

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra jihoslovanských a balkanistických studií

Diplomová práce

Bc. Eliška Bernardová

Neobvyklá identita – Polona Glavan
Komentovaný překlad vybraných povídek

The Unusual Identity – Polona Glavan
Commented Translation of selected short stories

Poděkování:

Ráda bych poděkovala svým pedagogům za všechny znalosti, které mi během studia předali. V první řadě děkuji vedoucí své diplomové práce PhDr. Miladě Nedvědové, Ph.D., která mi poskytla mnoho užitečných rad a podnětů při tvorbě mé diplomové práce. Velký dík patří rovněž lektorovi slovinštiny Andreji Šurlovi, Ph.D., díky jehož pedagogickému působení jsem se naučila slovinsky, a doc. PhDr. Alence Jensterle-Doležalové, CSc., která mě zasvětila do slovinské literatury a naučila mě pracovat s literárním textem.

Mé poděkování patří rovněž mým blízkým, kteří mě během celého studia podporovali.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 11. srpna 2015

.....

Jméno a příjmení

Klíčová slova

Polona Glavan, slovinská literatura, komentovaný překlad, povídka, slovinština, literatura

Keywords

Polona Glavan, slovene literature, commented translation, short story, slovene language, literature

Abstrakt

Diplomová práce se věnuje vybraným povídkám ze sbírky *Povstalci* (*Gverilci*, 2004) slovinské spisovatelky Polony Glavan. První část práce je zaměřena na představení autorky a jejího díla a její zasazení do literárněhistorického kontextu. Představen je zejména umělecký proud minimalismu, jeho projevy v literatuře a generace minimalistů ve Slovinsku. Hlavním tématem práce je překlad vybraných povídek s translatologickým komentářem, jehož součástí je textová analýza povídek a rozbor vybraných problémů překladu. Nastíněn je rovněž proces překladu a použité postupy při překládání. Diplomová práce se zaměřuje zejména na projevy minimalismu v prózách Polony Glavan a jejich adekvátní převezení do češtiny.

Abstract

Topic of the thesis are selected short stories from the book *Guerrillas* (*Gverilci*, 2004) by the Slovene writer Polona Glavan. The first part introduces the writer and her work. It focuses on the literary historic classification of her works as well. It explains the movement of minimalism in art and its appearance in the literature. The last topic of this part is the Slovene generation of minimalists. The second part of the thesis contains the main theme – commented translation of the selected short stories. It means the text analysis of stories and analysis of the selected problems connected with the process of translation. There are presented steps which have been used as well. The thesis is mainly focused on the appearance of minimalism in texts by Polona Glavan and the suitable translation of them to the Czech language.

Obsah

1 Úvod.....	7
2 Tvorba Polony Glavan v kontextu současné literatury.....	11
2.1 Polona Glavan – představení autorky.....	11
2.1.1 Dílo.....	11
2.2 Minimalismus.....	21
2.3 Projevy minimalismu v literatuře.....	25
2.4 Kontext současné slovinské literatury – inspirátoři a soupevníci Polony Glavan...31	
2.5 Kontext české literatury.....	38
3 Komentovaný překlad.....	41
3.1 Výběr titulu a překladatelská strategie.....	42
3.2 Rozdíly mezi slovinštinou a češtinou.....	44
3.3 Překlad.....	46
3.3.1 Vlastně.....	46
3.3.2 Natte.....	56
3.3.3 Jeníček a Mařenka.....	61
3.3.4 Neobvyklá identita Niny B.....	67
3.3.5 Tři sta milionů metrů za sekundu.....	78
3.4 Rozbor vybraných translatologických problémů.....	102
3.4.1 Stylizace dialogu	103
3.4.2 Stylizace jazyka dětí.....	104
3.4.3 Překlad slangu.....	105
3.4.4 Překlad frazémů.....	106
3.4.5 Použití přejatých slov v originále a v překladu.....	107
3.4.6 Oživení jazyka překladu.....	107
4 Závěr.....	109
5 Seznam použité literatury.....	111

1 Úvod

Tématem diplomové práce je komentovaný překlad vybraných povídek ze sbírky *Povstalci* (Gverilci, 2004) od slovinské spisovatelky Polony Glavan. Hlavní pozornost je věnována analýze textů, jejich překladu ze slovinštiny do češtiny a rozboru vybraných translatologických problémů. Samotné překladové části předchází literárněvědná studie, která obsahuje portrét autorky, představení jejího díla, studii o uměleckém směru minimalismu a současné slovinské literární produkci. Autorka je zasazena do kontextu svých generačních a uměleckých soupeřů, jejichž díla mohla její tvorbu ovlivnit. Kratší kapitola je věnována české literatuře posledních dvou desetiletí.

Se spisovatelkou Polonou Glavan se mohli čeští čtenáři seznámit již prostřednictvím překladu jejího románu *Noc v Evropě* (*Noč v Evropi*, 2001, česky 2007), kterou spolu s překladatelem Alešem Kozárem dokonce sama v Praze představila veřejnosti. Na událost reagují dvě recenze a jeden reportážní článek v českém periodickém tisku. v občasníku *Tvar* vyšla recenze Hany Mžourkové *Pět nocí v pěti kupé* a v *Literárních novinách* byl otištěn text *Na cestě do placaté a divné země* od Jana Jurka. Na webu *iLiteratura.cz* vyšla reportáž z literární besedy s autorkou *Noc v Evropě na Světě knihy*, jejímž autorem je Andrej Šurla. v češtině nicméně neexistuje žádná literárněvědná studie o díle Polony Glavan, která by hlouběji rozebírala autorčinu poetiku a zasazovala ji do kontextu světových literárních proudů, zejména minimalismu.

Ve Slovinsku je naopak odborných publikací o minimalistických tendencích v současné povídkové tvorbě relativně dost. Jako první se tématem začal zabývat Tomo Virk, který se nad počátky minimalismu ve slovinské literatuře zamýšlel ve své studii *Premisleki o sodobni slovenski prozi* (1998, Úvahy o současné slovinské próze). Tomo Virk je také autorem antologie *Čas kratke zgodbe* (1998, Čas minipovídky), v níž představuje reprezentativní texty slovinských nejen minimalistických prozaiků. Minimalismem ve slovinské literatuře se dále zabývá literární teoretička Blanka Bošnjak, zejména ve svých studiích *Pregled tipologije sodobne slovenske kratke proze (osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja)* (2005, Přehled typologie současné slovinské povídky (osmdesátá a devadesátá léta 20. století)) a *Premiki v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi* (2006, Tendence v současné slovinské povídkové tvorbě). Rovněž Alenka Žbogar se zabývá současnou slovinskou povídkou a ve svých studiích *Kratka proza na prelomu tisočletja*

(2005, Povídka na přelomu tisíciletí) a *Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980* (2009, Slovinská povídková tvorba po roce 1980) se věnuje i minimalistickým tendencím u současných slovinských autorů. Různým aspektům současné slovinské povídkové tvorby se věnují také Maja Kodrič ve své studii *Naratološki vidik kratke in še krajše zgodbe* (2006, Naratologický aspekt krátké a ještě kratší povídky) a Julija A. Sozina v textu *Zakon želje ali sindrom manjvrednosti (k vprašanju o glavni osebi v sodobni slovenski kratki prozi)* (2006, Zákon touhy aneb syndrom méněcennosti (k otázce hlavní postavy v současné slovinské povídkové tvorbě)).

Dílem Polony Glavan se podrobněji zabývají tři použité studie. Maja Kodrič a Đurđa Strsglavec se věnují problematice vztahu k cizím kulturám v autorčiných prózách. Kodrič ve své studii *Podoba „južnjaka“ v kratki prozi Polone Glavan in Maje Novak* (2007, Podoba „jižana“ v povídkách Polony Glavan a Maji Novak) rozebírá zobrazení balkánských národů v textech obou autorek. Podobným tématem se zabývá i Đurđa Strsglavec, která v textu *Meje moje kulture so meje mojega sveta (Večkulturnost v prozi Polone Glavan in Andreja Skubica)* (2005, Hranice mé kultury jsou hranicemi mého světa (Multikulturnost v próze Polony Glavan a Andreje Skubice)) srovnává texty Polony Glavan s prozaickou tvorbou Andreje Skubice. Alojzija Zupan Sosič se věnuje cestopisným aspektům v autorčině románu *Noc v Evropě*, které rozebírá ve své studii *Potovati, potovati! Najnovejši slovenski potopisni roman* (2003, Cestovat, cestovat! Nejnovější slovinský cestopisný román).

Zcela zásadním dílem, které se věnuje tématu minimalismu ve slovinské literatuře a v díle Polony Glavan je monografie Andreji Perić Jezernik *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza* (2011, Minimalismus a současná slovinská povídková tvorba). Autorka v knize podrobně představuje umělecký směr minimalismu a jeho projevy ve výtvarném umění, v hudbě, v architektuře, designu a tanci. Dále důkladně rozebírá projevy minimalismu v literatuře a obsáhlejší kapitolu věnuje i minimalismu v povídkové tvorbě. Nakonec analyzuje produkci slovinských minimalistů a zaměřuje se na typické projevy minimalistické poetiky v jejich díle. Jedna z kapitol je věnována Poloně Glavan a její sbírce povídek *Povstalci (Gverilci)*. Monografie Andreji Perić Jezernik je pro tuto diplomovou práci zcela stěžejním dílem, které posloužilo jako důležitý teoretický podklad k tématu a jako zdroj inspirace, co se týče metodologie analýzy povídek Polony Glavan.

Teoretickým podkladem pro práci s překladem jsou zejména monografie *Teorie překladu* Jiřího Levého a *Překlad jako tvorba* Jána Vilikovského. Obě díla slouží jako metodologický vzor pro překladatelskou práci a vedle literárněteoretických studií vytvářejí zázemí pro jednotlivá překladová řešení. Při samotném procesu překladu byly využívány zejména překladové a výkladové slovníky – *Česko-slovinský a slovinsko-český slovník* Ruženy Škerlj, webový slovinsko-anglický slovník *PONS*, *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (Slovník spisovné slovinštiny), *Slovník spisovné češtiny*, *Slovník českých synonym a Tezaurus jazyka českého*. Velice užitečným nástrojem byly jazykové korpusy – *Český národní korpus a slovinský korpus Gigafida*.

Diplomová práce je rozdělena do dvou hlavních částí – *Tvorba Polony Glavan v kontextu současné literatury* a *Komentovaný překlad*. První část práce začíná představením autorky a jejího díla. Na tomto místě se věnujeme jejím publikačním zkušenostem a podrobně rozebíráme její ve Slovinsku vydané knihy – *Noč v Evropi* (2001, *Noc v Evropě*), *Gverilci* (2004, *Povstalci*) a *Kakorkoli* (2014, *Jakkoli*). Dvě delší kapitoly, které tvoří teoretický základ pro rozbor konkrétních textů Polony Glavan, jsou věnovány minimalismu a jeho projevům v literatuře. Následuje studie o současné slovinské prozaické tvorbě, v níž jsou vyzdvíženi zejména slovinští minimalisté a autoři stylově nebo tematicky blízcí Poloně Glavan. Poslední kapitola první části se věnuje kontextu české literatury posledních dvou desetiletí, v níž se pokoušíme zachytit hlavní tendence současné české prozaické tvorby a nalézt určité podobnosti s tvorbou slovinskou, zejména s dílem Polony Glavan.

Stěžejní část práce je věnována komentovanému překladu vybraných povídek Polony Glavan. Na úvod je zdůvodněn výběr titulu, představena překladatelská strategie a rozebráno řešení překladu názvu sbírky *Gverilci* jako *Povstalci*. Jako jazykovědný podklad k překladu textů slouží kapitola o rozdílech mezi slovinštinou a češtinou. Následuje samotná překladová část, v níž je přeloženo pět vybraných povídek Polony Glavan – *Vlastně (Pravzaprav)*, *Natte*, *Jeníček a Mařenka (Janko in Metka)*, *Neobvyklá identita Niny B. (Nenavadna identiteta Nine B)* a *Tři sta milionů metrů za sekundu (Tristo milionov metrov na sekundo)*. Za překladem každé z povídek je umístěna textová analýza zaměřená na tematické, stylové a jazykové aspekty textu a formulující překladatelské postupy a řešení. V závěru druhé části diplomové práce jsou rozebrány konkrétní příklady translatologických problémů, které se při překladu vyskytly, a jejich řešení.

Cílem práce je podrobný rozbor poetiky Polony Glavan ve sbírce *Povstalci (Gverilci)*, důkladná analýza jednotlivých textů a následně jejich překlad do českého jazyka. Pozornost je zaměřena na jemné detaily textu, které by při překladu neměly být zanedbány. Cílem je pokud možno ekvivalentní překlad textů do češtiny, aniž by byly povídky významově ochuzovány nebo interpretačně posouvány. K překladu bylo vybráno pět stylově i tematicky různorodých textů, které jsou reprezentativním vzorkem celé sbírky. Jejich překlad proto bude sloužit jako metodický vzor pro kompletní překlad sbírky, s nímž se do budoucna počítá.

2 Tvorba Polony Glavan v kontextu současné literatury

2.1 Polona Glavan – představení autorky

Polona Glavan (1974) je současná slovinská spisovatelka a překladatelka. Vystudovala anglistiku a komparatistiku na Filozofické fakultě Univerzity v Lublani. Své první prozaické texty začala publikovat v 90. letech. Její povídky vycházely nejdříve časopisecky (v periodikách *Mentor*, *Primorska srečanja*, *Dialogi*, *Literatura*, *Rast*, *Mladina* a dalších) a některé z nich byly zařazeny do antologií současné slovinské prózy *Čas kratke zgodbe* (1998, Čas minipovídky), *O čem govorimo* (2004, O čem mluvíme) a *Kličiči me po imenu* (2013, Říkej mi jménem). Roku 2001 vydala Polona Glavan svůj první román, *Noč v Evropi* (Noc v Evropě), který vzbudil velký ohlas a byl dokonce nominován na slovinskou prestižní literární cenu *Kresnik* za nejlepší román roku. Román se dočkal i českého překladu z pera Aleše Kozára. Knihu vydalo nakladatelství *Fra* roku 2007 a o dva roky později ji v Praze sama autorka spolu s překladatelem Alešem Kozárem představila veřejnosti.

V roce 2004 vydala Polona Glavan sbírku povídek s názvem *Gverilci* (Povstalci), která ve Slovinsku získala cenu pro mladé umělce *Zlata ptica*. Její zatím poslední kniha vyšla v roce 2014. Jedná se o minimalistický román *Kakorkoli* (Jakkoliv). Román byl nominován na cenu *Kresnik* za nejlepší knihu roku.

Polona Glavan se kromě autorské činnosti věnuje překládání z angličtiny. Překládá zejména současnou americkou, britskou a irskou literaturu. Jako překladatelka se spolu s Miriam Drev podílela na vydání antologie současné britské prózy *Začetek nečesa velikega* (2004, Začátek něčeho velkého).

2.1.1 Dílo

Polona Glavan vydala zatím tři knihy: dva romány a jednu sbírku povídek, které vyšly v nakladatelství *Študentska založba* v edici *Beletrina*. Všechna její díla se ve Slovinsku dočkala velmi pozitivních reakcí a nominací na významná literární ocenění.

Nyní se blíže podíváme na jednotlivá autorčina díla. Budeme postupovat chronologicky podle roku vydání. Nejprve věnujeme pozornost románu *Noč v Evropi* (Noc v Evropě)

a jeho českému překladu od Aleše Kozára. Vzhledem k tématu práce se podrobněji zaměříme na sbírku povídek *Gverilci* (Povstalci), z níž budou v druhé části práce přeloženy vybrané povídky. A nakonec se stručně zmíníme o prozatím posledním autorčině románu *Kakorkoli* (Jakkoli).

Noč v Evropi (Noc v Evropě)

Román *Noč v Evropi* (2011, *Noc v Evropě*) je složen z pěti příběhů mladých lidí, kteří cestují během jedné noci vlakem z Paříže do Amsterdamu. Každé skupince cestujících je věnována samostatná kapitola, která je označena pouze číslovkou (*Prvič*, *Drugič* atd., v českém překladu *Příběh první*, *Příběh druhý* atd.). Kapitoly jsou na sobě na první pohled nezávislé a dají se číst i odděleně, každá zvlášť. Linearita děje mezi kapitolami je tedy porušena a vyprávění je tím do určité míry fragmentarizováno. Jednotlivé příběhy však propojuje jak kategorie času a prostoru, tak tematika. V epilogu se dva z pěti příběhů propojí i prostřednictvím protagonistů.

Příběhy jsou prostorově ohraničeny prostředím vlaku a časově jedinou nocí, během níž všichni cestují z Paříže do Amsterdamu. Kapitoly začínají spěcháním na nádraží, nastupováním do vlaku a hledáním místa k sezení a končí příjezdem do Amsterdamu, vystupováním z vlaku a plánováním prvních okamžiků po příjezdu. Během cesty se objevují dějové zápletky, které jsou většinou provázány s děním před odjezdem nebo po příjezdu do cíle. Postavy reflektují svůj pobyt v Paříži nebo plánují, co budou dělat v Amsterdamu. Ve vlaku se setkávají s místními i s jinými turisty, dochází tedy ke konfrontaci různých kultur a národností. Hlavní pozornost je věnována komunikaci, mezilidským vztahům a mikrosituacím, které se během cesty odehrávají.

Co se týče postav, sledujeme příslušníky nejrůznějších národností s nejrůznějšími cíli cesty. První příběh je věnován mladému norskému páru, který se v kupé setkává se samostatně cestujícím Italem. V druhém příběhu sledujeme Slovinku, která sdílí kupé s těhotnou Pařížankou, cestující za účelem potratu do Belgie. Třetí příběh je sestaven z rozhovoru tří Američanů. Ve čtvrtém si dívka z Austrálie povídá s belgickým kapsářem a pátý příběh sleduje traumatizující cestu dvou čerstvě zamilovaných lidí, Ira a Holanďanky, kteří se budou muset brzy rozloučit. Setkáváme se tedy s devíti národnostmi. Autorka se tak pokouší zachytit kulturní a mentální rozdíly postav a zejména

prostřednictvím rozhovoru mladých Američanů a způsobu myšlení Australanky zobrazuje stereotypní vnímání národností. Vzhledem k tomu, že jsou všichni protagonisté obyvateli „západních“ států, kulturní rozdíly mezi nimi jsou poměrně nepatrné. Přesto na povrch vyplouvají různé detaily, v nichž postavy odkrývají cizí identitu a prostřednictvím toho poznávají i tu svou. Poměrně ironicky vyznívá zachycení předsudků Američanů a Australanky vůči Evropě a jejím obyvatelům.

Vedle rozhovorů o charakteristikách evropských států a národů je hlavní pozornost věnována mezilidským vztahům. Cestující páry jsou nuceny řešit problémy ve svém vztahu, které se během cesty vyskytly. U Norů se tak setkáváme s žárlivostí, neporozuměním a krizí komunikace. Ir s Holanďankou musí zase řešit budoucnost svého vztahu. Slovinka vzpomíná na vztah, který navázala s mladým Holanďanem, a Američané vzpomínají na krásnou Agnieszku z Polska, do níž se v Paříži všichni tři platonicky zamilovali.

Ačkoli by se kniha dala na první pohled označit za literární cestopis, hlavním tématem zde není cesta ani poznané země. Cestování je zde pouze spojujícím principem a fabulačním impulsem. Během cestování vystupují na povrch mezilidské problémy, sociální problémy (např. potrat nebo kapsářství), cesta buduje nové vztahy a jiné vztahy boří, cesta je impulsem k vytváření nebo přehodnocování své identity na základě konfrontace s cizím. Tematika je tedy výrazně intimní a zaměřená zejména na vnitřní svět protagonistů. Alojzija Zupan Sosič o románu píše:

„Popis a vyprávění se v *Noci v Evropě* nevěnují proměňování prostoru, typickému znaku cestopisu, nýbrž pohybu literárních postav, hlavnímu hybateli dějovosti v tomto románu.“¹ (Přel. E. B.)

Vnější dění je tedy sice hybatelem příběhu, ale není stěžejní. Je spíše jakousi kulisou vnitřních světů postav.

Román kompozičně i svým názvem upomíná na film *Noc na zemi* z roku 1991, natočený americkým režisérem Jimem Jarmuschem. Podobně jako román *Noc v Evropě* je i film složen z pěti příběhů, které se odehrávají během noční cesty taxíkem. Je tedy možné, že

1 „Opis in pripoved se v *Noči v Evropi* namreč ne posvečata menjavi prostora, tipični potopisni značilnosti, pač pa kroženju literarnih oseb, glavnemu gibaluh dogajalnosti v tem romanu.“ ZUPAN SOSIČ, Alojzija. Potovati, potovati! Najnovejši slovenski potopisni roman. In: *Slovenski roman*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2003, s. 265–274, S. 272.

byl tento film pro Polonu Glavan jedním z inspiračních zdrojů.

Jak už bylo řečeno, román *Noč v Evropi* vyšel i v českém překladu. Pod názvem *Noc v Evropě* jej vydalo roku 2007 nakladatelství *Fra*. Překlada se ujal Aleš Kozár² a výsledkem je čtivá knížka, která má nesporné ambice zaujmout i českého čtenáře. Vzhledem ke kosmopolitní tematice díla se překladatel nemusel potýkat s žádnými regionálními specifiky, která by bylo nutno v překladu dovysvětlovat. Na slovinské prostředí je vázána pouze jedna z postav, jejíž pasáž v knize navíc nezaujímá příliš mnoho místa. Slovinka se ke Slovinsku vyjadřuje pouze ve chvíli, kdy se její spolucestující ptá, odkud pochází:

„Ty jsi z Amsterdamu?“ / (...) „Ze Slovinska,“ řekla potom. / „Aha.“ / Nina si nebyla tak docela jistá, že ta malá ví, kde to je.“³

Postavy románu jsou do určité míry charakterizovány svým jazykem. Ačkoli „mluví slovinsky“, a ne v jazycích svých národností, autorka se je snaží odlišit určitými jazykovými rovinami. Rozhovor mladých Američanů je tak výrazně hovorový a ležerní, monolog Slovinky naznačuje nervozitu a rovněž obsahuje vyšší míru hovorovosti. Mluva Australanky, Ira a Holanďanky je naopak méně expresivní a hovorová. Úkolem překladatele je tyto jazykové nuance citlivě převést do cílového jazyka. Řešení Aleše Kozára jsou zdařilá a míru hovorovosti do češtiny převádějí poměrně vhodně. Podle mého názoru mohl větší hovorovost volit i v pasážích vypravěče.

Roku 2008 vyšly na český překlad románu *Noc v Evropě* dvě recenze v českém periodickém tisku. První, otištěná v literárním obtýdeníku *Tvar*, nese název *Pět nocí v pěti kupé* a napsala ji překladatelka ze slovinštiny Hana Mžourková⁴. Druhá vyšla v *Literárních novinách* pod názvem *Na cestě do placaté a divné země*. Autorem je Jan

2 Aleš Kozár (1975) vystudoval slovinštinu a češtinu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. V současné době je vysokoškolským učitelem na Univerzitě Pardubice a jeho odborným zaměřením jsou dějiny slovinské literatury, česko-slovinské kulturní vztahy a literární překlady ze slovinštiny. Knižně vyšlo jedenáct jeho překladů. Autoři, které překládal, jsou Vladimír Bartol, Feri Lainšček, Iztok Osojnik, Polona Glavan, Lojze Kovačič, Goran Vojnović a další. Aleš Kozár se věnuje rovněž psaní odborných článků a recenzování.

3 GLAVANOVÁ, Polona. *Noc v Evropě*. Praha: Agite/Fra, 2007, s. 58. V orig.: „Si iz Amsterdamu?“ / (...) „Iz Slovenije,“ je rekla potem. / „Aja.“ / Nina ni bila čisto prepričana, da mala ve, kje je to.“ (GLAVAN, Polona. *Noč v Evropi*. Ljubljana: Študentska založba, 2012, s. 62).

4 Hana Mžourková vystudovala slovinštinu a češtinu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Působí v Oddělení současné lexikologie a lexikografie Ústavu pro jazyk český Akademie věd České republiky a jako překladatelka spolupracuje s Českou televizí. Zabývá se rovněž překládáním slovinské literatury, zejména poezie, a organizací a moderováním literárních večerů se slovinskými spisovateli. Autory, které překládala, jsou například Brane Mozetič, Josip Osti nebo Mate Dolenc.

Jurek. Na webu *iLiteratura.cz* pak byla v roce 2009 publikována reportáž z literárního večera s Polonou Glavan v Praze, kterou napsal Andrej Šurla.

Gverilci (Povstalci)

Druhou knihou Polony Glavan je sbírka povídek *Gverilci (Povstalci)*, vydaná roku 2004. Jedná se o knihu s tematikou současného života. Autorka se v ní věnuje banálním příběhům obyčejných lidí s citem pro sociální a psychologický aspekt jejich problémů. Oproti své prvotině zde Polona Glavan více rozvíjí minimalistický styl a rovněž zaměření na sociální problematiku je v povídkách hlubší. Většina povídek se nese ve vážnějším tónu a vyjadřuje se k zásadním problémům identity současného člověka.

Sbírka je složena z devíti povídek různé délky. Jejich tematikou je krize mezilidské komunikace, vyprázdňenost života, problém osamění, ztráty dítěte, incest nebo psychické zanedbávání a týrání dětí. Hlavní pozornost je věnována psychologickému dopadu problému na protagonisty povídek. Zdánlivě banální rozhovor dvou lidí má stejnou váhu jako utrpení dítěte týraného svou matkou. Problémy jsou postaveny na stejnou úroveň, což je možné chápat jako obraz relativity lidského prožívání, kdy nelze určit, jestli jeden člověk zažívá větší trápení než druhý. V povídkách je kladen velký důraz právě na subjektivitu prožívání. Ačkoli se povídky zabývají různými tématy, spojuje je situace hlavních protagonistů. Andreja Perić Jezernik je charakterizuje takto:

„Přes vzájemné odlišnosti jsou všichni těmi, kdo čelí nástrahám světa, který už z důvodu neustálého proměňování neposkytuje pevnou oporu. Taktika, kterou přitom volí, se mnohdy ukazuje jako nedostatek správné strategie, a tak názvu neschází ani odstín ironie.“⁵ (Přel. E. B.)

Každá z postav vede „partyzánský boj“ se svou každodenností. Potýká se se svými osobními problémy. Tyto soukromé války však nemají vítěze ani poražené, končí většinou nerozhodně.

Povídky cyklu jsou psány velmi koncentrovaným stylem, který můžeme označit za minimalistický. Polona Glavan se tak touto sbírkou zařadila k proudu minimalismu ve slovinské literatuře. K tomuto stylovému zaměření ve slovinské literatuře i v díle Polony

5 „Čprav se med seboj razlikujejo, so vsi preživelci sveta, ki zaradi nenehnega spreminjanja ne ponujajo več trdne opore. Taktika, ki jo pri tem uporabljajo, se večkrat izkaže za pomanjkanje prave strategije, zato naslov ni brez prizvoka ironije.“ PERIĆ JEZERNIK, Andreja. *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011, s. 165.

Glavan se vyjadřují zejména slovinští literární teoretici Tomo Virk (ve své monografii *Premisleki o sodobni slovenski prozi* (Úvahy o současné slovinské próze) a v doslovu k antologii současných slovinských povídek *Čas kratke proze* (Čas minipovídky)) a Andreja Perić Jezernik ve své monografii *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza* (Minimalismus a současná slovinská povídková tvorba). Minimalismus v díle Polony Glavan se projevuje jednak tematicky, to znamená zaměřením na banální každodennost, problematiku existence člověka v moderní společnosti, problematiku mezilidských vztahů a krizi komunikace. Z hlediska formy se minimalismus projevuje v koncentrovaném stylu textu, omezení na to podstatné a odstranění všeho nadbytečného. Jazyk próz je poměrně jednoduchý, blízký jazyku běžné komunikace, děj je zachycený převážně přímou řečí. Setkáváme se tedy s hovorovostí a civilností výrazu. Metaforičnost je omezena na minimum, text se tím ale nestává plochým a povrchním. Naopak disponuje velkým množstvím skrytých významů, které čtenář musí rozluštit na základě jemných náznaků nebo zámlk. Důležité je tedy i to, co v textu není.

Povídky bez výjimky vrhají čtenáře přímo *in media res*. Autorka většinou neposkytuje žádné uvedení do děje, ale naopak zapojuje čtenáře do již rozehrané situace. Ucelený obraz si musí recipient sestavit sám na základě postupných náznaků a jemných detailů. O situaci nás informují zejména dialogy a vnitřní monology postav. Vnímání je tedy velmi subjektivní, viděno očima protagonisty příběhu. Vypravěč je v některých povídkách radikálně utlumený, objevuje se jen sporadicky a neposkytuje nám prakticky žádnou oporu v porozumění textu. I tam, kde nás čtením provází vypravěč, jsou jeho informace poměrně eliptické. Omezují se na tady a teď, k širšímu časovému rozpětí se vztahují jen v nejnnutnější míře. Vnímáme pouze aktuální situaci nahlíženou převážně očima protagonisty příběhu. Čtení tedy vyžaduje notnou dávku empatie, aby se čtenář dokázal do postav vžít a proniknout pod skořápku jejich subjektivních pocitů. Odhalit skutečnou povahu problému je tak poměrně náročné, a to zejména v příbězích s dětským vnímatelem (fokalizátorem).

Dětský fokalizátor je v minimalistické próze poměrně častý. Ve sbírce *Povstalci* Polony Glavan se objevuje ve dvou povídkách. Hlavní protagonistkou a vnímatelkou povídky *Janko in Metka* (Jeníček a Mařenka) je čtyřletá holčička, v textu *Tristo milijonov metrov na sekundo* (Tři sta milionů metrů za sekundu) je to devítiletý chlapec. Obě děti jsou

obětmi násilí a špatného zacházení, ani jedno z nich si to však dostatečně neuvědomuje. Autorka nás prostřednictvím dětského fokalizátora vtahuje do duše dítěte, která čtenáře pohltí natolik, že pro něj může být obtížné rozluštit objektivní problém pod vrstvou dětského naivního vnímání.

Velmi typickým minimalistickým tématem je krize mezilidské komunikace. Tuto problematiku Polona Glavan zpracovává v povídkách *Pravzaprav* (Vlastně), *Vínko* a *December* (Prosinec). V povídce *Pravzaprav* sledujeme dialog muže a ženy. V podobě náznaků odhalujeme problémy v jejich vztahu, rozhovor je však vyprázdněný a absolutně nic neřeší. Postavy spolu nedokáží komunikovat. *Vínko* je příběhem mladé ženy, která přišla o své dítě. Většinu času je sama, její muž je velmi zaměstnán a o problému spolu prakticky nehovoří. Osamělé ženě situace vyvolává vážné psychické potíže. V povídce *December* sledujeme mladou kadeřnici, která přerušila styky se svým otcem. Jednoho dne otec přijde do jejího salónu a prosí ji, aby ho ostříhala. Otec je bezdomovec, velmi zanedbaný a špinavý a dívka zápasí s pocity odporu a zároveň citu. Pošramocený vztah se jim však urovnat nepodaří. Protagonisté všech zmíněných povídek čelí problémům ve vztazích. Postavy s nimi zápasí a poměrně úspěšně se je snaží potlačovat a nevšímají si jich. Ve chvíli, kdy mají komunikovat s druhými, vedou banální a nicneříkající rozhovory, z nichž pouze prosvítá neutěšená situace jejich vztahu. Protagonisté povídek své problémy nechtějí a neumí řešit.

Dalším tématem povídkového cyklu je problém stárnutí a osamělosti, který nalezneme zejména v povídkách *Anton* a *Desno* (Doprava). Povídka *Anton* vypráví o dvou osamělých penzistech. Spojuje je přátelství, které však budují velmi opatrně, v obavách, aby je něčím nepoškodili. Důležitější než obsah rozhovoru je pro ně rozhovor sám a vědomí, že mají někoho, s kým mohou trávit čas. V povídce *Desno* (Doprava) sledujeme tři starší muže, kteří celé dny posedávají u cesty a nasměrovávají rekreanty na skrytou pláž. Všichni tři přišli o práci, vydělávají za ně manželky a oni trpí pocitem neužitečnosti. Jejich činnost, tedy posedávání u cesty a nasměrovávání turistů *doprava*, jim poskytuje alespoň malý pocit užitečnosti. Na stárnoucí protagonisty povídek dopadá osamělost a pocit zbytečnosti. Potýkají se s pocitem, že mají život již za sebou a svému okolí už nemají co přinést.

Čtvrtým výrazným tématem, které Polona Glavan ve svých textech zpracovává, je problém identity současného člověka. K tomuto tématu se vztahují povídky *Natte*

a *Nenavadna identiteta Niny B* (Neobvyklá identita Niny B.). Tyto dvě povídky jsou odlehčenějšího charakteru, nezabývají se závažnými sociálními tématy, ale postavením člověka v současném světě. Obě povídky jsou napsané lehkým tónem, místy v nich nacházíme i humor nebo ironii. Povídka *Natte* vypráví koncentrovaným způsobem o životě mladé Berlínanky v kulisách Berlína. Natte vyrůstala spolu s berlínskou zdí (narodila se v den, kdy byla zeď postavena), která ovlivňovala její život. Natte je v podstatě stereotypní postavou, jejímž prostřednictvím je fragmentárně zachycen vývoj v Berlíně a potažmo i v celém východním bloku. Její identita se vyvíjí od protestů proti komunistickému režimu až po lhostejnou stereotypní každodennost v dospělosti. Postava Natte typizovaně odráží vývoj postkomunistické společnosti a identity lidí, kteří touto dějinnou epochou prošli. Druhá povídka, *Neobvyklá identita Niny B.*, vypráví o mladé Slovince, která se potýká s problémem, na čem založit svou osobnost. Otázka její identity se probouzí ve chvílích, kdy se setkává s cizím. Prostřednictvím pozorování cizinců na dovolené u moře, jejich srovnáváním se svými rodiči a přemýšlení o tom, v čem jsou jiní a v čem jsou si naopak blízcí, se snaží formulovat svou vlastní identitu, která už nemůže být závislá na postoji jejích rodičů. I v této povídce se odráží zkušenost socialismu, s níž se Nina setkává prostřednictvím svých rodičů. Povídky *Natte* a *Neobvyklá identita Niny B.* jsou texty obohacené o zkušenosti země s komunistickou minulostí. Zejména v nich tedy můžeme vidět významné tematické obohacení próz Polony Glavan a potažmo próz slovinského minimalismu oproti minimalistům americkým a západoevropským. Autorka organicky propojuje intimní tematiku moderní existence s historickou perspektivou, která má i v našich zeměpisných šířkách nesporný dopad na život každého z nás.

Jak bylo nastíněno výše, hlavními čtyřmi tématy sbírky *Povstalci* jsou postavení dětí v současné společnosti, krize mezilidské komunikace, problematika stáří a problém budování identity současného člověka. Autorka je zaměřena výrazně sociálněkriticky, čímž vyhovuje typickému tematickému rozpětí minimalistického umění. Tematickou příslušnost Polony Glavan k tradici minimalismu formuluje i Andreja Perić Jezernik:

„Podobnost mezi krátkou prózou Polony Glavan a Carvera je v některých ohledech dosti viditelná, čehož si v předmluvě ke knize všímá i Dražen Dragojević. Oba mají totiž velice vyvinutý cit pro lidskost. Carver se sice soustřeďuje zpravidla na střední vrstvu a převážně mužské postavy, zatímco u Glavanové jsou postavy různorodější (muži, ženy, děti, různé sociální vrstvy), jejich zpodobnění

však není o nic méně společenskokritické.“⁶ (Přel. E. B.)

Vzhledem k závažnosti problémů, kterým některé postavy čelí, můžeme Poloně Glavan přiřknout ještě silnější sociální zaměření, než je u minimalistů obvyklé. Tento tematický posun ostatně vidíme i při srovnání sbírky *Povstalci* s autorčiným prvním románem *Noc v Evropě*. Sociální notou svých próz se Polona Glavan pevně zařazuje i k tradici slovinské literatury, v níž se této tematice výrazněji věnovali zejména modernisté Ivan Cankar a Zofka Kveder a valná část slovinských spisovatelek až do současnosti.

Z hlediska stylu jsou povídky Polony Glavan výrazně fragmentární a eliptické. Jak už bylo řečeno, typický je začátek *in media res*. Podobně je tomu tak i s konci povídek, které jsou zpravidla otevřené a ponechávají čtenáři interpretační volnost. Povídky představují výřez určité situace bez vysvětlujících pasáží vypravěče. Silným prvkem je dialog postav, díky němuž text získává na dramatičnosti. Dalším výrazným postupem je zachycení vnitřního monologu protagonisty, které text naopak poměrně lyrizuje a subjektivizuje. Povídek, v nichž by hrálo velkou roli vnější dění, je relativně málo, epicky založené jsou pouze povídky *Prosinec* a *Tři sta milionů metrů za sekundu*. Andreja Perić Jezernik rozlišuje podle zmíněných znaků tři druhy minimalistické atmosféry. Jsou jimi atmosféra dialogická/dramatická, lyrická a epická. V povídkách Polony Glavan jsou zastoupeny všechny tři typy atmosféry, převažuje atmosféra lyrická.

Vypravěč je ve většině povídek poměrně utlumený. V některých textech (např. *Vlastně, Jeníček a Mařenka* nebo *Tři sta milionů metrů za sekundu*) nám nepřináší žádnou oporu. Jeho perspektiva je totožná s perspektivou hlavního protagonisty, a neposkytuje tedy vůbec žádné hodnocení děje. V ostatních povídkách pásmo vypravěče nalezneme, ale ani tam se nevyjadřuje k širšímu kontextu dění. Zmiňuje jen to nejpodstatnější a obraz situace buduje pouze v náznacích. Prakticky vůbec se nesetkáme se vševědoucím vypravěčem. Viditelná přítomnost autora v textu je až na jedinou výjimku rovněž vyloučena. Tou výjimkou je povídka *Natte*, která začíná větou:

6 „Podobnost med kratko prozo Glavanove in Carverja je v nekaterih pogledih precej očitna, kar opaža tudi Dražen Dragojević v spremni besedi. Oba imata namreč močno razvit čut za humanost, le da se Carver praviloma osredotoča na srednji delavski sloj in pretežno moške like, pri Glavanovi pa so liki raznovrstnejši (moški, ženske, otroci, različni socialni sloji), njihove upodobitve pa niso nič manj družbenokritične.“ PERIĆ JEZERNIK, Andreja. *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011, s. 169.

„Jmenuje se Natte a vymyslela jsem si ji, aby mi pomohla vytvořit Berlín.“⁷ (Přel. E. B.)

Výrok bychom mohli považovat za pozůstatek postmodernistického postupu, kdy se autor běžně otevřeně pohybuje textem. Vzhledem k tematice povídky lze tento postup považovat za poměrně vhodný. Příběh je totiž zcela transparentním konstruktem, který si nenárokují, aby jej čtenář vnímal zcela vážně. Jedná se spíše o hříčku, jakýsi konstrukt světa, v němž Natte, která je rovněž konstruktem, žije. Povídku *Natte* bychom tedy mohli umístit někam na rozhraní postmodernismu a minimalismu.

Co se týče jazyka, povídky jsou psány civilně a hovorově. Minimalistická tematika si žádá i minimalistické vyjadřování, což autorka respektuje. Jazyk je prostý a v rovině lexika jen velmi málo estetizovaný. Estetický efekt zde naopak vytváří eliptičnost výrazu a fragmentarizace výpovědí. V pásmu postav, to znamená v dialogích a vnitřních monologích, je eliptičnost výraznější. Postavy často mění perspektivy, asociativně přebíhají od jednoho tématu k druhému a jejich výpovědi často zůstávají neuzavřené. Postavy používají hovorový jazyk, různá výplňková slova a citoslovce, jen zřídka však bývají vulgární. Vypravěč bývá výřečnější, sděluje čtenáři více informací, i zde je však odkrýváno jen to nejnnutnější pro vybudování logiky příběhu a atmosféry. Jazyk vypravěče je o něco formálnější, přesto však zůstává prostý a civilní. Vzhledem k tomu, že i postavy jsou v povídkách minimalizované, omezené na tu nejdůležitější charakteristiku, autorka jen zřídka využívá vykreslování postav pomocí jazyka. Jazykově je charakterizována snad jen holčička z povídky *Jeníček a Mařenka*, u níž se setkáváme s dětským vyjadřováním. Náznak nalezneme také v povídce *Doprava*, kde se často objevuje krajový výraz „mona“. Ostatní postavy jsou jazykově neutrální.

Kakorkoli (Jakkoli)

Ve svém prozatím posledním románu *Kakorkoli* (2014, Jakkoli) autorka pokračuje v tematizaci sociální problematiky. Ana Geršak staví nový román Polony Glavan do souvislosti s dalšími aktuálními literárními počiny. Román označuje za angažovaný a připomíná další čtyři romány, v nichž vidí tematické styčné body. Vyjmenovává knihy *Sodba v imenu ljudstva* (2012, Soud ve jménu lidstva) Toma Podstenška, *Izbrisana* (2014,

⁷ „Ime ji je Natte in izmislila sem si jo, da bi mi pomagala narediti Berlin.“ GLAVAN, Polona. *Gverilci*. Ljubljana: Študentska založba, 2004, s. 16.

Vymazaná) Mihiy Mazziniho, *Pod srečno zvezdo* (2013, Pod šťastnou hvězdou) Sebastijana Pregelje a román *Dvoživke, ki umirajo dvakrat* (2014, Obojživelníci, kteří umírají dvakrát) Zorana Kneževiče.⁸ Všimá si tedy tendence posledních let, kdy autoři píší sociálně angažované romány ve větší míře.

Kniha je sestavena ze dvou na sobě zdánlivě nezávislých příběhů. První příběh vypráví o sedmnáctileté dívce Lili, která zjistí, že je těhotná. Protagonistkou druhého příběhu je Alja, která se během cestování po Irsku zamilovala a udržuje vztah na dálku. Příběhy se vyvíjejí v jednotlivých kapitolách pojmenovaných podle hlavních protagonistek. Kapitoly se střídají. Obě postavy jsou zahleděné do svých problémů a jejich myšlenky se pohybují víceméně jen kolem jejich milostných vztahů. Příběhy se začnou propojovat skrze tematiku xenofobie a postoj k tzv. čefurům, tedy přistěhovalcům z ostatních zemí bývalé Jugoslávie. Xenofobní postoj zaujímá partner Lili, Alja je naopak aktivistkou za toleranci k přistěhovalcům. Tematika se tak přesouvá z privátní sféry do veřejné.

Obě protagonistky si budují svou identitu prostřednictvím setkání s cizím. V tomto ohledu Polona Glavan navazuje na svůj první román *Noc v Evropě* a na povídku *Neobvyklá identita Niny B.* Autorka zde tedy pokračuje ve svém již dříve naznačeném směřování k sociální tematice, problematice identity současného člověka a krizi mezilidských vztahů. Názvem knihy a místy i tematikou Polona Glavan navazuje i na svou minimalistickou tvorbu v *Povstalcích*. Kniha byla nominována na letošní literární cenu *Kresnik*.

2.2 Minimalismus

Minimalismus je umělecký směr, který se začal vyvíjet v 60. letech 20. století ve Spojených státech amerických. Nejprve pronikl do výtvarného umění a záhy se začal uplatňovat i v architektuře, designu, hudbě, literatuře a dokonce i v tanci.

Ve výtvarném umění se minimalismus projevil především snahou očistit obraz od všech zbytečných prvků a ponechat pouze to nejpodstatnější, samotné jádro věci. Výtvarníci ke své tvorbě také rádi využívali předměty banální každodennosti, které buďto různě modifikovali, nebo je prostě zachycovali takové, jaké jsou. Umělci se snažili zachytit

⁸ GERŠAK, Ana. *Ta svet je treba nekako preživeti – kakorkoli že*. In: pogledi.si [online] 11. 11. 2014 [cit. 22. 7. 2015] Dostupné z: <http://www.pogledi.si/knjiga/ta-svet-je-treba-nekako-preziveti-kakorkoli-ze>.

čistou formu a základní elementy, pop artiste pracovali s předměty každodenní potřeby⁹. Obecnými prvky minimalistického umění byly základní geometrické tvary, barevné plochy, časté opakování prvků a forem, použití neutrálních a industriálních materiálů, využití světla. Tato redukce na základní čisté elementy má v recipientovi vyvolat bezprostřední vizuální účinek. Autoři těchto děl často zcela popírají jakoukoli interpretaci. Andreja Perić Jezernik ve své monografii *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza* cituje amerického minimalistického umělce Larryho Bella, který o své tvorbě říká:

„Moje díla mluví o ‚ničem‘ a v nejdoslovnějším slova smyslu ilustrují ‚prázdnotu a nedostatek obsahu‘.“¹⁰ (Přel. E. B.)

Mezi nejznámější minimalistické výtvarníky se řadí Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt a Robert Morris.

Ve slovinském výtvarném umění se minimalismus začíná objevovat v druhé polovině 60. let. Najdeme ho u neokonstruktivistů (např. Tone Lapajne a Dragica Čadež) a u umělecké skupiny OHO, která byla jedním z nejzajímavějších a nejdůležitějších neoavantgardních uměleckých hnutí ve Slovinsku 60. let. Podobně jako pro americké minimalistické umění jsou i pro Slovince charakteristické geometrické barevné objekty, použití světla a rovněž formování prostoru pomocí uměleckých objektů. Další vlna minimalismu ve slovinském výtvarném umění nastala v polovině 70. let, kdy vystavovali malíři Tom Podgornik, Andraž Šalamun a Tugo Šušnik v Moderní galerii. Umělci se svými vystavenými díly přímo přihlásili k inspiraci americkým uměním.

Do literatury začíná minimalismus pronikat na konci 60. let 20. století. V USA v té době začínají vycházet texty vyznačující se nedramatickým tónem, úsporností výrazu, prostotou stylu a zaměřením na témata banální každodennosti. Nejvýraznější a nejvlivnější literární minimalista Raymond Carver se však na scénu dostává až v letech 70., konkrétně roku 1976, kdy mu vychází první sbírka povídek, nazvaná *Will You Please Be Quiet, Please?*. Ačkoli Carver sám odmítal označení minimalista, stal se nejznámějším a nejtypičtějším představitelem tohoto směru, který dodnes inspiruje autory po celém světě. Vycházejí z něj i současní slovinští literární minimalisté, v jejichž textech nejsou výjimkou ani přímé

9 Srov. např. Andy Warhol a jeho Campbellova polévka.

10 „Moja dela govorijo o ‚ničemer‘ in v najbolj dobesednem smislu ilustrirajo ‚praznino in pomankanje vsebine‘.“ PERIĆ JEZERNIK, Andreja. *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011, s. 19.

citace z jeho díla.

Stejně jako ve výtvarném umění se i minimalismus v literatuře vyznačuje především redukcí na to nejpodstatnější a snahou dosáhnout jádra věci. Minimalizace se projevuje v určitých rovinách literárního díla. Andreja Perić Jezernik rozlišuje minimalizaci strukturní (která se váže k vnější formě textu), slohovou (ovlivňující stylovou rovinu textu), tematicky-obsahovou, časoprostorovou a subjektovou (která se nejčastěji projevuje potlačením subjektu textu (vypravěče/autora)).¹¹ Literární minimalizace bývá utvářena převážně propojením většiny těchto minimalizovaných rovin textu. Andreja Perić Jezernik si k vysvětlení minimalistické estetiky vypůjčuje slova amerického sociologa Christophera Lasche, který „ji popisuje jako estetiku ‚zúžení zorného pole‘, která se vyznačuje ‚ponořením do všednodennosti, osvobozujícím zastřením umělcovy subjektivity, upuštěním od vysvětlujícího kontextu, který znázorňuje příbuznost předmětů a událostí“.¹² (Přel. E. B.) Lasch tak velmi koncentrovaně vysvětluje prvky, které minimalistickou literaturu vymezují. Je to zaměření na určitý detail, marginální událost nebo skutečnost, kterou čtenář vnímá bez jakéhokoli vysvětlujícího kontextu a je mu ponechán prostor k jeho vlastní interpretaci. Tu se autor nesnaží nijak předurčovat.

Ve slovinské literatuře se minimalismus objevuje s velkým zpožděním, až v 90. letech. Postupně se nicméně stává nejvlivnějším proudem ve slovinské próze až do začátku 21. století, což je poměrně zajímavá skutečnost, vzhledem k tomu, že například v české literatuře se s ním nesečkáme prakticky vůbec. Průkopníkem literárního minimalismu ve Slovinsku je Boštjan Seliškar se svou povídkou *Taksist* (Taxikář). Andreja Perić Jezernik mezi slovinské minimalisty dále řadí spisovatele jako jsou Andrej Blatnik, Dušan Čater, Polona Glavan, Igor Zabel a Aleš Čar. Určité prvky minimalizace má podle ní i Vinko Möderndorfer, Nejc Gazvoda a v některých povídkách i Drago Jančar.¹³

Minimalismus se podobně jako snad všechny umělecké směry nezrodil sám ze sebe. Za jeho předchůdce lze považovat už Marcela Duchampa, který již v 10. letech 20. století instaloval své ready-made objekty, jimiž ovlivnil směřování výtvarného umění po zbytek 20. století. Jejich stopy můžeme nalézt zejména v americkém pop artu. V umění tehdy

11 Tamtéž, s. 40-41.

12 „Christopher Lasch jo opisuje kot estetiko ‚zožitve vidnega polja‘, ki jo zaznamujejo ‚potopitev v vsakdanjost, osvobajajoča zameglitev umetnikove subjektivnosti, opuščanje pojasnjevalnega konteksta, ki prikazuje sorodnosti predmetov in dogodkov“.¹² Tamtéž, s. 39.

13 Tamtéž, s. 52.

nastává období, kdy už estetika nehraje prakticky žádnou roli. Vznikají díla s absencí jak dobrého, tak špatného vkusu. Umění se totiž naprosto osvobozuje od estetických pravidel. Důležitý je zejména subjekt tvorby, který se nejmarkantněji dostává ke slovu v postmodernismu, jehož základy spatřuje slovinský literární teoretik Tomo Virk už u Reného Descarta a jeho citátu „*Myslím, tedy jsem*“. Jeho filozofickým stanoviskem začíná období, kdy je lidská identita postavena na základy subjektivity a končí období transcendence, které vládlo lidské identitě ve středověku.¹⁴ Postmoderna hledá východisko z krize současného člověka v textu. Pojímá svět jako síť utkanou z literárních děl. Dochází k poznání, že velké příběhy už nejsou možné, a utváří dílo jako koláž z citátů již napsaných jinými autory. Reaguje tak na polyfonii, která v moderním globalizovaném světě obklopuje každého z nás a útočí na nás nejrůznějšími impulsy ze všech možných stran.

Minimalismus navazuje na postmodernu ve smyslu negace velkých příběhů. Oproti ní však už neklade stěžejní důraz na text samotný, ale ponořuje se do světa intimity, marginálií a každodenní banálnosti. Tato tematika je opět osvobozena od viditelných estetických kategorií, je na nich nezávislá. Při nejnižším možném použití estetiky ale paradoxně směřuje k estetickému maximu, které je tvořeno právě tím, co v textu není – skrytými významy. Minimalismus ruší hranice mezi uměním a životem a mezi vysokou a populární kulturou. Toto rozlišování již nehraje žádnou roli, není pro minimalistický význam užitečné. Minimalističtí tvůrci jsou si vědomi lidské zabředlosti do „nesnesitelné lehkosti“ každodenního života a snaží se reagovat na ztracenost člověka v současném chaotickém světě. Reagují na jeho bezmoc, osamělost a nemožnost komunikace. Ve filozofickém pozadí minimalistických textů bychom tak místy mohli spatřovat i lehkou návaznost na existencialismus.

O pevném sepětí minimalistické tvorby s každodenností mluví i Christopher Lasch, který „*se v knize The Minimal Self zabývá minimalistickou estetikou v umění a literatuře z ‚času krajnosti‘, který je mimo jiné charakteristický mediálním bombardováním a ‚mentalitou přežití‘, kvůli které lidé žijí ze dne na den a uchylují se k ‚minimálnímu já‘, protože jedině ono může pomoci zachovat emocionální rovnováhu. Jediné umění, které je podle Lasche vhodné pro tuto dobu, je anti-umění nebo minimální umění*“.¹⁵ (Přel. E. B.)

14 VIRK, Tomo. *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1998, s. 9-10.

15 „Christofer Lasch se v knjigi The Minimal Self posveča minimalistični estetiki v umetnosti in

Tak jako každý nový směr měl i minimalismus zpočátku potíže s přijetím ze strany literární kritiky. Valná část odborného publika zpočátku vnímala minimalistické texty jako banální a povrchní, bez větší literární hodnoty. Autoři se proto často bránili označení „minimalismus“ a odmítali řazení svých děl k tomuto proudu. Negativní hodnocení kritiky však postupně ustávalo a literární minimalismus se vyvíjel dále, začal pronikat do literatury evropské i mimoevropské a dodnes zůstává živým literárním stylem.

2.3 Projevy minimalismu v literatuře

Minimalistická poetika v lecčems navazuje na postmodernismus, její těžiště je však už posunuto jinam. Minimalistická literatura už nepojímá realitu jako síť textů nebo jako jazykovou hru, ale navrácí se k problematice individuality subjektu jako člověka žijícího ve světě banální každodennosti. Minimalistický hrdina většinou není intelektuál (výjimkou jsou hrdinové próz Andreje Blatnika, kteří jsou často jakýmsi alter egy autora), nepohybuje se ve sférách metafikce a intertextuality¹⁶, naopak se potýká se svými nejvšednějšími a „nejlidštějšími“ problémy. Ke svým záležitostem nezaujímá žádný filozofický postoj.

Od postmoderny minimalismus přejímá rezignaci na „velké příběhy“. Stejně jako ona věří, že osudovost už v dnešním světě není na místě. Oba směry volí raději témata týkající se člověka současné globalizované a odosobněné společnosti. Klíčovým tématem je krize mezilidské komunikace a neschopnost řešit problémy. Tomo Virk tedy tvrdí, že ačkoli je směřování k minimalismu způsobeno přesycením postmodernistickou literaturou vyčerpané existence, minimalistický autor přejímá vědomí, že velké příběhy už nejsou možné a že neexistuje jedna absolutní pravda.¹⁷ Proto se přesouvá do světa intimity, kde se pokouší formulovat svou vlastní pravdu. Andreja Perić Jezernik cituje maďarského

literaturi iz „časa skrajnosti“, ki ga med drugim označujeta medijsko bombardiranje in „mentaliteta preživetja“, zaradi katere ljudje živijo iz dneva v dan in se zatekajo k „minimalnemu jazu“, saj lahko edino ta pomaga ohraniti emocionalno ravnotežje. Edina umetnost, ki se Laschu zdi primerna takšni dobi, je anti-umetnost ali minimalna umetnost.“ PERIĆ JEZERNIK, Andreja. *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011, s. 16.

16 To neznamená, že v minimalistické literatuře nenajdeme intertextualitu. Ta je naopak poměrně častá. Rozdíl oproti postmodernismu je však v tom, že intertextuální narážky jsou u minimalismu čistě v režii autora. Protagonisté je vědomě používají jen výjimečně, protože jejich cílem není odkazovat k jiným textům. To může být v minimalismu pouze cílem autora, který intertextualitu do textu vplétá poměrně nenápadně, a ta se tak stává jedním ze skrytých elementů textu.

17 VIRK, Tomo. *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1998, s. 52.

literárního historika Zoltána Abádi Nagyho, který říká, že minimalismus zachycuje stejný svět jako postmoderna. Jde jen o jiný ohlas na stejný postmoderní svět.¹⁸ Světonázorové zázemí obou směrů je tedy v podstatě identické.

Na rozdíl od postmodernismu jsou minimalistické texty velmi koncentrované. Americký spisovatel John Barth říká, že v minimalismu dochází k „*odstranění zbytečného, aby se tak odhalilo to nutné, podstatné*“.¹⁹ (Přel. E. B.) Mezi minimalistickými texty tedy nenajdeme pasáže podobné esejím, které jsou častou součástí postmodernistických děl. Minimalistický text naopak připomíná výsek reálné situace. Některé krátké povídky bychom mohli srovnat s fotografickým záznamem, který sice perfektně zachycuje každý detail aktuální situace, ale už nezobrazuje kontext, například co situaci předcházelo. Jiné texty jsou záznamy eliptických dialogů vytržených z kontextu nebo roztržštěných vnitřních monologů postav. „*Jako čtenáři jsme svědky pouze samotné krize, bez jakéhokoli úvodního modelování a vysvětlování, nejčastěji dokonce jen post-krizové situace nebo přesněji jejích fragmentárních zbytků.*“²⁰ (Přel. E. B.) Recipient tedy sleduje fragmentární záznam, který mu ponechává neomezený prostor pro interpretaci.

Fragmenty a eliptické výjevy, které tvoří minimalistický text, však nejsou nahodilé nebo samoučelné. Autor jimi chce poukázat na nejzákladnější problémy lidské existence v moderní společnosti. Není tedy důležité to, jakému problému postava čelí, ale to, že jej nedokáže konstruktivně řešit. Texty poukazují nejčastěji na státnost a pasivnost současného člověka, který problémy neřeší. Raději je odkládá nebo si je v horším případě ani neuvědomuje. Texty jsou svědectvími o bezvýchodnosti z moderní nudy, o situaci člověka, který má zajištěny všechny základní životní potřeby a neví, co s vlastním životem, protože si nedokáže definovat, pro co vlastně žije. Dříve banální problémy tak vedou k rozpadu vztahů, patologickému chování a k eskalaci v podobě životní nespokojenosti. Minimalismus tak potažmo zobrazuje často tabuizovaná témata násilí, psychického nátlaku, krize lidských vztahů, zneužívání a zanedbávání dětí, lpění na penězích a majetku, témata stárnutí a osamění a mnoho dalších. Všechna tato témata jsou svědectvím o krizi moderní lidské identity, která ztratila půdu pod nohama. Jde o negaci

18 PERIĆ JEZERNIK, Andreja. *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011, s. 59.

19 „odstranitev odvečnega, da bi se tako razkrilo nujno, bistveno.“ Tamtéž, s. 38.

20 „Kot bralci smo soočeni le s krizo samo, brez vsakršnih uvodnih izoblikovanj in pojasnil, največkrat pa celo samo s post-krizno situacijo ali, natančneje, z njenimi fragmentarnimi ostanki.“ Tamtéž, s. 46.

vnější (realistické) a vnitřní (modernistické) skutečnosti jako legitimních ontologických základů.²¹ Člověk už nemá zázemí v náboženství, protože nevěří v Boha. Oporu ale nenachází ani v reálném světě, ani ve vlastním nitru. Svět je chaotický a lidské nitro nestálé. Po „smrti Boha“ nastává konec absolutní pravdy. Pravda je relativizovaná a člověk se na ni nemůže spolehnout. Oporu nenabízí ani věda, ani politika. Informacemi přesycený globální svět situaci lidského individua ještě ztěžuje. Poslední oporou, kterou si lidé našli, je konzum. Ten je však pochopitelně oporou velmi chatrnou.

S minimalistickou tendencí odstranění všeho nadbytečného souvisí i pozice autora v textu. Minimalistický autor, oproti tomu postmodernistickému, z prózy zdánlivě mizí a zpravidla nezasahuje do vývoje příběhu. Text se tím jeví autentičtější a čtenář je více vtažen do příběhu. Na rozdíl od postmodernistického textu, při jehož čtení si je recipient neustále vědom, že se jedná o fikci, má minimalistický text větší emocionální působitost, protože na čtenáře působí bezprostředněji.²²

Nejtypičtějším tématem minimalistických textů je problematizace lidské komunikace, která ukazuje krizi performativní identity současného člověka.²³ Postavy se potýkají s problémy, které jen těžko rozpoznávají, a když už si jich jsou vědomy, nedokáží je řešit. Nepřekonatelnou překážkou je pro ně komunikace. *„Literární subjekty a čtenáři jsou ztraceni v jazyce, v diskursu, který jim přerůstá přes hlavu, jsou si vědomi, že jazyk (rozhovor) je jejich jediným východiskem z bezvýchodných situací, ale nedokáží jej správně používat k výměně informací, kvůli nejasnému pocitu krize nevědí, co sdělit, nebo nemají s kým hovořit.“*²⁴ (Přel. E. B.) Nemožnost vyřešit problém tedy spočívá v neschopnosti komunikace. Pokud k ní vůbec dojde, je převážně deformovaná, eliptická a nedokáže se přiblížit skutečnému problému. Ve chvíli, kdy si postava ani sama pro sebe nedokáže problém formulovat, nemůže si vybudovat ani svou identitu. Absence pevné identity následně vede k pocitům odcizení a osamělosti.

Už sama redukce akce na pouhý rozhovor je podle Toma Virka znakem metafyzické

21 Tamtéž, s. 46.

22 Tamtéž, s. 58.

23 Tamtéž, s. 44.

24 „Literarni subjekti in bralci so izgubljeni v jeziku, v diskurzu, ki jih prerašča, zavedajo se, da je jezik (pogovor) njihov edini izhod iz zagatnih položajev, vendar ga ne znajo pravilno uporabljati za izmenjavo sporočil, zaradi nejasnega občutenja krize ne vedo, kaj sporočiti, ali pa nimajo s kom govoriti.“ Tamtéž, s. 45.

bezmoci subjektu.²⁵ Virk označuje minimalistické protagonisty jako subjekty rozhovoru (v orig. subjekti pogovarjanja). Tradiční zobrazování děje v podobě určitého činu se tak v minimalismu posouvá do roviny dialogu. Jedná se o poměrně zásadní obrat, který však souvisí už s postmoderní negací velkých příběhů. Pokud nelze zobrazovat velké příběhy, posun do sféry lidské komunikace je poměrně logickým krokem a mikropříběhy se v tom okamžiku stávají stejně důležitými jako velké příběhy. Tento fakt rovněž reflektuje současnou situaci, kdy je lidská existence silně závislá na komunikaci. Krize komunikace je proto o to větším problémem.

Andreja Perić Jezernik uvádí ve své monografii následující znaky současného minimalismu v próze:

- tíhnutí k redukci, které nalezneme jak na úrovni příběhu, tak i postav a jazyka;
- subjekt je redukován na minimální já bez filozofické, eticky nebo esteticky spolehlivé opory, kterou čtenář jen tuší nebo si ji sám sestaví ze sporadických narážek v textu;
- svět je odkrytý jen minimálně, víme jen to, že jde o „tady a teď“;
- atmosféra je stejně důležitá nebo i důležitější než slova;
- významotvorné ticho a časté pomlky;
- tematika každodennosti, která vyvolává dojem jednoduchosti a odkrývá tak bolesti současné společnosti;
- výběr významotvorných detailů, které fungují jako náhrada hlubšího dění;
- dialogičnost a hovorový jazyk současného urbánního člověka;
- minimalistický okamžik pravdy;
- redukován proud vědomí, který je radikální modifikací modernistického proudu vědomí.²⁶

Minimalismus se v literatuře nejčastěji objevuje v podobě krátké prózy. Povídka se sama nabízí už pro svou omezenou délku, která nutně vyžaduje redukci. Krátká próza musí mít omezenou tematiku a být slovně úsporná. Moderní krátká próza je i eliptická a klade velký důraz na to, co nebylo řečeno nebo bylo záměrně zamlčeno. Typické jsou otevřené začátky

25 VIRK, Tomo. *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1998, s. 47.

26 PERIĆ JEZERNIK, Andreja. *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011, s. 47–48.

a konce. Dopad na čtenáře je tak poměrně intenzivní.

Minimalismus v krátké próze se vyznačuje promyšleným použitím slovních figur, vyloučením emocionality, minimem dění, potlačením vypravěče, fragmentaritou, důrazem na významotvorné detaily, sklonem k eliptičnosti a otevřeným koncům. Potlačení děje a pozice vypravěče budí ve čtenáři dojem „příběhu bez příběhu“ a „příběhu bez autora“.²⁷

Velmi typickým prvkem minimalistické prózy je dialog. Touha po komunikaci je často stěžejním dějem textu, ten však zůstává převážně neuzavřený. Postavy se snaží formulovat své problémy a pokouší se je řešit, nedokážou však komunikaci efektivně rozvést a ta pak končí neúspěchem. Vyzní v podstatě do prázdna. „*Jednotlivé výroky v dialogích jsou často eliptické, povrchní, pauzy jsou obvykle stejně časté jako repliky, nebo dokonce i častější, postavy marně hledají správná slova, která jim neustále unikají.*“²⁸ (Přel. E. B.) Dialogy jsou tak předem odsouzeny k neúspěchu a situace se vrací zpět na začátek.

Stejně jako otevřeným koncem se minimalistické prózy vyznačují i otevřeným začátkem, tzv. začátkem *in media res*. Autor na začátku textu nic nevysvětluje, nijak nás neuvádí do děje a čtenář je vržen přímo do otevřené situace, která se před ním odehrává. „*Čtenářovo náhlé střetnutí s (vnějším nebo vnitřním) děním přináší dramatický účinek, čtenář se z ničeho nic ocitne v roli pozorovatele něčeho, co se odehrává bezprostředně před jeho očima, vypravěč (ve třetí nebo v první osobě) už mu ale není „spolehlivým spojencem“, jakým byl v realismu. V minimalismu se otevřenost začátku často brzy po narativním – formálním – začátku vyprávění stává zdrojem pochybností, které většinou čtenáře nemilosrdně doprovázejí až do konce textu.*“²⁹ (Přel. E. B.) Čtení minimalistické prózy (zejména té dialogicky vystavěné) z toho důvodu často připomíná náhodně odposlechnutý cizí rozhovor nebo zhlédnutí nějaké z kontextu vytržené situace. Recipient nezná kontext situace, proto nemá pevný základ, na němž by mohl vystavět interpretaci. Zaujmout určité stanovisko k textu je tak mimořádně náročné a záleží do velké míry na čtenáři samotném,

27 Tamtéž, s. 94–95.

28 „Posamezne izjave v teh dialogih so pogosto eliptične, površinske, navadno je premorov ravno toliko kot replik, če ne celo več, osebe zaman iščejo prave besede, ki se vztrajno izmikajo.“ Tamtéž, s. 98.

29 „Bralčevo takojšnje soočenje z (zunanjim ali notranjim) dogajanjem ima dramatičen učinek, saj se bralec nenadoma znajde v vlogi opazovalca nečesa, kar se odvija neposredno pred njegovimi očmi, (tretjeosebni ali prvoosebni) pripovedovalec pa ni več „zanesljivi zaveznik“, kakršen je bil v realizmu. V minimalizmu je odprtost začetka pogosto kmalu po narativnem – formalnem – začetku pripovedi vir dvoma, ki bralca največkrat neprizanesljivo spremlja do konca besedila.“ Tamtéž, s. 105.

jak se k textu postaví. Autor ani vypravěč většinou žádnou interpretaci nenabízejí.

Vypravěč je v minimalistických prózách poměrně skrytý. Vševědoucího, auktoriálního vypravěče v těchto textech téměř nenajdeme. Převládá naopak „aukteriální mlčení“ a vypravěč ví jen zřídka více než postava.³⁰ Vypravěč ve třetí osobě se obvykle pohybuje mezi vnějším děním a vnitřním světem postav a přechází tak mezi subjektivním a objektivním vyprávěním. To vyvolává dramatickosti textu. Vypravěč v první osobě je zpravidla některou z postav příběhu. Jeho identita je však vyjádřena jen elipticky a nevíme o něm téměř nic. Poměrně častý je u minimalistů dětský vypravěč, s nímž se setkáváme i v povídkách Polony Glavan.

Vzhledem k tomu, že začátek i konec prózy bývá otevřený, se v minimalistickém textu většinou nesetkáme s rozuzlením děje. Raději než rozuzlení používají autoři okamžik vystřízlivění, „okamžik pravdy“. Andreja Perić Jezernik používá termín *epifanie*³¹ a vyjmenovává tři způsoby, kterými epifanie v minimalistické próze probíhá. Prvním typem je tzv. rezervovaná epifanie (v orig. „zadržana epifanija“), při níž postava sice dochází k poznání, že něco není v pořádku, ale reálný problém už se jí odhalit nepodaří. Dále se můžeme setkat s ironizovanou epifanií (v orig. „ironizirana epifanija“), při níž dochází k nepoměru mezi vědomím postavy a vědomím čtenáře a neschopnost postavy odhalit svůj problém se stává zdrojem ironie. V posledním případě, v komické epifanii (v orig. „komična epifanija“), je tento vztah mezi bezmocným tápáním postavy a čtenářovým rozpoznáním problému doveden až ke komicnosti.³²

Fragmentarizované vyprávění propojuje v minimalistických textech minimalistická atmosféra. Ta je utvořena ze sítě děje, charakteristik, minimalizovaného proudu vědomí, eliptických dialogů, otevřených začátků a konců a epifanií. Společná atmosféra dodává textům na autenticitě a přesvědčivosti. Andreja Perić Jezernik ve své monografii uvádí tři typy minimalistické atmosféry. Jsou to podle základních literárních druhů atmosféra epická, lyrická a dramatická (nebo dialogická). Epická atmosféra je budována na základě vnějšího dění, určité situace, k níž došlo ve vnějším světě. Jen zřídka se ale jedná o skutečnou událost. Lyrická atmosféra vzniká pomocí dojmů z vnějšího prostředí nebo

30 Tamtéž, s. 113.

31 Podle *Slovníku cizích slov* znamená výraz *epifanie* „zjevení“. v antice znamenala zjevení božstva, v církevní terminologii se jedná o slavnost zjevení Páně, tedy svátek Tří králů. Andreja Perić Jezernik používá výraz v metaforickém smyslu, jako zjevení pravdy nebo skutečnosti.

32 Tamtéž, s. 107–108.

prožívání určité postavy a je více reflexivní. Dramatická atmosféra je utvářena pomocí dialogů, které jsou doplňovány eliptickými myšlenkami postav. Vzniká polyfonie hlasů, které se různým způsobem vztahují ke společnému problému.³³ Ve sbírce Polony Glavan jsou rovnoměrně zastoupeny všechny tři typy utváření atmosféry.

2.4 Kontext současné slovinské literatury – inspirátoři a souputníci Polony Glavan

Polona Glavan přísluší k mladší generaci slovinských spisovatelů, kteří se hojně inspirovali americkou literaturou, zejména literaturou minimalismu. Navazují ale i na předchozí literární proudy, zejména na postmodernu a někteří i na modernismus a existencialismus. Polona Glavan se svou sbírkou povídek *Povstanci* zařadila do silného povídkářského proudu v současné slovinské literatuře.

Povídka má ve slovinské literatuře velkou tradici. Za vůbec první slovinskou povídku je považována *Sreča v nesreči* (Šťěstí v neštěstí) Janeze Ciglera z roku 1836. 19. století bylo obdobím, které povídkové tvorbě poměrně přálo. K jejímu velkému rozmachu došlo zejména v druhé polovině 19. století. Dále ji rozvíjeli spisovatelé slovinské moderny, kteří jí dodali na lyrismu a reflexivnosti. V meziválečném období se autoři opět vraceli spíše k realistickému zobrazování skutečnosti s obohacením o sociální tematiku. Na vzestupu byla také tvorba expresionistická. Druhá polovina 20. století pak přála vlivům světové literatury. Do Slovinska přicházejí prvky existencialismu, neorealismu, magického realismu a dalších směrů. V posledních desetiletích pak rozkvétá zejména próza postmoderní a nakonec minimalistická.

V 80. a 90. letech 20. století dochází k náhlému nárůstu povídkové tvorby. Blanka Bošnjak vyjmenovává šest typů povídkové tvorby, která dnes ve Slovinsku vzniká: typ postmodernistický, ultramodernistický, postexistencialistický, neorealistický, minimalistický a iracionálně-mystický. Přičemž ve všech zmíněných typech se objevuje tematické směřování k intimismu.³⁴ V duchu postmoderní doby je středem pozornosti

33 Tamtéž, s. 128–132.

34 BOŠNJAK, Blanka. Premiki v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi. In: *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2006, s. 49–58, S. 50.

člověk ztracený v moderním světě, zapletený do stereotypu a povrchnosti života, neschopný navazovat mezilidské vztahy a ztrácející víru v ně. V banální každodennosti nenachází nic, co by ještě mělo opravdový smysl. Současnou slovinskou literaturu, podobně jako tu světovou, už nezajímají velké ideje. Zaměřuje se na individuuum, soukromé, malé a všední příběhy.

Minimalismus se ve slovinské literatuře začal rozvíjet od 90. let a je živý dodnes. Tomo Virk píše v doslovu k antologii *Čas kratke zgodbe* o minimalismu toto:

„Dnes je tento směr ve Slovinsku poměrně zavedený a objevuje se v několika verzích. Najdeme jej – samozřejmě typicky jančarovsky modifikovaný – v jednotlivých Jančarových povídkách, například v *Ultimě* creatuře, v charakteristické blatnikovské koloratuře a i u spisovatelky momentálně nejmladší generace, Polony Glavan. Podobně jako Blatnik neskrývá ani ona svou inspiraci Carverem (...).“³⁵ (Přel. E. B.)

Minimalismus byl do slovinského prostředí importován zejména prostřednictvím překladů povídek Raymonda Carvera. Roku 1991 vyšla jeho próza ve sbírce *Peresa* (Pera), kterou přeložili Igor Bratož, Igor Zabel a Mateja Kos. Další knihou byly v roce 2002 *Kolesa, mišice, cigarete* (Kola, svaly, cigarety), přeložené Tamarou Maričić. Oba překlady se dočkaly reakcí ve slovinském periodickém tisku. Zajímavé je úzké sepětí Andreje Blatnika a Igora Zabela, dvou průkopníků slovinského minimalismu, s příchodem Carvera do slovinského kulturního prostředí. Zabel byl překladatelem Carverových povídek a Blatnik se podílel na vydání jeho první sbírky ve slovinském překladu jako redaktor. Oba se Carverovou tvorbou bezesporu inspirovali a sami začali přinášet první originální slovinské minimalistické povídky.

Andreja Perić Jezernik vyjmenovává tři varianty minimalismu ve slovinské literatuře. První variantu nacházíme u Andreje Blatnika a Igora Zabela, u nichž se minimalistické zaměření vyvinulo z radikální metafikční prózy, od níž postupně ustoupili jako od překonaného typu. Druhá varianta má tradičnější východisko a nalezneme ji u Draga Jančara, který jednoduše přešel od velkých příběhů k těm malým. Posledním typem je minimalismus Polony Glavan a Dušana Čatera, kteří vyšli z malých intimních témat

35 „Danes je ta usmeritev na slovenskem kar uveljavljena, pojavlja se v več različicah. Najdemo jo – seveda značilno jančarjevsko predrugačeno – v posameznih Jančarjevih kratkih zgodbah, denimo v *Ultimi creaturi*, v prepoznavni blatnikovski koloraturi pa pri pisateljici trenutno najmlajše generacije, Poloni Glavan. Enako kot Blatnik ne skriva svoje naslonitve na Carverja (...).“ VIRK, Tomo. *Čas kratke zgodbe*. Sprema beseda. In: *Čas kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska založba, 1998, s. 318.

a jejichž próza není zatížena ani velkými příběhy, ani autoreferenčností.³⁶

Z hlediska stylu jsou Poloně Glavan nejbližší slovinští minimalisté. Andreja Perić Jezernik řadí k minimalismu autory jako jsou Andrej Blatnik, Dušan Čater, Aleš Čar, Igor Zabel, Polona Glavan a Maruša Krese. S jistými výhradami uznává, že stopy minimalizace nacházíme i u autorů jako jsou Vinko Möderndorfer, Nejc Gazvoda a Drago Jančar. Tomo Virk řadí k minimalistům ještě kanadského Slovince Teda Kramolce³⁷ a Silvija Borovnik spisovatelku Lili Potpara³⁸.

ANDREJ BLATNIK je dosud asi nejproduktivnějším slovinským minimalistou. Zároveň je spisovatelem, který minimalismus do slovinské literatury v podstatě zavedl, ačkoli se o něm začalo mluvit až v souvislosti se Zabelovou sbírkou *Lise na steni* (1993, Skvrny na stěně). Přibližování minimalismu nalezneme už v Blatnikově sbírce *Biografije brezimnih* (1989, Biografie bezejmenných), v níž rozpoznáváme „postupné ustupování od radikální metafikce a přibližování „minimalismu“, to znamená opětovné – ačkoli opatrné – zavádění konkrétního (tedy: ne pouze fiktivního) světa s jeho malými pravdami a existenciálními problémy jednotlivce. (...) Více než o vzory postmodernistické metafikce se zde Blatnik opírá o Raymonda Carvera.“³⁹ (Přel. E. B.) Ve svých dalších povídkových sbírkách – *Menjave kož* (1990, česky Proměny kůží, 2002), *Zakon želje* (2000, česky Zákon touhy, 2005) a *Saj razumeš?* (2009, To snad chápeš?) – se už Blatnik cele oddává minimalismu. Najdeme v nich témata mezilidských vztahů a zejména krize komunikace. Podobně jako u Polony Glavan je i zde velký podíl dialogů a rozhovorů jako hlavní dějové linie textu. Blatnik se velmi často otevřeně odvolává na Carvera a ještě v postmodernistickém duchu tak odkrývá své inspirační zdroje. Ve své zatím poslední sbírce *Saj razumeš?* Blatnik ještě více radikalizuje svou minimalizaci výrazu. Povídky v této útlé knížce jsou velmi krátké a zobrazují jen velmi omezené úseky situací. Sama Polona Glavan přiznává, že byl Andrej Blatnik jejím velkým literárním učitelem, a v jejích

36 PERIĆ JEZERNIK, Andreja. *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011, s. 53.

37 VIRK, Tomo. Čas kratke zgodbe. Sprema beseda. In: *Čas kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska založba, 1998, s. 336.

38 BOROVIK, Silvija. *Kličič me po imenu. Izbor iz krajše proze slovenskih avtoric*. Ljubljana: Študentska založba, 2013, s. 413.

39 „postopno odmikanje od radikalne metafikcije in bližanje „minimalismu“, ki pomeni vnovično - čeprav previdno - vzpostavljane konkretnega (torej: ne zgolj fiktivnega) sveta z njegovimi *majhnimi* resnicami in eksistencialnimi problemi posameznika. (...) Bolj kot na vzornike postmodernistične metafikcije se Blatnik tu zdaj opira na Raymonda Carverja.“ VIRK, Tomo. Čas kratke zgodbe. Sprema beseda. In: *Čas kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska založba, 1998, s. 317.

prózách najdeme jisté společné rysy s jeho tvorbou i otevřenou citátností (např. v povídce *Vlastně*). Oproti Poloně Glavan Blatnik tolik nepracuje se sociální tematikou, zaměřuje se spíše na problematiku komunikace člověka v moderní společnosti a na krizi identity, čímž se více blíží prózám Raymonda Carvera. Blatnik se nebojí pracovat ani s intelektuálněji postavami, v čemž můžeme spatřovat mimo jiné pozůstatek postmodernistické tvorby.

Dalším významným slovinským minimalistou je již zmíněný IGOR ZABEL, který byl propojen s minimalistickým uměním na více úrovních. Jako kunsthistorik byl editorem sborníku *Minimalizem v slovenski umetnosti 1968–1980* (1990, Minimalismus ve slovinském umění 1968–1980), přeložil několik Carverových povídek pro sbírku *Peresa* (Pera) a sám vydal jednu sbírku vlastních minimalistických povídek *Lise na steni* (1993, Skvrny na stěně). Další povídky mu pak vyšly posmrtně v sebraných spisech nazvaných *Podrobnosti* (2006). Zabelovy povídky jsou velmi krátké, zachycují především mezilidské vztahy a každodennost. Převládá v nich lyrická atmosféra. V době vydání sbírky *Lise na steni* rozpoznal Tomo Virk v Zabelově próze poprvé znaky minimalismu. V doslovu ke sbírce jeho styl charakterizoval takto:

„V žádném případě by nebylo unáhlené, kdybychom se pokusili Zabelovu sbírku celkově propojit s estetikou minimalistů, tak jak se ji pokouší (...) definovat Lasch. Zdá se totiž, že v nejnovější Zabelově próze dochází v určitém smyslu k „drastickému zužování zorného pole“, k „ponoření do každodennosti, osvobozujícímu zastření umělcovy subjektivity“ atd., tedy k tomu, o čem píše zmíněný americký teoretik.“⁴⁰ (Přel. E. B.)

Virk se zde pozvolna pokouší odkrývat vlivy amerického minimalismu a jeho postupy se stávají základem k zakotvení proudu minimalismu ve slovinské literární teorii. Tak dochází i k tomu, že byla dodatečně za první slovinskou minimalistickou sbírku povídek označena už Blatnikova o tři roky mladší kniha *Menjave kož*. Dále Virk parafrázuje Igora Zabela a pomocí jeho slov odkrývá podstatu minimalistického umění:

„V interview v knize *Začasno bivališče* (Přechodné bydliště) Igor Zabel o některých svých referencích řekl, že je potřeba některé věci přečíst, aby si je člověk uvědomil, ačkoli už jsou v něm. A přesně v tomto kontextu je třeba chápat jeho naznačenou fenomenologii malosti: ve svých

40 „Nikakor pa ne bi bilo prenačljeno, če bi Zabelovo zbirko v celoti skušali povezovati z estetikou minimalistov, kot jo skuša (...) definirati Lasch. Zdi se namreč, da prihaja v najnovejši Zabelovi prozi v nekem specifičnem pomenu ravno do „drastičnega zmanjšanja vidnega polja“, do „potopitve v vsakdanjost, osvobajajoče zameglitve umetnikove subjektivnosti“ itd., do tega torej, o čemer píše priznani ameriški teoretik.“ ZABEL, Igor. *Lise na steni*. Ljubljana: Aleph, 1993, s. 63.

textech evokuje jednotlivé velmi intimní a existenciální pocity a stavy, které jsou v každém z nás, ale které potřebují impuls, aby byly odkryty.“⁴¹ (Přel. E. B.)

Zabel sestavuje příběhy svých povídek ze zcela všedních situací, protože celá realita existence je vlastně složena ze střípků zcela banálních okamžiků. Obyčejné situace ale zároveň ukrývají určité problémy, které jsou podobně jako v reálném životě obtížně odhalitelné.

DUŠAN ČATER, další minimalistický povídkář, píše prózy o poznání odlehčenější než Andrej Blatnik, Polona Glavan nebo Igor Zabel. Roku 1997 vydal minimalistickou sbírku povídek *Resnični umori* (Opravdové vraždy). Pro jeho prózy jsou typické začátky *in media res* a zcela banální vyvrcholení děje. Převládá epická atmosféra, která je podobně jako u ostatních autorů doplněna dialogy a minimalizovanými vnitřními monology. V popředí je humorný až ironický tón, který se někdy pohybuje i na poli vulgarity. „Čaterův protagonista nepůsobí tolik pesimisticky a vyprázdňeně jako například mužská postava z Blatnikovy povídky, je spíše nezralý a dětinský, (...), což přináší do Čaterových dialogů jiný podtón, než můžeme obvykle pozorovat u Blatnika.“⁴² (Přel. E. B.)

Mistrem utváření minimalistické atmosféry je ALEŠ ČAR. Je autorem dvou minimalistických sbírek – *V okvari* (2003, Mimo provoz) a *Made in Slovenia* (2007), v nichž buduje převážně epickou atmosféru. Zabývá se zejména krizí vztahů, které zobrazuje prostřednictvím eliptických dialogů, proudu vědomí a dobře zvoleného vnějšího dění. Podobně jako u Čatera, i když v lehčí formě, je i v pozadí Čarových povídek cítit ironie a grotesknost. Ve sbírce *Made in Slovenia* se autor pokouší zachytit slovinskou realitu:

„Výrazně otevřené začátky a konce nechávají věci nevyjasněné, čtenáři je nicméně jasné, že má před sebou pestré a zároveň poměrně smutné panorama slovinské vyčerpané existence a patologie mezilidských vztahů.“⁴³ (Přel. E. B.)

41 „V intervjuju v knjigi ZAČASNO BIVALIŠČE je Igor Zabel o nekaterih svojih filozofskih referencah rekel, da moraš nekatere stvari prebrati, da se jih zaveš, čeprav so že v tebi. In prav v tem kontekstu je treba razumeti njegovo nakazano fenomenologijo majhnosti: v svojih tekstih evocira neke zelo intimne in eksistencialne občutke ter stanja, ki so v vsakem od nas, ki pa rabijo spodbudo, da se pokažejo.“ Tamtéž, s. 65.

42 „Čatrov lik ne deluje tako pesimistično in izpraznjeno kakor na primer moški iz Blatnikove pripovedi, ampak je prej nezrel in otročji, (...), kar daje Čatrovim dialogom drugačen podton, kot ga lahko navadno zasledimo pri Blatniku.“ PERIČ JEZERNIK, Andreja. *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011, s. 155.

43 „Izrazito odprti začetki in konci puščajo stvari nepojasnjene, je pa bralcu jasno, da ima pred seboj pestro in hkrati precej žalostno razpoložensko panoramo slovenske eksistencialne izčrpanosti ter

V Čarově stylu, zejména v eliptických dialozích, nelineárně strukturovaném proudu vyprávění a otevřených koncích povídek, je velmi zřetelný vliv Raymonda Carvera.

Náznaky minimalizace najdeme také v povídce *Ultima creatura* (1995) Draga Jančara, ve sbírce *Nekatere ljubezni* (1997, Některé lásky) Vinka Möderndorfera a ve sbírkách *Vevericam nič ne uide* (2004, Veverkám nic neuteče) a *Fasunga* (2007) Nejce Gazvody.

Blanka Bošnjak píše ve své studii o současné slovinské povídkové tvorbě, že „kvůli „feminizovanému“ dění v současné společnosti pozorujeme i v současné krátké próze ústup od tematizace tradičních patriarchálních struktur s obrazem stereotypního chápání mužské postavy jako subjektu. Ženy se v roli subjektů stávají stále více nositelkami akce.“⁴⁴ (Přel. E. B.) Větší prostor, který je věnován v současné slovinské próze ženským postavám tedy souvisí se změnami v současné společnosti. Dalším důvodem může být také větší množství spisovatelek, které se ve slovinské literatuře prosazují. Silvija Borovnik vydala antologii próz slovinských spisovatelek *Kličič me po imenu* (2013, Říkej mi jménem), v níž čtenářům představuje ukázky próz spisovatelek od slovinské moderny až po současnost. Nejstarší autorka zastoupená ve sbírce je Zofka Kveder (1878–1926) a nejmladší je spisovatelka Vesna Lemaic, narozená roku 1981. Ačkoli se spisovatelky z hlediska stylu pohybují v nejrůznějších polohách, tematicky antologie prozrazuje výraznější zaměření na sociální tematiku a tíhnutí k lyričtější atmosféře. Do antologie je zařazena i povídka *Vinko* Polony Glavan, u níž je z hlediska tématu rovněž rozpoznatelná návaznost na tradici slovinského ženského psaní.

Stylově jsou ze slovinských spisovatelek Poloně Glavan asi nejbližší Maruša Krese se svou sbírkou *Vsi moji božiči* (2006, Všechny moje Vánoce), Barica Smole a Lili Potpara se sbírkou *Zgodbe na dušek* (2002, Příběhy na ex).

MARUŠA KRESE, kterou řadí Andreja Perić Jezernik rovněž k minimalistům, píše prózy blízké textům Polony Glavan svou atmosférou na pomezí lyriky a epiky a melancholickým podtónem, který je zaměřený na vnitřní svět protagonistky. Její prózy „obvykle postrádají klasickou fabuli, respektive se většinou nezakládají na vnějším dění

patologije medosebnih odnosov.“ Tamtéž, s. 161.

44 „Zaradi „feminiziranega“ toka dogajanj v sodobni družbi opažamo v sodobni kratki pripovedni prozi tudi upad pojavljanja tematizacije tradicionalnih patriarhalnih struktur s podobo stereotipnega razumevanja moškega lika kot subjekta, saj ženske v vlogi subjektov postajajo vedno bolj nosilke akcije.“ BOŠNJAK, Blanka. Premiki v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi. In: *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2006, s. 49–58, S. 56.

(jako například u Dušana Čatera). *Detaily vnějšího světa slouží k symbolické konkretizaci vnitřního dění, které je téměř vždy melancholické, plné touhy a teskně sváteční*“.⁴⁵ (Přel. E. B.)

BARICA SMOLE se z hlediska stylu k minimalistům řadit nedá, tematicky má však s minimalistickou prózou Polony Glavan řadu styčných bodů. Je autorkou dvou sbírek povídek, *Katarina* (1997) a *Igra za deset prstov* (2000, Hra pro deset prstů). Její ženské postavy jsou uvězněné v každodennosti, potýkají se s neúspěšnou komunikací a s neuspokojivými vztahy s muži. Žijí rutinním sexuálním životem, touží po rozhovoru, který si často vynucují, ale většinou nejsou vyslyšeny. V jejich světě vládne přetvářka. Alenka Žbogar se pokusila porovnat prózy obou autorek a konstatuje, „že se milostné touhy ženských postav u obou většinou ukazují jako touha po komunikaci a revitalizaci vztahů. Jejich ženské postavy jsou osamělé a jen zřídka aktivně zasáhnou do životních okolností, do nichž jsou zapojené. Touží po pocitu, že někam patří, po citovém a materiálním bezpečí. Proto jsou ochotné přivírat oči nad nevěrou a setrvat ve vyčpělých partnerských vztazích.“⁴⁶ (Přel. E. B.)

Podobně jako ostatní zmíněné autorky se i LILI POTPARA zabývá převážně mezilidskými a partnerskými vztahy. Poloně Glavan je blízká zejména tematizací krize identity, kterou nalezneme v její sbírce *Zgodbe na dušek*. Autorka se zde vyjadřuje i k problematice národní a kulturní identity, s níž se setkáváme také u Polony Glavan, v jejím románu *Noc v Evropě* a v povídkách *Natte* a *Neobyklá identita Niny B.* ze sbírky *Povstalci*. Lili Potparu bychom i z hlediska stylu mohli zařadit mezi literární minimalisty.

45 „Črtice oziroma moderne kratke zgodbe - zelo težko je natanko določiti zvrst - so navadno brez klasične fabule oziroma večinoma ne temeljijo na zunanjem dogajanju (kakor na primer pri Dušanu Čatru), pač pa podrobnosti zunanjega sveta služijo simbolni konkretizaciji notranjega dogajanja, ki je skoraj vedno melanholično, hrepenenjsko in otožno praznično.“ PERIĆ JEZERNIK, Andreja. *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011, s. 173–174.

46 „(...) da se ljubezenske želje ženskih likov pri obeh večinoma kažejo kot hrepenenje po komunikaciji in revitalizaciji razmerij. Njune ženske so osamljene, le redko dejavno posežejo v življenjske okoliščine, v katere so vpete. Želijo si občutka pripadnosti, čustvene in tudi materialne varnosti, zato so pripravljene zatisniti oči pred varanjem in vztrajati v izčrpanih partnerskih razmerjih.“ ŽBOGAR, Alenka. *Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980. Jezik in slovstvo*, 2009, r. 57, č. 4, s. 539–554, S. 552.

2.5 Kontext české literatury

Abychom zmapovali zázemí, do něhož budeme sbírku povídek *Povstalci Polony* Glavan prostřednictvím překladu zasazovat, podíváme se nyní na vývoj české literatury posledních dvou dekad.

Zatímco v 90. letech byla česká literatura uzavřená spíše do svého regionálního prostoru, převládala v ní díla memoárová a deníková a nová tvorba byla zastíňována vydáváním dříve zakázaných autorů a knih, ve 21. století už se začíná otevírat světu. Podobně jako slovinská literatura, která se tímto směrem vydala už v 90. letech, se česká literatura odpoutává od děl autentických, postupně začíná upouštět od postmodernismu a zaměřuje se spíše na konkrétní prostor a čas, reflektuje aktuální společenské problémy a atmosféru života v postkomunistické společnosti.

90. léta jsou v české literatuře charakteristická tím, že především splácejí dluh dříve nevydávaným autorům. Vycházejí díla autorů z 50. let, mimo jiné zapomenutí spisovatelé katolické literatury. Zároveň jsou vydávány knihy autorů let 70. a 80., např. Arnošt Lustig, Josef Škvorecký, Ivan Klíma, Pavel Kohout, Ludvík Vaculík a další, kterým vycházejí jednak díla dříve nevydaná, a jednak memoárová a jiná zachycení dob minulého režimu. Současně se už objevuje i nová generace autorů 90. let, mezi nimiž nalézáme spisovatele jako jsou Michal Viewegh, Jáchym Topol, Tereza Boučková, Zuzana Brabcová i autory generace nejmladší, jako například Miloš Urban. Obecným problémem české literatury 90. let je obrovský nárůst vydávaných titulů, mezi nimiž vzniká chaos, a nové hlasy v něm poměrně zanikají.

Celkově je literatura prvního porevolučního desetiletí relativně uzavřená novým impulsům světové literatury. Zůstává ještě u postmodernistického psaní a potažmo u silné role vypravěče. Častým prvkem je silná reflexivnost, přítomnost „psaní o psaní“, tedy metatextovost a intertextualita. Próza 90. let by se dala velmi schématicky rozdělit do dvou základních linií. Jednak je to literatura deníková a memoárová, a jednak imaginativní próza. Oba tyto proudy se vyznačují silným egocentrickým laděním. U prvního je to, jak „já“ prožívá svět, a u druhého jak „já“ svět utváří. Oba proudy prozrazují silnou roli autora. Jedná se o emancipační touhu tvůrčí osobnosti, jejímiž projevy jsou zejména dominantní role vypravěče, potlačování příběhovosti, směřování k reflexivnosti nebo lyrizaci, velká pozornost věnovaná snům, otázky po smyslu života a tvorby, hledání

nových možností jazyka apod.⁴⁷

Pokud se podíváme na krátkou prózu, najdeme ji v 90. letech zejména u Jana Balabána. Balabán se zaměřuje na aktuální problémy současného člověka, reflektuje krizi středního věku, problémy vzájemného odcizování, krizi komunikace a lidské osamění. Stylově se vyznačuje lexikálním bohatstvím, vypravěčskou střídmostí a neokázalostí.⁴⁸

Po roce 2000 se česká literatura začíná otevírat světu. Ustává psaní memoárových a deníkových děl a i k nám přichází světový trend psaní o člověku v moderním světě. Tato tematika je v české literatuře (stejně jako ve slovinské) zároveň okořeněna zkušeností života v postkomunistické společnosti, která jí oproti západním literaturám dodává další rozměr.

Přestože všeobecným trendem literatury 21. století je její globalizace, odpoutávání se od regionálních vazeb a zachycování člověka jako Evropana nebo světoobčana, česká literatura pracuje i nadále s tématy vázanými na vlastní region a českou historii. Výrazným tematickým trendem je obrat k období 40. až 80. let 20. století, tedy návrat do období druhé světové války, k traumatickému odsunu Němců a komunistické perzekuci. Doba normalizace je zachycována zejména jako tragikomicky laděný prostor dětství a dospívání (např. v tvorbě Ireny Douskové).

Jako paralelu ke slovinské tvorbě Polony Glavan je třeba zmínit silný proud v české literatuře 21. století, který autoři (Alena Fialová a kol.) monografie o literatuře první dekády 21. století *V souřadnicích mnohosti* označují jako „prózy soukromých dramát“. Jedná se o tvorbu zejména autorek mladé a nejmladší generace. Jejich tvorba je ještě ovlivněna postmoderními postupy, které už zde ale nedominují. Tematicky je spojuje zaměření na intimní sféru života, protagonisté hledají své místo ve světě a společnosti a svou identitu. Jsou zasaženi krizí identity moderního člověka, neschopností komunikace a tápáním ve svém životě. Touto tematikou se zabývá celá řada současných českých autorek. Jmenovitě jsou to Hana Pachtová, Jakuba Katalpa, Jana Šrámková, Sylva Fischerová, Petra Hůlová, Petra Soukupová, Natálie Kocábová, Tereza Boučková a další. Soukromá dramata však nalézáme i u některých spisovatelů, například u Jana Balabána, Vladimíra Binara, Emila Hakla, Michala Viewegha a Martina Reiner. Rozhodně se tedy

47 *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích.* Praha: Academia, 2008, s. 280.

48 Tamtéž, s. 285.

nejedná o čistě ženskou záležitost.

Stylově je česká „próza soukromých dramát“ poměrně různorodá. Patří sem jak knihy čtenářsky velmi náročné, tak prózy pro čtenáře přívětivější i ty pro mainstreamové publikum. Někteří autoři jsou mnohomluvnější, jiní mají styl spíše koncentrovaný. Někteří volí tón zábavný, jiní vážný. A liší se i sociální postavení protagonistů.

Pokud bychom chtěli přirovnat tvorbu Polony Glavan k některým z českých současných prozaiků, asi nejvíce se nabízí mladé spisovatelky Petra Soukupová a Hana Pachtová. Obě se zabývají napohled banálními problémy současného člověka, mezilidskými vztahy, problémy krize rodiny a lidské komunikace. Jejich styl je střídmy, koncentrovaný a jazyk naprosto civilní. Oproti tvorbě Polony Glavan jsou však jejich prózy více narativní s větší rolí vypravěče. Ani jedna z nich se nevydává cestou tak silné fragmentarizace a k minimalismu rovněž nesměřují. Těžko bychom některé z jejich děl mohli přirovnat k poetice *Povstalců*. Román Petry Soukupové *K moři* nicméně místy připomíná románovou tvorbu Polony Glavan, konkrétně knihu *Noc v Evropě*. Stejně jako Polona Glavan i Petra Soukupová během cesty odkrývá problémy mezilidských vztahů a cesta samotná v podstatě není důležitá. Je zde spíše ve funkci katalyzátoru, který spustí proud nahromaděných emocí a řešení problémů.

Minimalistický proud, který je ve slovinské literatuře posledních dvou desetiletí tolik silný, v české literatuře prakticky nenajdeme. Není nám známý žádný autor ani dílo, které by se blížilo minimalistickému psaní nebo poetice Polony Glavan. Nacházíme pouze paralely tematické. Co se týče stylového zpracování tématu, byla by sbírka *Povstanci* Polony Glavan v kontextu české literatury unikátní.

Literární minimalismus nicméně českému čtenáři není neznámý. V českém překladu vyšlo několik sbírek povídek Raymonda Carvera, amerického spisovatele, který je literárními teoretiky považován za průkopníka minimalismu v próze. Ve stylu minimalismu píše i další překládaní autoři, zejména čtenářsky velmi oblíbený japonský spisovatel Haruki Murakami nebo dva autoři severské literatury, Nor Jon Fosse a Švéd Jonas Karlsson. Próza Polony Glavan má tedy v české literatuře z hlediska minimalistického způsobu psaní již vyšlapanou cestu.

3 Komentovaný překlad

Jiří Levý rozděluje proces překladau do tří základních fází: 1) pochopení předlohy, 2) interpretace předlohy a 3) přestylizování předlohy. Výsledkem by měl být ideálně funkčně ekvivalentní text, který vystihuje jak obsahovou, tak formální stránku originálu.

Levý dále píše:

„Stejně jako východiskem překladatele nemá být text originálu, ale ideové a estetické hodnoty v něm obsažené, stejně také jeho cílem by neměl být text, ale určitý obsah, který tento text sdělí čtenáři. To znamená, že překladatel musí počítat se čtenářem, pro kterého překládá.“⁴⁹

Už z tohoto důvodu byl pro překlad mimořádně přínosný literárně teoretický úvod, který pomohl objasnit ideový základ autorčiných textů. Obsahová i formální stránka jednotlivých textů bude navíc hlouběji rozvinuta v textových analýzách jednotlivých povídek. Při překladau bude věnována mimořádná pozornost cílové podobě textu, která by měla ideálně v co nejnížší míře prozrazovat, že se nejedná o dílo původní, ale o překlad. Půjde nám tedy v první řadě o rekonstrukci skutečnosti zachycené v textu, a ne o otrocký převod z jednoho jazyka do druhého.

Jak už bylo řečeno, k pochopení předlohy, tedy v první fázi překladatelského procesu, nám napomohla literárněvědná studie, která byla umístěna na začátek diplomové práce. Nyní nastává fáze interpretace a přestylizování. Pro usnadnění orientace v textu bude na první místo umístěn překlad vybraných povídek a teprve po něm bude následovat ke každému textu zvlášť podrobná analýza jeho obsahové, stylové i jazykové stránky obohacená o problematiku překladau. V analytických pasážích se zaměříme zejména na podrobný popis dějiště a situací, analýzu času a prostoru příběhu, na podrobné vnitřní i vnější charakteristiky postav a rozbor jejich vzájemných vztahů. Z hlediska stylu bude pozornost věnována projevům minimalismu v textu a jeho jazykové a stylové stránce. Na závěr pak bude umístěn důkladnější rozbor jednotlivých translatologických problémů.

49 LEVÝ, Jiří. *Umění překladau*. Praha: Miroslav Pošta – Apostrof, 2012, s. 49.

3.1 Výběr titulu a překladatelská strategie

Sbírka povídek Polony Glavan *Povstalci (Gverilci)* byla k překladu vybrána vzhledem ke svému tematickému zaměření i způsobu zpracování. Jak bylo nastíněno výše, texty podobného zaměření v české literatuře chybí a minimalismus je zde známý pouze sporadicky a jako termín téměř vůbec. Vzhledem k silné tradici minimalismu ve slovinské literatuře posledních let lze považovat sbírku Polony Glavan za reprezentativní vzorek aktuálního vývoje ve slovinské prozaické tvorbě, kterou stojí za to představit i čtenářům zahraničním.

Povídky mají ambici oslovit současného českého čtenáře zejména svým zaměřením na problematiku moderní každodennosti, krize mezilidských vztahů a krize komunikace. Polona Glavan se v nich zabývá nadregionálními otázkami existence v současné západní společnosti, která je v podstatě univerzální pro celý euroamerický prostor. Jemná návaznost na slovinské prostředí je přítomna jen minimálně a představuje jakýsi exotický prvek, který text jedině oživí.

Regionální nádech povídek může naopak čtenáři text leckde i přiblížit. Autorka pochází z národa s velice podobnou historickou zkušeností jako je ta česká. Jedná se zejména o zkušenost socialismu, následné transformace a vypořádávání se s nepočteností a snahou o mezinárodní prosazení. Například v povídce *Neobvyklá identita Niny B.* čtenář možná odhalí prakticky totožné problémy, s jakými se potýká sám. Povídka *Natte*, zasazená do prostředí východního Berlína, pak dokládá, že toto téma je kolektivní zkušeností prakticky všech postsocialistických zemí. Téma je stále živé i u nás, proto by mohlo být toto neobvyklé zpracování pro českého čtenáře velice zajímavé.

Rovněž sociální tematika řady povídek má šanci publikum zaujmout. Autorka se věnuje často tabuizovaným tématům, která zpracovává velmi vkusnou formou bez jakéhokoli hodnocení, ponechává tedy čtenáři neomezené interpretační působíště.

Forma povídky je čtenářsky poměrně přívětivá, protože není tolik časově náročná. Oblíbenost povídkové tvorby u českých čtenářů je v posledních letech na vzestupu, v tomto ohledu jim tedy kniha vychází vstříc.

Ján Vilikovský ve své monografii *Překlad jako tvorba* píše:

„Žádáme, aby překlad reprodukoval dílo jako celek, ne jen některé jeho stránky. i když se mění jak jazyk, tak dobový kontext, naším cílem je estetická totožnost obou textů a funkční ekvivalence jejich strukturních prvků.“⁵⁰

Rovněž intencí našeho překladu bude adekvátně převést ideovou hodnotu textů Polony Glavan do cílového jazyka, tak aby funkčně odpovídala původnímu záměru díla. Maximálně respektována bude jak obsahová a stylová stránka, tak stránka formální. Cílem je přinést do české literatury ukázkou minimalistické tvorby, proto bude neustále přihlíženo k projevům této poetiky v každém detailu překládaného textu. Povídky jsou většinou psány jazykem neutrálním, blízkým jazyku běžné komunikace. Bude proto přihlíženo k českému úzu se snahou zachytit promluvy v co nejpřirozenější formě.

Po důkladné rozvaze jsme se rozhodli přeložit název sbírky jako *Povstalci*. Originální výraz *Gverilci* v češtině znamená doslova „geriloví bojovníci“. Pro název knihy by bylo toto řešení poměrně nevhodné, proto bylo nutné pátrat po dalších ekvivalentech. Nejbližším synonymem výrazu „geriloví bojovníci“ je slovo „partyzáni“. Ani toto řešení však nebylo považováno za vhodné, v češtině totiž vyvolává neadekvátní asociace. Výraz „partyzán“ navozuje představu minulého režimu a poměrně konkrétní obraz bojovníka skrývajícího se v lesích. Jako metaforické pojmenování tedy není zcela vhodný. Rovněž výraz „rebelové“ byl odmítnut. Jednak má odlišné, o poznání odlehčenější konotace, a jednak upomíná na stejnojmenný muzikál, což také není žádoucí. Vzhledem k minimalizovanému výrazu textů sbírky i podobě originálního názvu byly zamítnuty víceslovné opisné názvy. Jako nevhodná byla vyhodnocena spojení jako „Bojovníci všednosti“, „Bojovníci všedního dne“ nebo „Bojovníci s marností“. Jednak porušují jednoslovnost názvu, a jednak je v nich obsažen prvek interpretace, což není žádoucí. Po pečlivém zvážení a vzhledem k tematickému zaměření knihy byl nakonec zvolen název „Povstalci“. Slovo „povstalec“ je k výrazům „gerilový bojovník“ i „partyzán“ prakticky synonymní, neobsahuje však tolik konkrétní konotace. *Slovník spisovné češtiny* výraz vysvětluje jako „účastník povstání“ nebo „vzbouřenec“. Slovo „povstat“ pak znamená „postavit se na odpor“, „vzbouřit se“. Výraz tedy poměrně vhodně vystihuje situaci postav jednotlivých povídek, které určitým způsobem bojují se svou realitou, staví se vůči ní na odpor. Snaží se najít východisko ze své neuspokojivé situace a podobně jako mnohá

50 VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002, s. 127.

povstání je i jejich snažení často odsouzeno k neúspěchu. Výraz „povstalci“ se tedy ukazuje jako poměrně vhodné označení, které lze aplikovat na každého ze zachycených protagonistů, a tedy i jako zastřešující název celé sbírky. Respektuje rovněž jednoslovné schéma názvu, které koresponduje s minimalistickým výrazem sbírky.

Jako translátologický teoretický základ poslouží zejména monografie *Teorie překladu* Jiřího Levého a *Překlad jako tvorba* Jána Vilikovského. Při samotném procesu překladu bude kromě překladových slovníků využito zejména *Slovník českých synonym*, *Tezaurus jazyka českého*, *Slovník spisovné češtiny*, *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, *Český národní korpus* a slovinský korpus *Gigafida*.

3.2 Rozdíly mezi slovinštinou a češtinou

Slovinština patří do západní skupiny jihoslovanských jazyků. Z historických i geografických důvodů má slovinština s češtinou velmi mnoho podobností, nalezneme mezi nimi ale i řadu zásadních rozdílů. Jazyky se liší v rovině fonetické, lexikální i gramatické. Blízkost obou jazyků je pro překladatele zrádná, protože musí věnovat velkou pozornost právě jednotlivým odlišnostem mezi jazyky. Častým úskalím je slovinsko-česká mezijazyková homonymie, jejíž zrádnost je dnes už známá i mezi laickou veřejností (např. slovinský výraz *otrok* pro *dítě*). I u překladatele, který dobře ovládá slovinštinu, a homonymie je pro něj tudíž samozřejmostí, může při překladu docházet (například z důvodu ztráty koncentrace) k chybám tohoto typu.

Z hlediska grafického záznamu jazyka se překladatel nepotýká s žádnými zásadnějšími obtížemi. Oba jazyky používají latinku a pravopis se řídí zejména fonetickými principy. Nejmarkantnějším rozdílem v zápisu slovinštiny a češtiny je záznam délky samohlásek, který slovinština nemá. Důvodem je fakt, že kvantita slovinských samohlásek je zcela závislá na přízvuku, který je na rozdíl od češtiny pohyblivý.⁵¹ K problémům při překladu může tedy docházet v případech, kdy se dvě slova s odlišným významem liší pouze přízvukem (např. slovinské *svet* může v závislosti na přízvuku v češtině znamenat *svět*, *rada* nebo *svatý*). Ve většině případů však lze správné řešení vyčíst z kontextu.

V morfológické rovině jazyka je největším rozdílem slovinštiny oproti češtině gramatická

51 Čeština má pevný přízvuk na první slabice.

kategorie duálu, která doplňuje opozici singulár–plurál. Slovinština je vedle lužické srbštiny jediným slovanským jazykem, který dvojné číslo stále používá.⁵² Do češtiny je nutné duál překládat množným číslem. Na první pohled se jedná o zcela bezproblémové řešení. Ve slovinské krásné literatuře však duál často znamená obohacení o určité konotace (zejména navození intimacy), což se v překladu bohužel vytrácí. Překladatel je musí buďto oželeť, nebo je kompenzovat jinými vyjadřovacími prostředky. Dalším překladatelským úskalím je vyšší frekvence tzv. větných kondenzátorů ve slovinských textech, například deverbativních adjektiv nebo přechodníkových konstrukcí. Vzhledem k tomu, že tyto konstrukce v současné češtině nejsou zcela přirozené, je většinou nutné přistoupit k překladu vedlejší větou. Dalším morfologickým rozdílem je existence jmenných tvarů adjektiv, které jsou v češtině rovněž archaické, a přítomnost kategorie supina. Jmenné tvary adjektiv můžeme bez obtíží nahradit tvary slovesnými. Kategorie supina se ve slovinštině používá po slovesech pohybu nebo cíle děje a je oproti infinitivu, který je ve slovinštině zakončen na -ti, zakončena koncovkou -t. Ani s jejím překladem nemáme potíže, lze jednoduše nahradit tvarem infinitivním.

Z lexikologického hlediska se překladatel setkává s potíží zejména při překladu slangu. Spisovná a nespisovná varianta slovinštiny se v rovině lexikální oproti češtině liší podstatně výrazněji. Na rozdíl od obecné češtiny, která se vyznačuje zejména specifiky morfologickými, je v hovorové slovinštině výrazný podíl specifík lexikálních. Do nespisovné slovinštiny proniká řada nářečních výrazů i výrazů přejatých z cizích jazyků, zejména z němčiny, angličtiny a italštiny. Při překladu je proto nutná značná míra kreativity, aby byl v češtině původní ráz textu dobře vystižen i při omezených možnostech využití obecné češtiny. Častou chybou bývá nevhodné použití českých nářečních výrazů nebo zřídka užívaných slangismů, které posouvají výsledný text od původní intence díla a dodávají mu jiné konotace.

Podobně jako při překladu z jakéhokoli jazyka je i při překládání ze slovinštiny problémem frazeologie. Vzhledem k tomu, že jsou si oba jazyky i národy poměrně kulturně blízké, řada frazémů je prakticky totožná. Přesto narazíme na velké množství frazémů, které v češtině neexistují, nebo pro stejnou skutečnost používáme frazém jiný. Úkolem překladatele je frazém rozeznat a adekvátně jej převést do cílového jazyka. Tomu dnes již napomáhají frazeologické slovníky, které značně usnadňují práci. K překladovým

52 V češtině duál zanikl v 15. století.

chybám dochází v případě, kdy překladatel frazém nerozpozná a překládá jej doslovně. Úskalím mohou být také rozdílné slovesné nebo předložkové vazby v české a slovinské frazeologii.

Z hlediska větné stavby nenacházíme mezi slovinštinou a češtinou větší rozdíly. Slovosled se v obou jazycích řídí aktuálním členěním výpovědi, to znamená že jádro výpovědi, tedy nová informace, stojí na konci. Přesto narážíme v jednotlivých případech na jemné rozdíly a překladatel je nucen řídit se zejména citem pro svůj mateřský jazyk. Zrádné jsou rozdíly ve slovesných a předložkových vazbách. Čím jsou si jazyky bližší, tím čelí překladatel větší interferenci mezi nimi. Při překladu ze slovinštiny je velmi snadné chybovat právě ve vazbách sloves. Aby se překladatel těchto chyb vyvaroval, je důležité, aby si udržoval své zázemí v mateřském jazyce.

3.3 Příklad

K překladu bylo vybráno pět povídek ze sbírky *Povstalci*. Pokusili jsme se vybrat reprezentativní vzorek, který zahrnuje různé tematické i stylové polohy autorčina díla. S respektem ke schématu Andreji Perić Jezernik, která rozlišuje dialogickou, lyrickou a epickou atmosféru minimalistického textu, jsme zvolili reprezentativní vzorky všech těchto typů. Dialogickou atmosféru nalezneme v povídce *Vlastně*, epickou atmosféru v textu *Tři sta milionů metrů za sekundu* a v ostatních prózách se setkáváme s atmosférou lyrickou. Vzhledem k převaze lyrické atmosféry ve sbírce budou i v našem překladu nejsilněji zastoupeny povídky tohoto typu. Jsou jimi povídky *Natte*, *Jeníček a Mařenka* a *Neobvyklá identita Niny B.*

3.3.1 Vlastně

„Povídej něco,“ řekne ona, když vyvlékne ruku z té mé a položí ji na peřinu. „Mluv.“

„Co mám říkat?“ zeptám se a zvednu hlavu.

„Cokoliv,“ řekne. „Mluv o počasí, politice, o nás dvou. o čem chceš. Jenom mluv.“

„Proč?“ ptám se.

„Jen tak,“ řekne. „Chtěla bych tě slyšet.“

„Slyšet?“ zvednu obočí.

„Jo,“ řekne. „Chtěla bych tě už jednou doopravdy, pořádně slyšet. Nemám tušení, jaký jsi, když mluvíš.“

„Ale vždyť víš, jaký jsem,“ řeknu.

„Jak to mám vědět?“ ptá se. „Jak to mám pro všechno na světě vědět?“

„Vždyť si pořád o něčem povídáme,“ řeknu.

„Možná,“ řekne a podívá se na mě. „Ale stejně bych chtěla, abys mluvil. Chci, abys mluvil na mě, aby ses trochu uvolnil... Cokoli.“

„Zlato,“ řeknu.

„Vůbec nezáleží na tom, jestli tě budu poslouchat,“ říká. „Třeba budu přemýšlet nebo se dívat do stropu nebo prostě usnu. Chci jen, abys mluvil. Jenom pro mě.“

„Aha,“ řeknu.

Na chvíli se odmlčí a stiskne prsty mé levé ruky.

„Povídej mi o tom, co se stane potom,“ řekne.

„Kdy potom?“ ptám se.

„No potom,“ řekne. „Dejme tomu zítra ráno.“

„Budu do tebe zamilovaný,“ řeknu.

„Zítra ráno?“ ptá se.

„Jo,“ řeknu. „Zamiluji se do tebe, až se budu dívat, jak spíš.“

„Jsem hezká, když spím?“ ptá se.

„Jseš,“ řeknu. „Vypadáš tak nevinně. Vždycky se do tebe zamiluji, když se dívám, jak spíš.“

„Nevěřím,“ řekne.

„Jak to, že nevěříš?“ ptám se a opřu se o loket. „Není to snad to nejpřirozenější, co může být? Že se do tebe někdo zamiluje, když se dívá, jak spíš?“

„Možná,“ pokrčí rameny. „Nikdy jsem o tom nepřemýšlela.“

„Tak o tom přemýšlej teď,“ řeknu. „Vzpomeň si na tu pohádku, jak... No, která to byla? Popelka?“

„Šípková Růženka,“ řekne.

„Ajo,“ řeknu. „Zapomněl jsem.“

„Že se nestydíš,“ řekne. „Jak můžeš zapomenout na tak krásnou pohádku!“

„Vždyť já na ni nezapomněl,“ řeknu. „Jen ta jména mi unikají.“

„Vážně?“ zvedne nedůvěřivě levé obočí.

„No fakt,“ přikývnu. „Sleduj: Šípková Růženka se píchne do prstu a usne na sto let. Potom přijde princ, zamiluje se do ní a probudí ji polibkem. Pak žijí šťastně až do smrti a mají hromadu dětí.“ Nadechnu se a podívám se do stropu. „Vidíš. Všechno si to ještě pamatuju. Jen ta jména – to je ono.“

„Vzbudíš mě taky polibkem?“ zeptá se.

„Ne,“ zakroutím hlavou. „Nechám tě spát.“

„Proč?“

„Abych se na tebe mohl déle dívat,“ řeknu. „Jak spíš.“

„A co když už budu vzhůru?“ zeptá se. „To do mě budeš taky zamilovaný?“

„Nevím,“ řeknu. „To záleží...“

„Na čem?“

„Tak,“ pokrčím rameny. „Na pohledu. Třeba se budeš opírat o loket a dívat se na mě takhle trochu posměšně, a nebo pro změnu něžně... No, pokud posměšně, tak se určitě zamiluji.“

„A když už tady nebudu?“ zeptá se. „Co pak?“

„Tak budu plakat,“ řeknu.

„A když tě uslyším a přinesu ti kapesník?“ zeptá se. „Krajkový, vyšitý mým monogramem? Co pak?“

„Tak to do tebe budu ještě víc zamilovaný,“ řeknu.

„Ale to já neudělám, víš.“

„Škoda,“ řeknu. „Protože když mi nesetřeš slzy, tak se oběsím.“

„Tak to si zkus,“ řekne. „Jen něco takového zkus, a já tě sundám z oprátky a praštím tě po hlavě. Chceš to zažít? Co?“

„A nepřidala by ses i ty?“ ptám se a hraji si s jejími vlasy na čele. „Ani si nedovedeš představit, jak by bylo romantické, kdyby nás našli s hlavami v jedné oprátce.“

„To jo,“ řekne, a ačkoli je v pokoji tma, vidím v jejích očích záblesk zaujetí. „To máš pravdu. To by byla děsná romantika. Co kdybychom něco takového udělali?“

„Klidně,“ řeknu. „Nebo ještě něco lepšího.“

„Co?“ zeptá se.

„Mohli bychom si koupit porcelánovou mísu ve tvaru srdce,“ řeknu. „Pak bychom si podřezali žíly a společně do ní vykrváceli. Co říkáš?“

„A pak by se krev srazila a vyklopili by nám ji na hrob? Super!“ řekne hlasem, který prozrazuje, že proniká k podstatě věci. „Ve tvaru srdce. Šílený!“

„To jo,“ řeknu a trochu se zamyslím.

„Víš, co by taky bylo strašně hezký?“ řekne po chvíli a skloní se nade mě.

„Co?“ zeptám se.

„Kdybychom šli na hlavní železniční trať a každý z nás by si lehl na svou kolejnici,“ řekne. „Chytli bychom se za ruce a čekali na vlak. A až by nás to pak roztrhalo na cucky, zůstaly by jenom naše ruce, které by se pevně držely. Umíš si to představit? To by bylo naprosto perfektní.“

„To jo,“ řeknu. „Tak to uděláme.“

Na chvíli se zase odmlčí.

„Co myslíš, že bude první věc, která se pak stane?“ zeptá se po chvíli.

„Všichni o nás budou mluvit,“ řeknu.

„Aspoň to,“ řekne. „Čím víc, tím líp.“

„Může se stát, že založí náš kult,“ řeknu.

„Jo,“ chytne se toho. „A pak nás budou všichni napodobovat.“

„Autoritám se z toho zatočí hlava,“ řeknu.

„Rodiče se zblázní starostí,“ řekne.

„A sociologové. Psychiatři. Církev.“

„Celý svět bude vzhůru nohama,“ přikývne. „I polovina vesmíru.“

„Dokážeš si představit tu hromadu novin, kde o nás budou psát?“ napadne mě.

„A fotky,“ dodává. „Šťourání se v příčinách. A svědectví.“

„Najednou si všichni vzpomenou, že nás znali,“ řeknu. „To se v takových případech stává vždycky.“

„Podle mě by to byl krásný námět na tragédii,“ navrhuje ze své profesionální deformace.

„A taky na obrazy,“ dodávám z té své.

„A pak se taky dostaneme do filmů,“ říká.

„Jo.“

„A do škol,“ dodává.

„Taky.“

„A do folkloru,“ řekne.

„Do historie,“ doplním ji.

„No jasně.“

„Celý svět o nás bude vědět.“

„I vesmír.“

„A věčnost. Dokážeš si to představit, věčnost!“

„Hm.“

Odmlčíme se.

„Jo, jo,“ řekne tiše po chvíli. „Život bude plný naší smrti. Všude budeme jenom my dva. Ve skutečnosti ale nebudeme nikde.“

„Jak to myslíš, nikde?“ zeptám se.

„Tak,“ řekne. „Nebudeme.“

„Proč ne?“ ptám se.

„No proč,“ řekne. „Proč asi. Prostě proto. Protože to bude stejné jako vždycky. Probudíš se, oblečeš se, vypiješ si se mnou kafe, ukradneš mi poslední cigaretu a odejdeš. Tak jako vždycky prostě odejdeš. Za ní.“

„Neodejdu,“ zkusím chabě zalhat.

„Ale no tak,“ řekne. „No tak... Proč bys nešel? Proč bys zrovna tuhle středu nebyl rád s ní? Můžeš mi vysvětlit proč? Já myslím, že nemůžeš.“

„Můžu,“ řeknu.

„No, tak proč?“ ptá se.

„No protože se do tebe zamiluji,“ řeknu.

Do noci zazáří její letmý úsměv.

„Ale zlato...,“ řekne a něžně mě poplácá po tváři. „Když už nedokážeš říct pravdu mně, tak buď upřímný aspoň sám k sobě. Vždyť víš, že už je mi dávno všechno jasné. Tak proč mi tohle říkáš, zlato.“

„Protože to je pravda,“ řeknu. „Uvidíš.“

Otočí se na záda a zadívá se do stropu.

„Už takhle vidím až moc,“ řekne.

„Co vidíš?“ zeptám se.

„Až dost,“ řekne. „Příliš. Všechno. Vidám tolik stejných věcí, že už znám každý jejich detail. Všechno je známé a všechno stejné. Vidím například to, že se vůbec nic neděje. Nic se nemění. Všechno je stejné, jaké to bylo vždycky. Všechno.“

„Smrt není stejná,“ řeknu.

„Je,“ řekne. „I ona je stejná.“

„Nemůže být,“ nesouhlasím.

„Jak to, že ne?“ zeptá se. „Copak se snad mění? Je teď hezčí, než byla předtím? Ošklivější? Milá nebo ne? Nic z toho.“

„Nemůže být stejná,“ opakuji.

„Ale je,“ řekne. „Teď se o ní sice bavíme. Ok, to je jiné. Ale to je tak všechno. Všechno ostatní je stejné jako včera, dneska, loni, jako každý den. Teď řekneš, že to není pravda.“

Mlčím. I ona se odmlčí.

„Víš co,“ řekne po chvíli. „Já...“

„Co?“ zeptám se.

Několik okamžiků mě nehnutě pozoruje. Pak dychtivě otevře pusou, aby něco řekla, ale

v půli cesty si to rozmyslí a sklopí oči.

„Nic,“ řekne a nosem se mi zavrtá za ucho.

„Řekni mi to,“ odtáhnu se a podívám se jí do očí.

„Ále, není co...,“ řekne a znovu uhne pohledem.

„Řekni mi to,“ trvám na svém. „Prosím.“

„Není co,“ opakuje. „Teda, nic důležitého. Jenom bezvýznamná hloupá myšlenka. Něco totálně triviálního. Vlastně už si ani nevzpomínám, co jsem chtěla říct. Zapomeň na to.“

„Jseš si jistá?“ zeptám se.

„Jo,“ řekne. „Věř mi.“

Skloní se nade mě a políbí mě na ústa.

„Na dobrou noc,“ řekne a odtáhne rty, právě když po nich zatoužím. „Hezky se vyspi, zlato.“

„Ty taky.“

„Jo, jo.“

Nosem se mi zavrtá pod klíční kost a zavře oči. Sám jsem ještě chvíli vzhůru a dívám se do stropu. Když zaslechnu její klidný, pravidelný dech, rozhodnu se ji následovat. Ruku jí položím kolem pasu a takhle zůstaneme až do rána. Po celou tu dobu splývají dlouhé černé stíny s nehybným tichem. Vlastně si spolu vůbec neumíme povídat.

Textová analýza

Povídka *Vlastně* (*Pravzaprav*) je dialogickým textem, který výslovně odkazuje ke stejnojmenné povídce Andreje Blatnika (*Pravzaprav*, sbírka *Menjave kož*, 1990). Už vzhledem ke svému umístění na samém počátku sbírky má povídka *Vlastně* zvláštní význam pro celou knihu. Polona Glavan se jejím prostřednictvím odvolává na tradici slovinského i světového minimalismu a jasně poukazuje k tvorbě Andreje Blatnika. Dalo by se snad říct, že mu svým textem vzdává hold.

Vlastně je textem s dialogickou atmosférou, jehož hlavní dějovou linii představuje rozhovor mezi mužem a ženou. Postavy leží v posteli a snaží se o jakoukoli komunikaci. Žena si přeje poslouchat svého partnera, protože má pocit, že spolu vůbec nehovoří.

Rozplétá se groteskní rozhovor, v němž si milenci představují svou společnou sebevraždu a její následky. Nakonec nastává vystřízlivění, v němž si partneři znovu uvědomí neuspokojivou situaci svého vztahu. Zjišťují, že si spolu vlastně vůbec neumí povídat.

Slovo „vlastně“ dodává povídce v určitém smyslu filozofický podtext. Výraz signalizuje situaci, kdy mluvčí proniká k podstatě věci, do hloubky problému. Slovo „vlastně“ se ale podobně jako slovinské „pravzaprav“ v běžné komunikaci objevuje jako slovo výplňkové, které v daném kontextu nenesou prakticky žádný význam. V tomto smyslu bychom mohli rozumět i situaci obou milenců, kteří vedou banální rozhovor, ačkoli by měli nějakým způsobem řešit svůj vzájemný vztah. Nesnaží se proniknout k podstatě, ale naopak plýtvají slovy. K určitému závěru však přesto dojdou, a to mimochodem, po skončení rozhovoru, kdy si uvědomí, že si spolu vlastně neumí povídat.

Podobně jako v Blatnikově textu, jehož hlavními protagonisty jsou rovněž partneři, kteří vedou nicneříkající dialog u obrazovky monitoru, se vyjadřuje i povídka Polony Glavan především ke krizi komunikace a mezilidských vztahů. Z hlediska tématu ji tedy můžeme bezesporu označit za ryze minimalistickou. Co se týče formální stránky textu, je tomu také tak. Příběh, postavy i jazykové vyjádření je silně redukováno. Před očima se nám odvíjí pouze výsek přítomné situace a čtenář získává obraz o vztahu hlavních protagonistů pouze ze sporadických narážek. Důležitou roli hraje i mlčení postav a to, co zůstalo nevyřčeno. Příkladem je pasáž, kdy chce žena říct nějakou myšlenku, ale nakonec se jí rozhodne nedopovědět:

„Víš co,“ řekne po chvíli. „Já...“

„Co?“ zeptám se.

Několik okamžiků mě nehnutě pozoruje. Pak dychtivě otevře pusou, aby něco řekla, ale v půli cesty si to rozmyslí a sklopí oči.

„Nic,“ řekne a nosem se mi zavrtá za ucho.

„Řekni mi to,“ odtáhnu se a podívám se jí do očí.

„Ále, není co...“ řekne a znovu uhne pohledem.

„Řekni mi to,“ trvám na svém. „Prosím.“

„Není co,“ opakuje. „Teda, nic důležitého. Jenom bezvýznamná hloupá myšlenka. Něco totálně triviálního. Vlastně už si ani nevzpomínám, co jsem chtěla říct. Zapomeň na to.“

Za zdánlivě banální příhodou se skrývá celospolečenský problém mezilidských vztahů.

Problematika je však pouze jemně naznačena, autorka se ji nesnaží explicitně popisovat. Proto je nutné být při překladu opatrný, aby text v cílovém jazyce neodhaloval více, než je v intenci originálu.

V duchu minimalistické poetiky povídka končí minimalistickým okamžikem pravdy. Nejedná se o skutečný zvrat nebo rozuzlení, ale o pouhé vystřízlivění, odhalení problému. Hlavní protagonista si uvědomí, že v jejich vztahu něco není v pořádku. V tu chvíli ale povídka končí, samotný problém neřeší. V momentu vystřízlivění se čtenáři plně odkryje problematika vztahu a je nucen své dosavadní dojmy, které z rozhovoru získal, přehodnotit. Zdánlivě hravý a odlehčený dialog se najednou odhalí v jiném světle. Kvůli nedostatku informací je okamžik pravdy zdánlivě v nesouladu s předešlým textem. Andreja Perić Jezernik jej proto z hlediska čtenáře hodnotí jako tzv. rezervovanou epifanii (v orig. „zadržana epifanija“)⁵³.

Příběh se odehrává v intimním prostředí ložnice, tedy v prostoru, který nabízí možnost poměrně hlubokého nahlédnutí do vztahu mezi mužem a ženou. Komunikace, která se mezi nimi odvíjí, však nasvědčuje tomu, že jejich vztah nijak hluboký není, a není se tedy kam ponořovat. Dialog poukazuje spíše na patologičnost vztahu.

Vypravěčem je muž, který je zároveň jedním z protagonistů příběhu. Nicméně vzhledem k tomu, že většinu textu zaujímá dialog, ustupuje role vypravěče do pozadí. Příběh tedy sice vnímáme částečně jeho očima, ale podobné množství informací se dozvídáme i od ženy, druhé účastnice rozhovoru. Vypravěč tu nehraje stěžejní roli, dotváří pouze atmosféru příběhu.

Muž a žena jsou jedinými dvěma postavami příběhu. Pouze v jednom okamžiku se hovoří ještě o jedné ženě, za níž se muž chystá odejít. Jména postav neznáme, což jednak umocňuje univerzalitu textu, a jednak signalizuje odcizenost vztahu mezi postavami. Na to, že zamlčení jmen tu hraje významnou roli, poukazuje i pasáž, v níž si muž nemůže vzpomenout na jméno pohádky, kterou chce vyprávět:

„Vzpomeň si na tu pohádku, jak... No, která to byla? Popelka?“

„Šípková Růženka,“ řekne.

„Ajo,“ řeknu. „Zapomněl jsem.“

53 PERIĆ JEZERNIK, Andreja. *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011, s. 109.

„Že se nestydíš,“ řekne. „Jak můžeš zapomenout na tak krásnou pohádku!“

„Vždyť já na ni nezapomněl,“ řeknu. „Jen ta jména mi unikají.“

Pro muže jména nejsou podstatná, nepamatuje si je. Jméno ale ke člověku patří a něco o něm vypovídá. Oslovování jménem rovněž vyjadřuje určitý vztah k druhé osobě. Proto ženě vadí, že muž jméno zapomněl. Chápe to totiž jako jeho lhostejnost.

Z hlediska jazyka je povídka psána velmi neutrálně, hovorovým jazykem běžné komunikace. Jazyková rovina je minimalizovaná. Postavy používají krátké věty, zcela prostý jazyk, složený převážně z bezpříznakových výrazů. Nenalézáme zde téměř žádná slova expresivní, vulgarismy se neobjevují žádné. Větná stavba je prostá, složená převážně z vět jednoduchých.

Při překladu bylo nutné zachovat zejména dojem živé mluvené komunikace, a pracovat tedy s co nejprostší slovní zásobou. Bylo nutné držet se zásad minimalizovaného projevu a text tak zvaně nevylepšovat. To znamená nenechat se zlákat květnatějšími výrazy a nesnažit se obměňovat takové výrazy, které se záměrně opakují. Aby bylo vyznění textu přirozené, bylo nutné si neustále představovat reálnou komunikaci a dialog v detailech přizpůsobovat českým komunikačním pravidlům a zvyklostem.

Ačkoli Polona Glavan v této povídce volí velmi prostý jazyk, každý výraz zde má svůj význam a své místo. Bylo tedy třeba dávat pozor, aby při překladu jednotlivých výrazů nedocházelo k výraznějším významovým posunům. Vzhledem k minimalistické atmosféře textu bylo potřeba hlídat i to, aby nevhodně použité slovo neodhalilo význam, který má být v textu záměrně zamlčený. Stejně tak bylo nutné respektovat okamžik vystřízlivění, který odhaluje celou problematiku vztahu protagonistů teprve na konci textu.

Výsledný text by tak měl stejně jako text originálu zobrazovat zejména pokroucenou komunikaci mezi partnery, za níž se skrývá hlubší problematika vztahu i celospolečenský problém krize mezilidské komunikace. Stylově se drží minimalizovaného výrazu a pokouší se co nejcitlivěji zasadit popisovanou situaci do cílového jazykového kódu i komunikačního úzu.

3.3.2 Natte

Jmenuje se Natte a vymyslela jsem si ji, aby mi pomohla vytvořit Berlín.

Natte je teď nějakých pětatřicet. Narodila se třináctého srpna devatenáct set šedesát jedna, právě tu noc, kdy Berlín přešla zeď. Její o deset let starší bratr Filip ráno dočista zapomněl, že má sestru. Všichni mluvili jen o zdi. Natte tu zeď neměla ráda. Když jí bylo šest, uměla se podepsat do písku za panelákem v Berlín Mitte, kousek za Alexanderplatzem. S dětmi z okolí hráli „zeď“. Lezli po transformátoru a ten, co byl hlídač, měl přiběhnout zpoza paneláku a za nohu tě stáhnout dolů. Předtím ještě řekl pif paf. To samozřejmě nikdo nedodržel. No a když člověka stáhli dolů, tak prohrál, a příště byl hlídač on. Natte si myslela, že Rusové střílejí po Čechách, protože jsou slabí. Nedlouho potom jí zabili bratrance. Přelézal zeď. Tehdy ji Natte začala nenávidět. Zeď byla jejím osudem. Ve čtrnácti ji její první kluk políbil u radnice, za stromem kousek od zdi. Myslela si, že je těhotná. Brečela. Připadalo jí, že zbytečně. Ale stejně brečela. Tomu klukovi pak řekla, že už ho nechce vidět. Za rok se tomu všemu smála. Přišla o panenství. Tenkrát už bylo lidí, které při šplhání za lepším životem dohnala kulka, přes pět set. Natte měla jen jednu chuť odejít na druhou stranu. Tehdy, když to udělala sestra její spolužačky Ilse. Ale nikdy se k tomu nepřiznala. Začala se stýkat se studenty a požadovat zboření zdi. Na demonstraci ji jednou málem chytili. Utekla za ruku s dlouhovlasým studentem medicíny Robertem do Lichtenbergu. Smáli se. Pod stromy poblíž zdi pak kouřili trávu. Natte trávu ještě nikdy předtím nekouřila. Taky opilá byla jenom dvakrát. Pak se tam opřeli o strom milovali. Natte měla celou dobu otevřené oči, do náruče se jí skláněla světla ze Západu. Nikdy nezapomene na pouliční světla Kreuzbergu, která viděla léta předtím, než se tam poprvé dostala. Nazítří napsala několik básní. Chtěla, aby jí říkali Renate. Robert jí říkal Nats. Když se přihlásila na univerzitu, rozešli se. Neotěhotněla. Prostě se rozešli. Při studiu psala do studentského časopisu. Kvůli článku „Šípkové Růženky, povstaňte!“ šla na policii. Pak už nikdy, ani když jednou řídila opilá. Měla štěstí. Přála si odjet do Ameriky, úplně sama. Učila se polsky. Když v Gdaňsku povstali, na vlastní pěst se tam vydala. Město bylo šedivé a ztěžklé mořem. Lidé ji odstrkovali. Wojtyła řekl, že podporuje dělníky. Skoro jim nerozuměla. V Polsku nikdy nebyli zrádci. Cítila se osamělá. Došly jí peníze a z Lipska dál jela stopem. Celou cestu se smála. Když se vrátila, napsala že by zeď měli postavit tak vysokou, aby její stín sahal až do Moskvy. Vyvázla z toho jen taktak.

Když měla její nejlepší kamarádka Christiana potrat, jela s ní na kliniku. Bylo to v Prenzlauer Bergu a o té doby už se jí z celé vlasti líbila jenom Postupim. Dva roky poté dostudovala. Vdala se. Všechno jí začalo být jedno. Jmenovala se pořád Schenkenberg. Na Západě po zdi sprejovali grafity a nikdo na to nic neříkal. Na Východě po ní kreslili bledé čmáranice, a oni je kvůli tomu mlátili. Zemřel jí táta a máma jen pokrčila rameny. Byla divná už pár let. V novinách se každý den psalo o tom, jak na Západě třináctileté děti ničí heroin. Honecker prohlásil, že tu bude zeď stát ještě sto let. Muž přinesl do manželství pasivitu a trabanta. V osmaosmdesátém se jim narodil syn Kalle. Natte trvala na tom, aby se jmenoval po jejím bratranci, který pět hodin ležel za zdí, než mu jeho táta zatlačil oči. Pak se v lidech něco hnulo. Všichni najednou odcházeli na druhou stranu. Natte to ani nenapadlo. Lidé si začali šuškat. Natte nechávala léta plynout jako písek v přesýpacích hodinách. Přijela babička s dědou z Lipska, vrásčítí osmdesátníci, plakali štěstím. Byl listopad. Všude se to hemžilo lidmi. Pojď, dceruško moje, zašvitořila máma a netrpělivě ji tahala od obrazovky, pojď, vezmu tě na Ku-Damm. Trvalo to tři dny. Každý den po práci Natte chodila s manželem na Západ. Objevovali ho jako své vlastní dítě. Do té doby padlo osm set devadesát devět lidí, poslední před deseti měsíci. Nikdo z nich neměl jméno, teď už ne. Natte se nikdy vědomě nepodívala na pouliční světla Charlottenburgu. Když tam byla, tak si na ně nikdy nevzpomněla. Ačkoli už nikdy nezapomene, jak se skláněla přes zoo a pak přes Lichtenberg přímo do její náruče, jako by na to celý život čekala. V létě jeli s manželem do Ameriky. Nelíbila se jí. Dalšíh pět let nejela nikam. Měla ještě jedno dítě. Nejdřív zemřela babička a po ní máma. Filip se přestěhoval do Mnichova. Natte má teď dvě děti. S manželem si rozumí. Někdy by chtěla jít k Oranienburské bráně, teď, když je tam tak živo. Ale je jí jasné, že už je na to stará. Předtím než vyzvedne malou ze školky, chodí skoro vždycky po práci na kávu. Vždycky sama. To jsou téměř jediné chvíle, kdy je sama. I když tam už skoro všechny zná. Zřejmě bude muset změnit kavárnu. Občas, zejména v létě, ji cestou domů zastaví nějaká zpcená postavička v converskách a s batohem, s hlasem, v němž se odráží na miliony odstínů nočního nebe, a řekne, excuse me, can you tell me where the wall is, die Mauer ist, bitte? Natte se pokaždé usměje. Nejradši by řekla, copak tady kolem není dostatek zdí? Ale snaží se být přívětivá a řekne, že neví. Když na ni turista upírá dostatečně prosebný cize konturovaný pohled, řekne, že není odsud. Sorry. Potom jde dál, pro malou do školky a nebo třeba jenom tak, ještě trochu po svém, když je zvlášť hezký den. Ale manželovi o tom ani muk.

Možná, že jednou z těch postav se slovanským přízvukem jsem byla já. Šla jsem zavěšená do Davida a nastoupila do špatného metra. Možná, že jsem jí připomněla Gdaňsk. A když ne, tak jsem si to prostě jenom všechno vymyslela.

Textová analýza

Natte je krátká, velmi fragmentarizovaná a koncentrovaná povídka, která nese ještě určité stopy postmodernismu. Postmodernistická metafikce se zde mísí s radikální minimalizací, jedná se o jakýsi konstrukt, experiment či autorčinu hru.

Povídka začíná slovy „*Jmenuje se Natte a vymyslela jsem si ji, aby mi pomohla vytvořit Berlín*“. Velice koncentrovaným stylem pak shrnuje život hlavní protagonistky od jejího narození až po současnost. Její životní cestu dává do souvislosti s Berlínskou zdí. *Natte* se totiž narodila v den, kdy ji postavili, a jako určitý leitmotiv nebo symbol dějinné epochy se proplétá prakticky celým jejím životem. Čtenář prochází *Nattiným* životem přes období dětské nevinnosti a mladistvého rebelantství až po tichou konformitu a lhostejnost v její dospělosti. Když byla malá, hrála si s dětmi u zdi, později začala demonstrovat za její zboření a veřejně se kriticky vyjadřovat vůči režimu. Další události jejího života však naznačují upadání do deziluze a nakonec propadnutí naprosté lhostejnosti a bezbarvé spokojenosti v banální každodennosti. Fakt, že turistům nechce prozradit, jak se dostanou k Berlínské zdi, naznačuje, že nerada vzpomíná na svou minulost. Už ji naplňují pouze tajně ukořistěné chvíle samoty u šálku kávy.

Povídka se zabývá rozsáhlým časovým úsekem o několika desetiletích, který je koncentrován do poměrně krátkého textu. Vzniká tedy docela velké rozpětí mezi časem příběhu a časem textu. Čas příběhu zaujímá období dvou různých dějinných epoch – socialistické a kapitalistické – a zároveň několik fází lidského života. Čas textu je naopak velice krátký a čtenář dostává jakýsi „koncentrát“, který si musí sám doplnit.

Poměrně důležitou roli hraje v povídce prostor. Dějištěm příběhu je Berlín – rozpolcené velkoměsto, ztělesnění socialistické metropole a příklad rychlé transformace. Berlín je zobrazen pomocí jednotlivých motivů, konkrétních míst a symbolů. Obsáhlejší charakteristika města v textu chybí. Jak píše Aleš Kozár, „*prostor se v povídkové tvorbě neobjevuje jako celistvá freska, jako obsáhlé panorama celku a detailů. Prostorové*

zakotvení příběhu je většinou pouze naznačeno a odvolává se na reálný kontext, který je čtenáři známý, a proto jej není třeba nijak zvlášť představovat ani popisovat".⁵⁴ (Přel. E. B.) Autorka volí prostor, který je Středoevropanovi do jisté míry známý a s nímž má spojené určité asociace. Jejím záměrem není zachytit město v jeho reálné podobě, ale vytvořit konstrukt města, které je symbolem určité epochy i života lidí v ní. Prostřednictvím protagonistčiny cesty do Polska je naznačena i provázanost se slovanským prostředím a východním blokem obecně. Autorka tak konstruuje společný prostor, v němž žijí lidé se stejnými dějinnými zážitky a problémy. Povídka *Natte* je tedy poměrně typickým příkladem obohacení minimalistické prózy o zkušenost socialismu.

Postava *Natte* je konstruktem či typologizovanou postavou. v její osobě jsou shromážděny snad všechny stereotypní charakteristiky člověka, který vyrostl v socialismu a dospěl do kapitalismu. Patří ke generaci, která se rebelantsky zasazovala o zrušení režimu, ale po vyprchání mladistvé energie se podvolila naprosté konformitě, i když už v novém společenském uspořádání. Díky informacím, které nám vypravěč o *Natte* podává, známe přesné datum jejího narození – 13. srpna 1961, den, kdy byla postavena Berlínská zeď. *Natte* je tedy ztělesněním generace narozené v 60. letech, generace, kterou zastihl převrat až kolem třiceti let, tedy po životním vystřízlivění. *Natte* proto změnu režimu nevíta s výrazným nadšením, neznamena pro ni téměř nic. Absenci nadšení dokládá i zmínka o cestě do Ameriky:

„V létě jeli s manželem do Ameriky. Nelíbila se jí. Dalších pět let nejela nikam.“

Natte se nelíbila Amerika, pravděpodobně se jí tedy nijak zvlášť nelíbí ani nové společenské uspořádání v její vlasti. Stáhla se do svého soukromí a žije spokojeným jednotvárným životem.

Vypravěč příběhu je auktoriální, vševědoucí. Podává nám objektivní informace i náhled do *Nattina* vědomí. Celkový *Nattin* životní pocit je však opět v minimalistickém duchu jen naznačený, můžeme ho vyčíst z jemných náznaků jejích aktuálních pocitů a z jejího jednání. Na rozdíl od povídky *Vlastně* je zde role vypravěče o poznání silnější. Vypravěč

54 „Prostor se v kratki prozi ponavadi res ne pojavlja kot celovita freska, kot obsežna panorama celote in detajlov, temveč je prostorsko umeščanje zgodbe največkrat samo nakazano in se sklicuje na realni kontekst, ki ga bralec pozna in ga zato ni treba posebej izpostavljati ter ga opisovati.“ KOZÁR, Aleš. Mesto in prostor v češki in slovenski kratki zgodbi zadnjih let. In: *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2006, s. 467–474, S. 468.

nám předkládá celou realitu sám, přímé řeči ani vnitřní monology se v textu prakticky neobjevují.

Vzhledem k začátku a konci textu bychom vypravěče mohli ztotožnit s autorkou. První věta zní:

„Jmenuje se Natte a vymyslela jsem si ji, aby mi pomohla vytvořit Berlín,“

a podobného charakteru je i poslední odstavec textu:

Možná, že jednou z těch postav se slovanským přízvukem jsem byla já. Šla jsem zavěšená do Davida a nastoupila do špatného metra. Možná, že jsem jí připomněla Gdaňsk. A když ne, tak jsem si to prostě jenom všechno vymyslela.

Setkáváme se tedy s postmodernistickým autorem, který explicitně zasahuje do příběhu a sám se v něm zachycuje. Jedná se o příklad postmodernistické metafikce.

Minimalistická poetika se v povídce objevuje zejména v podobě radikální redukce. Redukci nalezneme v rovině formy, příběhu, postav i jazyka. Z hlediska formy se jedná o velmi koncentrovaný styl, co se týče délky textu i syntaktické výstavby vět. Příběh je koncentrovaný na pouhé významotvorné fragmenty, vše nadbytečné je zcela odstraněno. Podobně fragmentárně je zachycena i hlavní postava. Jazyk je jednoduchý, zdánlivě bez výrazu.

Andreja Perić Jezernik řadí povídku *Natte* mezi texty s lyrickou minimalistickou atmosférou. Ačkoli je popis děje zdánlivě epický a zakládá se většinou na reálných okamžicích vnějšího dění, hlavní vyznění příběhu směřuje k vystižení životního pocitu současného člověka. Důležitá je tedy zejména atmosféra lyrická.

Z jazykového hlediska je text vystavěn velmi prostě. Skládá se z velice krátkých vět, jen výjimečně ze souvětí. Většinou se setkáváme s velmi úsečnými výpověďmi, které se v rychlém sledu střídají a v radikálním tempu posouvají příběh vpřed. Krátké věty text výrazně rytmizují. Lexikum je nevýrazné, většinou bezpříznakové. Jazyk budí dojem hovorovosti, je ale velmi neutrální.

Při překladu bylo nutné držet se neutrálních jazykových prostředků. Zvláště náročné bylo zachovat rytmus a tempo vyprávění. Radikální úsečnost textu v překladateli budí tendenci slučovat věty do delších úseků a dodat tak textu na plynulosti. Tento postup však vzdaluje překlad od intence originálu, a to jednak opomenutím rytmické roviny textu, a jednak tím,

že vedlejším produktem slučování vět je vznik nových syntaktických vztahů, které v originále nejsou. Byla by tak porušena i původní logika vývoje příběhu. Proto je nutné zachovat i formální členění textu.

Výběr jazykových prostředků by měl zachovat neutrální vyjadřovací styl a zároveň lyrický odstín textu. Jazyk se tak pohybuje na pomezí prostého a lyrizovaného vyjadřování. v lyrických pasážích textu, například při popisu světel Berlína, která se sklánějí do protagonistčiny náruče, je nutné dávat pozor, aby překlad nesklouzával do sentimentality a patosu.

Překlad respektuje rytmus textu, proto zachovává úsečnost vyjadřování a krátké syntaktické celky. Snaží se vystihnout koncentrované zachycení životního příběhu Natte, který je zároveň symbolem života v postkomunistické společnosti. Respektuje neutralitu vyjadřování s odstíny lyrizace. Výsledný text vychází z toho, že se jedná o konstrukt, tedy příklad postmodernistické metafikce, která se mísí s minimalistickou poetikou, a jako takový se jej snaží respektovat. Stejně jako z originálu by tedy i z českého překladu měla ideálně vyzařovat jemná hravost.

3.3.3 Jeníček a Mařenka

Ty jsi tak úžasně roztomilá, povídá. Takové hezké tvářičky, a ta očička... Celou bych tě snědl, řekne a polechtá mě pod bradou. Směju se. Říkám mu, že mě nesmí sníst, že to bolí. Směje se mi a říká, že mě stejně sní. Říkám mu, že to povím tat'kovi a že uvidí. No a co, litl girl. Tobě už to bude stejně jedno. Ty už budeš v mém břiše, ha ha ha. Chytí mě kolem pasu a převrátí mě na záda. Pak po mně běhá prstama nahoru a dolů a já ječím a chci ho chytit za vlasy. Litl girl, litl girl, opakuje, mě nechytíš, ne a ne, a lechtá mě a já křičím, dokud do pokojíčku nepřiběhne máma. Zlobí se. To poznám, protože má bílý nos. Nech ji, Andreji, říká. Jdi se radši učit. Andrej mě pustí a sedne si na okraj postele. Je potichu. Když se máma zlobí, je lepší být potichu. To platí i pro mě, i když jsem ještě malá. Všichni tři jsme potichu, dokud máma nekývne a neodejde z pokojíčku. Andrej se na mě otočí. Usmívá se. Pššt, řekne a položí si prst na pus. Máma má starosti. Já vím, řeknu, a stejně ho zatahám za vlasy. Zatne zuby, ale nic neřekne. Pak se zase usměje. To stačí, litl girl, řekne. Teď mě chvíli nech, jo? Musím si udělat úkol.

Přikývnu a koukám se na něj, jak si sedá k psacímu stolu. Andrej už je veliký. Říká, že už

chodil do školy, když jsem ještě byla v mámině bříšku. Teď už jsem veliká, ale ne tak jako Andrej. On toho hodně umí. Umí psát a číst anglicky. Já už umím skoro všechna písmena a dokážu se podepsat, i když moje jméno je strašně dlouhé. Když napíšu ALEXANDRA, tak mi to zabere celý řádek v sešitě. Skoro nikdo mi tak ale neříká. Andrej mi vždycky říká litl girl. Prý to ještě dlouho nebudu umět ani správně napsat. Taky říká, že mám hezkou kůži. Ta jeho je plná takových červených puntíků. Někdy mi dělá naschvály. Schová mi třeba barbínu, kterou mi dala teta Urša k narozeninám. A já ho pak bouchám peřinou, dokud mi ji nevrátí. Ale mámě to nikdy neřeknu. Kdybych to šla povědět mámě, Andrej by mi řekl, že jsem žalovniček, a už by mě neměl rád.

Posledně přišel Andrej ke mně do postýlky. Říkal, že mi poví pohádku na dobrou noc. Já jsem řekla, že chci slyšet tu o Jeníčkovi a Mařence. Tak dobře, říkal, povím ti ji. A pak, ve chvíli, kdy přijde Jeníček a Mařenka k ježibabě, byl najednou takový divný. Začal tak legračně koukat a hladit mě na nožičkách. Řekla jsem mu, ať vypráví dál. Jo, řekl, vždyt' budu. A za chvíli byl zase ticho. Dýchal nahlas a zase začal tak legračně koukat. Ptala jsem se, jestli není nemocný. Zavrtěl hlavou. Pohladil mě po bříšku. Řekla jsem, co je ti? Nic mi není, litl girl. Mám tě rád. Chci, abys věděla, že tě mám radši, než tě kdy bude mít kdokoli jiný. Máš mě taky ráda, litl girl? Řekla jsem, že mám. Že si ho vezmu za muže, až budu velká. Usmál se. Tak fajn, řekl. Zase začal dýchat nahlas. Pak mi dal pusinku. Ale ne takovou, jako vždycky. Takovou divnější. Do pusy mi strčil jazyk. To se mi nelíbilo, a tak jsem ho odstrčila. Řekla jsem, že je to fuj. Dobře, řekl, tak teda nic. Udělám ti něco jiného, jo? Řekla jsem, že jo, ale ať to není fuj. Nebude, řekl. Nechci, aby bylo. Protože jsi moje litl girl. Protože tě mám tolik rád. Budu dělat jenom hezké věci, protože chci, aby ti bylo fajn. Platí? Řekla jsem, že jo. Koukal na mě bez hnutí a zase nějak legračně. Pak se začal třást. Teď dávej pozor, řekl. Buď úplně potichoučku. Jenom, kdyby to bolelo. Když to bude bolet, tak mi řekni. Ale hlavně nekřič, litl girl. To by se máma zase zlobila a to není dobré, že ne? Přikývla jsem. To doopravdy není dobré. Máma se beztak zlobí pořád. Zavři oči, řekl Andrej. Hladil mě po bříšku a pak směrem dolů. Litl girl, řekl, a znova, litl girl. Pak mě začal všude pusinkovat. Dýchal nahlas. Nějak divně mě to lechtalo. Začala jsem se smát. Pššt, řekl Andrej. Buď tiše, litl girl. Pak mi najednou dal něco dovnitř. Chtěla jsem se zeptat, co to je. Co to dělá. Ale už to tam zase nebylo. Otevřela jsem oči. Andrej vypadal úplně mimo. Bolelo to?, zeptal se. Řekla jsem, že ne. Já to věděl, řekl. A zase byl takový jako každý den. Usmíval se. Ty jsi tak statečná, litl girl. Já věděl, že tě to nebude

bolet. Bolí to jenom strašpytle. Strašpytle a žalovníčky. Ale to ty nejsi, že ne, litl girl? Ty jsi moje veliká statečná sestřička!

Nejradši mám, když mi Andrej říká, že jsem statečná. Teď mi to říká pořád dokola. Už byl hodněkrát u mě v postýlce. Děláme skoro vždycky tamto. Říká, že to dělají ti, co se mají rádi, doopravdy rádi. A on mě má rád. A já mám ráda jeho. Až budeme velcí, vezmeme se. Andrej říká, že teď ještě nemůžeme. Žádnou jinou holku prý nebude mít tolik rád jako mě. A s žádnou jinou nebude dělat tamto. Minule byla u nás na návštěvě teta Urša a řekla mu, že s tím účesem vypadá jako antikrist. Nevím, co to je antikrist. Andrej povídal, že teta Urša chtěla říct, že by se měl ostříhat. Že pak bude hezčí. Ale podle mě je dost hezký i teď. Učí mě mluvit anglicky. Umím říct ajlavjů. Prý mu to mám říkat. On mi to taky říká. A pak mě všude pusinkuje, i na chodidlech. To mě lechtá, ale nekřičím. Chci být statečná, aby mě měl ještě víc rád. Venku kvetou zvonečky. Chtěla bych mu nějaký přinést, ale on by se určitě smál. Natrhám je radši mámě k svátku. Nebo babičce. A nebo paní učitelce ve školce. Ona je vždycky tak hodná, i když se třeba s někým pohádám. Jednou pro mě přišel Andrej a ona se ho zeptala, jestli má nějaké děvče. Ona je moje děvče, řekl Andrej a paní učitelka se smála a říkala, že je to hezké. Pak jsme se smáli i my dva. Cestou zpátky mě vzal na dort. Vyprávěl mi pohádku, kterou sám vymyslel. Byla o chlapečkovi, který chytil mrak a přivázal si ho na provázek jako pejska. Konec byl trochu smutný. Už nevím, jestli mu mrak uletěl nebo co. Možná ho jenom odnesl s sebou nahoru.

Teď už je to dlouho úplně jinak. Vůbec se nesměju. A ani už si nevzpomínám, co všechno se tenkrát stalo. Pamatuju si jenom, jak se otevřely dveře. Byla to máma a měla úplně bílý nos. Pak jenom stála a koukala. Nakonec měla bílý celý obličej. Potom křičela a křičela a přiběhl taky taťka. Já jsem se bála a začala jsem brečet. Taťka přiběhl k Andrejovi a za vlasy ho vytáhl zpod peřiny. Byla zima. Měla jsem strach. Máma křičela a já jsem začala taky křičet. Nakonec skočila máma ke mně a stiskla mě tak, že to až bolelo. Začala jsem brečet. Věděla jsem, že se stane něco zlého. Vyvlékla jsem se mámě z náručí a zakřičela ajlavjů, Andreji! On mi neodpověděl. Začala jsem brečet strašně nahlas a brečela jsem, dokud nepřišel pan doktor, a pak už nebylo nikde nic.

Teď už jsem měsíc nešla do školky. Máma je taky furt doma. Pořád jí nějaké tabletky. Všude je velké ticho. Teta Urša mi nosí panenky a sladkosti. Ale já nic nechci. Chci Andreje. Nikde není. Taťka říká, že šel pryč, do nějakého velikého domu, kde jsou takoví

kluci, jako je on. Máma mi nechce nic říct. Jenom se pořád ptá, jestli mě to bolelo. Teta Urša to taky říká, a strejda Janez, který je doktor. Říkám jim, že ne. Přece bych ho bouchla, kdyby mě to bolelo. Já jsem statečná litl girl. Často brečím, protože vím, že Andrejovi je beze mě zle. V tamtom domě ho nikdo nemá rád. Na celém světě ho nikdo nemá rád tak jako já. Máma mi nerozumí. Tatka mi taky nerozumí. Říkají, že se nikdy nebudeme moct vzít. Říkají divné věci. Myslí si, že jsem hodná, když jsem tak potichu. Ale já nechci být hodná. Už nikdy nebudu hodná. Zítra vstanu, když bude ještě tma, aby mě nikdo nemohl vidět. A pak půjdu navštívit Andreje. Řeknu mu, že ho mám ráda. Přinesu mu narcisky ze zahrádky, protože zvonečky už odkvetly. Myslím, že už se teď nebude smát. A určitě mi řekne ajlavjů, ty moje veliká statečná litl girl.

Textová analýza

Jeníček a Mařenka je minimalistickým textem s výrazným sociálním akcentem. Jedná se o poměrně krátkou povídku s lyrickou atmosférou a dětským vypravěčem. Patří k textům sbírky, které otevírají tabuizovaná témata a mají vážnější vyznění než povídky ostatní.

Příběh vypráví o dvou sourozencích, Alexandře a Andrejovi. Neznáme jejich věk, ale víme, že Alexandra chodí do školky, kdežto Andrej už do školy a podle všeho je v pubertálních letech. Alexandra, která celý příběh vypráví, má svého bratra velmi ráda a dělá všechno pro to, aby měl rád i on ji. Zdánlivě nevinná sourozenecká láska se však mění v incest a malá naivní Alexandra je obětí patologického chování svého bratra. Zlom nastává ve chvíli, kdy je přistihne jejich matka a Andrej je poslán do diagnostického ústavu. Alexandra, která si problematičnost jejich vztahu neuvědomuje, chápe všechno jako křivdu. Myslí na bratra, kterému je v ústavu zle, a chce mu pomoci. Má pocit, že jí nikdo nerozumí a rodí se v ní silný vzdor. Konec pro Alexandru naznačuje velmi špatné důsledky.

Povídka zachycuje tabuizované téma sourozeneckého incestu a krize mezilidských vztahů. Text nezachycuje pouze incest jako osamocený problém, ale prostřednictvím narážek odhaluje i špatné citové zázemí v rodině. Alexandra říká:

„Máma se beztak zlobí pořád.“

Narážka na matčinu naštvanost se objevuje hned několikrát a z chování dětí je rovněž cítit,

že mají k matce spíše odtažitý vztah. V pozadí se tedy skrývá citový problém v celé rodině a potažmo problematika vztahů rodičů k dětem obecně.

Časem příběhu je přesně nedefinované období. Alexandra popisuje svůj vztah s bratrem a co se mezi nimi odehrává. V druhé polovině nastává zvrát a čtenář zjišťuje, že první část příběhu byla vlastně vzpomínkou. Alexandra se v ní vrací k tomu, jaké to bylo, než Andrej odešel do ústavu. Vypráví však v přítomném čase, což vyvolává čtenářovo překvapení, když dochází k časovému zvrátu. V druhé části povídky vypráví o své současnosti, kdy už je bez Andreje, a vztahuje se mírně i k budoucnosti – plánuje si, že půjde Andreje tajně navštívit.

Prostorem je dětský pokoj, tedy intimní prostor sourozenců. Pokoj je jejich útočištěm, místem, kde si mohou dělat, co chtějí. K jejich neštěstí dochází ve chvíli, kdy se objeví matka, která je jakýmsi vetřelcem v jejich soukromí a potažmo nepřitelem. Dalším prostorem povídky je diagnostický ústav, který je jen zmíněn a mírně nastíněn, tak jak jej vidí Alexandra – velký dům, kde Andreje nikdo nemá rád. Jedná se tedy o neznámé nepřátelské prostředí.

V povídce se objevuje sedm postav. Hlavními protagonisty jsou Alexandra a Andrej. Dále zde vystupují matka a otec dětí, teta Urša, strýc Janez a paní učitelka ze školky. Alexandra je vypravěčkou příběhu v první osobě. Ostatní postavy vidíme její dětskou optikou. Andrej je silně idealizovaný, Alexandra jej obdivuje a chce si především udržet jeho náklonnost. Matka je zachycena pouze v situacích, kdy se zlobí, a její popis nasvědčuje spíše rezervovanému vztahu Alexandry k ní. Vztah k otci se zdá být o něco vřelejší, Alexandra mu říká „taťko“ (v orig. „oči“). Teta Urša je zachycena mírně ironicky, spíše odtažitě. Paní učitelka ze školky je vyobrazena pozitivně, Alexandra ji má ráda. Strýc Janez se objeví jen na okamžik a text je k němu z hlediska vztahu indiferentní.

Vypravěčem povídky je Alexandra, jedná se tedy o příklad dětského fokalizátora. Celá situace je viděna jejíma očima a je tedy výrazně subjektivní. Alexandra hodnotí situaci naprosto odlišně, než by ji hodnotila třetí osoba. Čtenář si je vědom závažnosti situace, ale zároveň je vypravěčkou angažován do pozice, kdy s ní soucítí a má tendenci stavět se na stranu dětí, kterým se děje nespravedlnost. Tato situace mimo jiné svědčí o umění Polony Glavan vtáhnout čtenáře hluboko do příběhu.

Minimalistická poetika se v povídce projevuje opět zejména v redukci v rovině příběhu, jazyka a postav. Alexandra sice vypráví o delším časovém úseku, soustředí se nicméně výhradně na vztah se svým bratrem. Redukce tu tedy funguje v podobě zamlčení ostatních okolností příběhu. Na silnou redukci narážíme zejména v rovině jazyka a postav. Jazyk je opět omezen na co nejprostší vyjadřování, což je ještě umocněno dětským vypravěčem. Silně redukovány jsou vedlejší postavy, o nichž se nedozvídáme prakticky nic. Postava Andreje je redukována v tom smyslu, že jej vidíme pouze subjektivním pohledem Alexandry. Nemáme naprosto žádnou možnost náhledu do jeho vědomí.

Čtenář má pouze minimální vhléd do širší situace, odhaluje se mu jen „tady a teď“ a situace je navíc zkreslena dětskou perspektivou. V textu narážíme na úseky dialogu, vztah mezi sourozenci je částečně nastiňován jejich rozhovorem. Repliky, které pronáší Andrej, jsou jedinou příležitostí nahlédnout do jeho vědomí. Mnoho nám však neprozrazují. Andreja Perić Jezernik hodnotí atmosféru povídky jako lyrickou. Text totiž sleduje spíše důsledky objektivního dění a dopad situace na Alexandřino prožívání.

Okamžik pravdy nastává přibližně za polovinou textu, kdy se Alexandra střetne s míněním okolí. Zjistí, že ostatní vnímají situaci jinak než ona. Skutečný problém však neodhalí a trvá na své pravdě. Mínění ostatních vnímá jako nespravedlnost a má pocit, že jí nikdo nerozumí. Jedná se tedy o ironizovanou minimalistickou epifanii, kdy čtenář chápe výrazně více než hlavní postava. Postava problém vůbec neodhalí.

Stylovou a jazykovou rovinu textu silně ovlivňuje dětský fokalizátor. Z jazykového hlediska je text přizpůsoben vyjadřování dětí. Využívá tedy jednoduché jazykové prostředky a místy se snaží demonstrovat stylistickou neobratnost dětského vyjadřování. Střídají se věty velmi krátké i delší souvětí. Delší věty nastupují ve chvíli, kdy má příběh dynamičtější spád. I v souvětích však převládají poměry slučovací a jednoduchá syntaktická stavba. Zajímavé je využití cizích slov, která jsou psána zpravidla foneticky. Důvodem je dětská perspektiva Alexandry, která nemůže tušit, jak se anglická slova píší.

Při překladu bylo nutné dbát zejména na stylizaci dětské řeči. Bylo potřeba zachovat prostou syntax i co nejjednodušší slovní zásobu a vyhýbat se prostředkům, které předškolní děti ještě nemohou umět používat. Místy bylo nutné simulovat mírnou stylistickou neobratnost. Ke stylizaci dětské řeči bylo použito zejména bohatství českých deminutiv, v překladu jsou zastoupena slova jako *pusinka*, *postýlka*, *bříško*, *nožičky*,

potichoučku apod. Byl zachován rovněž fonetický způsob psaní cizích slov. Byl zachován rovněž fonetický způsob psaní cizích slov. Slovinské „alavju“ bylo pouze nahrazeno variantou „ajlavju“ a místo „litlgrl“ bylo použito „litl girl“.

Překlad se snaží zachovávat prostředky, které se pojí k dětské perspektivě vypravěče. Stylizuje text jako subjektivní vyprávění malé holčičky, která nevědomě popisuje závažnou situaci a z jejího vyprávění pouze fragmentárně pronikají závažné prvky popisovaného problému. Stejně jako text originálu se ani překlad nesnaží situaci nijak hodnotit, naopak si klade za cíl být neutrální.

3.3.4 Neobvyklá identita Niny B.

Nina se narodila národu, jehož původ je jaksi nespécifikovaný. Většinové mínění je takové, že Slovinci přišli do srdce Evropy jako součást velkého plemene Slovanů. Zastánci této teorie tvrdí, že tehdy rozpochybovali vlnu masového stěhování zpoza Karpat a zatvrzele se vklínili mezi strohé Germány, intrikářské Romány a důvtipné Huny. *Jako klín*, říkají obhájci houževnatosti slovanských genů a poeticky se přitom bijí do prsou, *jako klín, naprostá avantgarda, rozumíte*. Druhá frakce se domnívá, že jde o spiknutí slovanofilů. Odmítají, že by Slovinci měli někdy něco společného s těmi primitivními Rusy, či kolik takových o nic lichotivějších přídomek ještě existuje, kdepak, tvrdí, tento národ je svérázný, byl tu už prakticky tehdy, když teprve sémě jeho dnešních sousedů vzcházelo ze Severního a Jaderského moře, a ve své substancii odolával i poté, co se kolem něj semkli jako obruč, zlověstní *ad infinitum*. Hrdě žil tento nezdolný národ a zdvořile, ale vytrvale jim vzdoroval; *jako skála*, říkají zastánci teorie prasustance a utírají si přitom slzu dojetí, *jako skála, kámen, kost, rozumíte*. Ať už je to tak či onak, Ninin národ vytrval na stejném místě jedno nebo dvě tisíciletí, vystřídal několik zastřešujících politických útvarů, mezitím přejal tu či onu drobnost od svých sousedů a vyvinul se v jakž takž koherentní společenství jednotlivců, kteří se povětšinou nezatežovali tím, odkud pocházejí, dokud nemuseli jít někam jinam.

Nina vyrůstala v rodině, která byla podle místních zvyklostí považována za spořádanou, nekonfliktní a relativně typickou. Její otec rád vyzdvihoval, že je pravý Slovinec, z paměti dokázal vyjmenovat pět generací svého rodokmenu a na závěr vždycky dodal, že *krev, kurňa, ta nejde jen tak pošpinit*. Chudák nevěděl, že ani ne před sto lety se objevil jeden

italský obchodník s ovceci a vnesl do rodu prostřednictvím jeho prababičky genetickou anomálii, aniž by po sobě zanechal alespoň ubohé jehně jako odškodné. Ninin otec pro případ zušlechtil svou rodovou příslušnost typickými modely vystupování: svým vlastním Domem (dvě místnosti na obyvatele, dvanáct let hypotéky, čtyři roky bez dovolené a volných víkendů, žaludeční vřed), citovým vztahem k Autu (kvůli kterému si na rozdíl od ženy a dětí Sám utrhoval od úst a které také jako Jediný řídil) a politikou nevměšování se do záležitostí Sousedů (která byla v kolektivním vědomí označována jako Dobré mravy). Ninina matka, příjemná paní s řádným zaměstnáním ve školství, s trvalou a neuspokojivým vztahem ke svým mateřským bokům, se držela zásady, že pořádek v jejím domě je zrcadlem jí samotné. Návštěvy, které se už mezi vstupními dveřmi (masivní dub, oranžové sklo) panicky zouvaly, zaníceně nabádala, *ježiš, nezouvejte se*, a přitom jim z úhledně srovnaného komínku házela bačkory. Ale, Kristýno, přece nebudeme v botách, když to tu máš tak hezké a čisté, jednomyslně odpovídaly návštěvy podle protokolu platného v prakticky každém Vlastním domě, vybudovaném na hypotékách a žaludečních vředech. Sobotní dopoledne byla u rodiny B. vyhrazena pro Generální úklid, který probíhal podle neměnného pořadí Police – stoly/umyvadla – podlaha (vysavač) – podlaha (hadr). Otec, který se samozvaně považoval za hlavu rodiny, ačkoli volební právo své ženy jinak považoval za samozřejmé, se na tu dobu ztratil na zahradu a před obědem ještě na nějaké to pivo do nedaleké hospody, kde zasedal pod dohledem stále ještě svobodných servírek výkvět místních *paterů familias*, a dušoval se, že ženská musí mít dům přece pod kontrolou, *řekni, Mici, neni to tak*. Nina a její mladší sestra (osoba se zdviženým pihovatým nosem a akcentovaným panickým tónem, což tedy nebyl výraz slovinství, ale její osobní vlastnost) měly víceméně stanovené povinnosti, především Slušně se chovat před návštěvami a Pilně se učit, za což byly na konci školního roku odměněny největší bankovkou, která tehdy byla v oběhu, a radou, aby s ní Rozumně naložily (s penězi, ne se získanými znalostmi).

Každé léto trávila rodina dva týdny prázdnin u moře, několik set kilometrů na jih od místa trvalého bydliště. Bydleli v přívěsu, který byl majetkem podniku, kde pracoval Ninin otec. Stál v kempu příjemně zastíněném vysokými borovicemi, odkud to bylo jen pár set kroků na nejbližší pláž. Pobřeží sice nebylo bůhvíjaké – převážně skalnaté, takže si člověk stačil pořezat chodidla a třikrát šlápnout na mořského ježka, než si mohl konečně zaplavat. Pláž byla posázená zarudlými těly, starými novinami a nedopalky a na hladině se každý den

znovu kolébala hnědá slizká věc neidentifikovatelného původu, které se plavci diplomaticky vyhýbali. Mléko došlo v místním obchodě už v půl desáté; pro náplasti a krém po opalování se muselo do prvního většího města. Na betonových terasách ve stínu posedávali číšníci, proti obzoru zamyšleně vydechovali cigaretový dým a koutkem oka si přeměřovali hosty, kteří se ošívali u plastových stolků a dychtivě pokukovali jejich směrem. Ale co na tom záleželo, moře bylo Naše. *Naše*. v životě Slovince bylo jen málo příležitostí, kdy by to slovo znělo slavnostněji než u talíře usmolených sardelí a sklenice teplého piva, s výhledem na slunce, které v hýřivých barvách vplouvalo do Kvarnerského zálivu. Jako by sami vymysleli pojem vlastnictví a šetřili si jej pro chvíle plnosti života, napěchované do mezí prázdninového rodinného rozpočtu. Nina a její sestra byly na takováto měřítká ještě příliš malé, proto byly naprosto spokojené, když slunce jakž takž svítilo a jim se po večeři podařilo vybojovat ještě třetí kopeček zmrzliny.

Tím nejlepším u moře byli němečtí turisté. Měli zářivá auta a do masa sloupaná záda, neustále budili dojem, že je jim trapně, a tichým hlasem vyslovovali podivná slova jako *Entschuldigensiebitte*. Nina a její sestra je tajně pozorovaly zadním oknem přívěsu, a když se některý z nich podíval jejich směrem, bleskurychle se schovaly. Vůbec se jim nedařilo najít souvislost mezi těmi Němci, o nichž se učili ve škole (nemilosrdní, neústupně zlí, pojídači dětí apod.) a Němci, které pozorovaly zpoza modře zabarveného plexiskla (ryzí vzor trpělivosti, bez stížností, ačkoli moře vůbec nebylo Jejich, ale zato bylo Levné). Nina sama došla k závěru, že u moře je na každý pád všechno obrácené na hlavu – na zmrzlinu i meloun má člověk nárok bez ptaní, spát se může chodit až dlouho po deváté, otcova peněženka je plná Největších bankovek v oběhu – takže se nešlo divit ani tomu, že i Němci jsou najednou jakýmisi *Ja, bitte*. Při odpočinku na pláži se své závěry pokusila vylíčit matce, ale ta si jen povzdechla *Jo, jo, kdybychom i my měli kolem přívěsu takový pořádek*, a obrátila další stránku ve své detektivce.

Kromě německých turistů existoval ještě jeden typ lidí – Místní. Měli většinou tmavé vlasy a pleť, o jaké si mohla Ninina matka nechat jen zdát. Mluvili hlasitě, dívali se lidem přímo do očí a s Nininým otcem se neustále snažili zavést rozhovor. Otec si vždycky našel nějakou výmluvu a pak si pro sebe mumlal, že aspoň na dovolené by člověk mohl mít Klid. Děti Místních vypadaly dospěleji než jiné. Ničeho se nebály. Nikdy se nikomu neomlouvaly. Když si všimly, že na ně koukáš, řekly *Co čumíš debile*. Skákaly po hlavě

z nejvyšších skal a potápěly se do pěti, deseti metrů. Nina byla příliš stydlivá, než aby se k nim pokusila přiblížit, a její otec si tak mohl v Klidu číst noviny, aniž by jí musel vysvětlovat své (Ninině věku přizpůsobené) přesvědčení, že *Jiných kultur je sice třeba si vážit, ale přitom mít stále na paměti, že se jedná o Jiné kultury.*

Takové tedy bylo Ninino první setkání s otázkami identity, dávno předtím, než vůbec věděla, co to slovo znamená. Graficky (a úměrně jejímu věku) bychom to mohli vyjádřit takto:

NĚMEČTÍ TURISTÉ	MY	MÍSTNÍ
rudí	něco mezi	snědí
milí	něco mezi	nepřívětiví
tiší	něco mezi	hluční
Kultura	?	Jiná kultura

Obecně by se dalo říct, že identita je jakousi podružnou částí těla: dokud je s ní všechno v pořádku, člověk ani neví, že ji má. I Nina po několik let klidně rostla, aniž by ji při tom obtěžovalo něco víc než občasné upozornění rodičů, že to, co nás odlišuje od divochů, je Vzdělání a že navzdory všemu není nedůležité, co si o člověku myslí jeho Sousedé (*nebudu ti to vysvětlovat, tak to prostě Je*). Pak dorostla do let, kdy osobní začíná splývat s politickým, a aby měla k něčemu takovému opravdu dobrý důvod, přiskočila jí na pomoc Historie. Její národ, povzbuzený různými odstíny revolucí, které tehdy podobně jako hustý hřeben pročesávaly zavšivenou hlavu Evropy, si tenkrát řekl, že má zastřešujících politických útvarů jednu provždy dost. Během noci (jejíž část Nina prožila v objetí jakéhosi Damiana, s nímž šla v pokojíku domu jednoho známého skoro až Do konce – Znamého rodiče byli tou dobou u Našeho moře) národ vyhlásil samostatnost, vyvěsil vlajku a vyslal mezi lid desítky hesel o Malém národu, který se konečně stal Velkým. Druhého dne se Nina probudila do ohňostroje patriotických vášní, které po staletích, kdy tlely pod pokličkou násilného mlčení, Slovince kvapně věnčily širokou paletou samých ušlechtilých vlastností, od konstruktivní nepoddajnosti přes spravedlnost až po srdečnost a dobrotivost, neznající hranic, a zvláště pak Hrdost, která se nad tím vším klenula jako slavobrána, a pokud se dalo věřit těm nejsebevědomějším rétorům, uchytla se v každém slovinském plodu jako součást jeho genetického základu. Ale hlavně, zdůrazňovali všichni na závěr, Slovinci nejsou *Balkánci*. Nině pochopitelně lichotilo, že patří k rodu, který si hraje na Ghadhiho před Ghandhim, který jako jediný správně chápe

všech deset božích přikázání a který především není *Balkánský*. A přestože už si nějaký čas všímala propasti mezi Pravdou a Dobrými mravy a nesouhlasila s tím, že některých pravidel je třeba se držet, protože prostě Jsou (ačkoli leckoho spíše omezují), byla tahle identita něčím, co se dalo snadno obléct a docela pohodlně nosit.

Také letos v létě strávila Nina s rodiči (první prázdniny s přáteli byly prozatím striktně zamítnuty) několik týdnů na březích moře, kterému se ještě naposledy dalo jakž takž říkat Naše. Také národ o několik set kilometrů na jih nastoupil do revolučního vlaku a téže noci vyhlásil samostatnost, vyvěsil vlajku a mezi lid vyslal hesla na vlas podobná těm, která zněla ve Slovinsku. Snad jen díky paranoii mezinárodní veřejnosti a Určitým jejím zájmům rodina B. nepotřebovala na prázdninách cestovní dokumenty a plné kapsy konvertibilní měny, kterou by podle odpovídajících pouličních kurzů vyměňovala za místní. Mladí Chorvati, s nimiž Nina ve dne polehávala na pláži a v noci v odlehlých koutech nahýbala společnou láhev vodky, odvozovali sebe a své předky od prakticky stejných vlastností jako Slovinci – ano, byli nepoddajní, spravedliví, srdeční a dobří, měli samozřejmě hrdost a především to nebyli Balkánci. Po několika doušcích měla Nina pocit, že všichni, jak tu stojí v řadě, jsou bratry a sestrami, příslušníky vyvolené rasy, která ve světě nemá obdoby. Za pár dní začala chodit se zajímavým klukem z Osijeku, který měl naprosto jedinečné zelené oči, docela vyspělé modely chování a celkově byl Fakt v pohodě. Jedné noci zůstali na skalnatém pobřeží a tentokrát šli až úplně Do konce. Nina zatajila, že to pro ni bylo poprvé a její milenec se o tom nikdy nedověděl. (Ještě dlouhá léta o té noci nostalgicky přemýšlela a několikrát skoro napsala dopis, který začínal slovy *Víš, Tomislave*. Nakonec však vždycky zůstalo jen při úvahách.) Že by se jí zdálo cokoli neobvyklého na tom, že nepočkala na toho Pravého (protože Poprvé je to jenom poprvé) – ha ha, celé dlouholeté otcovo snažení ve smyslu *Krve se v tuto chvíli dočista rozplynulo*. Bylo to ostatně neobyčejné léto, které se vrylo do paměti i mnohým zkušenějším, a nejspíš i většina Nininých spolužaček by se zachovala stejně, kdyby jen narazily na někoho Fakt v pohodě.

Podzim, který následoval, znamenal čas vystřízlivění jak pro Ninu (zase škola, zase Sobotní uklízení, zase nezadaná), tak pro Slovince, kteří už se museli po euforickém začátku hnout z místa. Najednou se ukázalo, že cizí země vůbec nezajímá slovinská nepoddajnost, dobrotivost a srdečnost, slovinské poctivosti dostatečně nedůvěřují a hrdost

podobných nebo i vyšších kvalit viděly už i jinde. Slovinsko nezajímalo cizí země ani natolik, aby se ho obtěžovaly hledat na mapě. Najednou už se vůbec nemluvalo o nezávislosti a suverenitě (co teprve o hrdinské minulosti). Místo toho se objevily pojmy jako Rozpoznatelnost, Rozvoj, Integrace a hlavně Evropa, která se stala synonymem všeho dobrého a ušlechtilého a která sama o sobě poskytla místo na trhu každému Slovincovi, kterému se zachtělo zabývat se politikou. Jedněm se zdála pokrokovější, aktivnější a spravedlivější, druhým morálnější a více křesťanská, třetím zdravější a ekologičtější. Ať se na to člověk podíval, jak chtěl, Evropa byla něco Víc. Byla jako ocas hloupého štěněte – člověk se k ní mohl lehce přiblížit, ale chytit ji nemohl nikdy. Naštěstí tu byly národnosti s podobným osudem, obecně označované jako Východáci, z nichž si Slovinci dělali zlomyslnou legraci, jaké je schopen jen ten, kdo na tom byl ještě nedávno stejně. Nejnižšímu skóre se samozřejmě těšil Balkán, který se při všech těch krvavých událostech, co se odehrávaly pod jeho střechou, stával ještě zaostalejším, ještě primitivnějším a ještě nezdravějším. Pokud člověka označili za Balkánce, zbývalo mu jen jediné: zalézt do kouta a dlouho a zaníceně se bičovat. Tak se to alespoň jevilo Nině ze sedmnáctiletého úhlu pohledu, který se zakládal (stejně jako převážná většina perspektiv lidí tohoto věku) na příliš málo zkušenostech, takže byla náchylná k šedým odstínům reality a měla vážné potíže se stanovením své zlaté střední cesty. Ta se dříve nebo později ocitla někde Mezi. Ani–ani. Ani ryba, ani rak, jak by si nad sklenicí pálenky melancholicky povzdychl Ninin strýc, který viděl kus světa a pod tíhou poznání prodělal cirhózu jater. Slovinec se dokázal identifikovat jediné tehdy, když se postavil vedle někoho jiného, aniž by si při tom stoupal na špičky nebo vypínal prsa. Ve chvíli, kdy stál sám za sebe, neexistoval. Byl jako tovární výrobek bez vad i předností. Zaměnitelný. Diskrétní, tak říkajíc minimalistický. Přesně řečeno *Malý*, což čím dál tím raději opakovali i politici, kteří se ještě do včerejška oháněli Hrdostí, Ctí a Slávou.

Když konečně nadešla těžce očekávaná chvíle, kdy mohla Nina bez omezení, s vlastním pasem a bez dozoru rodičů nakukovat za hranice svého státu, přistoupila k Evropě s povinnou pokorou a bázlivou úctou. Každému jejímu obyvateli by nejraději vykala, i kdyby to bylo třeba usmrkané dítě, které se hrabe v pískovišti. Byla ochotná se omlouvat, kdyby si někdo při zmínce o tom, odkud pochází, zakryl oči zděšením. Ale nic takového se nestalo. Už v Římě, kde poprvé v životě spala v hostelu, se na ni přilepil výřečný Francouz, který se živě zajímal o to, odkud pochází, čím se zabývá a podobně. Polovinu

noci mu líčila, kde leží Slovinsko, jak vypadá a že nemá nic společného s válkou, zatímco Francouz nadšeně kýval, lámanou angličtinou tu a tam připojil nějakou poznámku a upřeně zíral do výstřihu jejího trička, kam by, jak se zdálo, velice rád položil i ruku. Nina sice nebyla pro, nicméně ledy už byly prolomeny. Každým dnem se to měnilo k lepšímu. Nina si povídala s Němci, vtipkovala s Italy, připíjela si se Skandinávci, vedla dlouhé rozhovory s Angličany, kupé a sedadla sdílela s Holanďany, Španěly, Iry. Téměř všichni tvrdili, že je první Slovinka, kterou kdy poznali, nikomu se ale nezdálo, že by kvůli tomu byla jiná. Za různými odstíny kůže a různě vybarveným přízvukem byli všichni stejní. Jejich touhy i cíle se vzájemně podobaly, jejich starosti se týkaly stejných věcí. Nikdo přesně nevěděl, co bude dělat po škole, budoucnost si pro jistotu představovali trochu neurčitě a po večerech počítali drobné v naději, že si budou moci dovolit ještě jedno pivo.

Pro identitu Niny B. to byl přelomový zážitek. Když se vrátila, její perspektiva byla obrácená vzhůru nohama. Jak se rádo stává lidem i věcem, které se mění příliš pomalu, než aby se tomu vůbec dalo říkat změna, zjistila až po měsíci své nepřítomnosti, co se za ta všechna léta změnilo. Slovinci najednou vypadali přísně, pedantsky a tak nějak ustrašeně. Své Domy uklízeli lépe, než se jim ve skutečnosti zdálo potřeba. Své Dobré mravy rozvíjeli nad veškerou míru užitečnosti. Jejich Evropa byla přeludem, jakousi projekcí bez základů. Její kladnou stránkou bylo to, že byla jednotná. Její slabou stránkou bylo to, že neexistovala. Zvlášť zajímavé bylo sledovat, jak si Slovinci přisvojili svou Malost. Co se na první pohled zdálo jako prokletí, se v reálu ozývalo jako výmluva. *Vždyť my bychom rádi*, říkali politici, ekonomové i umělci, *my bychom rádi, ale jak, když jsme tak Malí*. Nina si přitom vždycky vzpomněla, jak se jí zdálo fajn, když jí všude říkali Slovinka, právě proto, že byla jediná. Němci, Italové nebo Francouzi byli k dispozici po stokilových balících, ale Slovinci byli dostatečně vzácní, aby je člověk mohl sbírat jako starořímské mince nebo vadné známky. Tak se Nina jedné vzletné noci rozhodla, že svou identitu definitivně založí na Vzácnosti. Nepočtenosti. Exotičnosti, pro ty, kteří mají rádi květnaté vyjadřování. Princip byl jednoduchý a lehce zapamatovatelný a člověk se kvůli němu hlavně nemusel s nikým srovnávat. Byl podobný ostatním, ale tak nějak méně běžný, což mu automaticky přidávalo na hodnotě. Alespoň Nině B. ano. Své neobvyklé identity se už nevzdala, co víc, nechala ji pevně zakořenit ve svém podvědomí, v diskrétní oblasti té podružné části těla. Vzpomněla si na ni jen při zvláštních příležitostech,

například když se evropský politický útvar konečně uvolil a pod svá křídla přijal i Slovinsko. Chvilu byla zase jednou vhodná pro vlajky, hymnu a naftalínem páchnoucí hesla o Klínu, Svéráznosti, Hrdosti a samozřejmě o Malém národu, který znovu potvrdil, jak je ve skutečnosti Veliký. Nina seděla s lahví piva u televize a usmívala se. *Jen do toho*, pomyslela si. *Jen do toho. Ale se mnou v žádném případě nepočítejte.*

Pak se intuitivně ohlédla, jako by se bála, že by ji někdo mohl slyšet, a za zatnutou pěst se zachichotala.

Textová analýza

Povídka *Neobvyklá identita Niny B.* se ze sbírky Polony Glavan poměrně vymyká. Od ostatních textů ji odlišuje zejména ironický až humorný tón a poměrně bohatý jazyk. Tematicky se podobá povídce *Natte* nebo autorčinu románu *Noc v Evropě*. Rozsahem patří k delším textům sbírky.

Tématem povídky je hledání identity dospívající dívky Niny. Text začíná výčtem teorií původu slovinského národa, v němž vypravěč paroduje zastánce různých přístupů. Další část zachycuje Nininu rodinu jako typický obraz slovinského národa a vyzdvihuje určité vlastnosti, pomocí nichž se snaží v ironickém duchu vyobrazit typického Slovince. Zdůrazňuje především hrdost, pořádkumilovnost, lpění na majetku, snahu zalíbit se okolí, důraz na vzdělání a slušné chování. Vzniká jakási karikatura Slovince, kterou Nina začíná lépe poznávat ve chvíli, kdy se na prázdninách u moře setkává s jinými národy – s Němci a s místními, tedy Chorvaty. Najednou začíná přehodnocovat to, co jí bylo doposud vštěpováno a pozoruje vztah svých rodičů k Němcům, kterým závidí, i k Chorvatům, s nimiž nechtějí mít raději nic společného. Nina usuzuje, že Slovinci jsou něco mezi Němci a Chorvaty a na tomto základě si začíná budovat svou identitu. Později ji zasáhnou revoluční změny, kterými je navzdory svému počínajícímu kritickému uvažování stržena k nekritické národní hrdosti, kterou však brzy přehodnotí a odloží. Při další dovolené u moře totiž zjistí, že Chorvati prožívají historické změny naprosto stejně jako Slovinci, a že se tedy ona jako Slovinci od nich prakticky ničím neliší. Zcela zlomovým bodem je pak pro Ninu setkání s dalšími evropskými národnostmi, když se konečně může sama vydat do zahraničí. Zjišťuje, že mladí lidé z ostatních národů jsou prakticky stejní jako ona, mají stejné problémy i stejné uvažování. Jediné, co ji jako Slovinci odlišuje, je

nepočtenost jejího národa. Prakticky každý, s kým se setkává, říká, že je první Slovinkou, kterou poznal. Rozhodne se tedy založit svou identitu na vzácnosti. Po návratu odhalí skutečnou povahu slovinského národa a rozhodne se od národní identity do určité míry distancovat. Když tedy Slovinsko vstupuje do Evropské unie a přichází nová vlna národní euforie, Nina vše pozoruje z povzdálí a nehodlá se do ničeho zapojovat. Dělá to nicméně potají, protože se bojí, co by tomu řeklo okolí. Poslední věta povídky tak svědčí o tom, že Ninin boj s národními stereotypy je víceméně marný. Nedokáže z nich zcela vystoupit.

Základní ideou textu je budování identity na základě setkání s cizím. Polona Glavan zde do určité míry navazuje na svůj román *Noc v Evropě*, který sleduje mladé lidi různých národností, kteří se během cesty po Evropě setkávají s jinými národy a přehodnocují svůj dosavadní náhled na svět. Jedná se o hledání svého místa na světě, o základní existenciální problém současného člověka. Filozofickým pozadím textu je ústup národnostní identifikace v moderní společnosti, která je způsobena současnou globalizací a která nutí člověka pátrat po jiných základech, s nimiž by se mohl identifikovat. Neschopnost Niny zcela vystoupit z národnostního chápání svého já ilustruje situaci malých postkomunistických národů, které ještě zcela neakceptovaly globalizační trend a nedokázaly svou identitu postavit na nových hodnotách. Opět se tu tedy setkáváme s postkomunistickou zkušeností v minimalistické próze, čímž se povídka podobá výše rozebírané *Natte*.

Vzhledem k nezvyklé míře filozofie v pozadí textu, kterou se povídka přibližuje spíše poetice postmodernistické, nelze zcela přesně definovat časové zařazení děje. Kategorie času je spíše neurčitá, zaujímá delší období od Ninina dětství až téměř po dospělost a zároveň zpracovává i otázky nadčasové. Konkrétními časovými momenty jsou pouze přelomové události v historii Slovinska, konkrétně osamostatnění v roce 1991 a vstup do Evropské unie roku 2004. Příběh je vyprávěn v minulém čase.

Podobně neurčitý je zde i prostor. Z hlediska ideje díla je podstatný prostor Slovinska s přesahem do blízkého zahraničí, který představuje styk s Chorvaty a Němci. Nina, stejně jako ostatní Slovinci, buduje svou identitu na slovinských základech, za pomoci srovnání s Němci a Chorvaty, tedy s národy, s nimiž je nejčastěji ve styku. Základním prostorem je tedy Slovinsko jako Ninin domov a chorvatské moře jako místo setkávání se s cizím. Před koncem textu se prostor otevírá do širší Evropy a pak se opět zužuje na prostředí

Slovinska. Pokud srovnáme volbu prostoru v *Neobvyklé identitě Niny B.* a v jiných povídkách sbírky, zjistíme, že dobře reflektuje ideové zaměření textu. Na rozdíl od povídek *Vlastně* nebo *Jeníček a Mařenka*, které jsou zasazeny do intimního prostoru pokoje, se *Neobvyklá identita Niny B.* podobně jako *Natte* odehrává v prostoru veřejném. Prostor tedy odráží ideu textu, která je v těchto dvou povídkách zaměřena spíše směrem ven, ke vztahu člověka s jeho okolím, kdežto povídky *Vlastně* a *Jeníček a Mařenka* jsou výrazně intimní, zaměřeny na úzké mezilidské vztahy.

Z hlediska postav je text zaměřen výrazně na hlavní protagonistku Ninu. Ostatní postavy, které se děje účastní (matka, otec, sestra, partneři), jsou marginální a dotvářejí pouze obraz Ninina národa, z něhož ona při svém budování identity vychází. Nina je sice hlavní postavou textu a částečně i fokalizátorem, ale děj nám předkládá vypravěč, který hovoří ve třetí osobě. Ninu tedy sledujeme s určitým nadhledem, pozorujeme jednak její vnitřní svět a její osobní náhled na okolí, a jednak objektivní hodnocení jejího vystupování. Nina je poměrně samostatnou osobou, která se snaží vymezit vůči svému okolí, k němuž zaujímá převážně kritický postoj. Je zaměřena výhradně na budování svého já. Nezabývá se tolik vztahy s ostatními lidmi, ale spíše vymezením sebe sama vůči okolí obecně. Postava Niny tedy do určité míry vystupuje z minimalistické intimity a vstupuje do prostoru veřejného.

Jak už bylo řečeno, příběh je nám předkládán skrze auktorálního vypravěče ve třetí osobě. Vypravěč proniká do Ninina vědomí a přitom zaujímá i vlastní hledisko, které je místy i hodnotící. Fokalizátorem je tedy na některých místech Nina a na některých místech vypravěč. Výsledkem je do určité míry objektivizovaný náhled.

S minimalistickou redukcí se v povídce setkáváme zejména na úrovni příběhu a postav. Příběh je redukován na momenty, které úzce souvisí s budováním protagonistčiny identity. Nesledujeme rozsáhlý příběh Ninina dospívání, ale pouze určité fragmenty, které ovlivnily její osobní rozvoj. Podobně je to i s postavami. Nedožíváme se téměř nic o Ninině povaze nebo životních zkušenostech, ale pouze o tom, jakým způsobem zpracovává podněty, které ovlivňují její identifikaci. Ostatní postavy jsou redukovány do takové míry, že je možné je považovat za karikatury. Z hlediska tematiky se povídka zařazuje k minimalismu svým zaměřením na problémy současného člověka, konkrétně na hledání identity v moderním světě.

Podle Andreji Perić Jezernik patří *Neobvyklá identita Niny B.* k textům s lyrickou,

reflexivní minimalistickou atmosférou. Je tomu tak proto, že dění textu je zaměřeno výhradně na identifikační proces hlavní protagonistky a zároveň obsahuje velké množství reflexivních pasáží, které téma rozpracovávají do větších podrobností.

Minimalistický okamžik pravdy v povídce nastává ve chvíli, kdy Nina odhaluje skutečnou povahu slovinského národa. Zjištění, k němuž došla po konfrontaci s jinými národy, má zásadní dopad na její další rozvoj a Nina si je toho naprosto vědoma. Podle systému Andreji Perić Jezernik bychom okamžik prozření mohli hodnotit jako „rezervovanou epifanii“, protože čtenář si je problematičnosti základů slovinské identity vědom dříve než Nina sama. Na základě ironických poznámek už totiž předem ví, že Nina na těchto základech stavět nemůže, kdežto ona sama se to dozví až po své cestě po Evropě.

Co se týče jazyka a stylu textu, je o poznání méně minimalizovaný než texty ostatní. Blíží se spíše vyjadřování postmodernistickému, o čemž svědčí i využití grafického prvku v podobě tabulky se specifiky národností. Autorka využívá poměrně vzletný styl s dlouhými komplikovanými souvětími a složitými syntaktickými vztahy, z hlediska grafického členění textu používá i pomlčky a závorky. Zajímavým grafickým prvkem jsou velká počáteční písmena sloužící k zdůraznění určitých slov. Hojným prvkem jsou nejrůznější vsuvky a rozvíjející věty. Autorka paroduje jazyk veřejných proslovů, integruje do textu různá stereotypní spojení a v lexikální rovině využívá i odborné termíny jako „tržna niša“ (tržní nika) a „zlati rez“ (zlatý řez).

Při překladu bylo mimořádně náročné pracovat s autorčinou komplikovanou syntaxí. Často bylo nutné měnit pořadí vět a místy souvětí rozdělovat nebo naopak slučovat. Práce se syntaktickou rovinou textu byla nutná, aby byla zachována srozumitelnost a plynulost textu. Rovněž v rovině lexikální se místy nedalo vyhnout mírnému vzdalování od originálu. Jako nutné se ukázalo nahrazení termínů „tržna nika“ a „zlati rez“. Tyto výrazy, jejichž použití je v plné pravomoci autora a v originálu tedy nemusí nutně působit rušivě, by v překladu mohly být vnímány jako neobratnost nebo přinejmenším rušivý element. Proto byly nahrazeny neutrálními spojeními „místečko na trhu“ a „zlatá střední cesta“ s vědomím, že překlad do určité míry odstupuje od řešení originálu. Přednost však byla v tomto případě dána plynulosti textu. Rovněž adjektivum „vlaški“ (vlašský) bylo nahrazeno výrazem „italský“, protože podle *Českého národního korpusu* se adjektivum vlašský pojí výhradně se slovy *ořech*, *salát* nebo *ryzlink* a jako označení člověka je již

výrazně zastaralé. Ačkoli je výraz hodnocen jako zastaralý i ve slovinštině, z regionálních důvodů (nižší kulturní výměna s Itálií) by v češtině působil pravděpodobně rušivěji. Z podobných důvodů byla přeložena rovněž chorvatská replika „Ča buljiš budalo“, které by český čtenář neporozuměl. Místo chorvatštiny byla využita obecná čeština a replika přeložena jako „Co čumíš debile“.

Intencí překladu je zachovat ironizovaný až humorný podtón textu, což se ukázalo jako mimořádně náročné. Snahou bylo vybudovat plynulý text, který respektuje základní syntaktická pravidla originálu i jeho výrazové bohatství. V jednotlivostech však bylo nutné odstupovat od původního znění a hledat kreativní řešení, která jsou pro cílový jazyk přirozenější.

3.3.5 Tři sta milionů metrů za sekundu

Máma je ráno zase nepřičetná. Když si nalévám mléko do hrnku, spadne mi z linky na dlaždičky. Zdá se mi, že to prásklo jak atomový výbuch. Ráno je vždycky všechno víc nahlas. Rychle sbírám střepy z podlahy, mohla by mě jimi pořezat, člověk nikdy neví. Není možné, že by se nevzbudila. Není možné, aby se nezbláznila. Nezbývá než čekat,

jednadvacet

dvaadvacet

třadvacet

dokud se neotevřou dveře a ona se nepřihlíží do kuchyně. Je celá rudá a pusou má úplně pokřivenou, do tvaru čtverce, to jsem ještě nikde neviděl, a oči má úplně zúžené a opuchlé jako boxeři po skončení zápasu. Moje máma nemusí s nikým zápasit, ta se jen vzbudí a už je zničená. Vidím ji dřív než ona mě. Nemůžu nic dělat. Zdá se mi, že by ji to ještě víc rozpálilo.

„Nemůžeš mi dopřát klid?“ řekne hlubokým, tichým hlasem. „Ty sakra nechápeš, že potřebuju spát?“

Křičí jen výjimečně. Spíš mumlá; vydává tlumené, vzdálené zvuky jako nějaké velké zvíře, které už má všeho dost. Je rychlá, nemá cenu uhýbat. Tři kroky a je u mě.

„Ty zatracenej malej spratku,“ zasyčí a chytí mě za vlasy. Počítám:

jednadvacet

dvaadvacet

tři-

pak narazím hlavou o skříňku a jak zavrávorám, šlápnu do rozlitého mléka. Přivřu oči. Víím, co bude následovat, nemá smysl o tom nějak zvlášť přemýšlet. Máma mě znovu chytí za vlasy, stáhne mě na druhou stranu, já ztratím rovnováhu a spadnu na všechny čtyři. Kopne mě do žeber. Docela to bolí, i když to není úplně nejhorší, když je teď ještě bosa.

„Víš, kdy jsem šla spát,“ řekne skoro jako by ani neotevřela pusu.

Nevím, jestli mám odpovědět nebo ne. Ptala se mě už milionkrát a já ještě pořád nevím, kdy mám odpovídat a kdy ne.

„Víš, kdy jsem šla spát,“ řekne o něco rázněji, takže už je mi jasné, že musím něco říct.

„Ve dvě,“ řeknu a dívám se před sebe do země.

„Ve dvě?!“ vykřikne máma. „Ve tři, kurva! A ty nemáš ani trochu slušnosti, abys mi dopřál trochu odpočinku, ty střevo zatracený!“

Je mi jasné, že mě kopne. Zhluboka se nadechnu a představuji si, že mě to ochrání jako nějaký vzduchový polštář.

jednadvacet

dvaadvacet

Rána přiletí z druhé strany, jako by se najednou přesunula. Já ale víím, že se nepřesunula. Slyším ji oddychovat na stejném místě jako předtím. Už je konec, už by to mělo skončit. Pomalu vydechnu a pod rukou se ohlédnu směrem k ní. Dívá se na mě dolů, opovržlivě, ale netečně. Vztek ji očividně opustil. Možná, že bude moct znova usnout. To bych si fakt přál. Kvůli ní, ne kvůli sobě. Nemá to lehké – je dospělá a přitom úplně sama, nikdo se o ni nestará.

„Vstaň,“ řekne pak. „A padej do školy. Už je sedm čtyřicet.“

Pusu má normální, i když oči má ještě pořád jako dvě štěrbinu. Už není rudá, jen trochu po

tvářích, na kterých má dvě křivolaké čáry z popraskaných žilek. Vstávám, prohlížím si ruce a kolena, pak si ohmatám čelo. V hlavě mi trochu hučí, ale nebolí mě. Myslím, že to nebude poznat. Říká se tomu rána nižší intenzity; měl jsem štěstí.

„Ano, mami,“ řeknu. „Ano.“

„Nikdy z tebe nic nebude,“ zasyčí máma. „Jsi neohrabanej jak slon. Už stokrát jsem ti říkala, abys byl ráno zticha, a ty furt něco rozbíjíš. To ke mně sakra nemáš žádnou úctu? Vůbec žádnou?“

„Promiň,“ řeknu.

„Žádný promiň,“ vyštěkne máma. „Už jsi dost starej na to, aby ses uměl chovat. Měl bys mi poděkovat, že tě vůbec snáším. Jinde už by tě dávno vykopli z domu.“

Přikývnu. Pomalu stáhnou ruku za záda, až mi zakřupe v ramenu. V žebrech mě píchá, asi budu mít přece jen modřinu. Dvě už mám, jednu fialovou a jednu světle zelenou. To je zvláštní, že se říká modřina, když nemá modrou barvu. Aspoň u mě ne. Možná u jiných.

„Padej do školy,“ řekne máma. „A hned.“

„Už jdu,“ řeknu. „Už jdu.“

Budu si muset převléct ponožky. Levou nohu mám mokrou od mléka. Podívám se vpravo, je to ještě trochu vidět. Budu to muset utřít. Doufám, že půjde zpátky do pokoje. Lepší, když mě nevidí, jak utírám podlahu, zase by ji to mohlo rozčílit, vzpomínky a tak.

„Už jdu,“ zopakuji, i když moc nevím proč.

Máma přikývne. Bolí ji hlava, to vím. Ráno ji vždycky bolí hlava, někdy i celý den. Mám štěstí, že mně se to nestává. Jenom občas, když narazím o dlaždičky nebo o topení. To ale přestane, za hodinu nebo za dvě. Když to spočítám, tak je to za jeden rok méně než minutu denně. Ještě pořád mi jich zbývá skoro tisíc čtyři sta čtyřicet. Když si představím, že by mě to bolelo pořád, bez zvláštního důvodu...

„Dávej si pozor,“ řekne máma. Už se na mě nedívá, oči má upřené na druhý konec kuchyně. Třesou se jí ramena, jako by jí byla zima, i když je venku teplo a okny sem svítí slunce. Víím, že půjde pryč. Počítám

jednadvacet

dvaadvacet

třiadvacet

čtyřiadvacet

celé vteřiny, bez švindlování. Čas je důležitý, ten ošdit nemůžeš –

jednadvacet

dvaadvacet

Máma se otočí. Šoupe nohama po podlaze, jako by zapoměla, že může ohýbat kolena. Pak za sebou zabouchne dveře. Ani se nemusím dívat na hodiny, abych zjistil, kolik času mezitím uběhlo. Dvě a půl minuty. Skoro nic. Ještě pořád jich zbývá skoro tisíc čtyři sta třicet osm. Vezmu z linky papírovou utěrku a setru rozlité mléko. Pak si sundám ponožky.

Je květen, nebe je bez mraků a asi ani nebudu potřebovat svetr. Je čtvrtek, první hodinu máme slovinštinu, pak tělocvik a teprve nakonec matematiku. V rychlosti si ukrojím krajíc chleba a sním ho cestou do školy. Dnes je mi devět let a sto dvacet osm dní.

Čekám na Pera v místnosti, kde sedí Mojca a Julie. Mojca je tlustá a má navlhle oči jako žába. Když mě zahlédne, nic neřekne, jenom pokývne. Kůže pod bradou se jí zatřepe jako puding. Pokaždé, když to vidím, láká mě to, abych ji za tu kůži chytil, pěkně ji napnul a pak pustil. Určitě by to pláclo jako guma, poink! Julie je malá a hubená, má velké oči a dlouhé černé vlasy. Když na ni svítí světlo, modravě se jí lesknou. Julie jí tu nikdo neříká, všichni, které jsem slyšel, jí říkají „Džuli“. Zvedá hlavně telefony, kdežto Mojca se prohrabuje v papírech. Obě jsou nervózní a zamračené. S každým mluví jako by měl o kolečko navíc. Mě si skoro ani nevšímají.

Hodiny na stěně jsou stejné jako na nádraží. Je třináct třicet šest. Pero má zase zpoždění, jako vždycky. Když se vteřinová ručička vyšplhá až nahoru a čeká, až minutová ručička poskočí dopředu, zavřu oči a počítám

jednadvacet

dvaadvacet

třiadvacet

a tak dále až do šedesáti. Pak otevřu oči a podívám se, jestli jsem to trefil. Zpočátku mi to dělalo problémy, teď už se ale skoro nikdy nespletu.

„Podívej se na ně,“ řekne Mojca a drbe se za uchem. „Otravujou s tou mešitou, jako by tu byli už sto let. Kde si myslí, že jsou, v Bosně, nebo co?“

„To jo,“ přikývne Julie. „Dáváme jim práci a peníze, co by ještě chtěli?“

„Nesmí se jim vůbec ustupovat,“ řekne Mojca. „Když jim povolíme tu mešitu, budou si myslet, že se můžou plést do všeho. Podáš jim prst a utrhnou ti celou ruku, to je jejich styl. Za pár let budou otravovat s tím, že ženský musej bejt zahalený. Ani náhodou bych něco takovýho nepovolila.“

„No a terorismus,“ řekne Julie. „V tom všem má prsty ta Al-Káida. Proč by ty naši pitomí politici nepozvali třeba samotného bin Ladina? Člověku se tomu ani nechce věřit – to jsou slepí, nebo co? Při tom všem, co se ve světě děje?“

Před Julií zazvoní telefon. Pomalu otočí hlavu a zírá na displej, kde je zobrazené číslo.

„Nemluvě o tom, jak to bude vypadat,“ řekne Mojca. „Umíš si to představit – přijdeš do města a první, co uvidíš, je minaret. Bude ti připadat, že jsme někde v Saudský Arábii a ne uprostřed Evropy.“

„Maj se moc dobře,“ řekne Julie. „Všeho maj dost a ještě si vymejšlej.“

Mojca horlivě přikyvuje. Kůže pod bradou se jí houpe sem a tam. Láká mě to, abych natáhl ruku. *Poink, poink*. Julie zvedne telefon.

„Centrumprosociálnípraciprosím?“

Obličej se jí najednou o polovinu protáhne. Podívá se na Mojcu a obrátí oči v sloup. Mojca kývá, jako že jí je všechno jasné. Julie se podívá před sebe a zamračí se.

„Ano,“ řekne úsečně. „Ano. Moment.“

Přikryje rukou sluchátko.

„Mehmedovićová se ptá, jestli už je něco vyřešený ohledně té jednorázový finanční pomoci. Běž se prosim tě podívat.“

Mojca přikývne, vstane a odejde k obrovské plechové kartotéce. Předkloní se, prsa se jí

zhoupnou skoro až k podlaze a vysune spodní zásuvku. Pak se chvíli prohrabuje papírovými složkami, které jsou v ní zavěšené, a jednu z nich vytáhne. Narovná se, podívá se na Julii a zakroučí hlavou.

„Ne, ještě nic, paní Mehmedovićová,“ řekne Julie znuděným hlasem. „Hm... hm... Kdy jste to podávala? Předevčírem? A co jste si myslela? Že to bude raz dva hotový, nebo co? To budete muset chvíli počkat... No, my za to nemůžeme, takovej je zákon... tak týden, dva, co já vím... Nemůžu sloužit, já o tom nerozhoduju... Hm... ano.“

Julie bez pozdravu položí telefon.

„Kráva jedna blbá,“ řekne se rty sevřenými do rovné linky. „Ta mě má co otravovat s jejíma šesti dětma. Může si za to sama, měla na to myslet dřív. Má bejt ráda, že vůbec něco dostane.“

Mojca si přes stisknuté rty odfrkne, jako by jí připadalo zbytečné kvůli něčemu takovému plýtvat slovy. Pak si sedne a roztaženou dlaní si projede vlasy. Mojca se celkově nějak moc drbe, asi má vši nebo co.

„To je dneska blbej den,“ řekne.

„To jo,“ zamumlá Julie a šlehne po mně pohledem. Rozhodl jsem se, že kdykoli se na mě podívají, budu se na ně taky dívat, bez mrknutí. Vzpomenu si na to i teď a držím oči doširoka otevřené. Julie se ale podívá jinam, dřív než si toho vůbec stihne všimnout.

„Ten je zvyklej,“ řekne Mojca. Čekám, že se na mě podívá, ale nepodívá. Místo toho otevře někde pod stolem zásuvku a skloní se k ní, takže nad papíry trčí jen pramen jejích odbarvených vlasů. Julie se podívá k pootevřenému oknu pod stopem. Otevřou se dveře.

„Ahoj,“ řekne Pero. Má rozčuchané vlasy, vypadá, jako by právě vstal z postele. A možná taky jo. Pero chodí spát pozdě, jako moje máma. Občas remcá, že je ospalý, ale nikdy mě tím neobtěžuje. Vůbec je celkem fajn, dokonce i Mojca a Julie s ním mluví docela mile. Teď jsou najednou taky jak vyměněné, obě se na něj podívají, začnou se usmívat a pak skoro jednohlasně řeknou, „Ahoj, Pero.“ Pero jim pokývne a pak se podívá na mě.

„Jak se daří, experte,“ řekne. „Jdu hodně pozdě?“

Pero mi říká experte, protože se tak dobře vyznám v čase. Mně na tom teda nepříjde nic tak zvláštního. Čas je to jediné, co se nemění. Plyne pořád stejně. Každý den má dvacet

čtyři hodin a každá hodina šedesát minut. Každý rok má tři sta šedesát pět dní, kromě přestupného, ten má o jeden den navíc. Není nic jednoduššího než vyznat se v tom, co je pořád stejné. Aby člověk věděl, kde je a jak daleko.

„Devět minut a čtyřicet vteřin,“ řeknu.

„Promiň,“ řekne Pero. Rukou si projede vlasy a přehodí si je na levou stranu. Na čele má kapky potu, venku je docela horko. „Já nechtěl. Ale autobus nejel snad sto let.“

Nesnám, když lidé říkají sto let. I když je to Pero. Jako kdyby věděli, kolik je sto let. Nikdo na světě není tak starý, aby mohl říct, že na něco čekal sto let. A vůbec, i kdyby byl, na co by asi tak mohl čekat sto let?

Usměju se. Pero je vždycky rád, když se usmívám. Taky se na mě usměje a já si všimnu, že má v koutcích úst dva úplně špičaté zuby, jako upír.

„Dneska je ale horko,“ řekne Pero. „Mohli bychom si jít zaplavat, co ty na to?“

Přikývnu. Vím, že si dělá legraci. Tady poblíž žádný bazén není. A i kdyby byl, nešli bychom, protože nemáme plavky ani ručník. Půjdeme ven, na hřiště. Jako vždycky, když je hezké počasí. Když je zima, chodíme do horní místnosti a hrajeme šachy. Popravdě bych i teď hrál radši šachy, ale netroufnu si to říct. Tady si všichni myslí, že když je hezké počasí, musí se být venku.

Pero vezme z rohu basketbalový míč. Máme ho s sebou vždycky, i když pak basket často ani nehrajeme. Vstanu a hodím si tašku přes rameno. Pak jdu za Perem, který chodí, jako by mu to klouzalo. Rozhazuje nohama doleva a doprava do vzduchu. Dneska jsme rychlí, ke koši nám to trvá jen šestnáct sekund. Minule to trvalo dvacet tři, ale to moc neplatí, protože Pero si cestou zapaloval cigaretu. Koš stojí ve stínu, Pero se o něj opře ze strany a vydechne uf.

„Sedni si někam,“ řekne mi.

„Nechci,“ řeknu. „Já radši stojím.“

Pero se na mě trochu divně podívá. Jednou mi říkal, že se mu nezdá normální, když lidé radši stojí než sedí. A pak dodal, že kdyby mohl, tak by nejradši pořád ležel. Zdá se, že už na to zapomněl. Ale já vážně radši stojím, pokud si můžu vybrat. Jednou jsem četl, že Země se točí rychlostí čtyři sta šedesát tři metrů za sekundu. Podle mě se to dá lépe

postřehnout ve stoje, jako když na kolotoči natáhneš ruku a vidíš, jak okolo vzduch rychle sviští, rychleji než obvykle. Čtyři sta šedesát tři metrů za sekundu – to bych si fakt nechtěl nechat ujít.

„Jak bylo ve škole,“ zeptá se Pero.

„Dobrý,“ řeknu. „Nuda.“

„I při matematice?“

„Jo,“ řeknu. „Ještě pořád odčítáme čísla do tisíce. Už bysme mohli dělat něco jiného.“

Pero si ukazovátkem promne oko. Pak se protáhne a široce si zívne.

„Jedna věc se mi na tom písemném odčítání vždycky zdála divná,“ řekne potom. „Víš co – když sčítáš a máš víc než deset, dáš jedničku dopředu. Tak proč při odčítání nedáváš tu jedničku dozadu? To mi strašně vrtalo hlavou. Jednička dopředu – jednička dozadu, nebylo by to logický?“

„Jako jak?“ řeknu. „Kam dozadu? Na konec, nebo co?“

Pero se zasměje. Zase si dělá legraci. Usměju se, i když mi to k smíchu vůbec nepřipadá. Znáám ho od třetího září, dvě stě šedesát osm dní. Na začátku školy mě poslali do kanceláře výchovné poradkyně a ta mi řekla, Eriku, nechtěl bys chodit každý čtvrtek po škole někde v okolí na basketbal nebo nějaké hry? Řekl jsem, že jo. Máma byla ráda, když jsem odpoledne nebyval doma, měla ráda klid. Řekl jsem to spíš kvůli ní než kvůli sobě. Za dva dny pro mě výchovná poradkyně přišla po poslední hodině a dovedla mě sem. Pero stál právě tady, na hřišti, a výchovná poradkyně řekla, Eriku, tohle je Pero, Pero, tohle je Erik, a pak odešla. Tenkrát se mi Pero zdál trochu divný, pořád nějak přešlapoval a říkal, že je škoda, že už je zase škola, a zeptal se mě, jestli mě baví basketbal nebo bych hrál třeba radši fotbal. Jo, baví, řekl jsem. Na všechno, na co se mě zeptal, jsem odpovídal ano. Zjistil jsem, že je jednodušší říkat na všechno ano, lidi se pak méně ptají a nechají člověka na pokoji. Brzy se mi ale začal zdát v pohodě. Jednou měl naruby tričko a když mu Mojca v kanceláři něco řekla, odpověděl, že by na něj bylo moc hezké, kdyby ho měl správně. Jednou předváděl Sabinu, jak ho napomenula, že po sobě nahoře neuklidil. Pořádek musí být – musí být! říkal vysokým hlasem a vrtěl přitom zadkem sem a tam. Sabina je ředitelka. Tenkrát jsem se doopravdy smál, a Pero taky. Smáli jsme se, dokud jsem

nemusel odejít. Bylo mi líto, že tam nemůžu být celé odpoledne. Ale někdy si dělá legraci jen tak a to nemám rád. Vždycky si přeju, aby toho nechal.

Pero vstane a hodí o zem míčem, ten se odrazí vysoko ke koši. Vyskočím na místě a chytím ho, dřív než dopadne na zem. Je poznat, kde ho držel Pero, jsou tam mokré otisky rukou, co vypadají jako od kostlivce.

„Dáme jednu hru, experte,“ řekne. „Pohyb, pohyb.“

Hrát basket s Perem je celkem zábava. Je sice velký, ale docela nemotorný, takže dost zakopává a padá. Když jsme hráli poprvé, řekl, abych si vybral jednoho známého basketbalistu a že to budu já. Řekl jsem, že můžu být klidně jenom Erik, on ale trval na tom, že to musí být někdo dobrý a že by se nikdo nedíval na zápas, kde by hráli Pero a Erik. Tak jsem řekl Michael Jordan. Netuším, jak vypadá, ale často slyším, že si o něm povídají ve škole. Tak to je teda těžký soupeř, řekl na to Pero. A že on je Dražen Petrović. Říkal, že Dražen byl ze všech nejlepší, ale že už umřel. Zeptal jsem se, kdy umřel, a Pero říkal, že už je to dávno, asi deset nebo jedenáct let. Kdyby to by pro mě někdo úplně nejlepší ze všech, tak bych určitě přesně věděl, před kolika lety umřel.

Pero běží ke koši na opačném konci hřiště. Běžím za ním. Musím se mu dostat pod nohy, pak míč určitě dostanu. Pero křičí: „Petrović útočí... a zleva nečekaný výpad Jordana... Jordan... podaří se mu to?... A dva nula pro Jordana!“ Pak roztáhne ruce, zatleská a hrajeme dál a Pero zase komentuje. Dám ještě jeden koš a pak Pero trefí trojku. Když se mě pokouší předběhnout, zakopne a jak dlouhý tak široký se rozplácne na asfalt.

Pozoruji ho, jak se zvedá. Nejdřív nadzvedne hlavu a zašklebí se jako mrož. Pak se opře o ruce a nakonec si sedne. Ohmatává si bradu. Na levé paži má bílé oděrky. Dívám se, jestli se neobjeví krev; vždycky se mi zdálo zajímavé, jak je kůže nejdřív úplně bílá, když se člověk odře, jako kdyby se polekala.

„Auuu,“ zafňuká Pero. „Auuu, sakra.“

Na ruce se mu objeví kapka krve, naběhne a pak steče dolů k loktu. Pero si nasliní prst a otře si ránu.

„Sakra,“ řekne znovu. „To pálí.“

Přikývnu. Pero si prohlíží kolena, ani si je neodřel. Čekám, že vstane. Přemýšlím, jestli

schne krev na slunci rychleji než ve stínu. Nejspíš jo, někdy to vyzkouším. Loni jsem si rozsekl ret, když jsem spadl v koupelně na umyvadlo. Máma do mě strčila; nechtěla mě strčit tak silně, jenže to klouzalo a já jsem spadl. Krev stříkala všude, po dlaždičkách a kohoutcích, tričko jsem měl celé zakrvácené. Trochu jsem se polekal. Ret jsem vtáhl do pusy, kterou jsem pak měl plnou krve, okamžitě, během dvou vteřin, jako bych ji pil přímo ze sklenice. Nebylo to špatné, chutnala jinak, než když slízneš jenom kapku. Byla slanější a lepkaější, když jsem skousl, zuby se mi úplně slepily. Pak se zastavila, už asi po minutě. Úplně najednou, stejně jako se spustila. Ještě dva dny mě to bolelo, málo, ale furt. Teď už to ani není poznat. Nebýt Pera a toho všeho, ani bych si na to nevzpomněl.

Pero si cucá prst. Pak se opře o ruce za zády. Vůbec nevypadá, že by měl vstávat.

„Sedni si, experte,“ řekne.

„My už nebudeme hrát basket,“ zeptám se.

„Pozdějc,“ řekne Pero. „Teď si na chvilku sedni.“

„Teče ti krev,“ řeknu.

„To nic není,“ řekne Pero a ani se nepodívá. Rozhodnu se, že budu koukat místo něj. Když se to bude zhoršovat, řeknu mu. Počítám

jednadvacet

dvaadvacet

třadvacet

Perovi krev stéká dolů po ruce, je jí celý potok, ale Pero nehne ani brvou. Je vážný. Posadím se vedle něj, vím, že chce něco říct. Ještě chvíli ale jen tak sedí a dívá se přes hřiště k panelákům. Pak si zapálí cigaretu. Ví, že když říkal, abych si sedl, tak si nedělal legraci, ale nechápu, proč to tak zdržuje. Počítám. Dívám se chvíli na něj, chvíli na jeho ruku. Zase počítám. z rány mu ještě pořád trochu teče krev, ale už se skoro zastavila. Minuta a čtyřicet sekund, to určitě proto, že jsme na slunci.

„Hele, Eriku,“ řekne konečně Pero. Trochu si poposedne, zhluboka potáhne z cigarety a pak ještě jednou. Nedívá se na mě. Čekám.

„No,“ řeknu.

Pero kývne, ale ne na mě, spíš směrem k asfaltu. Tváří se, jako by se něčeho bál nebo jako by mi chtěl říct nějaké velké a důležité tajemství. Pak se ke mně najednou otočí. Tváří se vážně a nervózně, brada se mu trochu chvěje.

„Hele, Eriku,“ řekne a tentokrát se nepodívá stranou, ale upřeně se kouká na mě. Jako by se bál, abych mu neutekl, nebo co. „Hele. O něčem jsme se bavili. Já a Sabina. A jednou u toho byla i tvoje výchovná poradkyně ze školy. Hele, je tady možnost, že bys mohl jít někam jinam. Vlastně docela dost možností. Někam, no...“

Dívá se na mě. Ještě pořád se na mě dívá. Nemám tušení, o čem to mluví.

„Kam jinam,“ ptám se.

„Pryč od mámy,“ řekne Pero. „Do nějaké rodiny. Mohl bys u nich bydlet a oni by ti vařili, starali se o tebe a povídali by si s tebou, jako bys byl jejich.“

Pryč od mámy. Dívám se na Pera a on se dívá na mě. Snažím se něco najít, pusou zkřivenou nahoru, nebo to, když trochu zašilhá a pak se začne smát. Ale nic, nevidím nic. Pero si nedělá legraci. Myslel to doopravdy.

„Pryč od mámy,“ řeknu. Slyším svůj hlas. Zní to divně, ten tón a taky to, jak jsou slova poskládána k sobě. *Pryč od mámy.* Jako by to říkal někdo jiný.

„Jo,“ přikývne Pero. „Pryč od mámy.“

„Ne,“ řeknu. „Já nechci pryč od mámy.“

Pero dlouze vydechne, jako děravý nafukovací člun. Mezi prsty drží cigaretu, na které už není ani žádný popel, jenom filtr. Odhodí ho někam za sebe. Ještě pořád vypadá nervózně, možná ještě víc než předtím.

„Ale Eriku,“ řekne Pero. „Tvoje máma se o tebe nestará dobře. Moc pije. A taky tě bije.“

„Je nešťastná,“ řeknu.

„Bije tě,“ řekne Pero. „Často tě praští. Neříkej, že ne.“

„Občas,“ řeknu. To mi přijde jako dobrá odpověď. Když člověk ví, že nemůžeš říct jo, ale ani ne. Nikdo pak nemůže říct, že lže. „Když si to zasloužím.“

„Aha?“ řekne Pero. „A čím si to zasloužíš?“

Otevřu pusy, že mu řeknu o dnešním ránu, o tom hrnku a jak jsem byl nešikovný. Pak mě ale napadne, že bude lepší říct něco jiného. Prostě mi to tak přijde.

„Někdy se chovám ošklivě,“ řeknu. „Odmlouvám nebo dělám rámus, když máma chce odpočívat. A občas po sobě neuklidím.“ To poslední není pravda, uklízím po sobě vždycky. Víím ale, že se rodiče na své děti zlobí, když po sobě neuklízejí, takže mi přijde OK to takhle říct.

„A tobě se zdá v pořádku, že tě kvůli tomu bije?“

Jo. Ne. Jo. Ne. Chce se mi začít počítat, ale vidím, že se to Perovi nelíbí. Chce, abych to řekl hned.

„Občas.“

„Nech toho,“ řekne Pero a tváří se najednou rozčíleně. „Žádný občas. To není žádná odpověď. Jo nebo ne. Řekni.“

„NE,“ řeknu. Pusy otevřu doširoka jako hroch, dokud to vzadu za zuby necvakne. Třeba teď bude Pero spokojenější a už se mě nebude vyptávat a nakonec možná úplně zapomene, že jsme se vůbec o něčem bavili. Ale Pero se ještě pořád tváří vážně a vlastně i trochu smutně. Víím, o kolik je starší než já: o čtrnáct let a čtrnáct dní. To si zapamatoval i on, který si jinak žádné číslo nepamatuje.

„Ne,“ řekne Pero. „Není to v pořádku. Žádné dítě si nezaslouží monokla za to, že odmlouvá. Nebo rozbitou pusy, protože dělá trochu rámus. Vůbec žádné.“

Vymýšlí si. Když jsem si tenkrát roztrhl ret, tak jsem žádný rámus nedělal. Máma chtěla do koupelny, protože se chtěla upravit na ven. Říkala, že přijde domů až zítra. Myl jsem si ruce a chtěl jsem i obličej, protože bylo horko a já byl na čele pod vlasy úplně zpocený. Okřikla mě, ať se neloudám a strčila do mě. Nic víc. Byl jsem moc pomalý. A ne hlučný. A vůbec, máma do mě jenom strčila, nechtěla, abych spadl. Pero se v tom vůbec nevyzná a pořád něco vykládá. Jako by na tom bylo víc pravdy, když o tom mluví. Já ale stejně přikývnu, protože si přeju, aby to co nejdřív skončilo.

„Eriku,“ řekne Pero. „Umíš si představit, že už by tě nikdy nikdo nepraštil? Už nikdy?“

„Jo,“ řeknu. „Jednou, když mě...“

To jsem říct nechtěl. Ne. Ale už se nedalo nic dělat, ulítlo mi to nějak samo. Rychle ztichnu a sevřu rty úplně k sobě. Je mi ale jasné, že není možné, aby si toho Pero nevšiml.

„Co, Eriku,“ řekne Pero. „Řekni, co jsi měl na mysli.“

Mohl bych dělat, že neslyším. Nebo bych se mohl zvednout a odejít, nikdo by mi nic nemohl. Pero by se na mě zlobil, ale to je tak všechno. Vím to.

„Nic zvláštního,“ řeknu. „No – jednou, když mě máma bouchla a bolelo mě to, ale ne moc, fakt jenom trošku, tak mě napadlo, co kdyby to bylo naposledy. Co když si to příště rozmyslí a nepraští do mě, ale do zdi nebo do dveří a nebo vůbec do ničeho. Teď na to pokaždé myslím. Že je to naposledy, že už se to dít nebude. Jednou toho bude muset nechat a proč by to nemělo být zrovna teď. Ne?“

Zatímco mluvím, Pero mě napjatě pozoruje a přikyvuje, jako bych mluvil o něčem zvlášť důležitém. Začínám se nudit. Chtěl bych jít domů a počítat, kolik vteřin a minut ještě chybí do půlnoci, až bude zase o jeden den míň. Pak bude zbývat ještě osm let a dvě stě třicet šest dní, než mi bude osmnáct let. Potom budu moct odejít, kam budu chtít – pryč od mámy, pryč od Pera, pryč od všech, když se mi bude chtít. To je fajn, když si dospělý – můžeš dělat, co se ti zrovna zachce. Vzpomínám si, jak jsem o tom jednou povídal Perovi. Před devíti týdny. On tenkrát přikývl a úplně vážně řekl jo, jo. Nejspíš už na to zapomněl.

„A to se vůbec nebojíš?“ ptá se mě Pero. „Že tě zase praští? Není ti z toho zle? Vždyť přece nevíš, jestli je to fakt naposled, ne?“

Nechce s tím přestat. Dívám se na něj bez mrknutí. U Pera je to jiné než u Mojci a Julie, vím, že se na mě bude dívat, jak dlouho bude třeba. Má hnědé oči, vidím, jak se mu zornice trochu zúží, zase rozšíří a pak zas trochu zúží

jednadvacet

dvaadvacet

třidvacet

čtyřidvacet

„Nech toho!“ okřikne mě Pero. „Akorát tě budou pálit oči, nic víc.“

„Rád bych věděl, jak dlouho vydržím nemrkat,“ říkám a cítím, jak mě to začíná štípat, jako by mi něco spadlo do oka. Ale vydržím to,

jednadvacet

dvaadvacet

třiadvacet

„Ok,“ řekne Pero a na chvíli se podívá do země. „Tak jo. Ale chci, abys mi odpověděl. Aspoň dneska. Příště už se tě na nic ptát nebudu, na nic, o čem nechceš mluvit. Jenom dneska. Slibuju.“

Oči mě začnou pálit, doopravdy pálit. Pak začínám vidět rozmazaně, Pera vidím jakoby zdálky, jako přes nerovné sklo, vroubkované a pokryté takovými malými pyramidami. Pak už nemůžu, rychle stisknu víčka a cítím, jak se mi ven derou malé slzy, horké a prchavé jako pára.

„Vidíš,“ řekne Pero.

Ani se nepohnu. Nechci přikyvovat, protože by to pak vypadalo, jako by Pero řekl něco úplně nového. Samozřejmě jsem věděl, že mě to bude na konci pálit. Chtěl jsem jen zjistit, kolik vydržím. Nejspíš se to dá natrénovat, to, že dlouho nemrkáš a pak stejně vidíš normálně. Zkusím to.

„Nebojím se,“ řeknu.

Pero mlčí. Musím párkrát zamrkat, abych ho zas viděl normálně. Dívá se zas někam jinam, jako kdyby čekal, že někdo přijde. Podrbe se na bradě. Je vidět, že už se několik dní neholil. Má sice hnědé vlasy, ale vousy má trochu víc do blond. To je trochu zvláštní, ne?

„Na tom nic není, že se bojíš,“ řekne Pero. „Já se taky občas bojím. To je úplně normální.“

Dívám se na něj a Pero se dívá na mě. Začíná mi lézt na nervy, čím dál tím víc. Pokud toho brzy nenechá, půjdu pryč. Za pět minut. Tři sta vteřin

jednadvacet

dvaadvacet

třadvacet

„JÁ SE NEBOJÍM,“ řeknu. „JE MI TO JEDNO.“

„To mi neříkej.“ Pero se tváří, jako by už předem věděl, co budu říkat. Proč se mě pak teda ptá? Opřu se dlaněmi o asfalt a cítím, jak mi to vře v zápěstích a pak směrem ke konečkům prstů, něco, co chce ven, co chce mlátit, strkat, mávat kolem sebe. Mám pocit, že kdybych zatnul pěsti, mohl bych pod sebou zmačkat asfalt.

„JE MI TO JEDNO,“ zopakuji, sám nevím proč.

„Tak jo,“ přikývne Pero. „Dobře. V pohodě. Kdyby sis to ale rozmyslel...“

„Nerozmyslím,“ řeknu rychle. „Nechci pryč od mámy.“

„Ani když tě bude bít?“ zeptá se Pero.

„Ne,“ zakroutím hlavou.

„Každý den? Několikrát?“

„Vždyť to nikdy netrvá tak dlouho,“ řeknu. „Minutu, dvě. Pak mě to možná ještě trochu bolí, ale i to rychle přestane. Ještě pořád mě většinu času nic nebolí. Hele, den má...“ Na chvíli se odmlčím a přemýšlím, jestli má vůbec smysl něco takového Perovi vysvětlovat. Pak ale pokračuji. „Den má tisíc čtyři sta čtyřicet minut. Zbývá mi jich ještě hodně. Kdy mi nic není. Většina času.“

Pero mě pozoruje a vypadá, že každou chvíli vybuchne. Pak se jeho výraz změní, jak když je mu do breku. Potom se zatváří zoufale, jako by chtěl něco udělat, ale vůbec mu to nejde.

„Ty nejsi normální. Ty jsi...“ Pero zadrží dech, jako by se pokoušel zastavit škytavku. „Chci říct, že normální devítiletý děti nepřemejšlej o tom, kolik zatracenejch vteřin má den. Nepřemejšlej v podělanejch *číslech*. Normální devítiletý děti vůbec nepřemejšlej. Hrajou si a honí se kolem, a když už někdy počítaj dny, tak je to proto, že se nemůžou dočkat, až skončí škola.“ Pero vydechne. Chci na to odpovědět, ale on zase otevře pusu a jako by ani nemluvil na mě, říká „Eriku, ty jsi chytrej kluk. Strašně chytrej. Je tě škoda. Ty fakt nechceš bejt někde, kde by ti nikdo neotravoval život, kde by sis mohl hrát a číst a – přemejšlet nebo cokoli bys chtěl a pak by sis o tom mohl s někým povídat? S někým,

kdo by tě poslouchal a nekřičel na tebe a všechno to ostatní?“

„Ale vždyť já to můžu dělat,“ řeknu. „Skoro pořád.“

„Ale úplně pořád ne.“

„Ale v podstatě jo.“

„Jenže máma tě neposlouchá. Mámu nezajímá, o čem přemýšlíš. A neříkej, že to není pravda.“

„No a co,“ řeknu. „Já si přemýšlím jen tak pro sebe. Protože se mi to líbí.“

Pero si otře čelo. Je úplně mokrý, i když se za celou dobu sotva pohnul. V podpaží má na tričku dva tmavé kruhy. Zvednu ruku a ohmatám se, necítím ale nic. Možná že na Pera funguje vedro víc než na mě. Víím, že různí lidé snášejí horko různým způsobem. To musím taky někdy prozkoumat.

„Ještě něco,“ řekne Pero. „Ještě na něco se tě zeptám a to už bude poslední, co chci vědět. Ale slib mi, že mi řekneš pravdu. Slibuješ?“

„Slibuju,“ řeknu.

„Myslíš, že by mámě bylo smutno, kdybys šel pryč?“

Pero to řekne úplně bezbarvým a beztvářým hlasem. Jako hlasatelé v rádiu, jenom hlas a nic víc. Podívám se na něj. Nejde to moc dohromady s jeho obličejem, který je zpcený, napjatý a rudý, jako by měl každou chvíli explodovat.

„No...“ řeknu. „Jo, jasně, že by jí bylo smutno.“

„Jseš si jistej?“

„Jo.“

Pero se nadechne. Několik vlasů se mu lepí na čelo, ale neupraví si je.

„Chyběl bys jí? Proto by jí bylo smutno?“

Pokrčím rameny. „Možná. Možná taky.“

„A proč teda?“

„Protože by se o ni nikdo nestaral,“ řeknu.

„To znamená, že ty se staráš o ni? Ne ona o tebe?“

Nejdřív nevím, co bych řekl. Podívám se nahoru, dolů, doleva, doprava, do všech stran, jenom ne přímo na Pera. Za tu dobu, co jsme tady, se slunce trochu posunulo; no jasně, uběhlo třicet šest minut a osmnáct vteřin

jednadvacet

dvaadvacet

třidvacet

„Staráme se jeden o druhého,“ řeknu pak. „Napůl. Trochu já, trochu ona.“

„Aha,“ řekne Pero. „Takhle to teda je. A jak se o ni staráš? Můžeš mi o tom říct něco víc?“

Otevřu pusku, ale pak si hned vzpomenu.

„Neřeknu,“ řeknu vítězoslavně. „Nemusím. Říkal jsi, že už se mě na nic ptát nebudeš. Na nic kromě toho předtím.“

„Ale Eriku,“ řekne Pero. „Vždyť to patří k té stejné otázce.“

„Ne, nepatří,“ řeknu. „Ptal ses mě, jestli by mám bylo smutno. To nemá nic společného s tím, jak se já starám o ni a ona o mě. Neřeknu. Nic nebudu říkat.“

Pero si otře čelo. Přikývne. Vypadá totálně vyčerpaně, jako by už nic nezvládal, ani dýchat.

„Máš pravdu,“ řekne. „Nemusíš už nic říkat. Promiň. Nechal jsem se unést.“

Přikývnu, i když vím, že na tom nezáleží. Pero se opře o ruce a s přivřenýma očima se podívá do nebe. Dýchá tiše, hrudník se mu pod tričkem sotva znatelně zvedá a klesá, zvedá a klesá. Tváří se jako obvykle. Ne jako by nic nezvládal, ale jako by se mu jen prostě nic nechtělo.

„Experte,“ řekne pak. „Kolik času uběhlo?“

„Třicet devět minut,“ řeknu. „A šest vteřin, teda sedm.“

„Wow,“ řekne Pero. „Počítáš čas i ve spánku?“

„Zkoušel jsem to,“ řeknu. „Ale zatím se mi to nepodařilo. Jednou to zvládnu. Trénuju na

tom.“

„O tom nepochybuju,“ řekne Pero a vztáhne ruku ke krabičce cigaret, která leží na asfaltu otvorem dolů. „Že se ti to podaří. A to pak budu i já hustej borec, už proto, že se bavím s někým, kdo počítá vteřiny, i když spí. Už se nemůžu dočkat.“

Zasměje se. Já se taky zasměju. Pero si zapálí cigaretu.

„Už jsi slyšel o Einsteinovi?“ zeptá se.

„Jo,“ řeknu. „Čtrnáctého března.“

Pero se na mě tázavě podívá. Rychle pokračuji, než se mě stihne zeptat.

„V televizi,“ řeknu. „V tom pořadu, kde říkají, co se stalo dnešní den. Říkali, že se narodil Einstein. Roku tisíc osm set sedmdesát devět. Albert Einstein, největší fyzik dvacátého století. Vymyslel teorii relativity. Hitler ho pronásledoval. Dostal Nobelovu cenu. Umřel osmnáctého dubna tisíc devět set padesát pět. Byl starý sedmdesát šest let a...“

„Ok, ok,“ řekne Pero. „A víš, co je to teorie relativity?“

„Ne,“ řeknu. „To neříkali.“

Pero vypustí velký oblak dýmu. Dým se vznese několik centimetrů nad nás a pak se srazí do průsvitné modré hmoty.

„Jde v podstatě o to,“ řekne Pero, „že čas je relativní.“

Pero se na mě podívá. Nehnutě ho pozoruji. Mám dojem, že řekne něco důležitého, něco hodně důležitého. Něco, co mě pravděpodobně překvapí.

„To znamená,“ řekne Pero, „že čas není vždycky stejný. Neplyne pořád stejně. Jedna vteřina je někdy míň a někdy víc, to záleží.“

Slyším, jak se někde v mé hlavě něco hýbe, nejdřív sotva slyšitelně a pak to naroste do těžkého, hřmotného dunění, jako když se odlomí velká skála. *Není vždycky stejný. Neplyne pořád stejně.* Cítím bolest za očima, jako by je chtělo něco vytlačit ven. Přitisknu si dlaně na obličej a čekám, dokud se velké duhové kruhy za mými víčky pomalu nezmenší na malé, bezbolestné tečky

jednadvacet

dvaadvacet

třiadvacet

Pak mi to dojde. Balvan z hlavy se mi svalí do prsou, někam nad břicho, kde pulzuje a drobí se a skáče dokola. Cítím, jak mi na čele vyrašily kapky potu. To se děje vždycky, když musím něco vědět, nutně vědět.

„VYSVĚTLI MI TO,“ řeknu. „VYSVĚTLI MI, JAK JE TO MOŽNÉ.“

„To těžko,“ řekne Pero. „Ve škole jsme to sice brali, ale já jsem si toho moc nezapamatoval. Je to složitý. Pro takový jako já.“

Usměje se. Cítím zase brnění v prstech, ten pocit, že bych zvládnul rozdrtit všechno, na co sáhnu. Mohl bych ho chytit pod krkem. Mohl bych...

jednadvacet

dva...

„Vlastně to ani není možný,“ řekne Pero. „Za normálních okolností. Chci říct, když jsi takhle na Zemi, jako já a ty. To funguje spíš ve vesmíru. Myslím, že s tím dokonce dělali pokusy – jedno dvojčete dali do rakety a poslali ho do vesmíru a druhý nechali na Zemi. A když se to první po mnoha letech vrátilo, tak bylo starší než to druhý. Čas mu ubíhal rychlejc.“

„Rychlejc,“ řeknu a cítím, jak mi hlásky plynou z úst, vznášejí se kolem mé hlavy a nahoru k nebi, do vesmíru. Lehké, měkké a zaoblené jako mýdlové bubliny. *Rychlejc.*

„Aspoň myslím,“ řekne Pero. „Je možný, že jsem něco zmotal. Ale to, že je čas relativní, je určitě pravda. A to, že se musíš pohybovat rychlostí světla, abys toho dosáhl.“

„A kolik to je?“

„Tříkrát deset na osmou,“ řekne Pero. „To znamená – milion... sto... tři sta milionů metrů za sekundu.“

„Wow,“ řeknu. Zkouším si to představit. Metr za sekundu. Deset metrů, sto. Tisíc, milion, tři sta milionů. Za jednu jedinou sekundu. Která už vlastně ani neexistuje. Která ztratí význam, hodnotu, váhu. Když ji předběhneš, staneš se pánem všech vteřin a minut a hodin, můžeš je... můžeš je...

„Povídej,“ řeknu a slyším, jak se mi na konci zachvěje hlas. „Povídej dál.“

Pero potáhne z cigarety. Pak zakroučí hlavou.

„Je mi líto, experte,“ řekne. „To je všechno, co vím. Pamatuju si, že jsme se toho učili ještě víc, nějaký definice a tak, ale to už jsem zapomněl, fakt. Čestný skautský. Už si nepamatuju ani čárku navíc.“

Dívám se na něj. Pero si obejme kolena a houpe se sem a tam. Pak široce zívne. Usměje se.

„Víš co,“ řekne. „Domluvíme se takhle. Já ti o tom do příště najdu nějakou knížku, nějakou fakt dobrou, kde je to všechno vysvětlený. Přímo od Einsteina, když nějakou uvidím. A ty mi to pak všechno hezky vysvětlíš. Nějak zjednodušeně. Ok?“

„Ok.“ Počítám: ještě šest dní, dvacet tři hodin a patnáct minut. Pokud Pero zase nepřijde pozdě. Dvacet tři a půl hodiny, to je pravděpodobnější. Dobře je využiju. Budu trénovat. Tři sta milionů metrů. Za sekundu. Budu se učit si to představit. Fakt dobře představit. Tak abych si to jen vybavil, a poink!, už to budu mít před očima. Ráno, odpoledne, o půlnoci. Kdykoli. To bude základ všeho, jako abeceda. A pak přijde všechno ostatní.

„Výměnou za to,“ řekne Pero a odkašle si. „Výměnou za to bych byl rád, kdyby sis to promyslel. To, o čem jsme předtím mluvili. Vždyť víš.“

„Dobře,“ řeknu. Pro jistotu ještě přikývnu, pořádně a důrazně, aby každý viděl, že to myslím vážně. „Dobře, promyslím.“

Pero se na mě podívá, jako by mi tak úplně nevěřil.

„Pět minut.“ řekne. „Jenom pět minut, nic víc.“

„JO,“ řeknu. „PROMYSLÍM.“

„Ok.“ Pero vstane. Protáhne se a já slyším, jak mu křupe v ramenu.

„Kolik dní ještě zbývá?“

Nezapomněl. On na to zapomněl. Nemůžu se rozhodnout, jestli jsem rád nebo ne.

„Do kdy?“ zeptám se pro jistotu, kdyby se ptal na něco jiného, na něco, co jsem přeslechl.

„Vždyť víš,“ řekne Pero a dívá se jinam.

„Dvě stě třicet sedm,“ řeknu. „A osm let.“

„Přeju ti, abys na to jednou zapomněl,“ řekne Pero. „Navždycky.“

Nic neříkám. Když jdeme z hřiště, Pero taky mlčí. Nepočítám, přemýšlím. Tři sta milionů. Metrů. Za sekundu. Hranice, při níž se čas zmenší, zcvrkne, předběhne sám sebe. Podaří se mi to. Jde to, určitě to jde. Ostatní si možná myslí, že ne, ale u nich je to jinak. Oni to nepotřebují tak jako já. Přečtu si o tom, všechno si o tom přečtu. A pak budu přemýšlet. Nepřestanu, dokud se mi to nepodaří. Mám čas, hodně času. Osm let a dvě stě třicet sedm dní. Každý den, který přeskočím, za to bude stát. A kdyby jich bylo hodně – rok, dva, tři – jak bych...?

Na to zatím nesmím myslet. Nejdřív musím zvládnout základ. Pevně stisknu víčka a čekám, čekám, dokud mi před očima nezačnou běhat malé modré tečky, nejdřív pomalu a pak čím dál tím rychleji, miliony a miliony drobných modrých teček.

Textová analýza

Povídka *Tři sta milionů metrů za sekundu* je druhou nejdelší povídkou sbírky⁵⁵. Jedná se o text s epickou minimalistickou atmosférou, který zpracovává sociální tematiku z pohledu dítěte. Tematickým zaměřením i úhlem pohledu se povídka lehce blíží textu *Jeníček a Mařenka*.

Povídka vypráví o devítiletém chlapci Erikovi, který je týrán svou matkou. Jeho matka je alkoholička, která o svého syna nejeví žádný zájem, nestará se o něj a často jej bije. Chlapec je silně citově zanedbaný. Kromě toho je však nadprůměrně inteligentní a velmi nadaný na matematiku. Jako únik ze své reality se naučil přesně počítat vteřiny a neustále tak pozoruje, jak ubíhá čas. Ve skutečnosti počítá, kolik času zbývá, než mu bude osmnáct let a on bude moci od své matky odejít. Povídka začíná scénou u chlapce doma, kde ráno omylem shodí hrnek s mlékem na zem. Matka se vzbudí a tělesně jej napadne. Erik jen útrpně čeká, až to skončí a potom co uklidí rozlité mléko, se vydá do školy. Zbytek povídky sleduje jeho rozhovor s Perem, jakýmsi sociálním asistentem, který se Erikovi odpoledne věnuje. Hrají basketbal a pak hovoří o tom, že by mohl Erik od matky odejít k pěstounům. Erik ale zásadně odmítá a zastává se své matky, která je podle něj jen

55 Nejdelší je povídka *Prosinec (December)*, která k překladu vybrána nebyla.

nešťastná a osamělá a on cítí povinnost se o ni starat. Nedokáže si uvědomit závažnost své situace. Přitom však neustále odpočítává čas, než bude moci od matky odejít. Nakonec s Perem hovoří o Einsteinovi a teorii relativity, podle níž při pohybu rychlostí světla plyne čas rychleji. Erik se k teorii upne a zařekne se, že se pokusí naučit se pohybovat rychlostí světla, aby mohl přeskočit až do své dospělosti. Upíná se tak k naprosto nereálnému východisku ze své situace, ačkoli se před ním objevuje možnost jiná, o mnoho realističtější. K té však nechce svolit.

Povídka se zabývá tématem zanedbávání a týrání dětí. Zaměřuje se na Erikovo vědomí a sleduje, jak on sám vnímá svou situaci. Jeho pohled je až patologický, nechce si připustit, jaká jeho matka doopravdy je. Svě situace si je nicméně vědom a hledá alternativní, poměrně bizarní východiska – neustálé odpočítávání vteřin, snaha naučit se pohybovat rychlostí světla. Andreja Perić Jezernik o Erikových rituálech píše toto:

„Chlapcovo čekání, počítání vteřin (psáno kurzívou), se zde objevuje jako leitmotiv textu. Erik dělí čas na ten, který mine sám od sebe a je převážně přívětivý (i když ho stále pozorně sleduje), a ten, jímž se musí ‚propočítat‘. Zdá se, že prostřednictvím času a objektivizovaného přemýšlení – které je pro čtenáře šokující – chlapec udržuje kontrolu nad svým životem.“⁵⁶ (Přel. E. B.)

Celá situace naznačuje, jak silně je chlapec svou matkou poznamenán a co si odnáší do života. Východisko z jeho situace prakticky neexistuje.

Čas hraje v povídce významnou roli. Zejména vzhledem k tomu, jakou váhu mu přisuzuje hlavní protagonista. Příběh se odehrává během jednoho dne. Nejprve zachycuje ranní scénu, je vynechána doba, kdy je Erik ve škole, a poté je zachyceno odpoledne, které tráví s Perem. Čas je neustále přesně zaznamenáván. Erik stále počítá a několikrát výslovně řekne, kolik je hodin nebo kolik přesně uběhlo času od určité chvíle. Víme tedy, že ranní střet s matkou trval přesně dvě a půl minuty, na Pera Erik čekal devět minut a čtyřicet vteřin, šestnáct vteřin jim trvala cesta k basketbalovému koši, minutu a čtyřicet sekund tekla Perovi krev, na hřišti byli třicet devět minut a sedm vteřin a že do dalšího týdne, kdy Pero Erikovi přinese knihu o teorii relativity, zbývá šest dní, dvacet tři hodin a patnáct minut. Zachycení času v povídce je tedy extrémně podrobné a svědčí o relativitě času

56 „Dečkovo čakanje, štetje sekund (v ležečem tisku) se pojavlja kot vodilni motiv besedila. Erik čas deli na tistega, ki mine sam od sebe in je razmeroma prijeten (čeprav mu vseskozi pazljivo sledi), ter onega, skozi katerega se je teba ‚prešteti‘. Zdi se, da deček s časom in objektivizirajočim razmišljanjem – ki je za bralca šokantno – vzdružuje kontrolo nad svojim življenjem (...).“ PERIĆ JEZERNIK, Andreja. *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011, s. 169.

v tom smyslu, že příjemně prožitý čas utíká rychleji než čas prožitý nepříjemně. Zdůrazňuje tedy Erikův neuspokojivý životní pocit. Chlapcovým největším přáním je běh času jakýmkoli způsobem urychlit.

Příběh se odehrává ve dvou typech prostoru. Nejdříve doma, tedy v soukromém rodinném prostoru, do něž nemá okolí přístup. Potom vystupuje ven, do prostoru veřejného. Hřiště je místem, kde Erik prožívá chvíle, jaké by pro něj jako pro dítě měly být normální. Pro Erika jsou ale vzácné a musí být organizované sociálními pracovníky. Jedná se tedy o jakousi simulaci normální reality, která je zasazena do prostoru hřiště. Pro Erika je veřejný prostor vysvobozením z prostoru soukromého, který je pro něj nepřátelský. Přesto se v jednu chvíli vyjádří, že by chtěl domů. A to ve chvíli, kdy na něj Pero příliš naléhá a pokouší se zjistit, jak to u Erika doma doopravdy vypadá. Erik to vnímá jako útok na své soukromí a brání se Perově nátlaku. Není schopen svolit k jakékoli změně. Raději bude čekat. Svůj domov si tedy urputně brání.

Hlavní postavou povídky je Erik, který je zároveň vypravěčem i fokalizátorem, tedy tím, prostřednictvím něž na celou situaci nahlížíme. Je nadprůměrně inteligentní, má rád matematiku, baví ho šachy i basketbal, který s Perem na hřišti hrají. Další postavou je Erikova matka, alkoholička s tyranským vztahem ke svému synovi. Erik k ní má rozporuplný a nezdravý vztah. Odpouští jí násilí, jehož se na něm dopouští, a místo toho ji lituje, že je osamělá, nešťastná a stále ji bolí hlava. Má pocit, že ji nemůže opustit, protože se o ni musí starat. Situaci neustále zlehčuje. Druhou nejhlavnější postavou je Pero, sociální asistent, který se Erikovi odpoledne věnuje. Pero se snaží Erika zabavit, hraje si s ním a baví se s ním i o matematice, která Erika baví. Pokouší se Erikovi pomoci a nabízí mu možnost odejít do pěstounské rodiny. V tu chvíli dochází k mírnému střetu v jeho rolích – z role Erikova kamaráda najednou prosvítá role sociálního pracovníka. Jeho vztah k Erikovi je upřímný a soucitný. Erik jej má rád. Dvěma vedlejšími postavami jsou Mojca a Julie, úřednice v kanceláři sociálního úřadu. Obě jsou odměřené a silně nesympatické. Erik k nim má odtažitý až ironický postoj.

Jak už bylo řečeno, vypravěčem příběhu je Erik. V textu je docela vyrovnaný poměr mezi pásmem vypravěče a dialogem. Obraz situace je tedy ucelenější, než kdyby převládalo pásmo vypravěče nebo naopak dialog. Erik je totiž zároveň fokalizátorem příběhu, situaci tedy vidíme jeho očima. Proto je obraz reality poměrně pokroucený – Erik vnímá svou

situaci velmi subjektivně až patologicky. Jistou dávkou nadhledu nabízí dialog, z něhož získáváme prostřednictvím Perových promluv objektivnější náhled na situaci. Úhel pohledu je v povídce *Tři sta milionů metrů za sekundu* velmi podobný povídce *Jeníček a Mařenka*, v níž situaci rovněž vnímáme zkresleným pohledem dětského vypravěče. Oproti ní je ale *Tři sta milionů metrů za sekundu* objektivnější, právě díky většímu zastoupení dialogu v textu.

Mimimalismus je v příběhu viditelný zejména ve způsobu zpracování tématu. Scéna je omezena na explicitní zachycení matčina násilí a poté na rozhovor mezi Erikem a Perem. Ze situace jsou tedy opět vybrány pouze významotvorné detaily bez výraznějších kulis. Vzhledem k rozsahu povídky však není redukce tak radikální. Určitá redukce se objevuje i u postav. Postava matky je redukována pouze na její násilné chování, Pero je redukován na obraz složený z Erikova úhlu pohledu a z narážek v dialozích. Erik je nejvíce odkrytou postavou, vidíme nicméně jen jeho psychický stav a omezené množství objektivních informací. Minimalistické je rovněž zaměření na aktuální situaci a zachycení řady jemných zdánlivě nepodstatných detailů. Objevuje se i významotvorné ticho a zámky. Erik se několikrát odmlčí a nedořekne svou myšlenku. Někdy ji dopoví ve svém vědomí (zamlčí ji pouze Perovi) a někdy ji nevyřkne vůbec. Charakteristická je také dialogičnost a hovorovost projevu.

Andreja Perić Jezernik řadí povídku k textům s epickou minimalistickou atmosférou. Příběh vychází převážně z objektivního vnějšího dění. Popudem k veškerému dění je matčino násilné chování. Ačkoli zde nacházíme i reflexivní momenty v Erikově vědomí a dialogickou atmosféru v pasážích rozhovorů, převažuje východisko epické.

Minimalistický okamžik pravdy nastává ve chvíli, kdy se Erik od Pera dozví o teorii relativity a nachází nové možné východisko ze své situace, i když nanejvýš nerealistické. S tím souvisí i epifanie, kterou lze v tomto případě hodnotit jako ironizovanou, protože čtenář si Erikovu situaci uvědomuje mnohem silněji než on sám. Erik k žádnému řešení v podstatě nedochází. Jeho boj je tedy marný.

Jazyk a styl povídky je podobně jako u většiny povídek Polony Glavan záměrně prostý a hovorový. Složitější formulace a souvětí přicházejí ve chvílích gradace příběhu a Erikova usilovného přemýšlení. Obecně se však jazyk pohybuje na poměrně prosté rovině. Jazyk replik postav je nespisovný s využitím vulgarismů. Nejvulgárnější jazyk

používá Erikova matka a úřednice. Pero mluví nespisovně, ne však hrubě. Silnější výrazy používá pouze ve chvíli, kdy jej Erikův přístup k realitě rozčílí.

Při překladu byla snaha zaměřena především na zachování přirozeného toku myšlenek devítiletého chlapce a přirozené přeformulování dialogů. V replikách některých postav bylo třeba využívat modely českého nespisovného vyjadřování. Zvláštním problémem byly vulgarismy, které bylo nutné z důvodu rozdílu v jejich užívání mezi slovinskými a českými mluvčími, zmírňovat. Vulgární jazyk Slovinců je totiž obecně trochu silnější než český. O problému bude podrobněji pojednáno níže, v části zaměřené na konkrétní translatologické problémy. Z hlediska terminologie bylo třeba zaměnit výraz „socialna delavka“ (doslova „sociální pracovnice“) výrazem „výchovná poradkyně“, který je pro sociální specialisty na českých základních školách běžnější. Z grafického hlediska jsme omezili výskyt středníků, které autorka v textu často používá. Nejčastěji byly zaměněny za tečku nebo čárku. Na několika místech byly naopak dodány na konec výpovědi tři tečky.

3.4 Rozbor vybraných translatologických problémů

Vrátíme se opět k *Teorii překladu* Jiřího Levého, který píše, že „*jazyk předlohy a jazyk překladu nejsou přímočaře souměřitelné. Jazykové prostředky dvou jazyků nejsou ‚ekvivalentní‘, a proto nelze převádět mechanicky. Nekryjí se přesné významy a jejich estetické hodnoty*“.⁵⁷ Ačkoli některé pasáže lze ze slovinštiny do češtiny převádět poměrně snadno a není třeba přistupovat k substituci nebo výraznější transformaci formulací, narazíme i mezi takto blízkými jazyky na řadu zásadních problémů, které je nutné při překladu řešit. V následující části se proto zaměříme na vybrané problémy, které se při překladu vyskytly a vyžadovaly alternativní řešení.

Kromě problémů ekvivalence se ukázala jako zásadní i otázka stylizace textu, tak aby zněl v cílovém jazyce přirozeně. Problematika stylizace jazyka překladu úzce souvisí s moderním způsobem psaní, které Ján Vilikovský definuje takto:

„Autor vytváří nový literární idiom, snaží se oautomatizovat jazyk, vytvořit styl, který by byl adekvátní novým myšlenkám i novým postojům. Zároveň dochází k posunu vypravěčské perspektivy: z objektivního „vševědoucího“ vypravěče se stává subjektivní pozorovatel, nezřídka

57 LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Miroslav Pošta – Apostrof, 2012, s. 64.

přímo zainteresovaný na ideji. Vyrůstá podíl vyprávění v první osobě, významové jádro se nevyslovuje explicitně, ale zakódovaně se ukládá do tzv. podtextu, odkud si ho čtenář musí dešifrovat.

Tím se zvyšují nároky na překladatele, který musí text nejen správně interpretovat, ale zároveň volit taková řešení, aby umožnil podobnou rekonstrukci i čtenáři cizojazyčnému, přičemž musí respektovat autorský záměr a neprozradit víc, než byl ochoten udělat sám autor.⁵⁸

Zaměříme se proto zejména na otázky přirozeného formování textu, jeho obohacování o výrazové prostředky, které čeština oproti slovinštině využívá, a na stylizace různých druhů promluv, jako je stylizace dialogu, jazyka dětí a překlad slangu.

3.4.1 Stylizace dialogu

Povídky *Vlastně*, *Jeníček a Mařenka* a *Tři sta milionů metrů za sekundu* jsou do velké míry vystavěny na dialogu. Nejmarkantnější je to v povídce *Vlastně*, kde dialog nese téměř veškerou významovou hodnotu a vypravěč je výrazně redukován. V těchto případech platí pravidlo rekonstrukce skutečnosti, které nabízí teorie překladu, dvojnásob. Komunikační pravidla ve slovinštině a češtině se navzdory jejich genetické příbuznosti podstatně liší, proto je nutné budovat prakticky nový dialog. Při procesu překladu jsme přistoupili nejprve k doslovné reprodukci originálu, která poskytla obsahové zázemí pro další práci s textem. Následně bylo nutné představit si, jak by tentýž rozhovor probíhal v reálné komunikaci v českém jazyce a na základě této představy jej znovu zrekonstruovat. Výsledný text by tedy měl ideálně odpovídat českým modelům běžné komunikace a neměl by nést žádné stopy modelů slovinských.

Reprodukce dialogu v cílovém jazyce vyžaduje především jemné úpravy slovosledu, které reflektují spontánní formu projevu. Proto je třeba dbát i na melodickou stránku promluv a problematiku výslovnosti. Těžce vyslovitelný sled výrazů se v mluvených projevech vyskytuje jen velmi zřídka, proto je nutné se mu vyhnout i v tomto případě. Oživení dialogu rovněž napomůže využití různých částic jako například „tak“, „to“, „no“, „jo“, příslovce „prostě“, citoslovce „hm“ apod. Protože dialog zachycuje běžnou každodenní komunikaci, postavy používají jazyk hovorový. Hovorovost je v překladu navozena jednak syntaxí, a jednak využitím hovorových variant některých výrazů, např. namísto tvaru druhé osoby singuláru slovesa být „jsi“ byla použita hovorová varianta „jseš“ apod.

58 VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002, s. 204.

Určtým problémem při překladu dialogu je časté opakování uvozovacího slovesa říct. Ján Vilikovský se vyjadřuje k modelu používání uvozovacích sloves v anglicky psané moderní literatuře:

„Vysokou frekvencí a soustavným výskytem v této pozici nabývá uvozovací sloveso charakter jakéhosi slovního signálu; jeho sémantická stránka se oslabuje a prvotní funkcí se stává naznačení přechodu mezi pásmo, respektive identifikace mluvčího (...). Pravidelné opakování téže lexikální jednotky se nejen necítí rušivě, ale kritika namítá proti variaci, pokud ji považuje za neúnosnou.“⁵⁹

Podobná situace nastává i ve slovinské literatuře posledních let. Minimalizovaný výraz vyžaduje vysokou míru redukce, proto časté obměňování výrazů z textů mizí. Otázkou je, jakým způsobem se k problému postavit při překladu. Vilikovský konstatuje, že „u nás (tj. na Slovensku, pozn. autora) se mezi překladateli a redaktory vžila zásada nahrazovat stereotypní slovesa originálu širším repertoárem variací“.⁶⁰ Podobná praxe je zavedena i mezi českými překladateli. Vzhledem k minimalistické povaze prózy Polony Glavan jsme se nicméně, navzdory překladatelské praxi, rozhodli variovat uvozovací výrazy co nejméně. V povídce *Vlastně*, kde uvozovací slovo nabylo významu právě onoho „slovního signálu“, tedy převažují výrazy „řekl“/„řekla“, pouze na místech, kde bylo opakování příliš rušivé, jsme přistoupili buďto k vypuštění uvozovacího výrazu, nebo k jeho nahrazení, konkrétně výrazem „zeptal se“/„zeptala se“.

3.4.2 Stylizace jazyka dětí

V povídce *Jeníček a Mařenka* bylo nutné pracovat s dětskou mluvou. Vypravěčkou příběhu je malá holčička v předškolním věku, proto bylo nutné stylizovat celou povídku do jazyka dětí. Při stylizaci dětské mluvy jsme postupovali podobně jako při stylizaci dialogu. Nejprve byl proveden doslovný překlad, následovala představa reálného dětského projevu v českém jazyce a nakonec byla provedena rekonstrukce textu v odpovídající podobě.

Stylizace jazyka dětí vyžaduje především opatrnost ve využití lexika. Je nutné pracovat jen s těmi výrazy, které může takto malé dítě aktivně znát. Dalším předpokladem je zdrženlivost v syntaktické rovině textu. Děti budou používat spíše krátké nekomplikované věty. V povídce *Jeníček a Mařenka* byl jak pro lexikální, tak pro syntaktickou stránku

59 Tamtéž, s. 217.

60 Tamtéž.

překladových řešení dobrý podklad v originálním textu. Výpovědi bylo tedy potřeba víceméně jen přizpůsobovat českému vyjadřování. Pro co ale v originále podklad nebyl, jsou zdobněliny. Český jazyk je bohatstvím zdobnělin známý, proto jsme po uvážení přistoupili k obohacení překladu pomocí jejich využití. Použita byla slova jako „pusinka“, „nožičky“, „bříško“, „postýlka“, „potichoučku“ apod.

Přítomnost problematiky dětské mluvy byla předpokládána i v povídce *Tři sta milionů metrů za sekundu*. Vypravěčem příběhu je tentokrát devítiletý chlapec. Při analýze textu se nicméně ukázalo, že vzhledem k vysoké inteligenci a vyspělosti hlavního protagonisty výraznější dětská mluva přítomna není. Erik mluví spíše neutrálním hovorovým jazykem, stačilo tedy držet se neutrální hovorové podoby i v češtině.

3.4.3 Překlad slangu

Dalším problémem, který se při překladu vyskytl, byl převod slangových výrazů. Většina povídek Polony Glavan je stylově neutrálních a slang se v nich objevuje jen minimálně, v některých textech je však frekvence jeho využití vyšší. Mezi překládanými povídkami tomu tak bylo zejména v textu *Tři sta milionů metrů za sekundu*. Tato povídka je rozsahem delší než je průměr sbírky, nabízí tedy větší prostor pro stylovou diverzitu. Slangové výrazy najdeme jak u matky hlavního protagonisty, tak u sociálních pracovníků a Pera, s nímž Erik tráví volná odpoledne. Sám Erik slangové výrazy nepoužívá, pravděpodobně vzhledem ke svému věku.

Převážná většina použitých slangových výrazů je vulgárních. Narážíme tedy na otázku, jakým způsobem je převést do češtiny. Slovinština používá, podobně jako ostatní jihoslovanské jazyky, silnější sprostá slova než čeština. V běžné hovorové komunikaci lze narazit na výrazy, které se v češtině objevují spíše u nejnižších společenských vrstev a v literatuře slouží jako výrazivo podsvětí. Při překládání ze slovinštiny je tedy nutné nahrazovat slova výrazy slabšími. Proto jsme nahradili slovo „pizda“ výrazem „spratek“ a v odlišném kontextu slovem „sakra“. Dále je zde místo „pofukani“ „zatracený“, místo „kurčev dan“ „blbej den“, „v jebenih številkah“ „v podělanejch číslech“. Slovo „šit“, které se v originále objevuje jako foneticky psaná varianta anglického „shit“ bylo přeloženo jako „sakra“. Výraz „shit“ je sice v češtině rovněž známý, jeho využití v aktivní hovorové komunikaci však zatím není tak časté, jako ve slovinštině. Proto jsme zvolili výraz pro

češtinu přirozenější a opět méně hrubý.

Další slangové výrazy, které se v povídkách vyskytly, jsou „spokaj se“, přeložené jako „padej“ a „huda faca“, přeložené jako „hustej borec“. v povídce *Neobvyklá identita Niny B.* je použit výraz „primojdunaj“, který je zde ve funkci zdůraznění tvrzení. V českém překladu byl výraz nahrazen slovem „kurňa“, které v češtině plní podobnou funkci.

3.4.4 Překlad frazémů

Velkým tématem překladatelských teorií je problematika frazeologie. Každý jazyk má určitý systém ustálených spojení se specifickým významem nezávislým na jednotlivých složkách spojení. Pro překladatele to znamená, že musí frazém v první řadě rozpoznat. Pokud jej nerozpozná, překládá jednotlivá slova spojení odděleně a nezachytí skutečný význam frazému. Mezi slovanskými jazyky existuje ve frazeologii jistá podobnost. Některé frazémy zní tedy v češtině stejně jako ve slovinštině. Existuje však i řada ustálených spojení, která v druhém jazyce chybí nebo mají odlišnou podobu. V těchto případech je nutné frazém vhodně substituovat.

Próza Polony Glavan pracuje s frazeologismy jen málo. Při překladu jsme nicméně narazili na několik momentů, kde bylo třeba s ustálenými spojeními pracovat. Dvakrát se zde objevuje fráze „obrniti kaj na glavo“, pro níž má čeština obdobný ekvivalent, že je něco „obrácené na hlavu“. Druhým řešením je však frazém „vzhůru nohama“, který se liší jednak v úhlu pohledu, a jednak mírně i významově. Spojení „vzhůru nohama“ má silnější konotace než „obrácené na hlavu“. Proto jsme se rozhodli k řešení podle kontextu. V prvním výskytu, v povídce *Vlastně*, kde se jedná o situaci, kterou si představuje pár po své sebevraždě, bylo spojení „Cel svet se bo obrnil na glavo“ přeloženo jako „Celý svět bude vzhůru nohama“ – bude z toho opravdové pozdvižení. V povídce *Neobvyklá identita Niny B.* je frazém použit v trochu jiném kontextu. Věta „da je na morju tako ali tako vse obrnjeno na glavo“ znamená, že u moře je všechno trochu jinak než doma, proto jsme zvolili překlad „že u moře je na každý pád všechno obrácené na hlavu“.

O odlišném jazykovém obrazu češtiny a slovinštiny, tedy o jiném zachycení reality v jazyce, svědčí rovněž spojení „manjka mu kolešček v glavi“, které doslova znamená, že někomu chybí kolečko v hlavě. V češtině se však říká „mít o kolečko navíc“, jde tedy o náhled na stejnou skutečnost ze zcela opačné perspektivy. Na toto spojení narazíme

v povídce *Tři sta milionů metrů za sekundu*. Použita byla odpovídající česká varianta „mít o kolečko navíc“.

3.4.5 Použití přejatých slov v originále a v překladu

Různé jazyky pracují různým způsobem se slovy přejatými z cizích jazyků. Hovorová slovinština používá přejatá slova v o něco větší míře než čeština, zásadním rozdílem oproti českému úzu je však zejména způsob psaní. Ve slovinštině je poměrně obvyklý fonetický způsob přepisu cizích slov, což v češtině nenajdeme. Pokud tedy nebylo třeba cizí slova překládat, bylo nutné je alespoň přepsat do původní pravopisné podoby.

Již zmíněný výraz „šit“ jsme se rozhodli přeložit jako „sakra“, pokud by však měl v překladu zůstat, musel by být zapsán v původní podobě – „shit“. Podobný příklad nalezneme v povídce *Tři sta milionů metrů za sekundu*, kde se nachází anglické citoslovce „wow“. Ve slovinském originále je výraz zapsán foneticky jako „vau“. V překladu bylo citoslovce ponecháno, pouze přepsáno do původní podoby „wow“.

S fonetickým zápisem se setkáváme rovněž v povídce *Jeníček a Mařenka*. V tomto textu je však situace trochu jiná. Příběh totiž vypráví malá holčička a fonetický přepis tedy signalizuje její neznalost angličtiny a jejího pravopisu. Výrazy „litlgrl“ a „alavju“ tedy byly pouze upraveny do podoby pro češtinu přirozenější, tedy „litl girl“ a „ajlavjů“.

V souvislosti s cizími slovy se setkáváme rovněž s odlišným způsobem pojmenování stejné skutečnosti. V povídce *Natte* je obuv značky Converse pojmenována jako „all-starke“. V českém překladu bylo nutné použít českou variantu pojmenování stejných bot, tedy „conversky“. Rozdíl je pouze v tom, že slovinština a čeština používají k označení jinou část zmíněné značky.

3.4.6 Oživení jazyka překladu

Aby zněl text v překladu co možná nejpřirozeněji, je nutné jej neustále oživovat pomocí jemných nuancí obvyklých v českém vyjadřování. Zejména při stylizaci dialogu je třeba místy přidávat různé částice nebo příslovce, o nichž bylo pojednáno výše, v kapitole věnované stylizaci dialogu. Dalšími výrazy, které výrazně oživují promluvy, jsou ukazovací zájmena „ten“ a „takový“. Čeština tihne v hovorovém projevu k využití zájmen

„ten“ ve funkci určitého členu, podobně, jako se používá v angličtině. Dodáním těchto zájmen tedy můžeme navodit dojem reálného projevu.

Konkrétním příkladem, který má vliv na živost jazyka textu, je využití druhé osoby singuláru ve funkci obecného podmětu. Tento princip využívá zejména angličtina a rovněž ve slovinštině je poměrně obvyklý. K problému se vyjadřuje i Ján Vilikovský, který říká:

„Ve slovenštině tento postup není nemožný, spíš se však používají neosobní konstrukce nebo výraz „člověk“. Autor tak zvýrazňuje neformální, hovorový charakter jazyka a lingvistická forma zdánlivě zahrnuje do okruhu platnosti promluvy i čtenáře, který se tak stává jakoby spoluúčastníkem vyprávění. Znovu se vytváří iluze společného zážitku.“⁶¹

Podobná situace je i v češtině. Druhou osobu jednotného čísla je sice rovněž možno použít, v některých případech je však lepší přistoupit k neosobní konstrukci nebo k nahrazení výrazem člověk.

U Polony Glavan najdeme tento prvek na mnoha místech, například v povídce *Neobvyklá identita Niny B.*, kde stojí: „*sladoled in lubenica sta ti pripadala brez vprašanj, pokonci si lahko ostal dolgo po deveti*“. Druhá osoba jednotného čísla tu slouží právě jako obecný podmět. V překladu by sice bylo možné druhou osobu ponechat, pro českého čtenáře by však mohla být poněkud nepřirozená. Úsek byl tedy přeložen následujícím způsobem: „*na zmrzlinu i meloun má člověk nárok bez ptaní, spát se může chodit až dlouho po deváté*“. V prvním případě byl použit výraz „člověk“ a v druhém případě neosobní konstrukce.

61 VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002, s. 211.

4 Závěr

Cílem diplomové práce byl důkladný rozbor povídkové tvorby slovinské spisovatelky Polony Glavan, analýza vybraných textů a jejich překlad do českého jazyka. Práce obsahuje překlad pěti povídek z autorčiny sbírky *Povstalci (Gverilci)*, které vhodně reprezentují různorodost témat i stylových postupů použitých v knize. Záměrem práce bylo připravit zázemí pro překlad celé sbírky povídek, která by navázala na již vydaný překlad autorčina románu a nabídla českým čtenářům další seznámení s dílem Polony Glavan a potažmo se současnou slovinskou minimalistickou prózou.

Přínosem práce je literárněteoretické zpracování uměleckého minimalismu a jeho zastoupení v literatuře. Jedná se o téma, kterému není v české literární vědě, vzhledem k absenci směru v české literární produkci, věnována prakticky žádná pozornost. Teorii tedy bylo nutno čerpat z cizojazyčné literatury, zejména ze slovinské. Výsledkem je studie o literárním minimalismu a jeho základních projevech v literárním textu, která je v českém jazyce pravděpodobně ojedinělá. Dalším přínosem je důkladné teoretické zpracování procesu překladu ze slovinštiny do češtiny. Ani tomuto tématu nebyla dosud v českém prostředí věnována významnější pozornost. Dosavadní práce se věnovaly spíše konkrétnějším problémům, například překladu frazeologie nebo tzv. falešným přátelům mezi češtinou a slovinštinou. Komplexní překladatelský proces ze slovinštiny do češtiny však dosud zdokumentován nebyl. I z tohoto hlediska tedy považujeme naši práci za přínosnou.

V první části práce se podařilo formulovat literárněteoretický základ, který vychází z bohaté sekundární literatury i z vlastních čtenářských a teoretických zkušeností. V kapitole o současné české literární produkci jsme se snažili najít styčné body mezi literaturou slovinskou a českou a vyhledat souputníky Polony Glavan, co se týče témat nebo stylu psaní. Studie ukázala, že v české literatuře posledních dvou desetiletí zcela absentuje směr minimalismu, proto není možné dílo Polony Glavan z tohoto hlediska s českou literární produkcí jakkoli srovnávat. Podařilo se najít pouze tematické styčné body, zejména v intimních a na každodenní život zaměřených prózách Petry Soukupové nebo Hany Pachtové. Tuto situaci lze vnímat z hlediska překladatelské strategie pozitivně, protože poskytuje prostor pro dílo Polony Glavan, které má šanci přinést do české

literatury něco nového.

Překládová část práce se zaměřovala na zevrubnou analýzu vybraných textů, na samotný překlad a rozbor jednotlivých translátologických problémů. Při analýze jsme vycházeli zejména z literárněteoretického zázemí vytvořeného v první části diplomové práce. Pozornost byla soustředěna na téma, čas, prostor, hlavní postavy a vypravěče textu. Vyzdvíženy byly rovněž hlavní projevy minimalistického stylu v textu a představeny byly překladatelské postupy. Samotný překlad povídek vycházel zejména z české a slovenské teorie překladu formulované Jiřím Levým a Jánem Vilikovským.

Překlad povídek Polony Glavan odhalil hlubší kvality její tvorby. Bylo nutno pracovat s jemnými stylovými odstíny i se skrytými významy. Projevila se různorodost a stylová bohatost autorčina díla – každá z povídek je utvářena odlišně, velmi různorodými postupy. Překlad povídek byl velmi náročnou prací. Na první pohled se styl Polony Glavan jevil jako prostý, nekomplikovaný. Při analýze a zejména pak při překladu však na povrch vystoupily jemné nuance ve významové i stylové stránce textu, které bylo třeba v překladu zachovat. Jako mimořádně náročné se ukázalo přeformulování dialogu a hovorového jazyka, při němž bylo nutné odstupovat od textu originálu a postupovat podle pravidel české hovorové komunikace. Z tohoto hlediska byla nejnáročnější povídka *Vlastně*. Dalším velmi náročným textem byla *Neobvyklá identita Niny B*. Důvodem bylo výrazné zastoupení narážek na historický kontext Slovinska a psychický obraz slovinského národa. Bylo proto nutné dávat pozor na to, aby text pro českého čtenáře nebyl nesrozumitelný. Zapeklitým byl rovněž autorčin velmi koncentrovaný styl.

Práce zevrubně zpracovala poetiku díla Polony Glavan a zdokumentovala proces překladu jejích textů. Dosáhla tedy svého cíle a bude sloužit jako zázemí pro analýzu a následný překlad zbylých povídek sbírky. Práce vytvořila rovněž literárněteoretické zázemí, které lze využít jako argumentační materiál při oslovování nakladatelství, která by překlad mohla vydat knižně.

5 Seznam použité literatury

American Literary Scholarship. Durham North Carolina: Duke University Press, 1988.

BLATNIK, Andrej. *Saj razumeš?* Ljubljana: LUD Literatura, 2009.

BLATNIK, Andrej. *Zakon želje*. Ljubljana: Študentska založba, 2000.

BOROVNIK, Silvija. *Kličiči me po imenu. Izbor iz krajše proze slovenskih avtoric*. Ljubljana: Študentska založba, 2013.

BOŠNJAK, Blanka. Pregled tipologije sodobne slovenske kratke proze (osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja). *Jezik in slovstvo*, 2005, r. 50, č. 6, s. 43–61.

BOŠNJAK, Blanka. Premiki v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi. In: *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2006, s. 49–58.

ČAR, Aleš. *Made in Slovenia*. Ljubljana: Študentska založba, 2006.

Česká literatura na konci tisíciletí. Příspěvky z druhého kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001.

Český národní korpus. [online]. Praha: Český národní korpus. [cit. 9. 8. 2015]. Dostupné z: <http://www.korpus.cz/>.

DEBELJAK, Aleš. O kom govorimo, ko govorimo o Carverju? *Sodobnost*, 2002, r. 66, č. 4, s. 560–567.

DEBELJAK, Aleš. Raymond Carver in umetnost kratke zgodbe. In: Debeljak, Aleš. *Atlantski most*. Ljubljana: Aleph, 1998.

GERŠAK, Ana. *Ta svet je treba nekako preživeti – kakorkoli že*. In: pogledi.si [online] 11. 11. 2014 [cit. 22. 7. 2015] Dostupné z: <http://www.pogledi.si/knjiga/ta-svet-je-treba-nekako-preziveti-kakorkoli-ze>.

Gigafida. [online]. Kamnik: Amebis. [cit. 9. 8. 2015]. Dostupné z:
<http://www.gigafida.net/>.

GLAVAN, Polona. *Gverilci*. Ljubljana: Študentska založba, 2004.

GLAVAN, Polona. *Noč v Evropi*. Ljubljana: Študentska založba, 2012 (druhé vydání).

GLAVANOVÁ, Polona. *Noc v Evropě*. Praha: Agite/Fra, 2007.

HALLETT, Cynthia J. Minimalism and the Short Story. In: *Studies in Short Fiction* 33, 1996, s. 487–495.

JAGER, Petra. Polona Glavan: Gverilci. *Sodobnost*. 2005, r. 69, č. 2–3, s. 333–335.

JAŘAB, Josef. Zevšednělá všednost dnešní Ameriky v povídkách Raymonda Carvera. In: *Od Poea k postmodernismu*. Praha: Odeon, H&H, 1993, s. 500-507.

JUREK, Jan. Na cestě do placaté a divné země. *Literární noviny* 2008, r. 19, č. 14, s. 10.

JUVAN, Marko. Postmodernizem in „mlada slovenska proza“. *Jezik in slovstvo*, 1988/89, r. 34, č. 3, s. 49–56.

KLÉGR, Aleš. *Tezaurus jazyka českého. Slovník českých slov a frází souznačných, blízkých a příbuzných*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007.

KODRIČ, Maja. Naratološki vidik kratke in še krajše zgodbe. In: *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2006, s. 349–360.

KODRIČ, Maja. Podoba „južnjaka“ v kratki prozi Polone Glavan in Maje Novak. In: *43. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2007. S. 215–220.

KOZÁR, Aleš. Mesto in prostor v češki in slovenski kratki zgodbi zadnjih let. In:

Slovenska kratka pripovedna proza. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2006, s. 467–474.

KUFNEROVÁ, Zlata. *Čtení o překládání*. Jinočany: Nakladatelství H&H, 2009.

LAZNIK, Anita. Moški in ženski subjekt v kratki prozi Andreja Blatnika. In: *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2006, s. 199–212.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Miroslav Pošta – Apostrof, 2012.

MŽOURKOVÁ, Hana. Pět nocí v pěti kupé. *Tvar*, 2008, č. 6, s. 23.

PALA, Karel, VŠIANSKÝ, Jan. *Slovník českých synonym*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996.

PERIĆ JEZERNIK, Andreja. *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011.

PETR, Jan. *Základy slovinštiny*. Praha: Universita Karlova, 1974.

PONS Online Dictionary. [online]. Stuttgart: PONS GmbH, 2015. [cit. 9. 8. 2015]. Dostupné z: <http://en.pons.com/translate>.

Příruční mluvnice češtiny. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2012.

QUINN, Justin (ed.). *Lectures on American literature*. Praha: Karolinum, 2011.

Slovar slovenskega knjižnega jezika. [online]. Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, 2000. [cit. 9. 8. 2015]. Dostupné z: <http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>.

Slovenski jezik I. Maribor: Založba Obzorja, 1994.

Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. Praha: Academia, 2012.

SOZINA, Julija A. Zakon želje ali sindrom manjvrednosti (k vprašanju o glavni osebi

v sodobni slovenski kratki prozi). In: *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2006, s. 269–277.

STARIKOVA, Nadežda. Slovenska kratka proza devetdesetih let 20. stoletja – problem nove identitete. In: *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2006, s. 261–268.

STEPANČIČ, Lucija. „Velika, žareča resničnost, za katero ni ležalo nič.“ Polona Glavan: Noč v Evropi. *Sodobnost*, 2001, r. 65, č. 11–12, s. 1495–1496.

STRSOGLAVEC, Đurđa. Meje moje kulture so meje mojega sveta (Večkulturnost v prozi Polone Glavan in Andreja Skubica). In: *41. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Večkulturnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2005, s. 93–101.

ŠKERLJ, Ružena. *Češko-slovenski slovar, slovensko-češki slovar*. Ljubljana: DZS, 2008.

ŠTUHEC, Miran. Dve idejni strukturi v slovenski krajši pripovedi po letu 1980. *Slavistična revija*, 2001, r. 49, č. 1–2, s. 75–84.

ŠURLA, Andrej. *Pražské představení českého překladu románu Polony Glavanové Noc v Evropě*. In: iLiteratura.cz [online] 14. 6. 2009 [cit. 17. 7. 2015] Dostupné z: www.iliteratura.cz/Clanek/24557/noc-v-evrope-na-svete-knihy.

TOPORIŠIČ, Jože. *Slovenska slovnica*. Maribor: Založba Obzorja, 1991.

VILIKOVSKÝ, Ján. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002.

VIRK, Tomo. Čas kratke zgodbe. Spremna beseda. In: *Čas kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska založba, 1998.

VIRK, Tomo. *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije

za šolstvo, 1998.

V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jedenadvacátého století v souvislostech a interpretacích. Praha: Academia, 2014.

V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích. Praha: Academia, 2008.

ZABEL, Igor. *Lise na steni.* Ljubljana: Aleph, 1993.

ZABEL, Igor. *Podrobnosti.* Ljubljana: Založba /*cf., 2006.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija. Potovati, potovati! Najnovejši slovenski potopisni roman. In: *Slovenski roman.* Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2003, s. 265–274.

ŽBOGAR, Alenka. Kratka proza na prelomu tisočletja. *Jezik in slovstvo*, 2005, r. 50, č. 3–4, s. 17–26.

ŽBOGAR, Alenka. Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980. *Jezik in slovstvo*, 2009, r. 57, č. 4, s. 539–554.