

Plebejství a vulgarizace v evropském literárním procesu

IVAN DOROVSKÝ (BRNO)

I.

Téma letošní desáté česko-slovenské konference je nesporně aktuální. Vyzývá k bilancování, k prvním hodnocením uplynulého literárního, jazykového i politického vývoje, k zaujetí postojů a vyjádření stanovisek *třináct let po rozpadu československé federace*. Uvítal jsem, že nás organizátoři v pozvánce velmi přesně a výstižně vybízejí, abychom se zamysleli *nad současnou situací u nás i ve vztahu k dalším jazykově kulturním areálům ve střední Evropě i jinde, v jazyce, literatuře a kultuře, jakož i v dalších blízkých sférách společenského života*. Téma tedy provokuje k definici tzv. názorového pluralismu i pluralistické estetiky a k celkové charakteristice úlohy literatury a kultury v první fázi rozvoje kapitalismu u nás, na Slovensku i v dalších bývalých socialistických zemích.

Název svého příspěvku jsem si vypůjčil a mírně upravil podle jedné úvahy českého jazykovědce Miloše Weingarta (1890-1939). Její přesný název zní: *Plebejství a vulgarizace kultury v současnosti*. Je z roku 1933. Byla napsána patnáct let po vzniku společného česko-slovenského státu. Plebejství chápe Weingart jako *přízemní stav duševní, čili lépe neshodu mezi společenským postavením a společenskými úkoly na straně jedné a duševním obzorem, vyspělostí a kulturní vnímavostí na straně druhé*. Je to *typický rys povýšenců, ať se stali povýšenci politikou, úřadem či penězi: získali nebo koupili si moc, jméno, pozemské statky, ale plody kultury pro ně ještě neuzrály. Věda, literatura, hudba, výtvarné umění...vše to, bez čeho kulturní člověk nemůže žít, jsou jim cizí nebo lhostejné, nebo malicherné, nebo směšné*.¹ Domnívám se, že Weingartova slova částečně vystihují aspoň první část mého výkladu. V druhé části totiž pojednám o výsledcích literárního procesu na slovanském Balkáně X-let po...

¹ M. Weingart: *Plebejství a vulgarizace kultury v současnosti*. Listy pro umění a kritiku, roč. 1, čís. 6, Praha 1933/1934.

V každé ze zemí bývalého socialistického bloku, jak se nejčastěji označoval a byl označován, proběhla změna společenského systému obdobně a zároveň měla svá specifika. Každá z nich klade začátek onoho magického **po** do jiného data. U nás a na Slovensku spojujeme ono **po** jak se 17. listopadem 1989, tak s 1. lednem 1993, kdy se rozpadla československá federace a vznikly dvě samostatné republiky.

Na slovanském Balkáně byla situace poněkud jiná: rozpad jugoslávské federace nebyl jednorázový akt. Slovinci a Charváti považují za začátek odlišného společenského vývoje ve svých zemích datum vyhlášení samostatnosti v polovině roku 1991, Makedonci po referendu o samostatnosti v září 1991, obyvatelé Bosny a Hercegoviny po skončení tragické občanské války a po podepsání dnes již překonané tzv. daytonské dohody koncem roku 1995, Srbové a Černohorci mají v posledním patnáctiletí několik **po**: po rozpadu jugoslávské federace, po vzniku a rozpadu Jugoslávie, po vzniku a rozpadu nefunkční unie Srbska a Černé Hory a po vzniku samostatné republiky Černé Hory. Jak stručně, výstižně a dojemně to zachytil jeden z nejvýznamnějších bosensko-hercegovských literárních tvůrců Izet Sarajlić (nar. 1930) v básni *Přátelům z bývalé Jugoslávie: Co se přes noc přihodilo, přátelé? Nevím,/ co děláte,/ co píšete,/ s kým popijíte. Dokonce ani nevím,/ zda jsme ještě vůbec přátelé.*²

A Bulhaři? Těm to vychází datově nejlépe. Od roku 1944 říkali *sled deveti*, tj. po 9. září 1944, od podzimu 1989 říkají *sled deseti*, tj. po desátém listopadu 1989.

Dříve než přistoupíme k jakémukoli hodnocení uplynulých X-let **po**, měli bychom si vyjasnit literárněvědnou, lingvistickou i politickou terminologii, odplevelit ji, vyčistit od nánosů žurnalistických a publicistických klišé, bezobsažných a zavádějících slov a pojmů. Zaprvé:

Ani v politice, ani ve skutečné politologii, ani v literatuře a kultuře nelze používat pro poválečné politické a společenské uspořádání v zemích, tvořících téměř půl století tzv. východní blok, zcela zavádějící slova a slovní spojení *revoluce*, *rozpad komunismu*, *postkomunistické země* (jedině ve Slovinsku používají spojení *postsocialistické země*), *totalita*, *okupace*, *mezinárodní společenství* a mnohá další slova a slovní spojení. A to proto, že to byl socialistický blok, socialistické země, země tzv. reálného socialismu. Ani vstup vojsk Varšavské smlouvy do Československa nelze označovat za okupaci. Co si má myslet mladý člověk, když si např. přečte v denním tisku text o *některých socialistických a komunistických zemích*?

² Slovanský jih, roč. VI, čís. 4, 2006, s. 32.

Dne 17. listopadu 1989 neproběhla žádná revoluce, nýbrž nanejvýše *převrat*, nebo přesněji postupné předání moci těm, kteří na to vůbec nebyli připraveni.

V projevu k 88. výročí vzniku Československé republiky prezident Václav Klaus mj. uvedl, že by současná politická garnitura neměla společnost rozdělovat. Jenže naše dnešní společnost je rozdělena: na bohaté, chudší a chudé. Obdobně to platí také pro českou, slovenskou, bulharskou nebo charvátskou společnost, její literaturu a kulturu. Jestliže před rozpadem bipolárního světa byla literatura a kultura v socialistických zemích rozdělena na tzv. oficiální, nepodporovanou (trpěnou), samizdatovou a emigrantskou, pak toto dělení v mírně upravené podobě bohužel platí také pro dnešní literární a obecně kulturní proces u nás, na Slovensku, v balkánských a východoevropských zemích. V mnoha případech jsme pouze zaměnili znaménka plus za minus a minus za plus, přepólovali jsme. Dokonce jsme v prvních popřevratových euforických letech přistoupili k pálení knih. Sedmáct let po listopadovém převratu se někteří senátoři, kteří se bijí v prsa, jací jsou demokraté, prosazují zákon o pálení knih, symbolů, o trestech pro ty, kteří budou mít odlišné názory. Přitom nás poučují o tom, co je demokracie, co je svoboda, co je tolerance. A svoboda slova je podle nich také to, že mohou vychvalovat prózy, básně, filmy, bezduché televizní show i nekulturní projevy, v nichž se páchá násilí, krveprolévání, sex v přímém přenosu, v nichž ohlupují čtenáře a diváky a dělají z nich analfabety. Valí se na nás *reálna pustota šou-kultúry a literatúry* – píše jeden z nejlepších evropských rusistů Andrej Červeňák a klade otázky: *Únava z textov? Únava zo života? Únava myslieť a tvoriť? Alebo preskupovanie hodnôt a príprava na život a tvorbu v synergetickom priestore budúcich bifurkaácií, entropií a virtualit?*³

Zadruhé: Literární i jazykovědní bohemisté, slovakisté, rusisté, polonisté, bulharisté, jugoslavisté, zkrátka slavisté vůbec, by měli přistoupit k zmapování, časovému zařazení a k obsahové charakteristice literárních děl, která vznikla v posledních X-letech po, tj. především po rozpadu československého literárního kontextu a sovětského a jugoslávského meziliterárního a obecně kulturního společenství. A také by měli jasně říci, zda vědečtí pracovníci, literární a kulturní tvůrci mají právo mlčet.

Literatura, ať chceme nebo nechceme, ať si to připouštíme nebo to bagatelizujeme, má nezaměnitelnou moc. Literatura tvaruje realitu a vystupuje (měla by vystupovat) proti vymývání mozků masovými sdělovacími

³ Sborník *Bytie a čas (kultúry)*, Bratislava 2005.

prostředky, nejčastěji nic neříkajícími, mlhavými a mlžícími projevy vrcholných politiků a tzv. politiků.

Literatura, ač se vám to možná bude zdát staromódní, musí mluvit pravdu, vyjavit pravdu a pouze pravdu, která třeba ještě není etická a estetická. Tvůrce by měl podle mého názoru být především etikem a pak estetikem, nebo nejlépe obojím zároveň. Na rozdíl od mnoha „prekabátených“, převlékačích kabátů, se domnívám, že existence tvůrce a jeho díla by měly být nerozlučně spjaty s humanitou. Láskou k jednoduchým, prostým, samozřejmým věcem každodenního života jsou např. humanistické verše tzv. vykázané Mariny Cvetajevové:

V řádkách – lhostejno jak/ ulehli – smrt sklízí.//Voják jako voják./Kdo je náš, kdo cizí?/Byl bílý a – rudý je,/ Krev se z něho lila.../Byl rudý a – bílý je,/ smrt ho obilila...⁴

Národ, národní společenství, národní dějiny, národní tradice, národní jazyk by měly být svědomím každého skutečného literárního tvůrce a naopak, každý literární tvůrce, vědec, umělec atd. by měl být svědomím, služebníkem svého národa. Není to tvrzení nijak zastaralé, vetché, bezduché, nepravdivé. Naopak, je to tvrzení velmi pravdivé a měli by je literární tvůrci, vědci i umělci prosazovat proti manipulativnímu, neregulovanému kapitalismu, proti tunelování a korupci, která prorůstá do státních a hospodářských orgánů.

„Při velké privatizaci v devadesátých letech“, psal před necelým měsícem Jiří Dienstbier, *byly ztraceny, často vysloveně rozkradeny stamilardové hodnoty. Dnes jsou tyhle škody odhadovány až na výši ročního národního produktu. Korupci, která to doprovázela a zahnízdila se ve společnosti, v politických a hospodářských kruzích, se dosud nepodařilo vymýtit.*⁵

Literatura by měla vystupovat mj. proti sociálnímu vylučování národností, především proti povrchnosti, bulvárnímu vymývání mozků, proti všem publicistickým prospěchářům, rychlokvašáckým novinářům, proti vědeckým vrtichlostům, konformistům, proti různým konvertitům, politickým turistům a chameleónům, proti megalomanům, expertidiotům a samozvaným arbitřům, kteří se v politice i v kultuře derou do čela, a vůbec proti dnes existujícímu organizovanému chaosu.

V zemích bývalého socialistického společenství vznikly sice po roce 1989 demokratické instituce, ovšem dodnes se v nich nedostává sku-

⁴ M. Cvetajevová: *Hodina duše*, Čsl. spisovatel, Praha 1971.

⁵ J. Dienstbier, *Sladké i hořké plody sametu*, MfD, příloha Kavárna, sobota 11. listopadu 2006, s. D 8-9.

tečných demokratů. Za to se v nich zformovala jistá podoba nebezpečné mafiózní politiky, která se v posledních letech u nás, na Balkáně i v jiných evropských zemích dostala do krize. Zformovala se určitá podoba parťokratií. Politické strany se v nich totiž stále více stávají *firmami s ručením omezeným* (J. Pehe), jejichž téměř jediným cílem je uspokojování svých členů a klientů a nikoli zájmy a potřeby národního společenství.

Literatura by měla naslouchat nové skutečnosti, hájit myšlení proti dogmatu. Obhajoba člověka a národa by měla být pro ni zákonem. Literární tvůrce prokazuje a dokazuje svou existenci a svou příslušnost k národnímu společenství činem, tím, že se pro něj obětuje. Jak se však může tvůrce obětovat, když vydavatelé (až na vzácné výjimky!) nejenže neplatí za odvedenou práci, tj. za předložené dílo, žádný honorář, nýbrž naopak, požadují po autorovi, aby si vydání díla sám zaplatil. Mnozí dokonce autorům navrhnou, aby si větší část nákladu prodávali sami.

Pro národní literaturu považují za nedůstojné, že autoři nebo vydavatelé organizují tzv. promoce svých nově vydaných próz, sbírek básní nebo dramatických textů, na nichž je tzv. promotor obvykle zhodnotí. A to bývá nezdárka jediná literární kritika, která se však posléze už často neobjeví v žádném literárním nebo kulturním časopise. Autor pak rozdává část nákladu přítomným zájemcům o literaturu a zbytek si ponechá jako dárek pro své přátele a známé.

Intelektuálové, tj. především literáti, vědečtí a pedagogičtí pracovníci nemají morální právo mlčet, uzavírat se do nějakých věží ze slonových kostí a tam si tvořit. Tři miliardy lidí na Zemi hladoví, nejsou finanční prostředky na léky a léčení a na nejzákladnější sociální potřeby. Jestliže zaspalo svědomí světa, pak by nemělo zaspát svědomí literárního tvůrce a umělce. Mají naopak morální právo a povinnost vyjít svou politickou orientaci, předkládat výsledky své vědecké práce, vyjadřovat se k vnitropolitické situaci, kritizovat aroganci moci správně pojmenovávat věci, upozorňovat na nebezpečí provincializace národní kultury a na trvající neexistenci objektivní literární kritiky, měli by být zneklidnění častým přepólováním vytvořených hodnot, nově vytvářeným indexem prohibitorum pod falešným heslem boje proti totalitě a snahami o revizi dějin, deformaci a vulgarizaci jazyka, trestuhodné libovůle pravopisu a nepřechylování ženských příjmení jako *znamení nadřazenosti cizího nad domácím* územím. Vulgarizace jazyka nutně vede k vulgarizaci společnosti.⁶

⁶ Když na plakátech i v denním tisku dospěli i mládež školou povinná čtou název filmu *Po hlavě do prdele*, nebo když poslouchají text písně *Večer to odhažu, namažu zada, / Rano se probudim a zas kurva pada*, kerou zpívá Jaromír Nohavica. Podobné obhroublosti slyšíme z rozhlasu i z televize denně.

Bez jednoznačného pravopisu bychom byli jako *rozvázaný snob* (Jozef Škultéty). Psát *aj tak sa môže, aj tak sa môže*, jak to dnes platí v českém pravopise, nesporně rozkolísává nezbytnou funkční stabilitu jazyka. Co si má čtenář myslet, čemu a jak má porozumět, když politik v rozhovoru řekne, že *ten atak na můj kredit byl poměrně dlouhodobý a já jsem ty věci...podceňoval...* nebo že *v zásadě jsem všechny ty věci podcenil a neuvědomil jsem si, že každá z nich ukrajuje z toho mého kreditu*. Nezbyvá nám, než možná dát na slova Patrika Ouředníka, který čtenáře nabádá: *Nezoufejte, buď je hlupák autor, nebo vy. Šance jsou vyrovnané.*

Zmechanizování a uniformita jazyků, jaká probíhá po rozpadu bipolárního světa, znamená podle mého názoru ztrátu kulturní pestrosti světa. A těžko obnovitelné přerušení lidské kreativity, demiurgie. Přitom by měl být podle mého soudu kulturní pluralismus základní podmínkou – *conditio sine qua non*. A měli bychom vždy brát v úvahu, že myslíme sice možná všichni podobně nebo stejně, ale každý jsme jiný, tj. měli bychom brát v úvahu **jinakost**. Jinakost člověka, jeho barvy pleti, jinakost literárních a kulturních tradic, jinakost víry a přesvědčení.

*„Plebejství“ – říká Miloš Weingart, to je okázalé setrvávání ve stavu bez tradice, bez kulturních vzpomínek, to je vypínavé přezírání duševního dědictví, to je pýcha v chudobě duchem.“*⁷

Univerzální umělecké hodnoty jsou ovšem společné všem bez rozdílu. Například diváci (nikoli snobové) odcházeli z divadla při uvedení Shakespearova *Macbetha* d“usseldorfskou činohrou na pražském festivalu německého jazyka počátkem listopadu 2006 pravděpodobně proto, že *potoky krve a výkaly, rozmazávané po nahých tělech herců, či expresivní brutalita bitevních scén byla ... příliš silnou kávou* – napsala kritika. Shakespearův obraz touhy po moci ovšem nelze podle mého soudu jevištně realizovat za *pomoci krvavých masakrů, ani vyléváním krve z plastových lahví na hlavy a těla herců.*⁸

Jak aktuální jsou také dnes slova Miloše Weingarta o vulgarizaci literatury, kultury a jazyka, kdy *i neváženější umělecké ústavy musí klesat, aby si finančně pomohly, ke stupni poloumění*, kdy se divadelní představení, *lehká a lechtivá literární a výtvarná díla pochybných uměleckých hodnot vydávají za moderní.*

⁷ Weingart M.: *Plebejství a vulgarizace kultury v současnosti*. Listy pro umění a kritiku, roč. 1, čís. 6, Praha 1933/1934.

⁸ Hrdinová, R.: *Škodolibé dramolety a krvavý Macbeth*, Právo, 8. listopadu 2006, s. 15.

V prvních letech po převratu v listopadu 1989 se u nás tvrdilo, že tzv. noví podnikatelé budou podporovat, sponzorovat kulturní aktivity a vydávání významných děl celonárodního významu. Sedmnáct let po roce 1989 se bohužel nenašel nikdo z těch zbohatlíků, který by financoval souborné vydání např. díla Josefa Dobrovského, Františka Palackého, T. G. Masaryka a mnoha dalších autorů, jejichž vědecké práce tvoří nedílnou součást aktuálního národního dědictví.

Bude-li národu chybět pravdivé slovo vyslovené v pravý čas, mohlo by se snadno stát, že by jednou mohl tomuto prostoru, lhostejně zda českému, slovenskému či makedonskému, chybět celý národ. Považuji proto za nezbytné tohle říci veřejně a nahlas, nemlčet, vyjádřit tím svůj názor na současnou situaci v politice, literatuře a kultuře a své přesvědčení, že jednou snad dojde ke správnému objektivnímu hodnocení literatury, kultury a vědy, kterou tvoří dnešní generace. Nechci a nemohu každých deset, patnáct nebo sedmnáct let měnit názor. Měl jsem vždycky srdce na levé straně, protože takové byly a jsou moje životní zkušenosti, velmi mnoho jsem od života zkusil. A to i přesto, že si vůbec nemyslím, že si levice, ať už řecká, makedonská, česká, slovenská nebo evropská počínaly vždycky bezchybně, správně, zásadově. Co se dnes děje, nejsou *spalničky*, napsal Bohumil Hrabal, nýbrž *epocha*.

Francouzský kulturolog, sociolog a estetik Pierre Bourdieu (1930-2002) v přednášce, kterou proslavil ve Vídni na podzim roku 2000, zdůraznil mj. potřebu mobilizace „kritických sil“ – *vědců, spisovatelů, umělců, odborářů, všech přemýšlejících lidí*. Hovořil také o *nevyhnutelnosti efektivní organizace všech, kterým leží na srdci budoucnost Evropy a světa, nové internacionály rozumu, která by kriticky vyrovnávala už existující internacionálu velkopodnikatelů, velkonovinářů, velkomanažerů mediálních uskupení*.⁹

II.

Nevím už, kdo to řekl, avšak souhlasím s názorem, že pouze národní nebo osobní tragédie rodí velká umělecká díla. Všichni víme, že se tragédie zrodila ve staré Helladě, do níž klademe zárodky evropské kultury a civilizace. Tragédii známe ze zachovaných děl Aischylových, Sofoklových a Eurípidových. Není podstatné, proč ji Řekové nazvali *kozlí zpěv*. Hellada, Řecko, kde se tento dramatický druh zrodil, je na Balkáně.

⁹ V. Šabík: *Intelektuál jako hovorca verejnosti*. Literárny dvojtyždenník, čís. 29-30, roč. XIX, Bratislava 20. září 2006, s. 5.

A právě tam se v první polovině posledního desetiletí minulého století odehrály národní i osobní tragédie, které měly své prology i exody a které bohužel ne vždy vedly ke katarzi. V Sofoklově *Antigoně* se člověk, aniž se nějak provinil, dostane do nešťastných situací a v rozporuplném světě plném protikladů si nedovede poradit, co si počít s vlastním utrpením. A čeká na pomoc jiného člověka. Fjodor Michajlovič Dostojevskij říkal: *Stradat' nado!* Jistě tím nemyslel, že utrpení je podmínkou tvůrčí činnosti, nýbrž že by mělo posloužit jako podnět k hluboké úvaze o bytí a jeho smyslu. Stejně se však na základě vlastních životních zkušeností domnívám, že život je stoupající spirála utrpení. Velmi případná se mi zdá Hegelova slovní hříčka, že Chronos, tj. Čas, bůh Času, je jako Úranův a Gaiin syn Kronos, s nímž bývá ztotožňován, který pojídá své vlastní děti.

Dějiny balkánských (ostatně nejen balkánských) národů jsou bohužel kruté. Tam, kde se zrodila první díla evropské literatury, zrodily se také krvavé osudy – lidské, národní, balkánské. *To jsou naše balkánské dějiny*, píše bulharský literární historik Svetlozar Igov, *jejichž emblémy jsou stále krvavé symboly, často zdůrazňované v názvech děl balkánských autorů – krvavá píseň, krvavá svatba, krvavý tanec, krvavá pohádka... Nebo zase dělení, stěhování, proklaté dvory...*¹⁰

Občanská válka v Bosně a Hercegovině a v Charvátsku v první polovině 90. let 20. století způsobila bohužel mnoho osobních, rodinných i národních tragických neštěstí. A ta se stala u části literárních tvůrců jedním ze základních témat. Může se nám to zdát zcela paradoxní, ale právě o nich vznikají v posledních deseti letech četná výrazná a hodnotná literární, filmová a výtvarná díla. Je-li všeobecně přijata pravda, že dějiny píší vítězové, pak skutečnou literaturu tvoří poražení. Odmítám proto Fukuyamovo tvrzení o *konci dějin*.

Obecně můžeme říci, že u jižních Slovanů má literární proces posledního patnáctiletí četné společné znaky a zároveň některá specifika. Ta souvisejí hlavně s faktem, zda v zemi byly ozbrojené konflikty, či nikoli. Část literárních tvůrců se soustředila především na odkrytí tabu témat souvisejících s obdobím druhé světové války (Bleiburg, Jasenica), na odhalení a zobrazení společenských, politických a kulturních deformací a neduhů předcházejícího režimu (Goli otok, samosprávný systém, cenzura), dále na to, aby podala *nepříliš optimistické* svědectví o stavu nastolené a často nesprávně pochopené demokracie, ve které mj. roste počet narkomanů,

¹⁰ Igov, Sv.: *Dve balkanski teoriji za tragedijata*, Literaturni Balkani, čís. 3, Sofija 2005, s. 94-110.

prostitutek, sexuálních a pedofilních deformací, rekonvalescentů, násilí, vražd, krádeží i agresivních fotbalových fanoušků, v níž většina médií proklamujících svou nezávislost ve skutečnosti slouží zájmům – někdy politickým – a čím dál více i finančním požadavkům svých vlastníků (Jiří Dienstbier). Zejména pak se nastupující literární generace pokoušela a usiluje navázat na evropskou a světovou postmoderní tvorbu. Kromě toho zejména starší tvůrčí generace tvoří historickou, psychologickou a sociální prózu. V každé národní literatuře, a u jižních Slovanů tomu není jinak, vzniká také literární brak, pokleslé texty, odvary a plagiáty. Každý tvůrce má svůj jazyk, svou vlastní poetiku a svébytné výrazové prostředky.

Vzhledem k vymezenému rozsahu se podrobněji zmíním pouze o některých prozaických dílech, která se po rozpadu jugoslávského poválečného meziliterárního a obecně kulturního společenství zrodila v nově vzniklých samostatných republikách a v Bulharsku. Dramatickou a prozaickou tvorbu ponechám stranou. V Sarajevě hledá svou identitu dnes dvojdomý bosensko-charvátský prozaik Miljenko Jergović (nar. 1966 v Sarajevu), který je po Ivu Andrićovi nejpřekládanější bosenský autor. Svou dvojdomost sám Jergović vysvětluje takto: *Novinářské články píšou standardní charváštinou. Té se precizně držím. Když píšou literární texty, necítím žádné standardy. Jazyk mých knih je skutečně kombinací charvátského, bosenského, srbského a nevím ještě kterého spisovného jazyka.*¹¹

Jergovićův soubor povídek *Sarajevské Marlboro* (1994, Sarajevsko Marlboro), který byl přeložen dosud do devatenácti jazyků, vznikl v jeho obklíčeném rodném městě. Podle autora jsou to *povídky o lásce, životě a strachu v obléhaném městě. Psal jsem povídky o svém městě – protože jsem se bál, že Sarajevo přestane navždy existovat – a o každodenním životě obyčejných lidí, kteří však byli v situaci, jež obyčejná a všední není.* říká Jergović. V povídce *Hrob* vypráví, jak se hrobníka nějaký americký novinář ptal, *jestli mě nemrzí, že jsem skončil v obléhaném Sarajevu, potom co jsem třikrát objel svět, a já mu říkám, že jsem tu neskončil a nejděbůh, abych musel nechat kůži někde jinde, nikdo by si na mě nevzpomněl, pro nikoho bych nebyl důležitý, a kromě toho hřbitovy nejsou jinde na světě, zvláště v Americe, jako ty sarajevské...*¹²

¹¹ Miljenko Jergović, *Sarajevské Marlboro. Výběr z povídek*, Aluze, čís. 3, Olomouc 2005, s. 54-60.

¹² Na otázku, z kterého jazyka se překládají jeho povídky, M. Jergović odpověděl, že překladatelé mohou jazyk nazvat charváštinou nebo bosensčinou... *Svůj jazyk nazývám chorváštinou, ale zabývám se více jeho obsahem než názvem. Viz rozhovor O válce, nostalgii a fotbalu.* Aluze, čís. 3, Olomouc 2005, s. 46-53.

V emigraci se stal bilingvním a biliterárním tvůrcem bosenský tvůrce Aleksandar Hemon (nar. 1965). V roce 1992 odjel na krátký studijní pobyt do USA. Protože mezitím začala válka, nemohl se vrátit. Obdobně jako dalších asi sto tisíc Bosenců. V roce 1997 se rozhodl, že se z něho stane emigrant, že se nevrátí do Bosny. Správně se ovšem domníval, že jazyk je výsledkem kolektivní zkušenosti, kterou lze získat prostřednictvím společného jazyka. V Americe však nemohl psát bosensky. *Ovšem já jsem byl jako tvůrce vyloučen ze zkušenosti, kterou tvořil můj jazyk – řekl v jednom z rozhovorů. O čem jsem měl svým rodákům doma psát? O tom, co se děje v Americe, o filmech? Válka změnila jazyk v Bosně.* Byl náhle překvapen, že přestává rozumět vlastnímu jazyku. Najednou prý mu bylo jasné, že sdílí kolektivní zkušenost s lidmi, kteří mluví anglicky. O podobných pocitech Josef Škvorecký poznamenává: *Dokud se naše zkušenost pohybuje v oblasti teorie, chováme se, paradoxně, jako zvířata. Teprve když si čichneme ke krvi, udělá se nám špatně jako lidem.*

Jazyk musí být v tobě – říká A.Hemon. Po třech letech začal psát anglicky. Etabloval se jako americký spisovatel. Obdobně jako Milan Kundera se domnívá, že svěžest jeho psaní je bezprostředně spjata s jazykem. Nejde tedy o to, říká, že píšu v angličtině. Vycházím z literární tradice, která má jiný vztah k jazyku jako dominantní americká literární tradice. E. Hemingway je typickým příkladem. U něho je jazyk funkční. Já pocházím odjinud. Nemyslím jen bosenskou, ale někdejší jugoslávskou tradici. Patřím bosenské, tedy také někdejší jugoslávské tradici, a tudíž možná také východoevropské a také středoevropské tradici. Ty tradice mají jiný vztah k jazyku než v Americe. U nás byl jazyk literatury nejstabilnější a možná jedinou stabilní kategorií dějin. Proto je moje svěžest především spjata s jazykem.

Emigrantům se podle něj často stává, že mají více identit, to znamená že jsou z nich často mnohodomí a biliterární tvůrci. Sám se prý cítí jako pozitivní, že má víc identit.

Podle Hemona je jedním z axiomat evropských i dalších nacionalismů, že se mohou vyjadřovat pouze ve svém mateřském jazyce. *Mít víc identit je produktivnější - domnívá se Hemon. Mohu psát v angličtině např. věci, které v bosenštině nemohu. Živím se neustále ze dvou kultur a ustavičně se pohybuji mezi nimi a v nich. To je osvobozující.*

Uvedu ještě několik bosenských autorů, jejichž tvorba čerpá náměty z válečných útrap v 90. letech 20. století.. Župan města Tuzly a obnovitel Tuzlanských literárních setkání Jasmin Imamović (nar.1957) napsal dosud tři umělecky hodnotné romány. Není proto divu, že již byly přeloženy do několika jazyků. Jsou to autobiografický román *Zabíjení smrti* (1993, Ubi-

janje smrti), prózy *Nesmrtelný jelen* (Nesmrtní jelen) a *Zbožňovatel okamžiku* (Obožavalac trenutka). V *Zabíjení smrti* například Imamović vypráví o zážitcích z války při obraně města. Podle autorových slov se proti nepřátelství bránili láskou, proti nacionalismu antinacionalismem, proti fašismu antifašismem, proti zlu dobrem. V knize dominuje myšlenka lásky, která by měla zvítězit nad nenávisť a smrtí.

Autorem *Románu o Srebrenici* je Isnam Taljić. Patří dnes k nejpłodnějším bosenským tvůrcům. Napsal dosud patnáct románů a v současné době dokončuje již šestnáctý. Má to být romanizovaná kronika andaluzských Muslimů. V jeho literárním díle se svérázně prolínají bosňácká a muslimská tradice se současným vyprávěcím výrazem. Sám o sobě tak trochu sebeironicky prohlásil, že bude *první evropský Muslim, který dostal Nobelovu cenu za literaturu*.

Autobiografické a deníkové prózy jsou přirozeně mnohem hojnější v bosensko-hercegovské literatuře. Vzhledem k tíživé situaci v obklíčeném Sarajevu knihy vycházely především ve Slovinsku a Charvátsku, ale také v Německu a dalších zemích. V záhřebském nakladatelství Durieux vyšly mj. soubory povídek Miljenka Jergoviće, Irfana Horozoviće (nar. 1947), autobiografické texty Dževana Karahasana (nar. 1953), v obklíčeném Sarajevě vznikly počátkem 90. let 20. století procitěné a krutě prožité verše Stevana Tontiće (nar. 1946), jež jsou zastoupeny v českém výboru *Sarajevský rukopis a jiné básně*, vydaném Společností přátel jižních Slovanů na jaře roku 2006, a četné další sbírky básní.

Autobiografický charakter mají esejisticky pojaté texty Ivana Lovrenoviće (nar. 1943) *Ex tenebris – Sarajevský deník* (1994, *Ex tenebris – Sarajevski dnevnik*) a deník již zesnulého Mladena Vuksanoviće (1942–1999) *Pale* (1996, název města, které je dnes střediskem Republiky srbské – pozn. moje).

Novela *Propast nevěst* (2004, *Nevjestinski ponor*) Nury Bazdulj-Hubijarové (nar. 1951), prohlášené v Bosně a Hercegovině v roce 1998 Ženou roku, patří k nejzajímavějším příběhům o osudu profesionálně úspěšné a hmotně zajištěné venkovské intelektuálky, která je citově zvrácená a rozdvojená a končí před samu propast. Děj se odehrává v letech klíčových historických a politických událostí. Autorka patří k úspěšným tvůrcům literatury pro děti a mládež. Charvátská kritika ji označila za pokračovatelku v bosenské tradici Iva Andriće a Meši Selimoviće.

Deník sarajevské dívky Zlaty Filipovićové (nar. 1981), který si vedla v době obležení města, nazval vydavatel zřejmě z obchodních důvodů *Deník Zlaty Filipovićové* (1994, *Zlatin dnevnik*, česky 1994), aby se tak nejvíce podobal (aspoň názvem, částečně také obsahem) deníkovým zá-

znamům nizozemské židovské dívky Anne Frankové, které po válce vyšly jednak pod názvem *Deník Anne Frankové* (1947, Het Achterhuis, česky 1956) a *Deníky Anne Frankové* (1986, De dagboeken van Anne Frank, česky nově 1991). Obdobně koncipované a strukturované deníky napsal např. také Stjepan Tomaš.

Podle M. Jergoviće je válka jedno z témat bosenské literatury posledního patnáctiletí, který zároveň dodává, že *válka je strašná věc*, kterou si člověk nosí hluboko ve svém nitru.

U nás i ve světě je všeobecně známý úspěch, jaký sklidily v posledním desetiletí filmy Emira Kusturici. Zde se proto o nich nebudu podrobněji zmiňovat. Uvedu pouze úspěch, který na letošním (2006) berlínském Mezinárodním filmovém festivalu sklidil bosensko-rakousko-německo-charvátský koprodukční film mladé bosenské režisérky Jasminy Žbanićové *Grbavica* (čtvrť v Sarajevě). Získal nejvyšší prestižní ocenění - Zlatého medvěda.

V Bosně se film setkal s euforickými reakcemi. Pod patronátem města Sarajeva měl vítězný snímek největší filmovou premiéru v Evropě. Dne 1. března 2006 totiž byl promítnut na olympijském stadionu Zetra, který pojme 4000 návštěvníků, vešlo se jich však tam o tisíc více. Od následujícího dne se pak film ve 12 kopiích vydal po celé Bosně. A navzdory obavám byl film promítnut také na bělehradském Festu a podle sdělovacích prostředků se setkal s pozitivním ohlasem. Samozřejmě vyvolal také negativní reakce politické povahy, o nichž se zde nebudu zmiňovat.

Obdobně jako v bosensko-hercegovské a makedonské literatuře, také v srbském, charvátském a slovinském literárním procesu posledního patnáctiletí vznikla mnohá literární, filmová a výtvarná díla o tragických letech války a rozpadu federace. Ostatně nikdy snad v dějinách nebylo pro literaturu a umění nějaké šťastné období. Vždycky to byla těžká léta, v nichž se literatura a umění rodily. Neštěstí je trvalé stejně jako je štěstí, talent nebo schopnost tvořit - řekl srbský prozaik Dragoslav Mihajlović (nar. 1930) v jednom nedávném rozhovoru. O kolik bychom byli ochuzeni, kdyby nebyla např. Andrićova Travnická kronika a jeho Most na Drině, Kazantzakisovy romány Kapitán Michalis nebo Kristus znovu ukřižovaný, Vazovův román Pod jařmem nebo Pýr Petra M. Andreevského a desítky dalších uměleckých děl balkánských autorů.

Část srbských literárních tvůrců se v letech občanské války a rozpadající se mnohonárodnostní Jugoslávie orientovala nacionalisticky. Za jednoho z takových literátů je považován plodný, zkušený a velmi populární prozaik publicista Momo Kapor (nar.1937). Sarajevský rodák byl v letech 1992-1995 válečným zpravodajem a redaktorem listu *Vojsko Kra-*

jine. Zážitky, zkušenosti, očitá svědectví hrůz a nálad obyvatelstva ztvárnil v románech *Poslední let do Sarajeva* (1994, *Poslednji let za Sarajevo*) a *Kronika prohrané války* (1996, *Hronika izgubljenog rata*) i v povídkovém souboru *Smrt neboli* (1997, *Smrt ne boli*). Blokádu své země některými zeměmi tzv. mezinárodního společenství kronikářsky zachytil v knize *Sto týdnů blokády* (1994, *Sto nedelja blokade*). O postavení Srbska v rozpada- jící se a rozpadlé bývalé Jugoslávii píše značně kriticky již uvedený Dra- goslav Mihajlović. Poukazuje na to, že Srbové, kteří zažili vojenskou agresí a bombardování, si nesou a zřejmě ještě dlouho ponесou sebou histo- rické a morální stigma obhajoby jugoslávství a nacionalismu.

Prozaik Milisav Savić (nar.1945) se po roce 1991 soustředil na ztvárnění negativních stránek jugoslávského samosprávného socialismu, jeho generační druh, představitel srbské exilové literatury Vidosav Stevanović (nar. 1942) vidí situaci v jugoslávské federaci a v letech jejího neslavného konce ze zcela jiného zorného úhlu. Ve svých povídkách na- příklad až anatomicky přesně zachytil vpád nové techniky do společnosti a neomezenou moc masových komunikačních prostředků, které útočí na myšlení a jednání člověka, až z toho přechází mráz po zádech. Ne nadar- mo na otázku posluchače rozhlasu, zda existuje Bůh, DJ (z povídky *Zit- řejší DJ*) odpovídá, že Bůh neexistuje, že on vykonává jeho funkci, že oba s Bohem jsme všude a ve skutečnosti – nikde. Já jsem svatý nového ná- boženství – náboženství masmédií, který jako první razí cestu četným stykům, budovatel nové galaktiky.

Mirolava Josiće Višnjiće (nar. 1946) zneklidňují otázky nových le- tokruhů a hromadných nekrologů v bývalé Jugoslávii i bouřlivá 90. léta. David Albahari (nar.1948), žijící dnes v kanadském Calgary, uzavírá po- vídku *O paměti* větou: „*Beztak mi nikdo neuvěří, že si nechci pamatovat, protože chci zůstat na naživu.*“

Výtvarník a prozaik Mile Prodanović (nar. 1959) se sice žije jako vy- sokoškolský pedagog na Akademii výtvarných umění v Bělehradě, patří však k významným srbským prozaikům. Za své prózy získal četná literární ocenění. Hlavním námětem jeho románové prvotiny *Večeře u svaté Apol- onie* (1984) je život renesančního malíře Andrey del Castagny. Tvůrčí po- stup však má povahu esejisticko-romaneskní. Ve své knize *Pes se zlo- menou páteří* (1993, *Pas sa prelomljenom kičmom*), kterou psal v letech 1991- 1992, považoval za nezbytné vyjádřit svůj postoj k událostem spja- tým se začátkem rozpadu jugoslávské federace, v níž se narodil a vyrůstal. Ve větší části sbírky povídek *Nebeská opera* se bezprostředně odráží rovněž události rozpadu státu.

Název pro jeden ze svých dalších románů *Tancuj, nestvůro, při mé nežné hudbě* (Igraj, čudovište, na moju nežnu muziku) M. Prodanović převzal z jednoho obrazu Paula Kleea. Pojednává v něm o zvláštní, podivné osobnosti, v níž spojil na první pohled nespojitelné – jednání sběratele současného umění, nebezpečného kriminálního a válečného zločince v jedné osobě.

V době bombardování Srbska vojsky NATO na jaře 1999 M. Prodanović napsal nepřilíši rozsáhlou prózu *To by mohl být tvůj šťastný den* (2001, To bi mogao biti tvoj srećan dan), v níž hlavní postavou je pes, který vyhraje v americké emigrační loterii a získá dar mluvit. Když začalo bombardování, měl pes potíže s totožností: nějakou dobu byl srbský, nějakou dobu zase americký. V próze autor zachytil zejména tendenčnost, falešnost, neupřímnost a závislost domácích a světových masových sdělovacích prostředků.

O dvojím milostném příběhu odehrávajícím se v Bělehradě v 80. a 90. letech minulého století M. Prodanović pojednal v místy ironickém a groteskním generačním románu *Zahrada v Benátkách* (Vrt u Veneciji). Název je jednak živou metaforou, jednak místem, kde se na benátském bienále setkávali umělci z bývalé Jugoslávie s těmi, kteří odtud odešli na Západ. Je v něm také kritika postkolonialismu a zaujatých stereotypů, jakých používá Západ, když píše a mluví o zemích za někdejší tzv. železnou oponou.

Základ knihy *Eliška v zemi posvátných kaprů* (Elisa u zemji svetih šarana) tvoří úplné nedorozumění mezi Západem a postsocialistickým Východem, které autor ukazuje na příkladu projektu o kulturní spolupráci – hostování amerického avantgardního divadla ve dvou vymyšlených zemích, které si může čtenář snadno představit kdekoli mezi Jadranem a Kamčatkou.

Bělehradský rodák M. Prodanović napsal knihu o *nejhorším hlavním městě na nejlepším konci Evropy Starší a lepší Bělehrad* (Stariji i bolji Beograd). Popsal v ní chátrání vnějšího vzhledu hlavního města na pozadí války v devadesátých letech a doložil, čím přitahuje cizince město, které leží na přímce, která spojuje dvě někdejší hlavní města - Cařihrad a Vídeň.

Nejvýraznějším disidentem v literárních kruzích v době vlády Slobodana Miloševiče byl prozaik Ivan Ivanović (nar. 1936) především proto, že část jeho próz čerpá náměty z nejkonfliktnějších momentů naší doby. Jeho románům *Rudý král* (Crveni kralj), *Čas pro sport a zábavu* (Vreme za sport i razonodu) a *Prokletý Srb* (1995, Anatemisani Srbin) nechybí grotesknost a satira, dokument a autentické postavy. Romány, připomínající prózy brněnského autora Antonína Kratochvíla, si brzy získaly oblibu čtenářů a úřady je proto stáhly z prodeje.

Zmíním se zde poněkud podrobněji pouze o politickém románu *Prokletý Srb*. Autor v něm totiž pojednává o složitosti dramatických událostí v Srbsku v letech 1990-1992 na pozadí srbských dějin od začátku 2. světové války do konce osmdesátých let. O ozbrojených konfliktech píše, že válka v Charvátsku byla nejspínavější válkou v našich dějinách, zatímco válka v Bosně a Hercegovině byla nejbrutálnější.

Charvátská literární scéna 90. let je velmi dynamická, mnohotvárná a bohatá na události – konstatuje literární historik Krešimir Němec (nar. 1953) ve svých *Dějínách charvátského románu*.¹³

Značná část současných charvátských literárních tvůrců i autorů nejrůznějšího věku, společenského postavení i profesionální orientace je zaujata zobrazením tzv. vlastenecké války (domovinski rat) z první poloviny 90. let minulého století. Označení *domovinski rat*, které uvedly do oběhu především nacionalisticky orientované masové sdělovací prostředky, nepovažují za přesné a výstižné. Románová, povídková, básnická i dramatická díla, válečné deníky, memoáry, autobiografie, eseje, které vznikly, mají často pouze dokumentární povahu, jsou povrchní, ideologicky zabarvené, demonizují nepřítele, a nemají valné umělecké hodnoty, v převážné míře nepodávají objektivní obraz, jsou schematické a deklarativní, jsou nejednou psány tendenčně, černobíle, s nádechem nacionalismu a šovinismu. Vzhledem k charakteru tohoto příspěvku nemohu podávat podrobnější přehled.¹⁴

Osobní svědectví podávají deníkové záznamy válečných hrůz a utrpení. Deníky vznikaly často v průběhu samotných válečných událostí v první polovině 90. let 20. století. Patří k nim např. válečný deník *Zlý osud zapomnění* (1992, Zla kob zaborava) prozaika a dramatika Fedji Šehoviće (nar. 1030), *Vukovarský deník* (1995, Vukovarski dnevnik), v němž lékař Zlatko Šimunović (nar. 1935) zrekonstruoval svůj zničený deník, čtyřleté deníkové záznamy *Lidé z autobusu* (1999, Autobusni ljudi) prozaičky Vesny Bigové (nar. 1948)

V autobiografických prózách, jež jsou často nostalgické, fiktivní i skutečné postavy touží po životě ve federativní Jugoslávii. Touhu prostého člověka i intelektuála po ztraceném městě, domově, dětství, státě a kultuře

¹³ Nemeč, K.: *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Zagreb 2003, s. 218.

¹⁴ Podrobněji o tom pojednal Petr Stehlík ve své diplomové práci *Ohlas válečných událostí na území bývalé Jugoslávie v chorvátské literatuře let 1991-1992*, Brno 2004, která vznikla pod mým vedením. Z ní čerpám některé informace.

Petermai(ová), Kr.: *Knjiga vremena – Dnevnik čitanja osječke ratne proze 1990-ih*, Kolo 4, Zagreb 1999, s. 245.

vyjádřil např. známý prozaik Pavao Pavičić (nar. 1946) v knize *Šapudl* (napsáno 1991/1992, knižně 1995). Postupně však jak u deníkových, tak také u memoárových textů docházelo k beletrizaci autobiografické, dokumentární nebo deníkové výpovědi. Taková je např. próza Pavleho Kaliniće (nar. 1959) *Ani plukovník, ani nebožtík* (1992, Ni pukovník, ni pokojnik) a zejména pak jeho navazující román *Rekviem pro jedno mládí, mou babičku a USA* (1996, Requiem za jednu mladost, moju baku i USA). Podle literární kritiky dokumentární válečné reportáže oděla do literárního roucha debutantka Nada Prkačinová (nar. 1968) v publicisticky a reportážně pojatém románu *Tam, kde není válka* (1993, Tamo gdje nema rata).

Umělecky hodnotná díla, vypovídající o tragických událostech na území bývalé Jugoslávie, napsali zkušení prozaici historických románů i próz z venkovského prostředí Fedja Šehović, Nedeljko Fabrio (nar. 1937) a Stjepan Tomaš (nar. 1947). V románu *Čtyři řidiči v apokalyipse* (1994, Četiri vozača u apokalipsi) F. Šehović sleduje spletité peripetie čtyř přátel, z nichž každý je jiné národnosti, na trase z Trebinje do Dubrovníku v letech válečného konfliktu. Podle kritiky román poskytuje materiál o jednotlivých postavách, jejichž nacionalistická orientace je nakonec postaví proti sobě a z přátel se stanou nepřátelé se zbraní v ruce. Tragikomicky a groteskně vyznívá fantaskní závěr románu, který je označen jako *Kronika důležitějších událostí do roku 2049*. V ní se sžíravě ironicky píše mj. o „velkém svátku sjednocení všech srbských zemí na Balkáně“ nebo se vysmívá charvátsko-bosenské konfederaci, která v roce 2023 zahájí válku za osvobození okupovaných částí země.

Román jednoho z nejvýznamnějších současných charvátských prozaiků N. Fabria *Smrt Vronského* (1994, Smrt Vronskoga) jako by byl dokončením *devátého dílu Tolstého Anny Kareninové*. Vronskij se v něm objevuje a jedná v tzv. charvátské vlastenecké válce na počátku 90. let minulého století, především ve chvílích násilí, rabování, masakrů a zničení obleženého města Vukovaru v roce 1991. Ovšem v jiné hierarchizaci, s odlišnými tragickými konci a bohužel často zaujatě a s tendenčním výkladem srbského pravoslaví, slovanského bratrství a srbského člověka, který je *diluvialním divochem s propadlýma asiatskýma očima*. Vronského osobní trauma se mísí s traumatem spáleného a vyvražděného města. Ve své bezmocnosti nějak výrazně zasáhnout do tragických událostí končí Vronskij svůj život podobně jako Anna, ovšem nikoli pod koly vlaku, nýbrž v charvátských minových polích.

Název románu Stjepana Tomaše *Srbský bůh Mars* (1995, Srpski bog Mars) má asociovat povídkový cyklus Miroslava Krleži *Charvátský bůh Mars* (1922, Hrvatski bog Mars, česky 1965). Tomášův román je vystavěn

na černobílém schematickém půdorysu, v němž dominuje základní námět zájezdu srbských zájemců do Vukovaru k oslavě tříletého výročí „osvobození“ města. Postavy „osvoboditelů“, v nichž podle jmen (Vuk, Prezident, Vojvoda) čtenář snadno rozezná skutečné srbské politiky, trpí mytománií a nenávisť k člověku i k národu, s nímž sdílely společný stát téměř celých pětasedmdesát let.

Podrobnější rozbor by si nesporně zasloužila prozaická a publicistická díla, která esejisticky analyzují politickou a kulturní situaci v Charvátsku. K nejzdařilejším esejům nesporně patří antipolitické eseje Dubravky Ugrešićové *Kultura lži* (1999, *Kultura lži*, česky 1999), esejisticko-reflexivní texty Slavenky Drakulićové (nar. 1949) *Jak jsme přežili komunismus a přitom jsme se smáli* (1994, *Kako smo preživjeli komunizam i uz to se smijali*) a prózy Gorana Rema (nar. 1958) *Čist Charvátsko* (1994, *Čitati Hrvatsku*) a autobiograficko-esejistické prózy několika dalších autorů. Jejich podrobnější analýza, jakou provedla např. Helena Tomićová - Sabličová, by ukázala na jejich uměleckou úroveň.¹⁵ Zaslouhovala by si však mnohem více místa, než jí můžeme zde věnovat, stejně jako filmy, které vznikly částečně také na základě literárních předloh.¹⁶

Slovinská memoárová, autobiografická, románová, povídková i esejistická próza rovněž reagovaly na období poválečného vývoje jugoslávské federace i na léta rozpadu Jugoslávie. Ovšem nikoli tak bezprostředně a tak intenzivně, jak se 90. léta odrazila např. v bosensko-hercegovské, charvátské nebo srbské literatuře. A to je přirozené, neboť se válečný konflikt dotkl Slovinska nejméně bolestně.

Autobiografický příběh slovinského aforisty, prozaika, dramatika a režiséra Žarka Petana (nar. 1929) *O revoluci a o smrti* (2000, *O revoluciji in o smrti*, česky 2004), který tvoří druhou část knihy, pojednává o autorově lásce k otci v letech 2. světové války i v době tzv. Titovy poválečné éry. Rozpadu federace se dotýká pouze okrajově. V širším kontextu jugoslávsko-evropském o jugoslávském mnohonárodnostním soužití a válečném konfliktu velmi pohotově reagoval Drago Jančar (nar. 1948) v několika esejistických souborech, mj. v knize *Rozbitý džbán* (1992, *Razbiti vrč*), v rozhovorech s polským disidentem Adamem Michnikiem

¹⁵ Sablič- Tomić, H.: *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb 2002.

¹⁶ Viz mj. Prejdová, D.: *Reflexe jugoslávského konfliktu ve filmu – hledání sebe a druhého*. In: *Studia Balkanica Bohemo-Slovaca VI*, sv. 2, Brno 2006, s. 679-690, Dudková, J.: *Fikcia „společného kulturního dědictví“ v srbskom filme 1989-2005*, sv. 2, Brno 2006, s. 691-706.

Disputace Adam Michnik – Drago Jančar (1992, Disput - Adam Michnik: Drago Jančar) a *Egyptské hrnce masa* (1994, Egipťovski lonci mesa). V souboru 13 esejů se pokusil zachytit duchovní proudy dnešního evropského myšlení, aniž by se zatím přiklonil k tomu či onomu ideovému směru. Snaží se hledat příčiny chaosu, který panoval na území bývalé Jugoslávie.

Na politicko-společenské změny v tehdejší Jugoslávii reagovali rovněž někteří další prozaici různých generací, např. prozaik a básník Franjo Frančič (nar. 1958) v prózách *Mami, viděla jsi mrtvého psa v trávě?* (1992, Mama, si videla mrtvega psa v travi?), *Cizinec* (1993, Tujec) aj., nebo Aleš Čar (nar. 1971) v románu *Psí tango* (1999, Pasji tango) aj. O situaci v Jugoslávii v posledním desetiletí 20. století psalo ještě několik slovinšských tvůrců, o nichž by bylo záhodno pojednat samostatně.

V makedonské literatuře zatím ojedinělou prózu přinesla románová prvotina diplomata Paja Aviroviće (nar. 1966 ve Skopji) *Džachiz a hubitelé psů* (2005, Džachiz i istrebuvačite na kučinja). Je to generační román o rozpadu jugoslávské federace viděném obyčejným člověkem odněkud z periferie makedonského hlavního města. Autor upřímně a „magicky“ vypráví o svých dorosteneckých a studentských letech, mluví o absurdnosti balkánských konfliktů a lidských tragédií i o humanitě, dobrosrdečnosti a vzájemné solidaritě obyčejných lidí. Zachytil špatné i kladné vlastnosti mentality balkánského člověka. Pravděpodobně zde ovšem platí myšlenka bulharského básníka Atanase Dalčeva, že umění není odrazem života, nýbrž spíše jeho doplněním. Realismus je spíše etický, než estetický pojem. Předpokládá sílu vidět pravdu a smělost ji vyslovit – říká A. Dalčev.

Ozbrojené útoky příslušníků tzv. albánské lidové armády v Makedonii v roce 2001 způsobily nejen četná rodinná traumata, nýbrž i změny v pohledu politiků i občanů na soužití Albánců a Makedonců v jednom státě. To tvoří obsahové jádro románové prvotiny mladé básničky a prozaičky Elizabety Bakovské *Na cestě do Damašku* (2006, Na pat za Damask). Vychází v něm ze *Života apoštola Pavla*, v němž je metafora o prohlédnutí.¹⁷

Patnáctiletí po vyhlášení samostatné Makedonské republiky analyzuje neobvyklým tragikomickým způsobem významný dramatik Goran Stefanovski (nar. 1952) v nejnovějším dramatu *Démon z debarské čtvrti* (2006, Demonot od Debar Maalo).

¹⁷ E. Bakovská je autorkou sbírek básní *Život naši lásky* (2003, Žitie na našata ljubov), *Stavy ducha a těla po třicítce* (2005, Sostojbi na duchot i teloto po triessetata), souboru povídek *Čtyři roční období* (2004, Četiri godišni vreminja).

Bulharští literární tvůrci, jejichž země nebyla přímým účastníkem rozpadu státu a válečného konfliktu, viděli koncem 90. let, kdy probíhalo agresivní bombardování Jugoslávie, jako svou prvořadou povinnost obhajobu bulharství, všeho bulharského, které se podle nich *ztrácelo, bylo podkopáváno a erodováno. Tak jsme se zbavili povinností k národnímu, k rodné zemi, k rodnému jazyku, k národní kultuře a literatuře, že aniž by člověk chtěl, může se cítit misionářem ve vlastní zemi, bude-li pozornější a korektnější k bulharství* – psalo se v jednom sborníku rozhovorů s literárním tvůrci z roku 1999.

V bulharské, ostatně obdobně jako např. v literatuře rumunské, lze vymezit tři hlavní časové a tematické okruhy:

1. prozaická, básnická a esejistická díla, která vznikla v druhé polovině minulého století v emigraci, jakými byly např. *Úvahy o československém jaru* (česky 1991), dvousvazkové *Dálkové reportáže o Bulharsku* (1980-1982, Zadoční reportáže za Bělgarija Georgiho Markova (1929-1978) nebo bulharsky a anglicky psané prózy a eseje dnes dvojdomého prozaika, básníka a literárního kritika Atanase Slavova (1930), především jeho memoáry *S přesností netopyřů* (1986, *With the Precision of Bats*, bulharsky 1992, *S točnosťta na pilepi*) aj.
2. Ve znamení postmodernismu vstoupili do literatury tvůrci narození v 80. letech 20. století. Založili vydavatelství a časopisy a stojí v jejich vrcholných funkcích. Umělecké hodnoty jejich mnohdy nebo převážně intertextuálních, intermediálních i teoretických děl prověří teprve další vývoj.
3. nastupující nejmladší generace již svými prvotinami vnáší do literárního procesu nový svěží vzduch bez pověr a iluzí. Převážně nebo výlučně postmoderně zobrazuje nejčastěji hrubým stylem žargonu underground, drogy, sex, bezperspektivnost a beznaděj mladých lidí.

V dalších letech nesporně vzniknou v literaturách jižních Slovanů umělecká díla, která prověří čas. A také můžeme očekávat, že se zformuje a prosadí literární kritika, která vybuduje žebříček hodnot jak v rámci domácího, tak také balkánského a světového literárního vývoje.