



Katharina Raabe

## Když se zvedla mlha

*Literatura východní Evropy po roce 1989 očima Západu*



Před více než dvaceti lety se lidem na Západě mohlo zdát, že "kvůli striktnímu manichejskému rozdělení na Východ a Západ obestřela celou jednu část Evropy neprostupná mlha." Tak to aspoň vyjádřil srbsko-maďarský židovský spisovatel Danilo Kiš. Dnes je ta mlha pryč. Přesto se ale země, které jí bývaly zahaleny, překotně mění — v některých případech až k nepoznání. Kiš ova temná prognóza, podle níž měla být tato část Evropy zřejmě navždy ztracena, se nenaplnila tak, jak se tento spisovatel asi domníval. Co považoval za nepravděpodobné, se stalo skutečností: došlo k pádu Železné opony. Napadlo by však Kiš, že zatímco státy východního bloku se víceméně v míru rozejdou, jeho vlastní Jugoslávie se utopí ve víru krvavých válek, etnických čistek a masakrů?

Mapa Evropy je dnes ve srovnání s minulostí členitější a různorodější co do hranic a státních uskupení. Na druhou stranu nám připadne neuvěřitelné, že například baltské země, dříve součást Sovětského svazu, dnes patří do Evropské unie stejně jako Slovinsko, původně členská republika Jugoslávie, a stojí tam bok po boku se Slovenskem, Rumunskem a Bulharskem. Mluvit o východní a západní Evropě se považuje za politický anachronismus. A přece je v nás onen pojem "východní Evropa" hluboce zakořeněn.

Soustředíme-li se na literaturu, zjistíme, že dělítko se pouze přemístilo. Že současně s tím, jak jednotlivé národní literatury vstaly z jednotné šedivé socialistické krajiny, na mapě se začínají rýsovat i kulturně-historické kontury střední Evropy, zatímco dále na východě existuje už jen jediný literární ohnisko, a tím je Rusko.

Jedním z úkolů, s nimiž jsme se museli vypořádat v době po pádu komunismu, byla potřeba obeznámit se nejen s politickými realitami států, jež právě vystoupily z mlžného oparu, ale i s jejich historickými a kulturními poměry. Cestování, kulturní výměna a vůbec vytváření a utužování vztahů však záviselo na porozumění, komunikaci a překladu. Společná evropská historie, která se po pádu zdí jevila opět jako dosažitelný koncept, by nemohla vzniknout bez existence společné paměti. Vždyť jak jinak lze budovat společné dějiny?

Důležitou roli zde hrají knihy a knihovny. Literatura dvacátého století se dokázala vypořádat s popisem takových tragédií lidstva, jako byla Osvětim nebo trestní tábory na Kolymě. Až do roku 1989 však tato literatura nebyla na Západě dostatečně známá, a tak skutečná reflexe těchto témat spadá až do období velkých změn po roce 1989, zrovna tak jako texty, které se vepsaly do vznikajícího velkého příběhu konce komunismu a vzniku národní a

post-nacionální Evropy.

Uprostřed listopadu 1990, rok po pádu berlínské zdi, přijíždí z Londýna do Berlína Eduard Goldstücker. Legendární znalec Kafkova díla, ústřední postava Pražského jara, který se krátce nato vrátí z exilu zpět do Prahy, pronesl v rámci jedné debaty paměťhodnou větu: "Nejsilnější romány popisující tento věk k nám dorazí z východní Evropy. Z míst, kde jsou lidé se svou historií konfrontováni radikálněji a nekompromisněji než na Západě."

Koho měl tehdy Goldstücker na mysli? Která kniha se nám vybaví, když si na jeho tvrzení vzpomene? A jakou roli sehrála literatura při rehabilitaci "zpla ochromeného evropského vědomí", o němž hovořil v roce 1995 v Buchenwaldu Jorge Semprún? Jakou roli hraje literatura v procesu vzpomínání?

### Start pod křídly bestselleru

Ta myšlenka spatřila světlo světa na Vánoce roku 1989 a jen o pár týdnů později se stala skutečností. V přesvědčení, že jsou svědky historicky neopakovatelné situace a v knihách a diskusích mohou přispět svou troškou do mlána, Michael Naumann, tehdy ředitel nakladatelství Rowohlt, a Inke Brodersenová, vydavatelka ediční řady Rororo — aktuell, společně založili nakladatelství Rowohlt Berlin. Cílem bylo přímo reagovat na pád komunismu ve východním bloku. Berlín, místo pomyslného střetu mezi Východem a Západem, byl ideálním místem pro přípravu publikací reflektujících pád komunismu a násilný obrat dějin. Ediční plán měl zahrnovat aktuální faktografické publikace, dějepisná díla tradičního formátu, literaturu faktu a memoáry, a vedle toho i komorní literární edici nazvanou Výběrová knihovna východní Evropy. Lektorkou se stala Ingrid Krügerová, která měla v nakladatelství *Luchterhand* od roku 1971 na starost literaturu NDR a Sovětského svazu.

Hned na počátku došlo k události, která pro nakladatelství znamenala skvělý start. Smlouvu s ním uzavřeli Imre Kertész a Péter Nádas, autoři, kteří se do té doby nechávali zastupovat maďarskou státní literární agenturou *Artisjus*.

Goldstückerovo proroctví se beze zbytku naplnilo. Jediné knize se podařilo vzbudit v řadách západních čtenářů neutišitelný hlad po východoevropské literatuře. Tím dílem byla třináctisetstránková *Knih pamětí*, kterou Péter Nádas vydal v Maďarsku již roku 1986 a jež v překladu Hildegardy Groschové vyšla v nakladatelství Rowohlt Berlin roku 1991. Kritici nešetřili chválou. Vnímali dílo jako "psychoogram celé jedné epochy" (*Radio Bremen*), "milník nejen maďarské, ale pravděpodobně i vůbec evropské prózy" (*Neue Zürcher Zeitung*), nebo dokonce "dílo století" (*Die Zeit*). Během necelého roku se prodalo dvacet pět tisíc výtisků. Vypravěčské umění maďarského autora nás provází stránku po stránce v rozsáhlých, tisíce detailů vykreslujících větách. Realismus plný reflexe a prostý jakýchkoli zábrán, podložený autorovou zkušeností, nás vede ke srovnání s Thomasem Mannem či Hermannem Brochem. V Nádasových větách se ideologická kliše rozpouští tějí jako v kyselině sírové. Odkud jen vzal spisovatel klid a rozhodnost k vytvoření individuality, jež ve své mnohostrannosti vykazuje veškeré znaky, jež Theodor W. Adorno připisuje rozvinutému a vytříbenému pozdně buržoaznímu tématu?

Složité struktura knihy spojuje vývojový román z prostředí stalinistického Maďarska se zkušenostmi spisovatele žijícího kolem roku 1900 v severoněmeckém městě Heiligendammu (ten má za vzor bezesporu Thomase

Manna). K tomu se připojuje homoerotický milostný příběh v kulisách Východního Berlína kolem roku 1970. Pohnuté události roku 1953, Stalinova smrt, povstání dělníků ve Východním Berlíně, revoluce v Maďarsku roku 1956, potlačení Pražského jara roku 1968, to vše sice zůstává v pozadí, ale přece jen jsou tato témata vetkána do každé řádky textu. Propojení těchto tří linií bychom ovšem očekávali marně. Jak píše sám Nádas: "Předestřeny jsou pouze časově poněkud posunutě, paralelní vzpomínky několika postav. [...] Mohl bych být všemi těmito postavami, dokonce i když žádnou z nich ve skutečnosti nejsem."

Autor měl v úmyslu "uchopit neosobní příběh nanejvýš osobitým způsobem"; hlavním též ištem knihy proto ustanovil motiv existenciálního zkoumání sebe sama. Od dob Proustových dozajista nenajdeme jinou stejně jemně vylíčenou smyslně erotickou percepci, tak subtilní ve své zářné intenzitě. Nádas vypráví, že jakmile se jeho fantazie rozproudila, vyčkával. Stáhl se do svého "řádně vybaveného, ale jinak příliš erného bytu v osmém patře" a dva roky tam ležel na posteli se špunty v uších, aby se chránil před hlukem z blízkého stavenišť, a nechal svoji fantazii nerušeně pracovat. Jednoho dne pak vstal a pustil se do psaní. To trvalo dalších deset let.

Román byl novátorský svou radikální snahou ukázat nejintimnější pohnutky jedince coby oběti společenské represe a ideologického násilí. City, jež se ocitají v rozporu s pravidly, bývají nejlepším ukazatelem postavení člověka v diktatuře. Když západní levicoví vůdci z roku 1968 prohlásili, že vše soukromé je politické, asi neměli na mysli zrovna tuto podobu utrpení, a přitom právě zde jejich hesla poprvé nabyla konkrétního významu. Deformace jedince sahá až do erotické roviny lidského života, promítá se do strachu, že zradíme nebo nás zradí někdo jiný, do konfliktu mezi poslušností a touhou, do propletenosti těstí, hanby a trýznivého svědomí.

Nejedná se zde o náboženský strach Štěpána Dedala v katolickém Dublinu, ani o erotická muka Gustava von Aschenbacha v Benátkách. Cílené devastování osobnosti ve stalinistické společnosti padesátých let, které se odehrávalo ve východní Evropě bezprostředně po válečných katastrofách, po holocaustu a masových deportacích do koncentračních táborů, má svůj původ v kompletní přeměně životních podmínek, které nezůstala už etřena žádná ze sfér lidského života.

V *Knize paměti* je popsána noční procházka Východním Berlínem v roce 1970. Ústřední postava, vypravěč příběhu, a jeho mileneček Malchior, se ve čtvrti Pankow vyhýbají nově postaveným městským čtvrtím, jejichž násilná architektura degradovala člověka na otroka práce. Místo toho si vybírají "ulice, kde stále ještě bylo možné zahlédnout, vycítit, zažít něco ze zničené, rozpadající se, vyspravované a záplatované individuality města. Člověk by se mohl domnívat, že stojíme na jevišti osobní tragédie nesoucí v sobě tragiku evropského měřítka."

V románu se objevily postavy a konflikty, jaké by člověk v knihách soudobých západoněmeckých autorů hledal jen stěží. Postavy, které se musí vyrovnat se svou smrtelností, s fatální mocí lásky, bojují se zradou a nenávisť a především s pocitem viny. Svými poeticko-spekulativními prostředky, introspekci života za socialismu, aniž by přitom ztratila kontakt se skutečností na straně jedné, a zároveň se vzdala své snivé dimenze na straně druhé, posouvá tato kniha měřítko literární tvorby, pokud jde o imaginaci i kritický intelekt. Vzniknou-li i v budoucnu díla podobného kalibru, pak skutečně stojíme na prahu nové doby.

## Od cenzury k diktátu trhu

K vzestupu nakladatelství Rowohlt Berlin došlo souběžně se zánikem mnoha východoberlinských nakladatelství, která se dříve na východoevropskou literaturu specializovala. Zatímco v NDR se renomovaní lektori systematicky zabývali literaturou určité konkrétní země a pokrývali i ty nejneobvyklejší jazyky, jako např. gruzínštinu a estonštinu, ve Spolkové republice existovala jen hrstka lektorů, kteří byli kováni nanejvýš v ruštině. Zatímco v NDR bylo mapování literatury od Ázerbájdžánu po Maďarsko doménou specializovaných nakladatelství, jako bylo např. Volk und Welt, v novém vydavatelském prostředí už po odborných znalostech těchto lektorů, redaktorů a překladatelů nebyla poptávka. Zájem o východoevropské autory byl ve sjednoceném Německu většinou mizivý. Vydavatelé proto spisovatele z bývalých socialistických zemí jednoduše přestali publikovat – už se to zkrátka nevyplatilo. Většina přeživších východoněmeckých nakladatelství se musela ptát: U kterého z těchto autorů lze předpokládat, že bude na knižním trhu konkurenceschopný?

Než k tomu ale došlo, někdy na jaře 1990, zatímco v Rowohlt Berlin se teprve chystal první katalog, na kterém byly tituly jako *Tatort Politbüro* (Místo činu Politbyro), memoáry Waltera Janky, dlouhodobě vězněného člena nakladatelství Aufbau, a také aktuální knihy Güntera Schabowského, Václava Havla, Jiřího Dienstbiera a dalších, v nakladatelství Volk und Welt, nově osvobozeném z pout cenzury, s velkým úspěchem vycházejí díla Šalamova, Platonova a Bulgakova, mnohdy poprvé v necenzurované podobě. Na scénu vystupují soudobí autoři, kteří dříve nesměli vycházet. O tři roky později reagovalo nakladatelství na vzrůstající poptávku po východoevropském čtivu edicí o více než čtyřiceti titulech vycházejících pod heslem "Teď čtete Rusy!".

Bylo by však nesprávné tvrdit, že v Západním Německu byla východoevropská, především ruská literatura před pádem Zdi zcela opomíjena. Již v roce 1989 vyšel hned ve dvou různých překladech první román nové ruské autorky Tatjany Tolsté, který se dočkal značného zájmu západních kritiků. A v roce 1988 způsobil senzaci v podstatě neznámý Jugoslávec Milorad Pavić se svým "slovníkovým románem" v mužské i ženské verzi nazvaným *Chazarský slovník*. Málomálo se bohužel zajímal o autorův původ a politické dosahy jeho problematických historických mystifikací. Zato v pařížském exilu žijící Milan Kundera se stal po vydání své *Nesnesitelné lehkosti bytí* (1984) autorem bestsellerovým. Nakladatelství Hanser Verlag si tak mohlo dovolit znovu přeložit dřívější Kunderovu tvorbu, čehož se zhostila Susanna Rothová. Kunderův v Praze žijící krajan Bohumil Hrabal, vydávaný nakladatelstvím Suhrkamp, měl též dobře našlápnuto k tomu, aby se stal živoucím klasikem. Za značného přispění Karla Dedeciuse a jeho překladů byla početně zastoupena i polská literatura. Málomálo z důležitých autorů dvacátého století chyběl. Stejně jako v případě českých autorů upozorňovaly na tyto spisovatele exilové komunity ve Francii, USA, a Kanadě.

Od poloviny sedmdesátých let se v Západním Berlíně začali stále častěji objevovat maďarské spisovatelé. V roce 1981 byl hostem uměleckého programu DAAD Péter Nádas. Už v roce 1979 vydal Suhrkamp Nádasův román *Konec ságy*, knihu, která autora proslavila coby jednoho z nejvýznamnějších autorů maďarské proveniencí.

Vydávala se i moderní klasika v bibliofilských edicích. V Suhrkampu v roce 1981 začíná vycházet Polská knihovna. Nakladatelství Amman v Curychu začíná roku 1984 vydávat souhrnné dílo Osipa Mandelštam. Vydavatelství

Hanser mělo podíl na produkci souborných spisů Bloka, Platonova a Cvetajevové, jejichž práva měla v držení východoněmecká nakladatelství.

V NDR představovala východoevropskou literaturu do značné míry literatura ruská a sovětská a v Západním Německu byla situace podobná. Jediný rozdíl představoval objemný přírůstek soudobé "disidentské" literatury, které se věnovala nakladatelství jako S. Fischer, Piper, Ullstein, Suhrkamp, Luchterhand a Diogenes. Roku 1971 byli západoněmečtí čtenáři nadšeni knihou vzpomínek Naděždy Mandelštamové a Solženicynova *Souostroví Gulag* (1974) přišlo jako šok pro všechny, kdo předtím neměli o sovětském systému trestních táborů ani ponětí. Díky oficiálně podporovaným východoněmeckým vydáním, především z nakl. Luchterhand, ale také díky malým levicovým nakladatelům na Západě, se mohli západoněmečtí čtenáři setkat s celou škálou sovětských knih od socialisticko–realistického románu až po moskevské konceptualisty. Díla, která byla v nakladatelstvích NDR známa, ale nemohla se tam vydávat, vycházela nejprve v NSR. Patřil mezi ně román Venedikta Jerofejeva *Moskva–Petuški*, román Andreje Bitova *Puškinův dům* a romány Nabokovovy — klíčová díla moderní ruské literatury.

Na počátku perestrojky roku 1985 zájem čtenářů o ruskou literaturu výrazně vzrostl a tento trend pokračoval až do poloviny devadesátých let.

### Literatura, kterou zatím nikdo nezná

Při hledání nových literárních "objevů" se vydavatelé na Západě spoléhali hlavně na tušeni, že ve východoevropských zemích dozajista musí existovat dosud neznámé knihy, které nezapadají do všeobecně přijímaného referenčního rámce Východ–Západ: texty, jejichž autoři nejsou ani disidenti, ani konformisté, ani emigranti, ani hlásné trouby oficiální linie. Texty, které dříve neměly šanci zdolat všechny překážky, jež jim stavěly do cesty úřady, byly nyní přístupné přímo, bez nutnosti jednat s copyrightovými agenturami a nakladatelskými funkcionáři.

Takzvaní kurýři — především žurnalisté a překladatelé —, kteří kdysi na Západ převáželi rukopisy anebo i jen jména a informace z Ruska a dalších zemí východní Evropy, si nyní přišli na své. Působili jako prostředníci, kteří editory kontaktovali s "těmi pravými lidmi" v Moskvě, Budapešti, Praze a Varšavě. Stali se z nich nenahraditelní odborníci a společně vytvořili skromnou, ale spolehlivou síť lektorů, odvádějících práci celé armády expertů. Mnozí z nich dříve v zemích svého zájmu hledali vydavatelské možnosti po celá desetiletí. Jiní — překladatelé, editoři a lektoři — zase prosazovali "své autory" u nakladatelů už od padesátých a šedesátých let a teď ve své práci jednoduše pokračovali.

Oni "praví lidé" — nakladatelé, lektoři, překladatelé, redaktori časopisů a samozřejmě spisovatelé — vítali své kolegy ze Západu s otevřenou náručí. Bylo pro ně důležité, aby návštěvníci získali jakousi představu o tom, jak žijí a jaké úkoly před nimi leží. Rychlý vznik soukromého nakladatelského sektoru ve východní a středovýchodní Evropě představuje jeden z nejvýraznějších výdobytků let transformace. Postupně se z těchto kontaktů staly stabilní nakladatelské vztahy, zvláště pokud jde o kolegy z Polska, České republiky, Maďarska, Ruska, Slovinska a Chorvatska.

Právě soukromí nakladatelé vzešli z disidentské scény, emigrace nebo undergroundu uvedli knihy, které jsme my jako nakladatelé a lektoři hledali — knihy autorů, kteří nám vyprávěli svůj vlastní příběh, příběh, jenž jsme

dosud neznali. Byl to příběh nejen neznámé minulosti, ale i přítomnosti, která se nám odvíjela přímo před očima.

## Exploze času

Začátkem léta 1993 seděl tehdy jednatřicetiletý český spisovatel Jáchym Topol ve venkovském domě v Eifelu a psal zde svůj první román. Útočiš tě mu nabídla Nadace Heinricha Bölla, jejímž cílem bylo pomáhat autorům trpícím politickým pronásledováním. Jestliže měl vš ak Topol téměř čtyři roky po Sametové revoluci pocit, že je pronásledován, jednalo se zřejmě spíš o každodenní problémy spojené s životem v postkomunistické Praze a nutností vydělávat si peníze sepisováním nekonečných článků pro noviny a časopisy. O téměř dvacet let dříve, roku 1974, zde byl hostem Alexandr Solženicyn. Böllovo letní sídlo v Kreuzau–Langenbroichu bylo první zastávkou sovětského spisovatele na cestě do amerického exilu. Zdi domu zdobily slavné černobílé fotografie Bölla se Solženicynem. V srpnu 1968 navštívil Böll v Praze svého přítele spisovatele Bohumila Hrabala; společně se dívali, jako do města vjíždějí tanky. A nyní měl Topol, Hrabalův literární dědic, doslova před očima "veterány minulosti, časů nenávisti a strachu". Byly to obrazy éry, která skončila rokem 1989.

Jak ten konec nastal a co vlastně skončilo — právě to se Topol snažil pochopit. V jednom okamžiku psal ve stavu euforie a v následujícím ho zaplavila vlna sympatie vůči těm dvěma starcům: on sám totiž žil právě v té svobodě, o níž oni pouze snili. Jako v opojení popsal stovky stran a po třech měsících a dvou týdnech vystoupil s hotovým románem. *Sestra* si v Česku proklestila cestu k titulu Román roku 1994. Zlomový román ze střední Evropy, epos postkomunismu byl na světě. A to v čase, kdy na Západě po takovém díle teprve vznikala poptávka.

Děj se odehrává pár měsíců před Sametovou revolucí, když do Prahy, města za ostnatým drátem, dorazí první uprchlíci — východní Němci. Ze svých oken a pavlačí pozorují Češi i "útěk před komunismem". Přitom sami nemají kam utéct. Jsou ve své zemi, žádnou jinou nemají. A Potok, vypravěč příběhu, si uvědomí, že toto je jen počátek. Nyní to začíná, kolo se roztáčí, všechno je v pohybu, už německý Exodus v sobě skrývá něco z karnevalu a tento karneval trvá do dneška.

Už na prvních stránkách nás Jáchym Topol informuje o svém úmyslu. Chce popsat erupci vulkánu, k níž došlo na podzim 1989. Krajinu znečištila radioaktivním a ideologickým odpadem. Temnou současnost nedávající žádnou jasnou perspektivu do budoucna. Jazyk, přesněji řečeno směs nelegitimních, potlačených a zmrzačených národních a regionálních dialektů, do níž pronikly germanismy, rusismy a protektorátní argot, vyvolává asociace úpadku a představu apokalypsy, a to jak slovem, tak duchem. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* ve své recenzi německého vydání píše: "V celé západní Evropě ani v USA se zřejmě nenajde jediný autor, který by dokázal svět v jeho celistvosti tak beze zbytku popsat a dát románu tak nesmírný výpovědní potenciál." Možná je za tím jen autorovo uvědomění si skutečnosti, že žije na svobodě, neomezován ostnatým drátem, v demokratické společnosti, což mu umožňuje "řici všechno". Topol od většiny jeho současníků, kteří se v době politických změn pustili do vážné literatury, rozhodně odlišuje pocit štestí ze znovunabyté svobody a jeho překotná formulace.

Také Jurij Andruchovyč se cítil osvobozen od chaosu své domoviny, když v lednu 1992 přijel poprvé na Západ. Získal stipendium k pobytu ve vile



Findafing na Starnbergsském jezeře a za pouhé tři měsíce, podobně jako Topol, zde napsal svůj román *Moskoviáda* o pádu Sovětského svazu. Jeho hrdina, západoukrajinský student literatury Otto von F. (jako Feldafing), žije na koleji Gorkého institutu v Moskvě, tom "shnilém srdci napůl mrtvého impéria". Kolem něj vzkvétají naděje mladých národních literatur: estonské a uzbecké Achmatovové, burjatští Puškinové, čeští Chlebnikovové. Výprava za nákupy do obchodního domu Dětskij Mir hned vedle Lubjanky skončí jako v noční můře: Otto von F. se ztratí v labyrintu chodeb a schodišť a skončí v kanalizaci, kde si tajná služba cvičí armádu útočných potkanů. Nakonec se mu podaří uprchnout, když naskočí na vlak do Kyjeva; Moskva za jeho zády se propadá do stoky. Andruchovyč podobně jako Topol rozpoutává bizarní karneval, historickou show, která jeho "burlesknímu rozloučení se Sovětským svazem" dodává až divadelní podobu.

Tito dva autoři byli oba očitými svědky zhroutení komunistického systému: Topol v Československu, Andruchovyč na Ukrajině. Právě tam v létě 1989 vstoupil odpor střední třídy vůči Sovětskému svazu do své aktivní fáze a v zimě 1989/1990 vytvořily miliony občanů lidský řetěz mezi Kyjevem a Lvovem. Andruchovyč, povzbuzen těmito událostmi, se vydal do Moskvy, kde se zúčastnil opozičních manifestací s dalšími statisíci lidí a zapsal se ke studiu na Gorkého literárním institutu. Rok 1989 pro něj skončil vyhlášením nezávislosti Ukrajiny v srpnu 1991, po neúspěšném puči proti Gorbačovovi v Moskvě. "Budoucnost, která dosud jen nesměle přešlapovala na prahu, nebojácně rozrazila dveře a vstoupila do našich životů."

### Osvětimský stín nad východní Evropou

Topolův román vyšel roku 1994 a německý překlad následoval o čtyři roky později v nakl. Volk und Welt. *Moskoviádu*, poprvé publikovanou v kyjevském časopise *Sučasnist'* roku 1993, vydal Suhrkamp teprve v roce 2006. Knihy žijí ve svém vlastním čase a historické hodiny neběží všude synchronně — zvláště pokud tikají na dvou různých hemisférách, které donedávna fungovaly zcela odděleně. Zájem médií o knihy, které ve východní Evropě vyšly po roce 1989, výrazně ovlivnily záležitosti velkého společenského dosahu, jako bylo opětovné sjednocení Německa, válka v bývalé Jugoslávii, zmatky v Rusku v devadesátých letech, debaty ohledně vyhnání Němců z bývalých německých území, zločiny komunistických vládců nebo nostalgická touha po idylické a imaginativní střední Evropě.

Literatura ze zemí východní Evropy byla vnímána hlavně jako dokument. Čtenáři věnovali určitou pozornost i stylu, především jim se ale zajímali o informace. Vznikala poptávka po novém Nabokovovi nebo Márquezovi, kteří by probudili fantazii západního publika. Lidé chtěli porozumět konfliktům a tragédiím, psychologickým a duchovním situacím a rovněž onomu všudypřítomnému tlaku, jemuž bylo obyvatelstvo uzavřených zemí vystaveno. Bylo to břemeno dějin, dějin, jež bylo možné vyprávět teprve nyní, poté co se tyto země osvobodily od monopolu strany. Od literatury se v tomto ohledu očekávalo mnohé.

Když se zvedla mlha, objevili se na scéně dva giganti, kteří začali německým čtenářům znovu vyprávět o nejstrašnější kapitole jejich dějin — a tentokrát jim o ní vyprávěli způsobem, s jakým se německé publikum nikdy předtím neseťkalo. Aleksandar Tišma z Nového Sadu, který se narodil roku 1924 v malé vesničce v Panonské kotlině, a Imre Kertész, narozený roku 1929 v Budapešti. Vydání překladů jejich děl, k němuž došlo až mnoho let po publikaci originálů, je třeba vnímat jako jednu z největších nakladatelských

událostí v Německu devadesátých let.

Román Aleksandara Tiš my *Použítí člověka*, který vyšel poprvé v Bělehradě roku 1976, se k německým čtenářům dostal v roce 1991, tedy zrovna v době, kdy se Jugoslávie rozpadla. Hodně lidí četlo knihu o letní dovolené, zrovna když se na televizních obrazovkách začaly objevovat fotografie prvních mrtvých ležících v rozkvetlých jižních zahradách.

Román vypráví o vpádu nacistů do Nového Sadu, kde vedle sebe do té doby relativně pokojně žili Maďaři, Srbové, Chorvati, Němci a Židé. Příběh se soustřeďuje na osudy čtyř mladých lidí. Jeden se účastní odboje a padne, ostatní ale přežijí: jeden je tělesně zmrzačen, druhý není schopen vrátit se po válce do normálního života a třetí postavu deptá vědomí, že byla "osvětimskou děvkou". Ať už se jedná o pachatele nebo oběti, nejsou schopni se jeden druhému navzájem vyhnout a míří k neodvratnému střetu. Tiš ma popisuje, jak se násilí zmocňuje životů lidí a ničí je. "Mučivé veledílo," napsal jeden kritik, "které nás, německé čtenáře, nutí uvědomit si vinu plynoucí z našich vlastních dějin, na něž bychom nejraději zapomněli. Zostuzení obětí nebylo nikdy popsáno tak výstižně jako v tomto románu."

Tišovy romány a povídky o druhé světové válce, které vyšly v následujících letech, hovořily o mučitelích a pronásledovatelích (*Škola bezbožnictví*, 1978), o vině, kterou pocítí ovale přeživší (*Knihy o Blamu*, 1972), a — v Tišově nejvýraznější knize *Kápo* (1987) — o oběti, která se v Osvětimi stala sama pachatelem a kromě výčitek pocítí uje i strach z odvety ve světě, který se proměnil v jeden velký koncentrák. Skutečnost, že zrovna v té době probíhala válka v Jugoslávii, měla na recepci Tišových knih jistě kladný vliv, to samo ale jejich úspěch dostatečně nevysvětluje. Sám Tiš ma, který tvrdil, že člověka vnímá "pouze jako projev života v biologickém smyslu", se k aktuálním otázkám vyslovoval spíše vyhýbavě: "Všechno, co se děje, tu už jednou bylo. Vidíme tentýž druh člověka, jaký jsme viděli ve druhé světové válce, tytéž vášně, tutéž iracionalitu, totéž šílenství."

Byla to zvláštní situace. Autor světového významu, který celý život prožil v novosadském ústraní, vstoupil na německou scénu teprve ve chvíli, kdy už bylo jeho dílo uzavřeno. Řekl všechno, co říci chtěl.

Také Imre Kertész musel mluvit prostřednictvím dvacet let staré knihy, když se roku 1996 vydal na turné uspořádané u příležitosti německého vydání jeho románu *Člověk bez osudu*. Kniha je napsaná z pohledu chlapce, který na rozdíl od čtenáře netuší, co ho čeká. Hrdina vypráví o deportaci do Osvětimi a svém pomalém umírání za zdmi táborů. Příběh končí osvobozením Buchenwaldu (kam byl hrdina mezitím převezen), návratem do Budapešti a takřka skandálním teskněním po životě v táboře. Kritici přirovnávali autora k Primo Levimu a Jorge Semprúnovi. Sotva bychom našli knihu, v níž by byla vše pohlcující přítomnost koncentráku a jeho nelogických zákonitostí podána stejně radikálně. Bez jakéhokoli komentáře, ve snaze dostat se pod kůži i tvora zcela zbaveného svobody, jehož život je řízen výhradně z vnějšku, popsal Kertész svět táborů jako tu vůbec nejextrémnější lidskou zkušenost a našel v ní paralelu k životu v totalitní stalinistické společnosti. Možnost napsat tuto knihu pro něj byla jakousi katarzí, bez níž by si musel vzít život, jako to udělali Primo Levi, Tadeusz Borowski nebo Jean Améry.

Přežití Osvětimi je tématem všech Kertészových knih. Na rozdíl od Tišovy přítom autor využívá různé stylistické masky. V *Kaddiši za nenarozené dítě* (1989) se připodobňuje k Thomasi Bernhardovi a ve *Fiasku* (1986) si zase



nasazuje tvář Franze Kafky; navíc se uchyluje k nejrůznějším moderním literárním (a hudebním) metodám. To vše činí ve snaze nalézt odpověď na otázku, která ho mučí celá desetiletí: jak vyslovit nevyslovitelné.

## Brány dějin se otvírají

S vystoupením Kertésze a Tiš my, vedle nichž musíme zmínit i Hannu Krallovou, velkou kronikářku zločinů nacismu a utrpení polských Židů, se časově kryje nová etapa vyrovnávání se s minulostí ve sjednoceném Německu. V srpnu 1996, pár měsíců po vydání Kertészova *Člověka bez osudu*, vychází historická studie Daniela Jonaha Goldhagense *Hitlerovi ochotní vrazi*, která vinu za šoa paušálně svaluje na německý antisemitismus. Rok 1995 přináší výstavu o zločinech Wehrmachtu ve východní Evropě, která se sama o sobě postará o rozruch a dlouholetou debatu. Šokující odhalení z minulosti přináší její děsivá svědectví. Východ, který po pádu komunismu do značné míry přišel o svoji hrůzyplnost, se v tomto světle najednou jeví jako jeden velký masový hrob, zdevastovaná krajina poskvrněná německou vinou. Jako by ve východním Polsku, Litvě, Bělorusku, Ukrajině a Rusku nezůstal už etřen jediný čtvereční metr. "Hrob dějin" — tak Východ označil spisovatel Wolfgang Büscher, který pěšky procestoval Evropu od Berlína až po Moskvu.

Tyto příběhy pokračují dál a staly se součástí velkého narativu, do něhož spisovatelé následujících generací vepsali svá osobní svědectví. Čeští a polští autoři našli odvahu psát o vyhnání Němců, což bylo dosud tabuizované téma. Pawel Huelle a Stefan Chwin, "archeologové" německého Danzigu (dnes polského Gdaňsku), odkryli zříceniny starého města v přízracích svého dětství a nakrátko zaujali i svého slavného kolegu a duchovního krajana Güntera Grasse. Olga Tokarczuková, žijící na statku ve Slezsku, jež bylo dříve v německých rukou, využívá mytologické a fantasmagorické motivy při vyvolávání života, který se podle jejího přesvědčení odehrává kdesi v blízké, ale oddělené časové rovině.

Tato zkoumání pokračují až do současnosti. Polský autor Wojciech Kuczok vydal roku 2003 román *Hněj*, inspirovaný Thomasem Bernhardem. Vypráví v něm o otci s násilnickými sklony, učenci zlikvidovaném komunistickým zřízením, který žil v dětství pod jednou střešou s Němci. Jedná se o nenávislnou filipiku proti tuposti polské katolické výchovy a rovněž proti socialistickému Polsku jako takovému.

Od objektů, z nichž se Stefan Chwin snaží vyčíst jejich historický příběh, je jen krůček ke zříceninám haličských měst, kam se svoji rodinnou historii vydává zkoumat Jurij Andruchovyč. Východoevropská krajina je plná ruin svědčících o pádu velkých říší — ruské, turecké, rakousko-uherské a sovětské; tyto zříceniny tvoří scénu Andruchovyčových knih a právě jim autor věnoval své *Středovýchodní memento*. Andruchovyč vysvětluje: Kdo říká "Východ", má na mysli Moskvu; kdo mluví o "střední Evropě", myslí Vídeň. Historickým údělem střední Evropy je podle něj postavení mezi Němci a Rusy. Existuje středoevropský strach: strach z Němců a z Rusů, středoevropská smrt: v táborech, ve vězení — kolektivní a násilná smrt; a konečně existuje i středoevropská cesta: útek. Nezbytnost psát o smrti ve všech jejích projevech trvale dodává literatuře této oblasti vnitřní sílu.

Evropa zřícenin, již hrozí zánik v procesu postkomunistické transformace, je zdrojem inspirace i pro nejznámějšího polského autora střední generace Andrzeje Stasiuka. Když byla jeho lyrická próza *Dukla* roku 2000 představena jako hlavní polský trumf na frankfurtském knižním veletrhu, zapadlé

jihopolské městečko, v němž se děj knihy odehrává, bylo nadšeno prohlášením za nové literární centrum. Stasiuk propůjčil zanedbaným vesnicím, prázdným uličkám, smradlavým kurníkům a rezavému zemědělskému náčiní jakousi auru, když spoustu stran knihy věnoval popisu světla, jež na tuto scénu dopadá. Jeho estetický projekt tak nenápadně předznamenal příchod nového paradigmatu.

Mosazný plech na bráně renesančního domu na Lvovském náměstí, kladka u opuštěného dolu v Istrii, zchátralé paneláky na okraji průmyslového komplexu v Litvě, náhrobní kameny v lese poblíž louky, kde kdysi stála rusínská vesnice. To vše poukazuje na ztracené dějiny, často plné násilí. Stasiukův pohled už nerozlišuje mezi viníky a obětmi. Spisovatel čte jména. Vidí němé památníky a přírodní monumenty, které hovoří o čemsi dávno minulém, co ale spolu s mladšími věcmi — zakrslým stromem, bažantem v poli — vytváří nový celkový obraz. To vše spisovatel pozvedá nad úroveň faktů a přenáší i do sféry zrození a smrti, finality a metafyzická. Vše se stává součástí krajiny měsíčním světlem zalité, v níž duše — abychom citovali Eichendorffa — roztahuje křídla, "jako kdyby letěla domů".

Stasiuk bývá napadán pro glorifikaci pochmurné minulosti a pro nostalgii, s níž se vzdorovitě přimyká k dekadentnímu životnímu stylu. Nejvíce ho z nepříjemného idealizování historie obviňoval Richard Wagner, který je stejně jako Herta Müllerová dobře obeznámen s podstatou diktatury a s trvalou přítomností násilí v postkomunistickém rurálním světě. Tato kritika není zcela bezdůvodná — stejně jako názor, že středoevropská krajina zkázy, pošramocená zločiny století a na rozdíl od západní Evropy ještě ne zcela zotavená, by měla být ponechána sama sobě coby "vyčerpané srdce epochy" (jak to formuloval ukrajinský autor Serhij Žadan) — epochy, jež bude brzy stejně vzdálená a nesrozumitelná, jako je dnes dávné království Nabuchodonozorovo.

Zkoumání zapomenutých provincií na východě Evropy začalo po roce 1980 v kontextu debaty o "střední Evropě", již inicioval Milan Kundera. V knize *Pout' imaginace ztraceným světem východní Haliče a Bukoviny* popisuje rakouský novinář Martin Pollack cestu z Tarnova do Černovic, kterou vykonal vlakem po železnici pocházející ještě z dob Rakouska-Uherska. Kniha se stala cenným zdrojem informací. Jiným klíčovým textem k pochopení této oblasti je esej Karla Schlögela *Střed leží dál na východě. Němci, ztracená východní a střední Evropa*, kterým autor roku 1986 znovu objevil zničené historické krajiny za Železnou oponou.

Od poloviny devadesátých let a zvláště v letech před rozšířením Evropské unie na východ tyto texty nejenže nabyly na aktuálnosti, ale také se staly inspirací pro další zkoumání. Čtení map, studium historických atlasů a cestování vlakem vedly k rozmachu cestopisného žánru. Díky podpoře kulturních nadací proběhla řada mezinárodních knižních projektů pojednávajících historické a imaginativní vztahy mezi oblastmi, jejichž minulost se ztratila v mlze nevěděni a jejichž budoucnost je ohrožena rozšířením Evropské unie.

Nejnáléhavější varování před negativními důsledky rozšíření přišlo od Andrzeje Stasiuka. S posunem hranic na východ a jihovýchod došlo k přerušování vztahů. "Periferie Evropy" dnes vypadá jinak, než vypadala v roce 1989. Není proto náhodou, že dvě polská nakladatelství — Pogranicze na severovýchodě a Czarne na jihovýchodě — se stala výlučně prostorem pro kreativní potenciál projevující se "na okraji".

Jev, který historikové devadesátých let označovali jako "prostorový obrat", se promítá do politické a literární "místní historie a geografie". Distinktivní rysy zde naprosto nesouhlasí s tradičními definicemi západu a východu: generalizující přívlastky typu "východní Evropa" ztrácejí smysl v souřadnicích daných pojmy centrum a periferie nebo univerzální a partikulární.

## Proměny střední Evropy

Topografický či geopolitický obrat završuje proces opouštění literatury zabývající se především tím vývojem jedince a tragédií zkázy. Jestliže v Nadasově *Knize paměti* posloužila poničená městská krajina Východního Berlína pouze jako pozadí osobního dramatu, u Stasiuka je sama tato krajina předmětem poetického a myšlenkového zkoumání. Lidé, s nimiž se setkáváme ve Stasiukových cestovatelských příbězích, jsou většinou němi. Pohybují se krajinou, sedí v kabině zaparkovaného nákladáku nebo se v palčivém horku krčí u svého stánku; zdálky je skoro nelze rozeznat od krav pasoucích se o kus dál na louce. Přicházejí z bezčasí a jsou zde nadbyteční — stejně jako cestovatel, který kolem nich prochází. V prudce se rozvíjejícím západním Rumunsku jsou symbolem nevyrovnaného tempa modernizace. Přitom ztělesňují pocit, který nás podle cestovatele Stephana Wackwitze obklopí, jakmile vyrazíme z Vídně směrem na východ: neurčitost prostoru, který ve všech směrech postupně přechází v step. Cestujete—li ze Západu na Východ, případně vám, jako kdyby se dějiny postupně ztrácely v nehybné asijské věčnosti.

Nehybným postavám Stasiukova světa, který sahá od údolí Tisy až k sedmihradským lesům, zřejmě dokázali dát hlas jen maďarští spisovatelé. Ty postavy najdeme v románech Ádáma Bodora, László Krasznohorkaie nebo Attily Bartise. László Darvasi, jehož příběhy se odehrávají v místech, o nichž hovoří i Stasiuk, se ve svých textech rovněž zabývá cestováním. V románu *Legenda o kejklířích se slzami* se setkáváme s pěticí potulných "plačících akrobatů", kteří ve voze krytém plachtou, na níž je namalována modrá slza, cestují střední Evropou šestnáctého a sedmnáctého století, krajinou zničenou válkami, morem, pogromy a rebeliemi. Jsou všude tam, kde se lidé stali obětí útrap nebo byli vystaveni násilí. Plačtiví trubadúři procházejí světem, který sahá od Polska po Sedmihradsko, od Bělehradu po Benátky, od Vídně po Szeged. Kniha vykresluje lidské naděje, utrpení, bezpráví, nepopsatelnou krutost i jímavé projevy lidství.

Autorův talent nespočívá ve vykreslování historického panoramatu, nýbrž v tom, že se omezuje na zobrazení existenciální podstaty svých postav, které jsou všechny našimi současníky. V době vzniku knihy bylo Darvasiovo město Szeged zamořené zločinem a operovaly v něm pašerácké bandy dodávající zbraně Arkanovým srbským "Tygrům" a další paramilitární tlupám v Bosně.

Po dokončení románu se Darvasi vrátil k povídkám. V reakci na etnické čistky v Kosovu a bombardování Srbska vydal povídkový soubor *Uchopit ženu*. Děj knihy se odehrává v imaginárních scénách za časů války v Bosně a popisuje stav anomie, totálního barbarství a bezvládní. Je to jediná kniha, v níž autor přímo reaguje na válku, přestože válka je v jeho předchozích knihách přítomna alespoň na pozadí.

"Střední Evropa zavání vařeným zelím a zvětralým pivem, ve vzduchu zde visí hnilobný pach přežralých melounů," napsal český autor skrývající se za pseudonymem Josef K., a tento postřeh se hodí i na svět Darvasiových

povídek. Všude vládne provinčnost, pověra, strach a neuchopitelná melancholie. Ve sbírce *Nejsmutnější kapela na světě* se v několika příbězích objevuje postava zvaná Kopf. Je to dosti tupý mladý muž, vlastně dítě ztracené v obrovském nepochopitelném světě. "Nemusíš vědět všechno," vysvětluje baron Demeter Absolon v *Kejklířích se slzami* — což nejenže vystihuje vzhled do nepochopitelných tajemství existence, ale také naznačuje rezignaci člověka neschopného zasáhnout do světového dění, protože rozhodnutí, která na něj mají dopad, jsou přijímána někde úplně jinde.

Darvasi, který se považuje za žáka Mészölye a Bodora, Kafky a Borgese, patří mezi nejoriginálnější evropské spisovatele své generace — a přesto je v Německu takřka neprodejný. Totéž se týká i jeho současníka Jáchyma Topola. Možná proti nim pracuje právě jejich schopnost vyjádřit chaos postkomunistické současnosti a neochota podílet se na glorifikaci středoevropského prostoru.

Príznačné možná je, že vůbec neúspěšnější východoevropský román po roce 1989 předložil spíše a křivovitý obraz střední Evropy. Jedná se o román Sándora Máraie *Svíce dohořívají* z roku 1942, fiktivní příběh ze světa, na nějž — jak napsal Karl-Markus Gauß, "příjemně září večerní slunce Habsburků". Gauß také zmínil, že tento bezesporu zajímavý autor produkoval dvě knihy ročně, jejichž kvalita značně kolísala; přitom právě jeho nejtriviálnější díla se na mezinárodní scéně dočkala největšího ohlasu. Máraie objevilo italské nakladatelství Adelphi, které si rovněž zajistilo držení autorských práv. V důsledku obrovského úspěchu románu *Svíce dohořívají* však v Německu znovu vyšla a dobře se prodávala celá řada maďarských meziválečných autorů — např. Antal Szerb, Dezső Kosztolányi nebo Ernő Szép. Deník *Frankfurter Allgemeine Zeitung* je nazval "elegantními giganty".

## Nová válka

"Evropa umírá v Sarajevu," napsal záhřebský vydavatel Nenad Popović na cedulku, kterou si položil na stůl při diskusi v berlínském Literaturhausu v únoru 1993. Popović, který byl od začátku války nenahraditelným poradcem celé řadě novinářů, nakladatelů a lektorů ve Francii, Itálii a Německu, vysvobodil z obklíčeného Sarajeva bosenského autora Đevada Karahasana a roku 1993 vydal jeho *Deník přesídlení*, jeden z prvních literárních dokumentů o bosenské válce. Objevil Miljenka Jergoviće, dnes nejznámějšího bosensko-chorvatského autora své generace, jehož sbírka povídek z obleženého města *Sarajevské Marlboro* vyšla současně s útlým svazkem próz Semezdina Mehmedinoviće *Sarajevské blues*. Knihy z Popovićovy produkce reagovaly na hrůzy etnické nenávisti, vyhánění z domovů a znásilňování, a také na záměrnou likvidaci srbochorvatského jazyka, emigraci, exil a ztrátu vlasti. Patřil mezi ně *Deník bezdomovce* od Bory Čosiće, *Můj americký fiktivní slovník* Dubravky Ugrešićové a také její polemická kniha *Kultura lži*, anebo *Jak chutná muž* od Slavenky Drakulićové. Tito původem jugoslávští autoři se rozprchlí do všech koutů světa: do Vídně, Štýrského Hradce, Stockholmu, Amsterdamu, Berlína nebo — jako srbský židovský autor David Albahari — do Toronta. V posledních letech se na mezinárodní úrovni proslavil bosenský autor z Chicaga Aleksandar Hemon, který je ve Spojených státech považován za Nabokovova dědice.

Je paradoxní, že ti nejoriginálnější autoři z bývalé Jugoslávie, se v německy mluvících zemích prosadili právě díky katastrofě, která jejich zemi postihla. Také v Německu se tou dobou zvedala mlha: krvelačné příběhy Miodraga Bulatoviće přenechávaly prostor kritickým postmoderním textům Dubravky

Ugreš ícové, která se nechala inspirovat ruskou avantgardou a narativním uměním Dž evada Karahasana, jež zase připomínalo Iva Andriće. V nových edicích vycházel Danilo Kiš , který zemřel roku 1989 v Paříži. Zábavná a š okující kniha *Úloha mé rodiny ve světové revoluci* od subversivního jugoslávského klasika Bory Ćosiće, poprvé vydaná roku 1970, se na německý trh dostala v roce 1994. Byli zde zkrátka význační evropš tí autoři, které stálo za to objevovat.

Na scénu se vrátili angaž ovaní intelektuálové, a větš inou přiš li právě z východní Evropy. Deník *Tageszeitung* inicioval v letech 1991–1992 sérii článků pod souhrnným titulem "Europa in Krieg" (Evropa ve válce). Jak lze očekávat, své zde řekli i bývalí disidenti, "antipolitičtí" spisovatelé a účastníci debaty o střední Evropě z osmdesátých let, jako byli György Konrád, István Eörsi a Richard Wagner — nemluvě o Hertě Müllerové, Slavence Drakulićové, Lotharu Baierovi a mnoha dalších. Pozdní nástup Bory Ćosiće (nar. 1932) do značné míry souvisel s ochotou německojazyčných časopisů, novin a nakladatelství brát autory z jihovýchodní Evropy váž ně coby fundované kronikáře a komentátory.

"Sarajevo odpuzuje zákazníky," stěž oval si obchodní ředitel jednoho německého nakladatelství v polovině devadesátých let. Není proto divu, že mladých autorů ze zemí bývalé Jugoslávie se ujali nejprve menš í nakladatelé, především ím z Rakouska. Bylo takřka nemož né odliš it nakladatelskou činnost od humanitárních zájmů nebo politického a osobního angaž má. Exemplárním příkladem je Lojze Wieser, zakladatel klagenfurtského nakladatelství Wieser Verlag, který se věnuje především ím bývalé Jugoslávii a objevování zapomenutých středoevropských autorů.

## Utéci dějinám

Dvacet let po pádu Zdi se Jáchym Topol konečně pokusil o útěk z východní Evropy. Po dalších dvou románech (*Noční práce* a *Kloktat dehet*) pojednávajících o invazi armád Varš avské smlouvy do Československa, vyhnání Němců ze Sudet a propuknutí třetí světové války na bavorsko–české hranici, se rozhodl napsat knihu — o Grónsku. Odbočka ho nejprve vede do Běloruska. Další masové hroby. Nakonec, když se dostane na sever, ho vichřice přinutí najít si uprostřed divočiny úkryt. Ocitne se v bunkru z druhé světové války. Do zdí jsou vyryta americká jména. Také německá. Na zemi lež í neporuš ené prázdné nábojnice, jako kdyby byly vystřeleny včera: v promrzlé grónské půdě nic nezrezaví. Únik z evropské historie je pro Jáchyma Topola nemož ný.

Mezitím vš ak vstoupily na scénu děti transformace, děti Topolovy generace. Zvláš tě v Polsku a na Ukrajině píš í mladí autoři jízlivým jazykem plným novodobého ž argonu, což by před dvaceti lety nepřípadalo v úvahu. Nepotřebují vystupovat ze stínu minulosti, protože buď jim tato zátěž není na obtíž , anebo svá zavazadla jednoduše odhodili. Jsou mladí, a svět, v němž ž íjí, již není poměřován minulostí, jak o nich řekl Andrzej Stasiuk. Pozadí jejich díla nepředstavují masové hroby, ale hromady lahví od piva na autobusových zastávkách v provinčních zapadákovcích, kde jinak nelze nic pořádného sehnat. Hrdiny nejsou rodiče trpící válečným traumatem, nýbrž mladí zaměstnanci reklamních agentur, provozovatelé dodavatelských firem, vlastníci nočních klubů, obchodníci se zbraněmi nebo lidé bez práce.

Nejmladš í autoři — zvláš tě ti, kteří v dětství uprchli z Jugoslávie a dnes ž íjí ve Vídni, Berlíně či Londýně, anebo také opět v Záhřebu — se pohybují v

mezinárodním prostředí a komunikují zcela novým jazykem. Na internetu jsou jako doma; často se etablovali na hudební scéně nebo se nechávají ovlivnit filmem a mediální kulturou; čtou Foucaulta a Deleuze a buď operují s kódy postkomunistické společnosti, nebo se napojují na vzdálenější tradice. Například Serhij Žadan, pětaticetiletý lyrik z východoukrajinského Charkova, postproletářský punker, který se spíše než o Bruna Schulze zajímá o ukrajinské futuristy a tzv. "bleskovou renesanci" z dvacátých let, píše o sovětském anarchistovi Nestoru Machnovi a snaží se pojednat dědictví, jímž se možná budeme muset brzy zabývat intenzivněji než tématem, které je předmětem tohoto eseje. Na mysli mám zahnívajíc hmotu, jež zde zbyla po sovětském impériu a dnes zavání podstatně silněji a zlověstněji než před dvaceti lety.

Kontakty mezi mladými autory ze středovýchodní Evropy a jejich západními protějšky jsou dnes možná stejně intenzivní, jako tomu bylo v dobách avantgardy před první světovou válkou. Obrazu evropské "proměny" zprvu dominovala ruská témata a spolu s nimi ruší spisovatelé; to se ale změnilo a dnes jsme svědky rostoucího zájmu o "menší" literatury střední a středovýchodní Evropy. Rusko v současnosti nenabízí žádné zvlášť výrazné mladé autory, i když to se může velmi rychle změnit.

Téma masových hrobů si jako románové východisko v nedávné době zvolil i rumunský spisovatel Filip Florian. Tématem však není přezkoumávání minulosti, nýbrž spíše přítomnost, v níž se minulost projevuje jen v podobě fámy. Rumunsko je však na rozdíl od Polska prorostlé korupcí, lží a trvalou přítomností bývalých stranických špiček. V tomto ohledu minulost vlastně nikdy neodešla. Nové je nicméně to, že Florian "odmítl roli historického reportéra", jak poznamenal kritik Lothar Müller. To se přes veškeré rozdíly vztahuje na všechny autory nejmladší generace, kteří se na rozdíl od svých otců a dědů nechtějí zavazovat k jakémukoli "poslání". Píše i navzdory chaotické realitě a jejich cílem je dešifrovat nové společenské kódy. Zajímá je vír změny, jenž ničí stará schémata a otevírá prostor věcem přišším.

---

Published 2010-04-30

Original in German

Translation by Miroslav Kožnar

Contribution by Host

First published in *Host* 3/2010 (Czech version) / *Osteuropa* 2-3/2009 (German version)

(c) Katharina Raabeová / Host

(c) Eurozine