia de la obra de Kafka en Argentina“. *Boletín de Literatura Comparada* (Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza), 1981, VI, s. 23–24.

³³ Sabato, Ernesto. „Tres anotaciones a propósito de Kafka“. *Papeles* (Caracas), 1972, č. 16. V tomto článku Sabato předpokládá věrohodnost knihy Gustava Janoucha o Kafkovi, později prokázané jako mystifikace (viz Čermák, Josef. *Franz Kafka. Výmysly a mystifikace*. Praha: Gutenberg, 2005).

ale v dualitě objektivního a subjektivního; do ní se promítá sabatovské rozdvoužení racionálního a iracionálního, jak je patrné v textu „Kafkova ‚objektivita‘“:

Stálo by za to prozkoumat jev, kdy určitý druh chladné výrazové objektivity, který místy připomíná vědeckou zprávu, odkrývá zároveň subjektivismus tak extrémní, jako jsou sny. Další přesvědčivý kontrast: popisuje svůj ponurý iracionální svět soudržným a přesným jazykem.³⁴

Psát o snových vizích jazykem vědecké zprávy je pro Sabata záležitostí nejen stylu, ale jeho životního tématu, jímž je napětí a potřeba propojení těchto dvou oblastí. A zároveň nepřestává být stylovým, technickým poučením, jak můžeme vidět například v těžko vyložitelném rozsáhlém textu „Zpráva o slepících“, vloženém do *Knihy o hrdinech a hrobech*.

Kafka je pro Sabata příkladem kladného pólu i u další antinomie jeho duálního vidění světa: na jedné straně literatura „závažná“ či „problémová“, s metafyzickým tónem, na druhé straně literatura „hravá“ či „laciná“, s estetickým důrazem.³⁵ Ludický pól shledává Sabato například u Borgese, lépe řečeno u té polohy jeho díla, která postulují možnost různých interpretací: „Hravá mysl vede k eklekticismu [...]: existuje řada výkladů, z nichž každý odkazuje k jiné filosofii. Naopak u spisovatele, jako je Kafka, se vždy setkáváme pouze s jedinou, neodbytnou metafyzikou [*obsesiva metafísica*].“³⁶ Borges na rozdíl od Kafky není zabrán do sebe, nevidí v literatuře své poslání, ale oddává se jejím možnostem, její hře imaginace (která ho stejně tak zajímala i u snů). Franz Kafka ztělesňuje Sabatovi „angažovanost“ (compromiso) literární tvorby; samozřejmě nikoli v povrchném společenském významu, nýbrž ve smyslu zodpovědnosti, závazku, existenciální starosti. Jak píše Sabato v polemice s angažovanou sociální literaturou: „Kafkův případ je ještě pádnější, neboť v jeho fikcích nejde o nějaké stávky v pražských továrnách, a přesto zůstanou jako jedno z nehlubších svědectví situace člověka.“³⁷ Spisovatel tak může vidět, ba anticipovat podstatná fakta a vztahy v dějinné situaci své země, s dalekosáhlým nadhledem nad současnou chvílí.

Existuje zde bezpochyby rozdíl mezi Kafkovou naléhavostí psaní a Sabatovým důrazem na zodpovědnost literatury – s nímž ve starším věku hlásal své úvahy mladým lidem a která jej vedla i k přijímání veřejných funkcí (jako bylo vedení komise pro vyšetření osudů nezvěstných lidí, *desaparecidos*, zavražděných za vojenské diktatury v sedmdesátých letech). Není však důležité, že Franz Kafka na rozdíl od Sabata nevystupoval ve veřejném životě ani se nezajímal o

³⁴ Sabato, Ernesto. *Spisovatel a jeho přízraky*, cit. vyd., s. 94.

³⁵ „Problémová literatura – laciná literatura“, tamtéž, s. 120.

³⁶ „Dva Borgesové“, tamtéž, s. 66.

³⁷ Sabato, Ernesto. „Tres anotaciones a propósito de Kafka“. *Papeles* (Caracas), 1972, n. 16, s. 18.

politiku.³⁸ Společné mají to, co je pro Sabata zásadní: posedlost psaním jako osobní zprávou o lidské situaci. Obsesivní vztah k vlastní tvorbě jí dává váhu osobního epochálního svědectví. Kafka v Sabatově pohledu patří do linie romantické vzpoury proti racionalismu, je pro něho oním „barbarem“, jenž do upadající civilizace přináší zcela jiný, syrový pohled na svět.

Tím jsme se vrátili k tématu autorovy osobní garance. Ernesto Sabato nachází u Kafky zásadní zodpovědnost spisovatele (jakou zčásti postrádal u Borgese): při pozorování vlastního individuálního případu být svědkem dramatu člověka. Psát je pro oba formou života, a víc, je autorovým životním rozhodnutím – ať již proti svému vlastnímu vědeckému talentu, anebo proti světu vlastního otce – a literárně naplněnou starostí o bytí v epoše před koncem. Sabato v Kafkovi rozpoznává určitý typ literatury, s nímž se naléhavě ztotožňuje: psaní jako introspekce nikoli psychologická, ale existenciální, jež dává textu onen metafyzický tón.

The Experience and Reflection of the Western Culture in Ernesto Sabato

The relationship between experience and literature acquires a unique form in the Spanish-American milieu: it is not limited to the importance of the author's biography for the genesis of his or her works; experience influences the entire constellation of genres and transforms the borders of literature. The paper studies the case of the Argentine writer Ernesto Sabato, who presents his own decision to abandon his purely rational scientific career as a personal experience of the general problem of Western civilization. His observation of the drama of modern man within himself by means of introspection, not psychological, but existential, also led him to his identification with Franz Kafka.

³⁸ Paradoxní detail na okraj: slovo *desaparecido*, které je podle Sabata hořkým argentinským přínosem k mezinárodnímu jazyku, připomínajícím tisíce nezvěstných Argentinců, se shoduje s názvem Kafkova románu *Nezvěstný* (dříve vyd. s názvem *Amerika*), španělsky *El desaparecido*.

Vydatná porce s mírně nahořklou příchutí

Srbský román nultých let

Jan Doležal

Za hlavního hosta letošního Lipského knižního veletrhu bylo vybráno Srbsko. To je dobrý důvod podívat se na aktuální románovou mapu literatury, která u nás patří k literaturám zanedbávaným a málo překládaným. Následující přehled si klade za cíl komplexně představit spektrum současného srbského románu v polohách vertikálních (kvalita) i horizontálních (rozmanitost). Třebaže v tzv. nultých letech pokračoval trend odklonu od programových poetik, můžeme v hrubých obrysech vymezit čtyři základní tvůrčí orientace: tradicionalisté promyšlejí obecně známá a historicky relevantní témata za použití standardních vyprávěcích postupů, naturalisté odmítají umělecnost a bez sebemenší jazykové, morální či námětové cenzury se zaměřují na temné stránky existence, postmoderní puristy charakterizuje nezávazná hra s fantazií a efektní kombinatorika, umírnění postmodernisté prolínají sečtělou postmodernu s konkrétními příklady z reálného života. Pluralita poetických orientací vyvolává ostré soupeření v mediální sféře, jehož negativním důsledkem je pokles prestiže uznávaných ocenění. Více než kvalita díla totiž nezřídka rozhodují mimoliterární hlediska – názorově-politický profil spisovatele, příslušnost k literárnímu uskupení, lobbování aj., takže oproti dřívějším dobám je třeba brát literární ceny s ještě větší rezervou.

V říši divů aneb jak se žilo za Miloševiče

Klíčovým tématem „románu nultých let“ zůstala devadesátá léta. Série válek, pauperizace a celkový úpadek společnosti, mezinárodní sankce, izolace země, autoritativní, zločinný režim, obrovský příliv uprchlíků – všechny tyto skutečnosti, podle mnohých nejhorší dekády v srbských dějinách, traumaticky působily na srbský národ. Spisovatelé pociťovali potřebu niterně se vyrovnat s „dobou temna“, literaturu zaplavily desítky titulů, avšak jen málokterým se podařilo překonat limity svědecké popisnosti.

Hned na začátku uplynulého desetiletí rozvířil poklidnou hladinu srbské prózy román *Hobo* (2001) **Zorana Ćiriće** (nar. 1962). Zapůsobil jako šok uhrančivým vyobrazením podsvětí třetího největšího srbského města Niš. Atributy podsvětí – přísná hierarchie, konspirace, nedůvěra, násilí, surovost, prostituce, obchod s drahými auty a zbraněmi – zde splývají s totálně zkorumpovanou realitou Srbska druhé poloviny devadesátých let. Hlavním hrdinou románu je nar-

cistní, životem unavený, asi třicetiletý prodavač v „CD shopu“ a občasný dýdžej Hobo, fascinovaný anglosaskou rockovou hudbou, Manchesterem United a značkovým oblečením jako symboly ztraceného svobodného světa. Ustálený běh jeho života zvrátí údajná sebevražda bratra. Hobo chce, aby byl případ překvalifikován na vraždu, a proto se nechá naverbovat do komanda šéfa místní mafie, který má dobré známosti u policie. Z Hoba se stává zdatný, spolehlivý a nápaditý vyděrač. Krutý svět podzemí je ale pro něj příliš ořesný a zbytky cti ho přinutí k tragické vzpouře. Akční děj v tajemném prostředí, živelnost vyprávění a dovednost vést přirozené, pointované dialogy učinily z *Hoba* kultovní román, jehož kvalitám se Čirić v dalších románech nepřiblížil ani v náznacích.

Do téhož prostoru jako *Hoba* je zasazena i trilogie *Dnevnik dezertera* (Deník dezertéra) **Zvonka Karanoviće** (nar. 1959). Chronologicky zachycuje život tří opozičně naladěných kamarádů-třicátníků v rozmezí let 1998–2000, přičemž v každém dílu přebírá štafetu vypravěče jiný z hrdinů. Hlavní postavy prvního *Víše od nule* (Víc než nula, 2004) a třetího dílu *Tri slike pobeđe* (Tři obrazy vítězství, 2009) jsou překupníci pirátských hudebních nahrávek nebo luxusního oblečení a bílé techniky. Druhý díl *Četiri zida i grad* (Čtyři stěny a město, 2006) je nejen nejlepší částí trilogie, ale i jedním z nejzdařilejších románů o bombardování Jugoslávie. Vypravěč Durman je totiž složitější než jeho dva kamarádi a jeho existence metaforicky vyjadřuje osud Srbska devadesátých let. Příběh se retrospektivně vrací k Durmanově studiu grafického designu v Amsterdamu, na život sice nuzný, ale plný plánů a ideálů, rázně ukončený narukováním do armády a těžkým zraněním v události nazývané „Tuzlanská kolona“, kdy muslimské síly 15. května 1992 porušily dohodu a zákeřně zaútočily na stahující se jugoslávské vojáky. Kdysi ctižádostivý mladík pak sebe degraduje na povaleče a feťáka, zakomplexovaného kvůli vzhledu zad, bez vůle něco dělat s uměleckým talentem a poetickou senzibilitou. Dějové jádro románu sugestivně zaznamenává atmosféru města s hádkami o pravdivost propagandy a adrenalinovými večírky během leteckého poplachu. Reakce obyvatel na novou situaci se posouvají od počátečního zděšení a strachu k ztrátě opatrnosti. Ta se vymstí během nečekaném útoku kazetovými bombami na centrum města začátkem května, při kterém se Durmanovi mimoděk vybavují obrazy sedm let starého masakru v Tuzle. Přestože na Srbsko útočí západní bombardéry, je pro mladé lidi Amsterdam stále vysněným „cool“ městem tolerance a neomezeného blahobytu, a proto je udivuje Durmanova skepse: „Je to nezdravý město, má špatný klima. Pořád prší. Když tři dny po sobě svítí slunce, místní jsou tak nadšený, že se všichni vrhají do parků a válejí se po trávě. Domy vypadají zvenčí hezky, ale uvnitř máš nahnilý trámy. Všude vlhko [...] ženský jsou ošklivý a lidi sobecký.“ Závěrečný díl trilogie *Tři obrazy vítězství* nejdříve popisuje bojové na-

sazení v Kosovu, od druhé třetiny román pojednává o problémech integrace do společnosti po návratu z fronty. Pocity nespokojenosti, deprese, rozchod s partnerkou, krach snu o emigraci kvůli zamítnutí víza, fiasko s úplatkem úředníků, alkohol a promiskuita vyplňují život posledního z hrdinů, Đorđeho Uzelace. V románu je velmi výstižně portrérován typ primitivního gastarbeitera na příkladu Đorđova biologického otce Miroslava, jenž do Niše přijíždí jako průvodce kamionu s humanitární pomocí od krajanů z Kolína nad Rýnem. Zprvu je nadšen Srbskem, zejména zdravou, ekologickou stravou, nadšení ale dostane trhliny, když je organizátorovi humanitární akce ukraden mercedes, hrdina se úplně zhroutí po zjištění, že půlka zásilky byla před rozdělením rozkradena, ačkoli k ní měli přístup jen celníci, úředníci magistrátu a lidé od církve. *Tři obrazy vítězství* je čtivý, svižně napsaný román s nečekaným závěrečným zvratem ve vztahu Đorđeho a Korta, vypravěče románu *Víc než nula*.

Padesát kilometrů od Niše leží Leskovac, odkud do srbské literatury slétl meteorit jménem **Saša Stojanović** (nar. 1965). Transponováním bohatých životních zkušeností a obdivuhodné erudice ve spojení se schopností psát v rejstříku nejrůznějších jazykových stylů se vyhoupl na vrchol současného srbského románu. V prvním románu *Krvoslednici* (Barváři, 2003) Stojanović účtuje s prohnilitou a svévolí Miloševićova režimu. Autorovo vyprávění je velice osobní, protože je založeno na vlastní zkušenosti oběti, kterou chce režim zlomit nebo přimět ke spolupráci placením „výpalného“. Autobiografický hlavní hrdina, spolunajítel sítě lékáren, je zatčen kvůli vykonstruovanému obvinění, ve vazbě stráví dva měsíce mezi recidivisty a úřady jeho firmě zabaví všechny léky kvůli domnělému falšování dokumentů. Celý případ se táhne osm let, je několikrát překvalifikován a vystřídá se na něm řada soudců a žalobců, kteří ignorují nálezy Nejvyššího soudu a očividně pracují na politickou objednávku. Rozhořčení hlavního hrdiny je obrovské. Přímo i alegoricky kritizuje zkorumpovanost městské správy, omezenost policistů, chamtivost finančních úředníků, zbabělost soudců a ubohost někdejších „přátel“, kteří se k němu pod silným mediálním tlakem obrací zádý. V beletristickém líčení svého případu se Stojanović nespokojuje s dialogickým převypravováním leckdy těžko uvěřitelných příhod. Rozšířením dějového základu o sarkastická pásma vyprávěná z pozice přísluhovačů režimu a o sny hlavního hrdiny, v nichž rozmlouvá se známými filozofy, spisovateli či atentátníky, vytváří složitý, vícehlasý narativní tvar. Literární text prokládá skutečnými dokumenty, které vypovídají o aroganci, prolhanosti a nehumánnosti režimních představitelů. Ke svěžesti románu napomáhá i promyšlená hra s významy slov, jejichž záměnou vznikají komické situace líčící příslušníky státního aparátu jako nevzdělané hlupáky. Nejhorší zážitky z miloševićovského Srbska, účast v kosovské válce, zpracoval Saša Stojanović v románu *Var* (Svár, 2008). Sestavil ho jako mozaiku třiceti výpovědí postav

(šachista, prostitutka, řezník, zloděj, major, šmelinář, psychiatr, narkoman, filozof aj.), které dle představ evangelistů, jakýchsi arbitřů v cause kosovského konfliktu, mají mluvit o polním ošetřovateli Čárlím – autorově alter egu –, avšak neustále inklinují k tomu mluvit o sobě a svých starostech. Stojanović bravurně zvládá hned několik jazykových kódů: pouliční žargon, interdialekt jihovýchodního Srbska, argot, romskou srbštinu, slang narkomanů, archaické nářečí kosovských Srbů. Čárlí je vykreslen jako moderní romantický hrdina, který je v neustálém konfliktu s okolím. Ač je lokálně známým protivníkem režimu, neskrývá se jako spousta vrstevníků a jde bránit vlast. Původcem jeho hypertrofované podrážděnosti a vzteku, kterému dává volný průběh, je povýšenost a primitivismus velitelských kádrů. Vulgární jazyk je reakcí na každodenní deformace lidskosti i odrazem strachu z války. Román naturalisticky líčí albánská zvěrstva, vyjadřuje ostrý nesouhlas s rozséváním smrti z bezpečné výšky několika tisíc kilometrů, ale nezavírá oči ani před násilím srbských paravojenských jednotek a všeobecným rabováním opuštěných albánských domů.

Základní pocit hněvu spojuje Čárlího s vypravěčem románu *Kandže* (Drápy, 2004) **Marka Vidojkoviće** (nar. 1975). Příčinou hrdinovy nespokojenosti je zde zmanipulování výsledků komunálních voleb koncem roku 1996. Hlavní hrdina, nekompromisní student práv v Bělehradě, pronásí na fakultě plamenné projevy, účastní se každodenních studentských i opozičních demonstrací a nevyhýbá se ani násilným střetům s policisty a tzv. „kontramitinkáři“, stoupcem Miloševiče. Vyzářuje pozitivně destruktivní energii a sebevědomí, že „tvoří dějiny“. Když ale jeho kandidátka neuspěje v demokratických volbách do studentské rady, mění se z neohroženého rebela v agresivního manipulátora a přebírá praktiky nenáviděného autoritáře.

Opakem Vidojkovićeova překotného tempa a syrového stylu vyprávění je poeticky osamělý román *Jesenja svila* (Babí léto, 2001) **Danila Nikoliće** (nar. 1926) o útěku do přírody a sentimentální lásce dvou uprchlíků středních let z různých částí bývalé Jugoslávie. Hlavní hrdina Dušan si jede odpočinout od vřavy Bělehradu k Dunaji, kde stanuje, chytá ryby a sbírá lesní plody. Seznámí se se ženou, která bydlí v nedaleké vesnici a na jachtě mladých zbohatlíků vaří, pere a uklízí. V prostředí majestátního veletoku a nedotčené přírody přeroste počáteční náklonnost mezi nimi v nesmělou lásku. Dušan s nostalgií vypráví o zmiřelém Kosovu, jeho nová přítelkyně s podobným sentimentem vzpomíná na rodnou Baranju. Román, nevyhnutelně směřující ke klasickému střetu mezi emocemi a rozumem, je vyprávěn se starobylou pomalostí, s důrazem na impresi a prožívání krajiny. Vyznačuje se apologií přirozenosti a odporem nejen ke všemu syntetickému, ale i k takovým samozřejmostem moderního světa, jako jsou noviny, které podle Nikoliće narušují vnitřní klid a vytoužené splnutí s přírodou.

Holocaust, odsun Němců a revoluce

V uplynulém desetiletí vzniklo několik románů tematicky zakotvených ve čtyřicátých letech 20. století. **Ivan Ivanji** (nar. 1929) v románu *Guvernanta* (Guvernantka, 2002) ukazuje, jak proud bouřlivých historických událostí strhává bezvýznamného člověka a určuje jeho roli. Z perspektivy mladé Rakušanky Ilsy von Bockberg, vychovatelky v rodině židovského majitele cukrovaru a olejny, sleduje zásadní proměny srbské části Banátu. Sentimentálně popisuje předválečnou idylu poklidného soužití šesti národů, kterou rozvrátí vzestup nacismu prováděný projevy nadutosti a nadřazenosti místních Němců. Změna poměrů nutí hlavní hrdinku rozhodnout se mezi neslučitelnými sympatiemi k vlastnímu národu a k rodině továrníka. Autor přivádí Ilsu do mezních situací a nechává na čtenáři, aby sám posoudil, nakolik její chování zasluhuje odsouzení. Zvěrstva při holocaustu a masové popravy Srbů střídá krutá odplata vůči Němcům po osvobození. Setkání Ilsy se synem továrníka po padesáti letech nastoluje otázku, jak se vyrovnat s dědictvím nacismu v Rakousku, což Ivanjiho, spisovatele židovského původu žijícího mezi Vídní a Bělehradem, evidentně tíží.

Problém předvídatelnosti dějového vývoje a jisté schematičnosti postav, kterému se Ivanji nevyhнул, úspěšně vyřešil nelineární mozaikovou kompozicí **Ratko Dangubić** (nar. 1946) ve výtečném románu *Nemački u sto lekcija* (Německy za sto lekcí, 2005), pojednávajícím hlavně o příčinách a následcích obrovské migrace obyvatel Jugoslávie na sklonku druhé světové války a po jejím ukončení, kdy z Vojvodiny uprchlo nebo bylo vyhnáno tři sta tisíc podunajských Němců – folksdojčeru – a na jejich místa přišlo asi čtvrt milionu převážně Srbů z chudých horských oblastí Bosny, Chorvatska, Hercegoviny a Černé Hory. Dangubić, sám jeden z kolonistů, přináší spoustu krátkých portrétů a detailů ze života obyčejných vesničanů, jejich předáků, folksdojčeru i kolonistů v obci Gajdobra. Retrospektivně se vrací k peripetiím německého osidlování území Vojvodiny v druhé polovině osmnáctého století, zdůrazňuje ekonomickou a kulturní vyspělost německé menšiny, strach o blízké v uniformách Wehrmachtu, váhání, zda před partyzány a Rudou armádu utéct nebo zůstat, koncentrační tábory pro folksdojčery i nostalgické návraty do rodného kraje. U kolonistů pozoruje obtížné přijímání nových kulturních a přírodních podmínek, překonávání stesku po domově i nepříjemného, stísněného pocitu ze života v cizích domech, a dotýká se i ideologizovaného života v socialismu. Srovnáním obou skupin dokazuje, že kolonisté jsou zasaženi podobným odcizením jako vyhnanci. Aby pojátkem načrtnutých životních příběhů či situací nebyla jenom Gajdobra ve funkci prostorového středu, vyzvedá autor dvě postavy – folksdojčera Maiera a o čtrnáct let mladšího kolonistu, které vzájemný dialog obohacuje o poznatky ze vzdálenější i bližší minulosti o umožňuje jim nahlížet na historii z opačné per-

spektivy. Představením rozmanité galerie zcela obyčejných jednotlivců, folklořním podbarvením jejich mikrosvěta a poetizací zdánlivě fadní a nepoetické nedozírné roviny se Dangubićovi podařilo proniknout do duše kraje, v níž druhá světová válka zanechala nejvýraznější stopy a trvale změnila její charakter.

Spisovatelé nejstarší generace pokračovali v trendu přehodnocování komunistické revoluce, který začal koncem osmdesátých let a v mnoha případech vedl k druhé krajnosti, k velebení kontroverzního royalistického hnutí odporu (četníci) a k zobrazování partyzánů ne jako protifašistických bojovníků a osvoboditelů, nýbrž jako tyranů a iniciátorů „rudého teroru“. Typickým románem této ideové orientace je *Ljetopis vječnosti* (Letopis věčnosti, 2009) **Žarka Komanina** (1935–2010). Pocity křivdy, zápal prosadit vizi partyzánů jako ztělesnění zla a touha uchránit nespravedlivě očerněný svět četníků před zapomněním jsou promíchány s melancholickými obrazy vyliďňujícího se venkova střední Černé Hory, tradičního toposu Komaninových románů. Čtivý román *Treće proleće* (Třetí jaro, 2002) nestora srbské literatury **Dragoslava Mihailoviće** (nar.1930) spojuje v hlavní postavě dva rozdílné časoprostory: exekuce státní bezpečnosti na srbském venkově po konci druhé světové války a právnícké prostředí v Bělehradě koncem sedmdesátých let. Mihailović sugeruje myšlenku, že minulost dostihne člověka i tehdy, když se domnívá, že už není aktuální.

Když se mnohokrát zpracovaného námětu čtyřicátých let chopí mladší autoři, zpravidla se snaží o určité ozvláštnění. **Dejan Stojiljković** (nar. 1976) balancuje v románu *Konstantinovo raskršće* (Konstantinovo rozcestí, 2009) na hraně mezi vysokou a žánrovou literaturou. Souřadnice Niše na sklonku druhé světové války, kde si obyvatelé lámou hlavu nad tím, k jaké z konkurenčních odbojových skupin se připojit, doplnil o upíří rozměr, záhadu vraždící nestvůry a napínavé hledání Konstantinova meče, talismanu moci, jež podle nacistů může ještě zvrátit nepříznivý vývoj války. Román v literární sféře ohlašuje „konstantinománii“, která s blížícím se jubileem Ediktu milánského v rodišti římského imperátora neustále sílí.

Historiografické metafikce

Z děl, která prolínáním historie a imaginace reinterpetují vzdálenější minulost, vyniká román *Savršeno sećanje na smrt* (Dokonalá vzpomínka na smrt, 2008) **Radoslava Petkoviće** (nar. 1953). Rozsáhlé panorama agónie Byzantské říše podrobně seznamuje s jejím duchovním světem, který autorovi slouží jako východisko k promýšlení religiózních a filosofických fenoménů. Prostřednictvím dějově členitého příběhu Petković upozorňuje na význam Byzance jako inspiřátorky renesance a důležité spojnice mezi antikou a západním myšlením. Integrovanou postavou všech epochálních i lokálních událostí je mnich Filarion, který

se jako mladík vyznamenal při obraně Konstantinopole před vojsky sultána Murata, byl však obviněn z magie a poslán do kláštera v Monemvasii, nazývané „Gibraltar východu“. Jako privilegovaný mnich nemusí pracovat, chodí často do Mystry, kde si ho do esoterického kroužku zasvěcených žáků vybere slavný Gemistos, vrchní soudce, filosof a velký obdivovatel Hermese, Pýthágora a Platóna. Z pozice přímého účastníka nebo posluchače svědectví známých zapisuje historicky relevantní procesy a události: florentská unie a její ohlasy, soupeření o byzantský trůn po smrti císaře Jana VIII., dobytí Konstantinopole, předání Mystry Turkům, její obléhání kontroverzním riminským vládcem Sigismondem Malatestou aj. Značný prostor ve Filarionových vzpomínkách zaujímá učitel-ské působení tajuplného Gemista Pléthona, který oficiálně uznával křesťanství, ale uvažoval i o metempsychóze a návratu k pohanskému helénství. Nechronologicky sestavený román barvitě líčí světské a církevní poměry na Peloponésu i společenský život v Konstantinopoli. S topografickou precizností a smyslem pro gradaci napětí vypráví o tureckém snažení dobýt město a zevrubně popisuje systém obrany. V rekonstrukci duchovního klimatu doby se zaměřuje na spory a argumenty stoupenců a protivníků unie s Římem, na zvýšený zájem o antické myšlení, které dělilo církevní učence na strohé odpůrce a více či méně skryté příznivce některých filosofů, a tyto opět na platoniky a aristoteliky. Všimá si i nárůstu magie, k níž se někteří uchýlovali po poznání, že tradiční modlitby proti osmanským výbojům nepomáhají. V husté románové tkáni se střídají čtivé dobrodružné deskripce, např. útok lapků na Pléthonovu usedlost, s aluzemi na biblické texty, apokryfní spisy a filosofické dialogy. Hypertextové pasáže ale nijak nenarušují plynulost vyprávění. Záleží jen na erudici čtenáře, kolik vztahů a významů bude odhaleno.

Po nevýrazném románu *Vrt u Veneciji* (Zahrada v Benátkách, 2003), vystaveném na kontrastu „zlatých“ osmdesátých a rezignované otupělosti devadesátých let, se **Mileta Prodanović** (nar. 1959) vrátil do popředí srbského literatury románem *Kolekcija* (Sbírka, 2006). Vyprávění v rozsáhlém fikčním světě pátého století a současnosti, do kterého vtěsnil dvorské plotichy v Konstantinopoli, slovinskou válku, výjimečné počítačové programy, pohanskou magii, zločiny Miloševićovy tajné policie, raně křesťanské náboženské spory, evokace částí antického Říma, Sirmia, Lublaně, Antiochie, Mnichova, Konstantinopole, Bělehradu, Alexandrie a Londýna, realizoval přehledně, srozumitelně a dynamicky. Typickou postmoderní strategií postupného protínání časoprostorově vzdálených objektů, situací a zdánlivě disparátních příběhů doplnil o prvky špionážního a sci-fi románu, jenž směřuje k virtuálnímu setkání počítačové odbornice s původním majitelem pozdně antické sbírky filigránsky zpracovaných stříbrných předmětů.

Impulsem pro skvělou románovou prvotinu **Mirjany Novaković** (nar. 1966) *Strah i njegov sluga* (Strach a jeho sluha, 2000) byla skutečná událost z roku 1736, kdy rakouská komise, vyšetřující existenci upírů v jedné vesnici jižně od Bělehradu, dospěla k závěru, že upíři skutečně existují, a požadovala vytvoření sanitárního kordonu, který by znemožnil průnik upírů mimo Srbsko. Tento historický fakt transponuje autorka do románu, ve kterém propojením žánrové konvence horroru a některých rysů postmoderní prózy, jakými jsou odpor k stereotypnímu výkladu dějin, hra s citacemi nebo metatextové úvahy o literatuře, vzniká komplikovaná struktura plná zvratů a nečekaných odhalení. Vyprávění je koncipováno jako kontrapunkt „zlého“ a „hodného“ účastníka výpravy, jejímž cílem bylo dokázat pověřivým Srbům neexistenci upírů. Prvním vyprávěčem je ďábel pod maskou hraběte Otto von Habsburga, druhým manželka regenta Srbska Maria Augusta Thurn und Taxis, jež na uvedenou výpravu vzpomíná před neznámým tazatelem o více než padesát let později. Zpočátku vše nasvědčuje tomu, že problém upírů bude racionálně vysvětlen, ovšem záhadná smrt hlavního inspektora hraběte Radetzského zásadně změní situaci. Ďábel, jenž má z upírů strach, protože ožívování mrtvých je podle Zjevení jedním ze znamení blízkosti Posledního soudu, uvěří v jejich existenci a začne rafinovaně odstraňovat ty členy výpravy, o kterých se domnívá, že by mohli převzít upíry za hranice Srbska. Román ožívuje vzhled, zvyky, poměry a všední život barokního Bělehradu, ze kterého se nic nezachovalo. Poukazuje na kulturní, společenskou a architektonickou propast mezi honosnou německou částí města a ubohou, špinavou a nebezpečnou srbskou čtvrtí, kde civilizační vývoj zaostal o několik staletí.

Střední Evropa, román-delta a Nietzsche na Kypru

V německy mluvících zemích velmi populární **Dragan Velikić** (nar. 1953) rád akcentuje prostor střední Evropy. Digrese románu *Slučaj Bremen* (Případ Brémy, 2001) se dotýkají ruské emigrace v Berlíně nebo řidiče tramvají s českými kořeny, který popisuje atmosféru a detaily Subotice, Prahy, Budapešti a Vídně. V americké větvi románu se zase zmiňují Karlovy Vary. Fabulačním jádrem je pátrání Ivana Bazarova po otci, který byl zajat během útoku nacistů na Jugoslávii a dva měsíce před koncem války uprchl ze zajateckého tábora u Brém. *Případ Brémy* je typický Velikićův román, v němž se postavy vlastní volbou nebo donucení historickými okolnostmi „potulují“ po různých, nejčastěji středoevropských zemích, přičemž známosti a setkání na této odysseji se v budoucnu poskládají nebo překříží do „neuvěřitelných“ příběhů, kde „všechno souvisí se vším“. Když se dříve vyslovilo jméno Velikiće, automaticky se vybavila jeho rodná Pula jako vděčné jeviště příběhů. Tuto vazbu potvrdil román *Dosije Do-*

maševski (Spis Domaszewski, 2003). Narativní pásmo o bělehradském ekonomovi cestujícím do Puly kvůli dědictví a na abiturientský večírek spojil Velikić bez jasné motivace do jednoho celku s vyprávěním o polském staviteli-snílkovi pulského vojenského přístavu, který z velkolepých plánů realizoval pouze sklad. Děj personálního románu *Ruski prozor* (Ruské okno, 2007) je opět situován do různých měst střední Evropy, kde hlavní hrdina, pasivní, romanticky zasněný germanista, vykonává různé profese: knihovník v budapešťském Goethe institutu, skladník v Mnichově, zaměstnanec luxusní pohřební služby v Hamburku. Poznává sice spoustu postav, ty ale stejně rychle mizí, jako se objevují. Prostorové přesuny slouží k autorovi hlavně k tomu, aby prezentoval své vnímání středoevropských metropolí. Někdy má ovšem problémy s místopisem: na cestě vlakem z hamburského hlavního nádraží do Srbska není možné, aby první zastávka byla Hamburk-Altona.

Velká očekávání zklamal román *Pijavice* (2005) **Davida Albahariho** (nar. 1948), jednoho z nejprogresivnějších prozaiků poslední čtvrtiny dvacátého století. Po přečtení tří set stran hustě tištěného textu, po albahariovsku nečleněného na kapitoly a odstavce, nabude čtenář mylného dojmu, že v Evropě není antisemitštější a xenofobnější země než Srbsko. Znesvěcování židovských hrobů, ničení židovského majetku, šikanování židů a jejich přátel jsou na denním pořádku v románu zasazeném do jara roku 1998, jehož vypravěč, novinář, překladatel a kritik společenské intolerance, je zatažen do kabalistického experimentu „stvoření symbolického Golema se skutečnou mocí“, jakéhosi „ochranného štítu“ proti silicímu antisemitismu. Doplnkem k příběhu ze současnosti jsou odbočky k situaci židů na pomezí rakouské a osmanské říše v 18. a 19. století, které tradičně ukazují židy jako oběť univerzální diskriminace. Bezkrvný román *Ludvig* (2007) s minimalistickým tématem vztahu dvou spisovatelů, z nichž jeden si pořád stěžuje, že mu ten druhý celý život kradl nápady, potvrdil tvůrčí krizi obdivovaného autora.

Takový status má i **Milorad Pavić** (1929-2009) díky fenomenálnímu *Chazarskému slovníku*. Už koncem osmdesátých let úroveň jeho románů zaznamenala výrazný pokles, který trval i v následujících desetiletích. Pavić si libuje v autoreferenčním označování románů, které však připomíná spíše marketingové návnady než seriózní žánrová vymezení a někdy bývá v rozporu s děním v románu a organizací textu. Po „románu-slovníku“, „románu-křížovce“, „románu-klepsydře“, „románu-tarot karet“ a „románu-astrologické příručce“ vydal v roce 2004 „román-deltu“ *Unikat* (Unikát), který se rozlévá do sta různých závěrů, přičemž každý výtisk obsahuje pouze jeden závěr. Čtyřtisícový náklad byl tištěn po 40 kusech, číslo verze se objevuje na první straně. Obsahově se jedná o jednoduchý detektivní příběh s milostnou zápletkou. Próze

Pozorište od hartije (Papírové divadlo, 2007) přiřknul přívlastek „román-antologie“, je ovšem otázka, co má s románovou formou společného třicet osm povídek až na jednu výjimku fiktivních autorů ze země, kde vyšly Pavičovy knihy. Z celého množství kapitol/povídek ční nad průměrem jen čtyři – japonská, německá, rumunská a holandská. Základem románu *Drugo telo* (Druhé tělo, 2006) je teorie, podle níž má člověk i „tělo duše“ podobné tomu, v jakém se Kristus zjevoval svým učedníkům. Pro předpověď budoucnosti „druhého těla“ je zapotřebí vlastnit kamenný bioaktivní prsten, přečíst údajně etruskou mantru a vypít „slzy panny Marie“, vodu z efezského pramenu. Tyto „rekvizity“ tmelí tři nesusoudé části románu, jejichž historické náměty Pavič čerpal ze svého badatelského zájmu o srbské baroko. Autor předvádí jistě účtyhodnou profesionální vzdělanost, vše je ale příliš knižní a vyumělkované.

Nejznámější pavičovská forma inspirovala **Mira Vuksanoviće** (nar. 1944) k experimentálnímu románu *Semolj gora* (Hora Semolj, 2000) s výmluvným podtitulem: „Abecední román z 878 příběhů o slovech“. Vuksanović předkládá výkladový slovník archaické vrstvy dialektu rodného kraje severní Černé Hory. Jednotlivá hesla vysvětluje na základě črty, poetické deskripce nebo mikropovídky, čímž vytváří jazykově, vizuálně a zvykově jednotný svět totality venkovské existence.

Po Pavičovi druhý největší postmodernista **Svetislav Basara** (nar. 1953) se po dvou slabých biografických románech z přelomu milénia vrátil k osvědčenému formátu mystifikační blasfémie, k němuž žádný čtenář nemůže být lhostejný. Buď hru fantazie a erudice přijme jako vtípnou a nápaditou, nebo ji odmítne jako čirý nonsens. Groteskní *Srce zemlje* (Srdce země, 2004) vypráví ve formě anonymní vědecké studie o fiktivním pobytu Friedricha Nietzscheho ve Famagustě na podzim roku 1882. Všímá si nejen jeho sblížení s islámem, pokusu postavit vzducholoď a inscenovat *Othella*, ale i dobové atmosféry v Evropě a činnosti antinietzscheovského spolku vedeného Wagnerem, Freudem a Lou Salome, jenž se snaží zdiskreditovat velkého filosofa. Basara v románu vystupuje jako autor doslovu k srbskému vydání a popisuje, jak se z pozice skutečného velvyslance snaží zjistit identitu autora studie. Usilovné pátrání přinese fascinující odhalení v záležitosti Hurubů, původních obyvatel ostrova, a potomků Friedricha Nietzscheho. Další romány *Uspon i pad Parkinsonove bolesti* (Vzestup a pád Parkinsonovy nemoci, 2006) a *Dnevnik Marte Koen* (Deník Marty Koenové, 2008) vykazují typické znaky basarovské prózy. Prolínáním faktů, fikce a falzifikátů vznikají nové, leckdy fantasmagorické skutečnosti a alternativní historie plné paradoxů a ironie. Basara zde „vykrádá“ sám sebe z konce osmdesátých let, kdy jeho rozbujelý, doširoka rozkročený narativní styl ohromoval novátorstvím, vtípem a ostřím alegorie.

Mediální oblíbenci

Díla některých autorů se mohou chlubit hodně příznivým mediálním obrazem, který však neodpovídá jejich umělecké kvalitě. Je až s podivem, jak literární kritici a spřátelení spisovatelé dokáží v reklamě vzletně předvádět průměrné i podprůměrné knihy. Zcela nepochopitelný je úspěch románu **Srdana Valjareviće** (nar. 1967) *Komo* (Como, 2006), deníkového záznamu lenošení během měsíčního stipendijního pobytu v luxusním areálu Rockefellerovy nadace v severoitalském Bellagiu. Rovněž tak vzbuzují značnou rezervu chvály na **Igora Marojeviće** (nar. 1968) jako na „jednoho z hlavních představitelů současné srbské prózy“. V románu *Šnit* (Střih, 2007) píše nepatřičně, skoro až urážlivě ležérním stylem o druhé světové válce, román *Parter* (2009) nabízí depresivní, prázdný příběh frustrovaného čtyřicátníka, který přes spoustu ambicí myje v baru nádoby. Velice propagovaný román **Nikoly Maloviće** (nar. 1970) *Lutajući Bokelj* (Bludný Kotoran, 2007) má příznačné rysy postmoderního slepence. Historické, meteorologické, místopisné nebo biologické postřehy a fakta z „jadranského fjordu“, osobní zkušenosti, vymyšlené erotické nebo absurdní story, politický podtext – to všechno místní patriot Malović míchá dohromady a naivně čeká, že z nesourodého mixu vzejde smysluplné dílo. Životní osudy největšího srbského dobrodruha Đorđe Šagiće by se určitě daly ztvárnit s intenzivnějším dramatickým nábojem, než jak to předvedl **Vladislav Bajac** (nar. 1954) v románu *Bekstvo od biografije* (Útěk před biografií, 2001). V ambiciózním románu *Hamam Balkanija* (Hammam Balkánie, 2008) využil ke členění textu dvouabecednost srbštiny. V latinkou tištěné části o otázce identity v osmanské říši šestnáctého století převypravuje životopisy vysoce postavených poturčenců – velkého vezíra Mehmeda paši, Srba z Bosny, a slavného stavitele Sinana, Řeka z Anatólie. Hlavní složkou cyrilicí tištěné části jsou rozhovory autora s Orhanem Pamukem o společných dějinách Turků a Srbů. Bajac tuto část koncipoval jako přehlídku vlastní důležitosti. Kromě setkání s Pamukem se pyšní známostí s Ginzbergem a jinými beatníky, egyptským spisovatelem El-Ghitanim, Borgesovou manželkou aj. Cenami ověněný a mj. i do slovenštiny přeložený **Vladimír Tasić** (nar. 1965), profesor matematiky na univerzitě v New Brunswicku, se ve všech třech románech zabývá údělem emigranta, jeho osamělostí a míjením s většinovou společností kulturně odlišného prostředí. Toto téma ale již v devadesátých letech přesvědčivěji zpracoval jiný „Kanaďan“ David Albahari. Na komorní a monologický *Oproštajni dar* (Dar na rozloučenou, 2001) navázal dialog pěti emigrantů při setkání v rodném Novém Sadu v románu *Kiša i hartija* (Děšť a papír, 2004). Rozšíření značně vyčerpaného námětu emigrace a dosud nevyjasněný případ smrti novinářky Radoslavy Vujasinović, srbské obdoby Anny Politkovské, v románu *Stakleni zid* (Skle-

Vydatná porce s mírně nahořklou příchutí

něná stěna, 2008) nevedlo ke změně melancholicky jednotvárného tónu Tasićova vyprávění.

Populární žánr

Ze záplavy zábavních románů – ilustrativním příkladem takové produkce může být román *Ljubav u Kairu* (Láska v Káhiře, 2003) **Isidory Bjelici** (nar. 1968), pátrající v kulisách pyramid a pětihvězdičkových hotelů po stopách egyptského pobytu slavného básníka moderny a „největšího svůdce žen“ Jovana Dučiće – bych vyzdvihl **Mirjanu Đurđević** (nar. 1956), která pozvedla úroveň opomíjeného detektivního románu. *Deda Rankove riblje teorije* (Typy žen podle dědy Ranka, 2004) zaujmou složitě promyšlenou kompozicí, efektivním využitím postav a detailů, dějovým spádem a zdařilými parodickými prvky. Drsná bývalá policejní inspektorka Harijeta rozplétá klubko mileneckých vztahů zavražděného tajného policisty i jeho kontakty s mafií. Ostrovtipem a odvahou se Harijeta může poměřovat i s legendárním inspektorem Nikolou Banićem ze série výborných detektivek chorvatského spisovatele Gorana Tribusona.

České překlady

Nejnovější srbskou tvorbu čeští nakladatelé většinou přehlíželi. Přeložen byl román neromán *Papírové divadlo* (Mladá fronta) **Milorada Paviće**, *Svár* (Dauphin) **Saši Stojanoviće**, román o nevěře *Jsem tvůj* (Art-libri) **Mirjany Bobić Mojsilović** (nar. 1959) a *Bosenský kat* (Fori Prague) o vykonavateli řemesla popravičního na pozadí společenských změn konce 19. a první čtvrtiny 20. století **Ranka Risojeviće** (nar. 1943), jednoho z mála romanopisců srbské části Bosny.

A Hearty Serving with a Slightly Bitter Flavour

The author offers a survey of Serbian novels in the first decade of the 21st century. He defines four basic types of literary production: traditionalism, naturalism, postmodern purism, and moderate postmodernism.

Bretonský kněz, spisovatel a lingvista v Praze

Zdeněk Hrbata

Za Francouzské revoluce se Čechy a Rakousko staly útočištěm mnoha emigrantů z různých vrstev. Pokud se soustředíme na Bretonce (nebo přesněji osoby či rodiny s bretaňskými kořeny), setkáme se na přelomu 19. století se dvěma pozoruhodnými příklady.

K nejvyšší francouzské i evropské šlechtě pocházející z někdejších vládců Bretaně patřili Rohanové. Nabytím rakouského inkolátu a potvrzením titulů se jejich hlavní větví Guéméné-Rochefort usnadnila cesta k významnému postavení a majetku v nové vlasti, kde rod brzy zdomácněl. Trvalou památkou po česko-rakouských Rohanech zůstávají neogotický zámek Sychrov, v jehož interiérech najdeme připomínky starobylého bretonského původu tohoto rodu, dále klasicistní Rohanský palác (dnes Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy) a také Rohanský ostrov v Praze

Revoluční vřava však zamíchala životními osudy nositelů mnohem méně zvučných jmen, ačkoli se dnes může ukazovat, že jejich vklad do kulturní historie není zanedbatelný, anebo je přinejmenším kuriózní. Tak se kromě Rohanů ocitl v Praze z donucení a po peripetiích napříč Evropou bretonský kněz Alain Dumoulin. Pro keltology a hlavně bretonisty je to postava dlouhodobě známá a nepochybně významná. V Praze vznikla a roku 1800 byla vydána Dumoulinova *Grammatica latino-celtica*¹ – bretonská gramatika napsaná latinsky (její přílohy zahrnují mj. příklady bajek a modliteb, církevních zpěvů i profánních písní).

Bernež Rouz (Bernard Le Roux, 1953), známý bretaňský novinář, badatel a spisovatel, se už delší dobu zabývá dnes tolik rozvíjenou lokální historií. Prostřednictvím svého rodného města Ergué-Gabéric (bretaňský département Finistère) se zaměřuje na vymezený kulturní a socio-geografický prostor, na jeho specifický čas a rytmus zprostředkovaný kronikami, paměťmi nebo osobními zápisky. V souvislosti s tím se Rouzův zájem obrací k bretaňským osobnostem, které v jeho rodišti působily a byly tak či onak vtaženy do dění velké historie. Skrytou konfrontační otázku autorova zkoumání individualit bez historických jmen, tj. odkrývání písemných stop po jejich jedinečnosti, lze formulovat takto: jak se může jedinec z tradičně konzervativního a rurálního prostředí vyrovnávat s událostmi, myšlenkami a nároky velkého světa, v němž právě nastávají velké pohyby či zvraty? Rouzovou zásluhou byly nově zhodnoceny a vy-

¹ Celým názvem *Grammatica latino-celtica, doctis ac scientiarum appetentibus viris composita, ab Alano Dumoulin, presbytero, encomii regni Bohemiae auctore.*

dány Déguignetovy autobiografické a posléze do několika jazyků přeložené *Paměti*,² dílo talentovaného autodidakta a podivína s anarchistickými sklony.

Čerstvým výsledkem Rouzova výzkumu je monografická studie *Alain Dumoulin. Un recteur breton dans la tourmente révolutionnaire*³ (A. D. Bretonský farář v revoluční bouři). Klasickou osnovou je tu chronologie života A. Dumoulina (narodil se 1748 v Lanvéocu poblíž Brestu – zemřel 1811 v Quimperu). Na pozadí místních socio-kulturních nebo socio-demografických poměrů (takový je autorův obvyklý postup) Rouz nejprve mapuje dětství, rodinné poměry, studia. Po vysvěcení na kněze roku 1772 Dumoulin nastupuje velmi slibnou církevní dráhu. Vyučuje v semináři, brzy předsedá teologickým konferencím diecéze a je cornouailleským biskupem jmenován pastýřem jedné z jejích z nejvýznamnějších farností – právě v Ergué-Gabéric. Skládá duchovní písně v bretonštině, je pokládán za výborného teologa a řečníka, za skvělého latinika a znalce klasické kultury. Stýká se s intelektuální elitou biskupského města Quimperu. Do tohoto úspěšného období jeho života náhle zasáhla revoluce, jejíž počátek se v Bretani vyznačoval specifickými rysy, také proto, že provincie a její stavy měly v rámci Francie zvláštní postavení. Zdá se, že kněz Dumoulin, ostatně jako tehdy většina Bretonců, byl v roce 1789 příznivě nakloněn první fázi revolučního procesu.

Ale fakta a dobové záznamy také vypovídají o zásadních a neúprosných zvratech, které se nakonec nevyhnuly nikomu, ani Alainu Dumoulinovi. Tzv. Občanská ústava kléru z roku 1790 činila z kněží a biskupů volené úředníky. A B. Rouz otiskuje ukázky z korespondence znepokojeného kléru, vzápětí vyzvaného dekretem Národního shromáždění, aby do dvou měsíců přísahal na Občanskou ústavu, odsouzenou Svatou stolicí. Pro Bretaň, z valné části stojící za svými „rektory“ (faráři, venkovští kněží), v něž mělo venkovské obyvatelstvo bezmeznou důvěru, nastávají pohnuté časy. Dumoulin se zařadí mezi odbojně kněze, a proto je z farnosti vypuzen. Přesto se snaží konat bohoslužby v okolních kaplích a archivní dokumenty vypovídají o bizarní „válce“, která vypukla mezi ním a přísežným knězem. Přichází však doba drastických opatření proti těm, kdo nesložili přísahu revoluci. Dumoulin se musí skrývat.

Příjezdem do Lutychu (Liège) začínají roku 1794 léta Dumoulinova exilu. Ale v tomto městě, jež bylo za revoluce malým knížectvím a jakýmsi střediskem uprchlých francouzských kněží, strávil jen pár měsíců. Před postupující revoluční armádou se pravděpodobně musel nejprve vydat do Německa, a to do poměrně blízkého Münsteru ve Vestfálsku, a pak až do Prahy. Tento cíl mu patrně

² Déguignet, Jean-Marie. *Mémoires d'un paysan Bas-Breton* (Paměti dolnobretonského venkovana, 1. verze publ. 1904–1905 v *Revue de Paris*; 2. verze publ.: a) v zhuštěné podobě 1998, b) jako integrální text pod názvem *Histoire de ma vie*, Příběh mého života, 2001). České vydání: *Paměti bretonského venkovana*, Praha: Mladá fronta, 2003.

³ Editions Arkae, Les Cahiers d'Arkae n° 14, s. 54 (+ obrázky a přílohy).

určil münsterský biskup, nejmladší bratr Marie-Antoinetty. Bernez Rouz se domnívá, že zřejmě také on opatřil Dumoulina významnými doporučeními pro příslušníky habsburského domu.

V Praze strávil Dumoulin léta 1794 až 1802. Rouz měl k dispozici dokumenty z českých archivů, které mu umožnily shromáždit a komentovat všechny zatím zachycené záznamy a stopy (možnost dalších archivních objevů nelze vyloučit), z nichž vysvítají nejen potíže francouzských duchovních s úřady (od r. 1792 je Francie s Rakouskem ve válce), ale i jejich poměrně privilegované postavení, protože Dumoulin a jeho druhové měli vlivné přímluvce v osobách arcivévodkyně Marie Anny, císařovy sestry a známé ochránkyně francouzských emigrantů, i pražských církevních představitelů (zvl. tehdy světicího biskupa pražského Václava Leopolda Chlumčanského z Přestavlk).

Rouz načrtává obraz dobové Prahy oslavené Dumoulinem v latinské *Chvále Čech*⁴ jako „ctihodné a zbožné“ hlavní město starobylého „slavo-českého“ království. Přibližuje události, jichž mohl být účastníkem (příjezd knížete de Condé do Prahy v létě 1799 na slavnosti svátku sv. Ludvíka, kterých se zúčastnili všichni Francouzi ve městě).

S největší pravděpodobností a podle nepřímých svědectví Dumoulin působil v Praze jako preceptor ve vysoce postavené šlechtické (snad knížecí) rodině, i když se ji doposud nepodařilo identifikovat. V jeho rukopisném enchiridionu jsou pečlivě zaznamenány četné duchovní povinnosti a aktivity v náboženských bratrstvech. Figuruje tu také 2. duben 1802, kdy Dumoulin sloužil v Praze poslední mši. Zanedlouho, už po konkordátu uzavřeném mezi Napoleonem a papežem roku 1801, se vydal na dlouhou cestu, jejíž etapy neznáme, z Prahy na rodný Finistère.

Dumoulin se v Praze stýkal s polyglotními intelektuálními kruhy. Svě eseje psal latinsky a údajně za ně získal několik ocenění. Za *Chválu Čech* dokonce prý i zlatou medaili literární akademie. V této chvalořeči, v jejímž úvodu se mj. představuje jako „francouzský kněz, farář z Grand-Ergu v Quimperské diecézi v Dolní Bretani, dříve ředitel biskupského semináře, bývalý předseda theologických konferencí a nyní exulant kvůli náboženství“, velebí jako své protektory kromě císaře a dalších Habsburků i nejvyššího purkrabího hraběte Štampacha. Následně pranýřuje francouzské revolucionáře („zbavení světla zdravého rozumu, chtějí loupení...“), kteří vyhlásili válku i Českému království, stihá je vášnivými odsudky a vyzývá k jejich zničení.

V literární dithyrambické činnosti s jasnou ideovou tendencí Dumoulin v Praze asi pokračoval, o čemž svědčí i jeho *Musa bohema catholica* (1798). Pro keltology je pochopitelně prvořadá jeho bretonská mluvnice, k jejímuž se-

⁴ *Encomium regni Bohemiae, genti boemicae*, Praha, 1797.

psání Dumoulina podnítil, jak sám naznačuje, biskup Chlumčanský. Bernez Rouz stručně připomíná historické souvislosti vzniku tohoto spisu. Je to doba vzrůstajícího zájmu o starobylé národní jazyky, doba začátků nové filologie, Herderovy filosofie jazyka. A ovšem také, připojme, již kvetoucí „keltománie“.

Počátkem devadesátých let je na pražské univerzitě nově založena katedra české řeči a literatury, jejímž prvním profesorem se stává František Martin Pelcl (viz jeho německy psaná *Akademická nástupní řeč o užitku a důležitosti českého jazyka*, 1793). Je pravděpodobné, soudí Rouz, že právě v tomto kontextu byl Dumoulin požádán, aby poskytl základy svého keltského jazyka uprostřed země, jejíž název je odvozován od keltských Bojů. Protože Dumoulinovi v Praze chyběla literatura (starší bretonské mluvnice), musel se opřít o nářečí svého kraje a pokusit se dát mu na základě latinského modelu jistou gramatickou soudržnost. To, že zaznamenal užívané formy rodného dialektu, který nikdy nebyl zkoumán, je podle Rouze největší zásluha Dumoulinovy *Gramatiky*. V první polovině 19. století ji mezi nejvýznamnějšími bretonskými díly cituje Johann Kaspar Zeuss, německý historik a zakladatel keltské filologie. Ale už na konci století je k ní významný keltolog Joseph Loth velmi příkrý; Dumoulinovi má hlavně za zlé, že věří ve společný původ keltských a germánských jazyků. V kritice pokračovali, pokud se autorem vůbec zabývali, i lingvisté ve 20. století. Naopak Bernez Rouz obhájuje její přínos pro poznání jazyka v jedné jeho používané formě na konci 18. století.

Rouzův popis událostí v Bretani po Dumoulinovu návratu zajímavě dokumentuje paradoxy porevoluční Francie za konzulátu i císařství. Dumoulin navazuje na svou úspěšnou předrevoluční dráhu v církevní hierarchii (postupně je jmenován farářem, kanovníkem a konečně generálním vikářem diecéze), zároveň mu však místní prefekt, bývalý přesvědčený revolucionář a komisař Rýnské armády, vyčte, že ve své *Chvále Čech* oslavil vojenské úspěchy Rakušanů proti francouzským vojskům.

Rouzův dokumentární portrét představuje zaníceného kněze a misionáře ovládající stejně tak dobře latinu jako francouzštinu a bretonštinu, znalce rodné země, ctěného vzdělance a literáta, poslůze člena první Keltské akademie (zal. 1804 v Paříži), kterého bouřlivá doba přivedla do Čech, kde si díky svému vzdělání získal uznání českých velmožů. Ačkoli Dumoulinova *Gramatika* nikdy nebyla tak známa, jak by si zřejmě zasloužila, pro Bretonce je jednak svědectvím o rodícím se dobovém nadšení pro staré evropské kultury, jednak předzvěstí nutné jazykové reformy psané bretonštinou, která po Dumoulinově počínu následovala. Pro nás zase mohou být pobyt a působení tohoto duchovního a učence v Praze, kde vznikla – pozoruhodný fakt už sám o sobě! – jedna z prvních bretonských gramatik, jakousi ouverturou k budoucím četným česko-bretonským kulturním vztahům.

Breton Priest, Writer and Linguist in Prague

The author reports on Bernez Rouz's (Bernard le Roux's) monograph on the Breton clergyman A. Dumoulin, who wrote the first grammar book of a Celtic language. During the French Revolution, Dumoulin lived and worked in Bohemia, and his grammar book was published in 1800 in Prague.

Recenze

