

Ústav románských studií  
Filosofická fakulta  
UK

Obor: románské literatury

**Petr Komers**

***Oralita jako zdroj inspirace  
pro frankofonní literaturu  
černé Afriky a Antil***

(Orality as a source of the inspiration for the francophone  
African and Caribbean literatures)

(disertační práce)

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Aleš Pohorský, CSc.

2007

*Upřímně prohlašuji, že jsem disertační práci vykonal samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury. Veškeré odchylky od současných (neustálených) pravopisných*

*doporučení jsou záměrné a vycházejí z mého konservativního jazykového založení. Řídím se  
přitom Pravidly českého pravopisu z r. 1983.*

## **Obsah:**

### **0. Úvod**

- 0.1. Důvody
- 0.2. Výběr: Antily a černá Afrika
- 0.3. K rozvržení práce

### **I. Dějinné ohlédnutí - kontext literárně společenský**

- I.1. Frankofonní literatura černé Afriky
  - I.1.1. Období černošské literatury
  - I.1.2. Čas africké literatury
    - I.1.2.1. Před 'nezávislostmi'
    - I.1.2.2. Po nabytí nezávislosti
- I.2. Frankofonní literatura antilských ostrovů
  - I.2.1. Průkopníci
  - I.2.2. Pokračovatelé
- I.3. Shrnutí

### **II. Oralita a orální kultura**

- II.1. Mluvené slovo a jeho magický rozměr
  - II.1.1. Slovo jako klíč ke světu
  - II.1.2. Mluvené slovo jako výsada a tabu
  - II.1.3. Mluvené slovo jako paměť
  - II.1.4. Mluvené slovo jako tvůrčí akt
- II.2. Orální kultura a orální literatura (zvláštní rysy orální kultury jako komunikačního systému)
  - II.2.1. Globální jazyk
  - II.2.2. Společenský jazyk
  - II.2.3. Symbolický jazyk
  - II.2.4. Emotivní jazyk
  - II.2.5. Syntetický jazyk
  - II.2.6. Živý jazyk
- II.3. Role vypravěče (sociální kontext a význam situace)
  - II.3.1. Antilský vypravěč
  - II.3.2. Africký vypravěč – griot
- II.4. Orální žánry
  - II.4.1. Chvalozpěvy
  - II.4.2. Přísloví
  - II.4.3. Hádanky
  - II.4.4. Příběhy o zvířatech
  - II.4.5. Historická vyprávění a legendy
- II.5. Shrnutí

### **III. Oralita jako literární inspirace**

- III.1. Téma a kompozice
- III.2. Lexikální a idiomatické výpůjčky a novotvary
  - III.2.1. Slova cizokrajná
  - III.2.2. Neologismy
- III.3. Věta a konverzace
  - III.3.1. Speciální vazby frankofonní francouzštiny
  - III.3.2. Hovorová syntax
  - III.3.3. Kalky
  - III.3.4. Konversační obraty
  - III.3.5. Rytmisace textu
- III.4. Napodobování orální situace včetně neslovního kontextu
  - III.4.1. Oslovení imaginárního posluchače
  - III.4.2. Formulace odvolávající se na doprovodná gesta
  - III.4.3. Odbočování
  - III.4.4. Simulace vypravěčských zkratů
  - III.4.4. Citoslovce a ideofony

- III.5. Za meze pravděpodobnosti
  - III.5.1. Přehánění
  - III.5.2. Mlhavost, odlehlost, zázračný svět
  - III.5.3. Obrazné vyjadřování
- III.6. Shmutí

#### IV. Dva autoři, dvě díla

##### IV. 1. **Ahmadou Kourouma: *Les Soleils des indépendences (Slunce nezávislosti)***

- IV.1.1. Kourouma, malinké a malincká orální kultura
- IV.1.2. *Slunce nezávislosti*
- IV.1.3. Inscenace vypravěčské situace
  - IV.1.3.1. Vypravěč jako tlumočník a komentátor
  - IV.1.3.2. Vypravěč se obrací k posluchači (simulace zpětné vazby)
  - IV.1.3.3. Emotivnost a překotnost
- IV.1.4. Malinkisovaná francouzština
  - IV.1.4.1. Malinké
  - IV.1.4.2. Spisovatel mezi dvěma jazyky
    - IV.1.4.2.1. Výpůjčky a kalky
    - IV.1.4.2.2. Přirovnání a přísloví
    - IV.1.4.2.3. Deformace francouzské gramatiky a neologismy
- IV.1.5. Oralita jako cesta k obraznosti

##### IV. 2. **Patrick Chamoiseau: *Solibo magnifique (Solibo ohromný)***

- IV.2.1. Chamoiseau, créolité a orální vypravěčství
- IV.2.2. *Solibo ohromný*
- IV.2.3. Kontrast mluveného a psaného slova
  - IV.2.3.1. Spisovatel proti vypravěči
  - IV.2.3.1. Policie proti posluchačům
- IV.2.4. Chamoiseau jako kvaziorální vypravěč
  - IV.2.4.1. Vypravěč se obrací k posluchači (trvale přítomné obecenstvo)
  - IV.2.4.2. Žoviálnost a upovídánost
  - IV.2.4.3. Karnevalisace
    - IV.2.4.3.1. Osobní jména
    - IV.2.4.3.2. Komika akce (groteska)
    - IV.2.4.3.3. Komika orálního projevu
    - IV.2.4.3.4. Žertovné komentáře a výčty
    - IV.2.4.3.5. Materiální tělesnost
- IV.2.5. Kreolisovaná francouzština
  - IV.2.5.1. Martinická kreolština
  - IV.2.5.2. Spisovatel v mnohojazyčném prostoru
    - IV.2.5.2.1. Kreolské citace u Chamoiseau
    - IV.2.5.2.2. Kreolské výrazy a kreolisovaná francouzština
    - IV.2.5.2.3. Jazykové panoptikum kreolské mluvy
- IV.2.6. Oralita jako magická spontánnost projevu

#### V. Závěr

## Bibliografie

### **Sekundární literatura:**

- Ahmadou Kourouma: l'héritage* (cahier spécial). (Notre librairie č. 155-156, juillet-décembre 2004)
- Andriamirado, Sennen: *Le Mali aujourd'hui*. Les Editions du Jaguar, Paris 1996
- L'Année francophone internationale – édition 1995*. Bibliothèque nationale du Québec, 1995
- Antoine, Régis: *Rayonnants écrivains de la Caraïbe*. Maisonneuve & Larose, Paris 1998
- Bachtin, Michail Michajlovič: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. (Přel. Jaroslav Kolár) Odeon, Praha 1975
- Belinga, S.-M. Eno: *La littérature orale africaine*. Les classiques africains, Editions Saint-Paul, 1978
- Beniamino, Michel: *La Francophonie littéraire – Essai pour une théorie*. L'Harmattan, 1999
- Cornevin, Robert: *Haïti*. Presses universitaires de France (v edici Que sais-je?), Paris 1993
- Cornevin, Robert: *Littératures d'Afrique noire de langue française*. Presses universitaires de France, Paris 1975
- Couffon, Claude: *René Depestre*. Editions Seghers, Paris 1986
- Camara, Sory: *Gens de la parole – Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*. Karthala + SAEC, Paris 1992
- Camara, Sory: *Vergers de l'aube – paroles mandenka sur la Traversée du Monde*. Editions Confluences 2001
- Cauvin, Jean: *La Parole traditionnelle*. Les classiques africains, Editions Saint-Paul, 1980
- Cinq ans de littératures (1991-1995): Afrique noire 1*. (Notre librairie č. 125, janvier-mars 1996)
- Cinq ans de littératures (1991-1995): Afrique noire 2*. (Notre librairie č. 126, avril-juin 1996)
- Corzani, Jack + Léon-François Hoffmann + Marie-Lyne Piccione: *Littératures francophones – II. Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane, Québec*
- Davidson, Basil: *Africká minulost – Kroniky od dávnověku po moderní dobu*. Přel. Gustav Bernau, Ivan Hrbek, František Jungwirth. Orbis, Praha 1972
- Les Débuts de la littérature sénégalaise de langue française*. Centre d'étude d'Afrique noire, Bordeaux 1998
- Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století – 3. díl: od 30. let do současnosti*. (pod vedením J. O. Fischera), Academia, Praha 1979
- Delas, Daniel: *Littératures des Caraïbes de langue française*. Nathan, Paris 1999
- Depestre, René: *Bonjour et adieu à la négritude*. Editions Robert Laffont, 1980
- Dictionnaire des littératures française et étrangères*. Larousse, Paris 1992
- Dix ans de littératures (1980-1990) – II. Caraïbes – Océan Indien*. (Notre librairie č. 104, janvier-mars 1991)
- Finnegan, Ruth: *Oral literature in Africa*. Oxford university press, 1970
- Finnegan, Ruth: *Oral poetry – Its nature, significance and social context*. Cambridge University Press, Cambridge-London-New York-Melbourne, 1977
- Gassama, Makhily: *La langue d'Ahmadou Kourouma*. ACCT – Karthala, Paris 1995
- Guide culturel: Civilisations et littératures d'expression française*. (sous la direction de: André Reboullet et Michel Tétu) Librairie Hachette, Paris 1977
- Guibert, Armand: *Poètes d'aujourd'hui - Léopold Sedar Senghor*. Éditions Pierre Seghers, 1961
- Hausser, Michel + Martine Mathieu: *Littératures francophones – III. Afrique noire, Océan indien*. Editions Belin 1998
- Housková, A.: *Imaginace hispánské Ameriky*. Torst, Praha 1998
- Huizinga, Johan: *Homo ludens*. (Přel. Jaroslav Vácha) Dauphin, Praha 2000
- Chevrier, Jacques: *Antologie africaine*. Hatier, Paris 1981
- Chevrier, Jacques: *Littérature d'Afrique noire de langue française*. Editions Nathan Université, Paris 1999
- Chevrier, Jacques: *Littérature nègre*. Armand Colin, 1990
- Écrivains de langue française – revue de livre*. (Notre librairie č. 82, janvier-mars 1986)
- Iliffe, John: *Afrika a Afričané – dějiny kontinentu*. (Přel. Luboš Kropáček) Vyšehrad, Praha 2001
- Joubert, J.-L. + J. Lecarme + E. Tabone + B. Vercier: *Les Littératures francophones depuis 1945*. Bordas, 1986
- Kandert, Josef: *Afrika*. Mladá fronta, Praha 1984.
- Kesteloot, Lilyan: *Antologie négro-africaine – histoire et textes de 1918 à nos jours*. EDICEF, Vanves 1997
- Kesteloot, Lilyan: *Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*. Les classiques africains, 1994
- Kesteloot, Lilyan: *Histoire de la littérature négro-africaine*. Karthala – AUF, 2001
- Kesteloot, Lilyan + Barthelémy Kotchy: *Aimé Césaire – l'Homme et l'Oeuvre*. Présence africaine + Les classiques africains 1993
- Klíma, Vladimír + Karel F. Růžička + Petr Zima: *Literatura černé Afriky*. Orbis, Praha 1972

- Kundera, Milan: *Les testaments trahis*. Editions Gallimard – Folio, 1993
- La Meslée, Valérie Marin: *Écrire en Haïti*. (Ve: Magazine littéraire č. 431, mai 2004, str. 96-103)
- Langues, langages, inventions*. (Notre librairie č. 159, juillet-septembre 2005)
- Libertinová, Michaela: *Pojetí kreolské společnosti a literatury v románech Patricka Chamoiseaua a Raphaëla Confianta* (diplomová práce). ÚRS FF UK, Praha 1999
- Littérature camerounaise – 1. L'éclosion de la parole*. (Notre librairie č. 99, octobre-décembre 1989)
- Littérature camerounaise – 2. Le livre dans tous ses états*. (Notre librairie č. 100, janvier-mars 1990)
- Littérature congolaise*. (Notre librairie č. 92-93, mars-mai 1988)
- Littérature de Côte d'Ivoire - 2. Écrire aujourd'hui*. (Notre librairie č. 87, avril-juin 1987)
- Littératures de langue française hors de France – antologie didactique*. F.I.P.F., Sèvres 1976 (?)
- Littérature francophone – antologie*. (sous la direction de: Jean-Louis Joubert), Nathan 1992
- Lohisse, Jean: *Komunikační systémy – socioantropologický pohled*. (Přel. Milada Hanáková) Nakl. Karolinum, Praha 2003
- Mc Luhan, Marshall: *Jak rozumět médiím*. (Přel. Miloš Calda) Odeon, Praha 1991
- Midiohouan, Guy Ossito + Mathias D. Dossou: *La Nouvelle d'expression française en Afrique noire*. L'Harmattan, Paris 1999
- Michl, Josef B.: *Laureatus laureata – Laureāti Nobelovy ceny za literaturu 1901-1994*. Arca Jimfa 1995
- Mouralis, Bernard: *Les contre-littératures*. Presses universitaires de France 1975
- Nantet, Jacques: *Panorama de la littérature noire d'expression française*. Librairie Arthème Fayard, 1972
- Ndachi Tagne, David: *Roman et réalités camerounaises 1960-1985*. Editions L'Harmattan, Paris 1986
- Newton, Alex + David Else: *West Africa – a Lonely Planet travel survival kit*. Lonely Planet, 1995
- Nicolas, Jean-Claude: *Les Soleils des Indépendences d'Ahmadou Kourouma*. Les classiques africains, Editions Saint-Paul, 1985
- Nkashama, P. Ngandu: *La littérature africaine écrite*. Les classiques africains, Editions Saint-Paul, 1979
- Ormerod, Beverley + Jean-Marie Volet: *Romancières africaines d'expression française – Le sud du Sahara*. L'Harmattan 1994
- Ortová, Jarmila + Vladimír Klíma: *Literatury zemí subsaharské Afriky*. SPN, Praha 1970
- Ortová, J.: *Etude sur le roman au Cameroun*. Academia, Praha, rozn. SČT 18 1971. 8°. 221. Dissertationes orientales. Vol 30. Orientální ústav ČSAV
- Ortová, J.: *Problèmes de la société et de la culture dans les oeuvres des écrivains africains – exemple de Sembène Ousmane*, SPN, Praha 1973
- O želvách, lidech a kamenech – Mýty, legendy a pohádky černé Afriky*. (Přel. Markéta Nová, Ivana Tomková), Argo, Praha 1999
- Parlons malinké*. (Sous la direction de Mamadou Camara) L'Harmattan, Paris + Montréal 1999
- Postman, Neil: *Ubavit se k smrti – Veřejná komunikace ve věku zábavy*. (Přel. Irena Reifová) Mladá fronta, Praha 1999
- Pouillet, Hector + Sylviane Telchid: *Le créole sans peine (guadeloupéen)*. Assimil, Chennevières-sur-Marne 1990
- Rettová, Alena: *Africká filosofie*. Zdeněk Susa, Středokluky 2001
- Ricard, Alain: *Littérature d'Afrique noire – Des langues aux livres*. CNRS Editions et Karthala, Paris 1995
- Ricard, Alain: *Livre et communication au Nigéria – essai de vue généraliste*. Présence africaine, 1975
- Sabbah, Laurent: *Écrivains français d'outre-mer*. Louis-Jean, Paris 1997
- Seabrook, William B.: *Ostrov černých kouzel – vúdú na Haïti*. (Přel. Z. Wattersonová) Dauphin, Praha 1997
- Slovník francouzsky píšících spisovatelů*. (Kol. autorů pod vedením Jaroslava Fryčera) Nakl. Libri, Praha 2002
- Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. (Kol. autorů pod vedením Eduarda Hodouška) Nakl. Libri, Praha 1996
- Slovník spisovatelů – Asie a Afrika I.+II.* Odeon, Praha 1967
- Sony Labou Tansi à Lomé en 1988*. Centre d'étude d'Afrique noire, Bordeaux 2000
- Stingl, Miloslav: *Černí bohové Ameriky*. Nakl. Svoboda, Praha 1992
- Šrámek, Jiří: *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Votobia, Olomouc 1997
- Vaňková, Irena: *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře*. Institut sociálních vztahů nakl., Praha 1996
- Vaudou*. Abbay Daoulas + Hoëbeke, 2003
- Verschave, François-Xavier: *La Françafrique – Le plus long scandale de la République*. Editions Stock, 1998-99
- Viatte, Auguste: *Histoire comparée des littératures francophones*. Nathan-Université, 1980

## Frankofonní literatura černé Afriky:

- Adiaffi, Jean-Marie: *La carte d'identité*. CEDA 1980  
Boto, Eza: *Ville cruelle*. Présence africaine, Paris + Dakar 1971  
Cendrars, Blaise: *Antologie nègre*. Buchet/Chastel 1972 (reedice vydání z r. 1942)  
Dadié, Bernard B.: *Le Pagne noir*. Présence africaine 1970 (reedice vyd. z r. 1955)  
Diabaté, Massa Makan: *Le boucher de Kouta*. Hatier, Paris 1982  
Diabaté, Massa Makan: *Le lieutenant de Kouta*. Hatier, Paris 1983  
Diop, Birago: *Les Contes d'Amadou Koumba*. Présence africaine, Paris + Dakar 1961  
Diop, Birago: *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*. Présence africaine, Paris + Dakar 1961  
Diop, Birago: *Contes et lavanes*.  
Dongala, Emmanuel: *Jazz et vin de palme*. Le Serpent à plume, Paris 1996  
Goyémidé, Étienne: *Le dernier survivant de la caravane*. Hatier, Paris 1985  
Hamidou Kane, Cheikh: *L'Aventure ambiguë*. 10/18 éditions, Paris 2000  
Hampaté-Bâ, Amadou: *Amkoullel, l'enfant peul – mémoires*. Actes Sud, 1992  
Hampaté-Bâ, Amadou: *Oui, mon commandant – mémoires II*. Actes Sud, 1994  
Hampaté-Bâ, Amadou: *Vie et enseignement de Tierno Bokar, le Sage de Bandiagara*. Editions du Seuil 1980  
Kourouma, Ahmadou: *Allah n'est pas obligé*. Editions du Seuil, 2000  
Kourouma, Ahmadou: *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Editions du Seuil, 1998  
Kourouma, Ahmadou: *Le diseur de vérité*. Acoria Editions, 1998  
Kourouma, Ahmadou: *Les soleils des indépendences*. Editions du Seuil, 2000  
Kourouma, Ahmadou: *Monnè, outrages et défis*. Editions du Seuil, 1990  
Kourouma, Ahmadou: *Quand on refuse on dit non*. Editions du Seuil, 2004  
Laye, Kamara: *Le regard du roi*. Librairie Plon, 1954  
Lopes, Henri: *Le Pleurer-rire*. Présence africaine, Paris 2003  
Mabanckou, Alain: *Verre cassé*. Seuil, 2005  
Monénembo, Tierno: *L'Ainé des orphelins*. Editions du Seuil, 2000  
Monénembo, Tierno: *Les Crapauds-brousse*. Editions du Seuil, 1979  
Monénembo, Tierno: *Les Ecailles du ciel*. Editions du Seuil, 1986  
Ngal, Mbwil a Mpaang: *Giambatista Vico, ou le Viol du discours africain*. Hatier, Paris 1984  
Niane, Djibril Tamsir: *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Présence africaine, Paris 1960  
Ouologuem, Yambo: *Le devoir de violence*. Editions du Seuil, 1968  
Oyono, Ferdinand: *Le vieux nègre et la médaille*. Julliard, 1956  
Senghor, Léopold Sédar: *Oeuvre poétique*. Editions du Seuil, nové vyd. 1990  
Tansi, Sony Labou: *La vie et demie*. Editions du Seuil, 1979

## Frankofonní literatura černé Afriky v češtině:

(včetně antologií, obsahujících ukázky z frankofonních literatur Afriky)

- Africká čítanka – čítanka moderní africké prózy*. (Edit. Petr Komers) Labyrinth revue + Gutenberg, Praha 2003  
Bâ, Mariama: *Tak dlouhý dopis*. (Přel. Věra Štovičková-Heroldová) BB Art, Praha 2003  
Beti, Mongo: *Chudák Kristupán z Bomby* (přel. Luděk Kárl) SNKLU, Praha 1964; orig. *Le Pauvre Christ de Bomba*, 1956  
Beti, Mongo: *Král zázračně uzdravený*. (Přel. Jarmila Ortová) Melantrich, Praha 1984; orig. *Le roi miraculé*, 1958  
Bhely-Quénum, Olympe: *Zpěv jezera*. (Přel. Jarmila Ortová) MF, Praha 1982; orig. *Le Chant du lac*, 1965  
*Černošská poesie* (Sestavil Abe Čapek) Naše vojsko, Praha 1958  
*Černý Orfeus* (Vybral a uspořádal V. Klíma) Čs. spisovatel - KPP, Praha 1977  
Efoui, Kossi: *Převozníkův malý bratr, Procházka s anonymními sousedy*. (Přel. Michal Lážňovský a Jan Tošovský) Divadelní ústav, Praha 2005  
Hampaté Ba, Amadou: *Wangrinův podivuhodný osud* (Přel. Luboš Kropáček) Odeon, Praha 1979; orig. *L'Étrange destin de Wangrin*, 1973  
Kourouma, Ahmadou: *Alláh není povinen...* (Přel. Petr Komers) Mladá fronta, Praha 2003; orig. *Allah n'est pas obligé*, 2000  
Kourouma, Ahmadou: *Až bude volit divá zvěř* (Přel. Jana Karfíková) Dauphin, Praha 2004; orig. *En attendant le vote des bêtes sauvages*, 1998



Kwahulé, Koffi: *Nestyda*. (Přel. Michal Lázňovský) Divadelní ústav, Praha 2002; orig. *P'tite souillure*  
 Laye, Camara: *Černé dítě*. (Přel. V. Kajdoš) Odeon, Praha 1967; orig. *L'Enfant noir*, 1953  
 Makhélé, Caya: *Bajka o lásce, pekle a márnici*. (Přel. Matylda a Michal Lázňovských) Divadelní ústav, Praha 2003  
 Niane, Djibril Tamsir: *Sund'ata*. (Přel. František Zvěřina) Lidová demokracie, Praha 1964; *Soundjata ou l'épopée mandingue*, 1960  
 Ousmane, Sembene: *Boží dřívka* (Přel. Jarmila Ortová; Práce, Praha 1983), *Les Bouts de bois de Dieu*, 1960  
 Ousmane, Sembene: *Uhrnutí* (Přel. Jarmila Ortová) Odeon, Praha 1980; orig. Xala, 1973  
 Oyono, Ferdinand: *Starý černoš a metál* (Přel. Václav Kajdoš) Státní nakl. krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959), *Le Vieux nègre et la médaille*, 1956  
 Pliya, José: *Maska Siky*. (Přel. Michal Lázňovský) Divadelní ústav, Praha 2004  
 Sassine, William: *Džunglí kráčí smrt* (J. Ortová; Naše vojsko, Praha 1987), orig. *Wirriyamu*, 1976  
 Senghor, Léopold Sendar: *Nokturna* (Jiří Navrátil; SNKLÚ, Praha 1965); orig. *Nocturnes*, 1961  
 Senghor, Léopold Sendar: *Zpěvy stínu* (Přel. J. Francel a A. Kroupa) Symposion, Praha 1947; orig. *Chants d'ombre*, 1945

## Frankofonní antilská literatura:

Alexis Jacques-Stéphen: *Romancero aux étoiles*. Gallimard, Paris 1960  
 Barthélémy, Mimi: *Contes diaboliques d'Haïti*. Karthala, Paris 1995  
 Bernabé, Jean + Patrick Chamoiseau + Raphaël Confiant: *Éloge de la créolité*. Gallimard 1989  
 Césaire, Aimé: *Cahier d'un retour au pays natal*. Présence africaine, 1983  
 Césaire, Aimé: *Discours sur le colonialisme*. Présence africaine, 1994  
 Césaire, Aimé: *La tragédie du roi Christophe*. Présence africaine, 1970  
 Césaire, Aimé: *Une saison au Congo*. Editions du Seuil, 1973  
 Césaire, Aimé: *Une tempête*. Editions du Seuil, 1969  
 Chamoiseau, Patrick: *Chronique des sept misères, suivi de Paroles des djobeurs*. Editions Gallimard, 1986  
 Chamoiseau, Patrick: *Solibo magnifique*. Editions Gallimard – Folio, 1988  
 Chamoiseau, Patrick: *Texaco*. Editions Gallimard - Folio, 1992  
 Condé, Maryse: *Traversée de la Mangrove*. Mercure de France 1989  
 Condé, Maryse: *Les derniers rois mages*. Mercure de France 1992  
 Confiant, Raphaël: *Commandeur du sucre*. Ecriture, Paris 1994  
 Confiant, Raphaël: *Eau de café*. Editions Grasset & Fasquelle 1991  
 Depestre, René: *Alléluia pour une femme-jardin*. Gallimard – Folio, 1998  
 Depestre, René: *Bonjour et adieu à la négritude*. Editions Robert Laffont, 1980  
 Depestre, René: *Éros dans un train chinois*. Gallimard – Folio, 1994  
 Depestre, René: *Le mât de cocagne*. Gallimard – Folio, 1998  
 Fignolé, Jean-Claude: *Les possédés de la pleine lune*. Editions du Seuil, Paris 1987  
 Glissant, Édouard: *La Lézarde*. Editions du Seuil, 1995  
 Juravier, Jean: *Contes créoles*. Présence africaine, 1999  
 Laferrière, Dany: *Pays sans chapeau*. Le Serpent à plumes, Paris 2001  
 Laferrière, Dany: *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?* Le Serpent à plumes, Paris 2002  
 Maran, René: *Batouala*. Albin Michel, Paris 1989  
 Métellus, Jean: *Une eau-forte*. Gallimard, Paris 1983  
 Roumain, Jacques: *Gouverneurs de la rosée*. Le Temps des cerises (rok vydání neuveden, snad konec 90. let) *Tropiques 1941-1945*. Editions Jean-Michel Place, Paris 1978

## Frankofonní antilská literatura v češtině a slovenštině:

(včetně antologií, obsahujících ukázky z frankofonních literatur Afriky)

Alexis, Jacques Stephen: *Generál Slunce*. (Přel. Eva Outratová.) SNKLÚ, Praha 1963; orig. *Le Compère Général*

*Soleil*, 1955

Césaire, Aimé: *Trpký čas*. (výbor veršů; přel. Ladislav Novák a Bohumila Grögerová) Odeon, Praha 1968  
 Depestre, René: *Chvalozpěv pro ženu-zahradu*. (Přel. Richard Podaný) Odeon, Praha 2001; orig. *Alléluia pour une femme-jardin*, 1973  
 Depestre, René: *Jako o závod*. (Přel. Richard Podaný) Odeon, Praha 2002; orig. *Le Mât de cocagne*, 1979  
 Glissant, Édouard: *Jašterica*. (Přel. Terézia Sokolová) Slovenský spisovateľ 1962; orig. *La Lézarde*, 1958  
 Chamoiseau, Patrick: *Otrok stařec a obří pes*. (přel. Milena Fučíková) Volvox Globator – Symposium 2005; orig. *L'esclave vieil homme et le molosse*, 1997  
 Chamoiseau, Patrick: *Solibo ohromný*. (Přel. Růžena Ostrá.) Atlantis, Brno 1993; orig. *Solibo Magnifique*, 1988  
*Karibský maják – poezie karibské oblasti*. (Připravil Vladimír Klíma) Čs. spisovatel, Praha 1987  
 Maran, René: *Batuala – černošský román*. (Přel. J. Hüttlová) Praha 1923  
 Maran, René: *V zajetí džungle*. (Přel. M. Dittrich) Praha 1936  
 Roumain, Jacques: *Vládcové vláhy*. (Přel. Miroslav Vlček), Svoboda, Praha 1948 (+ 1950?); orig. *Gouverneurs de la rosée*, 1944  
*Vládcovia vláhy*. (Přel. Katarína Jusková) Smena, Bratislava 1975  
 Schwarz-Bartová: *Dívotvorná Tělumée*. (Přel. Věra Dvořáková) Odeon, Praha 1976; orig. *Pluie et vent sur Tělumée Miracle*, 1972  
 Zobel, Joseph: *Černošská ulička*. (Přel. Miroslav Vlček), Svoboda, Praha 1951; orig. *La Rue Case-Nègres*, 1950  
 Zobel, Joseph: *Čertův chlapík*. (Přel. Miroslav Vlček), Svoboda a Pavel Prokop, Praha 1949; orig. *Diab'-là*, 1945

### **Africká ne frankofonní literatura v češtině:**

(V práci jsou některé z následujících titulů využity či zmíněny spíše okrajově, uvádím jejich přehled spíše jako užitečnou shrnující přílohu pro další použití.)

#### **Afrika lusofonní**

Couto, Mia: *Náměsíčná země*. (přel. L. Weissová) BB art, Praha 2003; orig. *Terra Sonãmbula*, 1994  
 Neto, Agostinho: *Posvátná naděje*. (přel. P. Lidmilová) Odeon, Praha 1983; orig. *Sagrada esperanca*, 1974  
 Vieira, José Luandino: *Kdysi v Angole*. (přel. Pavla Lidmilová a Vlasta Macková) Odeon, Praha 1980; orig. *Luuanda*, 1964, *Velhas estorias*, 1974, *Nós, os de Makulusu*, 1974

#### **Afrika anglofonní:**

Abrahams, Peter Lee: *Cesta bouře*. (přel. Emanuela a Emanuel Tilschovi) MF, Praha 1956, 1961; orig. *The Path of Thunder*, 1948  
*Zlatokop*. Družstvo Dílo, Praha 1948; orig. *Mine Boy*, 1946  
 Achebe, Chinua: *Muž z lidu*. (přel. Vladimír Klíma) Práce, Praha 1979; orig. *A Man of the People*, 1966  
 Achebe, Chinua: *Svět se rozpadá*. (přel. Vladimír Klíma) BB art, Praha 2003; orig. *Things Fall Apart*, 1958  
 Achebe, Chinua: *Už nikdy klid*. (přel. Jiří Valja) SNKL, Praha 1964; orig. *No Longer at Ease*, 1960  
 Asare Meshack: *Ptačí skála (příběh ze starého Zimbabwe) + Statečný zadržánc*. (Přel. Blažena Kukulišová) BB art, Praha 2003; orig. *Chipo and the Bird on the Hill*, 1984 + *Sosu's Call*, 1997  
 Bloom, Harry: *Episoda z Transvaalu*. (přel. Miroslava Gregorová) SNPL, Praha 1960; orig. *Transvaal Episode*, 1956  
 Brink, André P.: *Pohled do tmy* (přel. H. Nebelová) Odeon, 1981; orig. *Looking on the Darkness*, 1974  
*Řetěz hlasů*. (přel. Eva Masnerová) Naše vojsko 1987; orig. *A Chain of Voices*, 1982  
*Okamžik ve větru*. (přel. E. Masnerová) Nakl. Svoboda 1982; *An Instant in the Wind*, 1976  
*Dlouhé bílé sucho*. (přel. E. Masnerová) Odeon 1985; orig. *A Dry White Season*, 1979  
 Coetzee, John Michael: *Život a doba Michaela K.* (přel. Pavel Dominik) Odeon, Praha 1988; orig. *Life and Times of Michael K.*  
*Hanebnost*. (přel. Monika Vosková) Volvox Globator 2002; orig. *Disgrace*, 2000  
*Čekání na barbary*. (přel. Alexandra Büchlerová) APSIDA, Praha 2001; orig. *Waiting for the Barbarians*, 1980  
 Ekwensi, Cyprian: *Lidé z města*. (přel. K. F. Růžička) Svobodné slovo, Praha 1962; orig. *People of the City*, 1954  
*Světila Lagosu*. (přel. V. Klíma; Odeon 1976), orig. *Jagua Nana*, 1961  
 Gordimerová, Nadine: *Pátkova šlépěj*. (přel. Michael Žantovský) MF, Praha 1989; orig. *Friday's Footprint*, 1960  
 Gordimerová, Nadine: *Poutníci*. (přel. Petr Mikeš) vyd. Odeon, Praha 2004; orig. *The Pickup*, 2001

Mphahlele, Es'kia: *Na druhé ulici*. (přel. Soňa Nová) SNTL, Praha 1962; orig. *Down the Second Avenue*, 1959  
Mwangi, Meja: *Rej švábů*. (přel. Michael Žantovský) Odeon, Praha 1983; *The Cockroach Dance*, 1979  
Okri, Ben: *Hladová cesta*. (přel. V. Šťovičková) Volvox Globator, Praha 2000; *The Famished Road*, 1991  
Okri, Ben: *Město červeného prachu*. (přel. Věra Šťovičková-Heroldová) Nakl. Vyšehrad, Praha 2003; orig. *Stars of the New Curfew*,

1987

Soyinka, Wole: *Aké – Léta dětství*. (přel. Vladimír Klíma) BB art, Praha 2003; orig. *Aké – The Years of Childhood*, 1958  
Tutuola, Amos: *Piják palmového vína*. (přel. Vladimír Klíma + Petr Zima) 1. vyd. Odeon, Praha 1966, 2. vyd. Dauphin, Praha 1998; orig. *The Palm-wine Drinkard*, 1952  
Wa Thiong'O, Ngugi: *Zrnko pšenice*. (přel. Vl. Klíma) BB art, Praha 2003; orig. *A Grain of Wheat*, 1958  
*Držíme se slova ještěrky – malá antologie zimbabwské ndebelské literatury*. (přel. Alena Rettová) Zdeněk Susa, Středokluky 2004  
*Mamlambo – kouzelný had (současná jihoafrická literatura)*. (přel. Otakar Hulec) Nakl. Lidové noviny, Praha 2003  
*Procházka savanou – moderní africké povídky*. (přel. Vladimír Klíma) DharmaGaia + Kontinenty, Praha 2003  
*Přivolávač deště – moderní zimbabwské povídky*. DharmaGaia + Kontinenty, Praha 2003

### Moderní africká literatura v revue Světová literatura:

(uvádím rovněž jako přílohu; překlady bez rozlišení)

- 1958/3: *Albert Memmi* – Agar (přel. K. Justlová – rec. s ukázkami), 188-197  
1959/1: Černá Afrika v románech *Mongo Betiho* (ukázky přel. L. Kárl) 221-233 (z rom. Chudák Kristupán z Bomby, Ukončené poslání)  
1959/3: *Bernard B. Dadié* – Africké legendy (přel. P. Pujman), 90-98  
1959/3: Arabská povídka (J. Oliverius text, přel. Rudolf Veselý), 37-89  
1959/4: Poesie rovníkové Afriky (přel. L. Novák), 130-8  
1961/1: Údolí tisíce vrchů - z jihoafrické poesie (přel. S. Mareš), 48-55  
1961/1: *Kéita Fodéba* – Africké svítání (přel. L. Novák), 65-72  
1961/1: *Sékou Touré* – Dekolonisace myšlení (přel. A. J. Liehm), 56-64  
1965/1: *Sembène Ousmane* – Její tři dni (přel. Josef Hajný), 125-131  
1969/5-6: J.Ortová: Na jih od Sahary - z nové literární produkce frankofonní Afriky: Oulougum, Ousmane, Francois-Borgia Ewembé, Bernard Dadié (J. Ortová), 408-433  
1971/3: *Peter Abrahams* – Pánové (přel. B. Křemenák), 116-118  
1972/1: *Malek Haddad* – Poslední dojem (přel. J. Čermínová), 41-49  
1972/3: Nová angolská próza – (J. Ortová uvádí: Castro Soromenho, Costa Fernando Andrade, L.Vieira – Děti předměstí, Čekání na měsíční světlo), 225-249  
1972/4: Keňská próza v šedesátých letech (V. Klíma uvádí: Jonathan Kariara, James Ngugi, R. Mugo Gatheru), 223-248  
1972/5: Francouzská poesie černé Afriky (přel. J. Rubeš), 213-230  
1973/3: *Rems Nna Umeasiegbu* – Africké dědictví (přel. V. Klíma), 220-252  
1973/4: J. Ortová: Metro, mrakodrapy a dimenze lidství (k cestopisné próze B. Dadiého), Černoch v Paříži, Pán z New Yorku, 160-189  
1974/3: Čtyři z Jižní Afriky: *Jack Cope*: Energie, *Nadine Gordimerová*: Určitě některé pondělí, *Ezekiel Mphahlele*: Grieg na ukradeném klavíru, *Alex La Guma*: Kamenná země (přel. Vl. Klíma), 169-218  
1975/5: Nigerijské drama: *W. Soyinka*: Lev a klenot, Obyvatelé bažin, *John Pepper Clark*: Píseň o koze (uvádí, ukázky přel. Vl. Klíma) 229-256  
1976/1: Královská mušle opět zní - básně bojujícího Madagaskaru (přel. V. Navrátilová), 76-86  
1976/2: Sierra Leone – Hledání krásné prózy: 1. autor? (vakát – snad A.B.C. Sibthorpe – Černý žert?), *R. Sarif Easmon* – Skála zbabělců, *Abioseh Nicol* – Ďábel u *Jolahunského mostu*, *Wukkuan F. Conton* – *Sagreská škola* (přel. Vl. Klíma), 216-255  
1976/3: *Stuart Cloete* – Turistická atrakce, Společnost se srdcem ze zlata (přel. A. Jindrová-Špilarová), 34-48  
1976/5: Povídky z Angoly: *José Luandino Vieira* - Babička Xixi a její vnuk Zeca Santos, *Manuel Rui* - Mulat s modrou krví (přel. P. Lidmilová), 146-171  
1976/5: Ghanská poesie (úvod Vl. Klíma, přel. J. Hauková), 172-179

- 1976/6: *Bernard Dadié* – Můj sen (přel. Jan O. Fischer), 143-8  
 1977/1: *Sembene Ousmane* – Xala (recenze s ukázkami, J. Ortová), 133-163  
 1977/2: *Agostinho Neto* - Posvátná naděje (přel. P. Lidmilová), 45-51  
 1977/4: Nigérie v zrcadle svých prozaiků: *Timothy M. Aluko* – Hospodaření a tradice, *Onuora Nzekwu* – Nebezpečná hra, *Speedy Eric* – Jak se učila Mabel, *Cyprian Ekwensi* – Noc svobody, *Ch. Achebe* – K vyšším metám (z *Muž z lidu*) (přel. Vl. Klíma), 213-256  
 1977/6: Kde končí duha - anglicky psané verše z JAR a Rhodesie (přel. Bohuslav Mánek), 218-228  
 1979/2: Příběhy z ugandského venkova: *Valentine Eyakuze* - Řezník na trůně, *Davis Sebukima* – Kouzelníková pomoc, *Elvania Namukwaya Zirimuová* – Slepice a arašidy, *Joseph Waiguru* – Neobdělané pole (přel. Vl. Klíma), 172-187  
 1981/2: *Jofre Rocha* – Cesty svobody (přel. P. Lidmilová), 125-128  
 1981/3: Tři etapy v ghanské próze: *E.E. Obeng* – Kanduwa před soudem, *Ama Ata Aidoo-ová* – Jisté větry od jihu, *Asare Konadu* – Jak určila věštba, *Ayi Kwei Armah* – Ty krásné ještě nejsou na světě, *Anu Djoletto* – Peněz habaděj (přel. Vl. Klíma), 151-176  
 1982/1: *Manuel Rui* – S penzí nebo bez penze (přel. I. Lukačovičová), 155-165  
 1982/1: *Ahmed Séfriou* - Sny obchodníka s obrázky (přel. J. Petrová), 182-189  
 1984/1: On a ona v keňských románech (přel. Vl. Klíma), 214-235  
 1985/3: *N. Gordimerová* – Milenci ve městě a na venkově I, II; Zaznamenáno podle vyprávění; Ve vojenském objetí (přel. P. Tvaroh), 67-98  
 1986/1: *Mariama Ba* – Tak dlouhý dopis (přel. J. Ortová), 142-194  
 1987/6: *W. Soyinka* – Tanec pralesů (přel. Vl. Klíma), 124-166  
 1988/3: *Manuel Rui* – Kéž bych se mohl stát vlnou! (přel. I. Lukačovičová), 166-188  
 1989/4: *W. Soyinka* – Společnost a literatura (přel. Vl. Klíma), 152-154  
 1990/2: *Ch. Achebe* – Literatura, jazyk a společnost (přel. V. Klíma), 93-94  
 1990/3: Afričanky – výbor z povídek současných afrických autorek: *Mabel Dove Danquahová* – Rozdychtěný vládce, *Grace Ogotová* – Déšť přišel, *Barbara Kimenyeová* – Výhra, *Buchi Emechetová* – Jedna žena stačí?, *Hazel Mugotová* – Studená země, *Bessie Headová* – Vyvolená (přel. Vl. Klíma), 69-96  
 1994/2: *Pepetela* – Generace utopie (přel. P. Lidmilová), 144-151

**Moderní antilská literatura v revue Světová literatura:** (překlady, bez rozlišení)

- 1961/6: *Jean-F. Brierre* – Náramky bolesti (přel. P. Kopta), 113-117  
 1963/2: *Aimé Césaire* – Trpký čas (přel. B. Grögerová + L. Novák), 85-101  
 1963/4: *Jacques-Stephen Alexis* – Romancero hvězdám (přel. J. Pospíšil), 151-173  
 1974/4: *Anthony Phelps* – Minus nekonečno (přel. J. Petrová), 184-205

Z dalších časopisů nutno upozornit především na zvláštní číslo časopisu *Nový Orient*, č. 2/1997: Antologie z afrických literatur

### **Petr Komers – publikované články a překlady**

Uvádím pouze položky, které se dotýkají tématu mé doktorandské práce zaměřené na frankofonní literaturu černé Afriky a Antil. Zhruba stejné množství článků a překladů (včetně knižních) vychází z mé druhé, orientalistické specialisace (vietnamista), ty však nepovažuji v této souvislosti za podstatné.

### **Články pro tisk (řazeno chronologicky)**

- Komers, P.: *Největší nedorozumění v dějinách lidstva* (recenze na knihu Tzvetana Todorova *Dobyetí Ameriky*). Ve: Labyrint revue č. 5/1996, str. 43-44
- Komers, P.: *Haiti – černá bída v barvách* (cestopisná reportáž). Ve: Koktejl č. 2/1997, str. 58-64
- Komers, P.: *Hořký příběh o vysněné říši* (recenze na nově vydaný román Aleja Carpentiera: *Království z tohoto světa*). Ve: Labyrint revue č. 3-4/1998, str. 70-71
- Komers, P.: *Důvěryhodná zpráva o srdci Afriky* (recenze na cestopisnou knihu Vladimíra Plešingeru ze Středoafričské republiky: *V zemi císaře kanibala*). Ve: Nové knihy č. 46/1998 (ročník 38)
- Komers, P.: *O vidličkách a jiných tradicích* (rozhovor s malijským zpěvákem a kytaristou Habibem Koitém). Ve: Kulturní magazín UNI č. 1/1999, str. 14-18
- Komers, P.: *Klíč k totožnosti hispanoamerické literatury* (recenze na knihu Anny Houskové: *Imaginace Hispánské Ameriky – Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech*). Ve: Nové knihy 3. 3. 1999 (ročník 39), str. 3
- Komers, P.: *Nezřízené spisovatelství Amose Tutuoly* (recenze na nové vydání románu nigerijského spisovatele A. Tutuoly: *Piják palmového vína*). Ve: Nové knihy 20. 1. 1999 (ročník 39), str. 4
- Komers, P.: *Africký svět lokálních náboženství* (recenze na knihu E. Thomase Lawsons: *Náboženství Afriky – Tradice v proměnách*). Ve: Nové knihy 6. 1. 1999 (ročník 39), str. 3
- Komers, P.: *Cesta k černošskému vyprávění* (recenze na knihu afrických legend a pohádek: *O želvách, lidech a kamenech*). Ve: Nové knihy č. 3/2000 (ročník 40), str. 23
- Komers, P.: *Volnost spisovatele v nesvobodné zemi* (rozhovor s kamerunským spisovatelem Mongem Betim). Ve: Nový Orient č. 9/2001, str. 297-298
- Komers, P.: *Literatura frankofonních Antil*. Ve: Revue Labyrint č. 9-10/2001, str. 15-17
- Komers, P.: *Zázračně trpká realita Bena Okriho* (recenze na román nigerijského spisovatele Bena Okriho: *Hladová cesta*). Ve: Revue Labyrint č. 9-10/2001, str. 77-78
- Komers, P.: *Objevení africké filosofie* (recenze na knihu Aleny Rettové: *Africká filosofie*). Babylon č. 8/2002 (roč. XI), str. 6
- Komers, P.: *V Africe se spisovatel stává profesorem jazyka, jakýmsi modelem* (rozhovor s francouzským literárním vědcem – afrikanistou Alainem Ricardem). Ve: Kulturní magazín UNI č. 2/2003, str. 25-31
- Komers, P.: *Mauritánie – země v dunách* (cestopisná reportáž). Ve: Koktejl č. 1/2004, str. 75-87
- Komers, P.: *Africká literární žeň 2003*. Ve: Kulturní magazín UNI č. 2/2004, str. 27-29
- Komers, P.: *Odchod diktátorů: soumrak jednoho literárního námětu*. Ve: Literární noviny č. 7/2005 (14. 2.), str. 9
- Komers, P.: *Patrick Chamoiseau – Otrok stařec a obří pes* (recenze na knihu). Ve: příloha Orientace deníku Lidové noviny, 18. 2. 2006
- Komers, P.: *Léandre-Alain Baker – Dny se vlečou, noci taky...* (recenze na divadelní hru konžského autora). Ve: příloha Orientace deníku Lidové noviny 22. 4. 2006
- Komers, P.: *Drsný, silný i krásný Šukrího román*. (recenze na knihu marockého autora Mohammada Šukrího *Nahý chleba*). Ve: příloha Orientace deníku Lidové noviny 30. 9. 2006

### **Články pro rozhlas (ČRo – Vltava)**

recenze na knížky:

Rettová, Alena: *Držíme se slova ještěrky*. (antologie ndebelské literatury) Zdeněk Susa, Středokluky 2004 (únor 2005)

Kossi Efoui: *Převozníkův malý bratr*. Divadelní ústav, Praha 2005 (duben 2005)

### **Překlady**

knížní:

Kourouma, Ahmadou: *Alláh není povinen...* (překlad románu + doslov) Mladá fronta, Praha 2003; orig. *Allah n'est pas obligé*, 2000

Dongala, Emmanuel: *Muž + Jazz a palmové víno*. (překlad dvou povídek). Ve: *Africká čítanka – čítanka moderní africké prózy*. (Edit. P. Komers) Labyrint revue + Gutenberg, Praha 2003, str. 141-155

Monénémbó, Tierno: *Nejstarší ze sirotek*. (překlad ukázky z románu). Ve: *Africká čítanka – čítanka moderní africké prózy*. (Edit. P. Komers) Labyrint revue + Gutenberg, Praha 2003, str. 51-69

časopisecky:

Dongala, Emmanuel: *Jeden den v životě Augustine Amayi* (povídka konžského spisovatele). Ve: Labyrint revue č. 11-12/2002, str. 34-35

Hampâté Bâ, Amadou: *Amkullel, fulbský kluk* (překlad ukázky vzpomínek + profil autora). Ve: Revue Labyrint č. 17-18/2005, str. 79-81

Kourouma, Ahmadou: *Alláh není povinen* (překlad ukázky + profil autora a úvod). Ve: Revue Labyrint

č. 9-10/2001, str. 78-80

## 0. Úvod

0.1. Záměr

0.2. Výběr: Antily a černá Afrika

0.3. K rozvržení práce

## 0. Úvod

### 0. 1. Záměr

Tato práce se snaží poukázat na to, **jak orální kultura** (a oralita jako dosud převažující či vlivný komunikační systém v tradičnějších společnostech) **může inspirovat psanou literaturu**, jak ji mohou obohatit formálně i obsahově, a přitom podnítit autorskou fantasii. K demonstraci tohoto fenoménu je využito téměř výhradně francouzsky psané prózy dvou frankofonních oblastí: karibských ostrovů a černé, zejména Západní Afriky.

Některá výjimečná díla z těchto regionů, napsaná ve francouzštině, prozrazují silný vliv této inspirace, a vynikají právě tím, jak jej jejich autoři dokázali přetvořit do unikátních literárních textů. Takových autorů je v obou zmíněných oblastech celá řada (B. Dadié, M. M. Diabaté, B. Diop, E. Glissant, R. Confiant...), a každý čerpá z orality své země svým osobitým způsobem. Tento inspirační zdroj je otevřený a potenciálně velmi bohatý. I když tato disertace obsahuje četné citace z knih zmíněných i dalších spisovatelů, nejlépe by tuto skutečnost měly dokázat zevrubnější analýzy dvou slavných románů, jimiž se tato práce uzavírá a svým způsobem jimi vrcholí. Jde o román *Les Soleils des indépendences* (*Slunce nezávislosti*) od Ahmadoua Kouroumy z Pobřeží slonoviny a o román *Solibo magnifique* (*Solibo ohromný*) od Patricka Chamoiseau z Martiniku.

Protože tato studie se zabývá literaturami, jež nejsou v našem kontextu dostatečně známy a aktuálně zpracovány, je uvedena rozsáhlým úvodem do černo-africké i antilské literatury ve francouzštině (I. část). K lepšímu pochopení fenoménu orálních kultur pak byla zařazena i část II., věnovaná zvláštním rysům orality jako komunikačního systému a také jejími žánry.

### 0. 2. Výběr: Antily a černá Afrika

Nejdříve upřesnění ke dvěma oblastem, jejichž literaturou se tato práce zabývá. „Černou Afrikou“ budiž rozuměna Afrika *černošská*, tedy *subsaharská* (tj. bez arabského severu). „Frankofonní černá Afrika“ pak představuje poměrně souvislý pás podsaharských zemí takzvané Západní a Střední Afriky, které byly v minulosti ovládány francouzskou či belgickou koloniální správou a v nichž má francouzština většinou dosud statut hlavního a sjednocujícího oficiálního

jazyka.<sup>1</sup> Jde o tyto země: Mauritánie (ps. též Mauretánie), Senegal, Guinea, Mali, Pobřeží slonoviny (Côte d'Ivoire), Burkina Faso, Togo, Benin, Niger, Čad, Kamerun, Středoafriická republika, Gabun, Kongo-Brazzaville, Kongo-Kinshasa (bývalý Zair), Rwanda a Burundi. Ve Východní Africe pak izolované Džibutsko. Tedy 18 zemí.<sup>2</sup> (Vzhledem k tématu se naše práce ovšem bude zabývat především literaturou zemí Západní Afriky.) Jde vesměs o formálně nezávislé republiky. Pro úplnost dodejme, že kromě pevninských území se často do subsaharské frankofonní Afriky řadí rovněž ostrovy Madagaskar, Komory, Mayotte (mají statut TOM, tj. francouzského územního společenství) a Réunion (ten má dosud statut francouzského departementu, DOM).

Antilská (či karibská) oblast zahrnuje ostrovy tzv. Velkých a Malých Antil. Z nich však jsou frankofonní toliko tři: francouzské departementy Martinik a Guadeloupe<sup>3</sup>, které leží v pásu ostrovů Malých Antil, a Haiti, které tvoří zhruba třetinu ostrova Hispaňola (o nějž se dělí s Dominikánskou

<sup>1</sup> Obvykle se Afrika dělí na severní, arabskou část, Západní Afriku (podsaharská oblast od Mauretánie a Senegalu až po Guinejský záliv, tj. Nigérii), Střední Afriku (Čad, Středoafriická republika, Kamerun, Gabun, Rwanda a Burundi, Kongo-Brazzaville a Kongo-Kinshasa), Východní (země mezi Střední Afrikou a Indickým oceánem) a Jižní. Francouzský specialista na africké literatury Alain Ricard k definování jazykové situace v černé Africe užívá rozdělení na „Afriku západní, atlantickou“, „Afriku vnitřní, která je Afrikou hauštiny a svahilštiny“, „Afriku východní a Afriku jižních Bantuů“. (Komers, P.: *V Africe se spisovatel stává profesorem jazyka – rozhovor s A. Ricardem*. Ve: Kulturní magazín UNI č. 2/2003, s. 25-31)

<sup>2</sup> Celková rozloha těchto 17 zemí činí 10.161.098 km<sup>2</sup>, souhrnný počet obyvatel okolo 157 milionů (k r. 1995). Podle: Liščák, Vl. + Pavel Fojtík: *Státy a území světa*. Libri, Praha 1996. Počtem obyvatelstva tedy tak zvané frankofonní černá Afrika zastupuje přibližně čtvrtinu afrického obyvatelstva (vč. Madagaskaru, necelých 14 mil.). Vzhledem k tomu, že celkový počet obyvatel Afriky činil v r. 1995 zhruba 728 milionů.

Benin -	112.622 km <sup>2</sup>	- ob. 5.522.677
Burkina-Faso -	274.200 km <sup>2</sup>	- ob. 10.422.828
Burundi -	27.834 km <sup>2</sup>	- ob. 6.262.429
Čad -	1.284.000 km <sup>2</sup>	- ob. 5.586.505
Džibutsko-	23.200 km <sup>2</sup>	- ob. 421.320
Gabun -	267.667 km <sup>2</sup>	- ob. 1.155.749
Guinea -	245.857 km <sup>2</sup>	- ob. 6.549.336
Kamerun -	475.442 km <sup>2</sup>	- ob. 13.521.000
Kongo-Brazza	342.000 km <sup>2</sup>	- ob. 2.504.996
Kongo-Zair	2.345.095 km <sup>2</sup>	- ob. 44.060.636
Mali -	1.240.192 km <sup>2</sup>	- ob. 9.375.132
Mauretánie -	1.030.700 km <sup>2</sup>	- ob. 2.263.202
Niger -	1.267.000 km <sup>2</sup>	- ob. 9.280.208
Pobřeží slon.	322.462 km <sup>2</sup>	- ob. 14.791.257
Rwanda -	26.336 km <sup>2</sup>	- ob. 8.605.307
Senegal -	196.722 km <sup>2</sup>	- ob. 9.007.080
Stř.-afr. rep. -	622.984 km <sup>2</sup>	- ob. 3.209.759
Togo -	56.785 km <sup>2</sup>	- ob. 4.410.370
celkem	10.161.098 km <sup>2</sup>	- ob. 156.949.791

<sup>3</sup> Martinik má rozlohu 1102 km<sup>2</sup> a přibližně 400 tisíc obyvatel (v r. 1995 to bylo 394 787); Guadeloupe 1780 km<sup>2</sup> a přibližně stejný počet obyvatel (v r. 1995 šlo o 402 815). Podle: Liščák, Vl. + Pavel Fojtík: *Státy a území světa*. Libri, Praha 1996



republikou na západě).<sup>4</sup> V rámci místního kontextu bývá do karibské frankofonní oblasti většinou řazena i pevninská Francouzská Guyana, mající také statut francouzského departementu.<sup>5</sup>

Je však třeba mít na paměti, že míra frankofonie se u vyjmenovaných zemí značně různí. Jen výjimečně je francouzština rodným jazykem většiny obyvatel, anebo alespoň jazykem srozumitelným takové většině – což je případ Konga-Brazzaville, Martiniku, Guadeloupu. V mnoha ze zemí francouzština nemá ani zdaleka posici hlavního jazyka, např. na Haiti jí dokonce i na oficiální úrovni sekunduje kreolština. V dalších zemích je její znalost výsadou jen určité skupiny obyvatel, jíž se dostalo privilegovaného školského vzdělání.<sup>6</sup> Přesto: francouzština představuje hlavní jazyk psané beletrie, vznikající ve zmíněných oblastech. Nebo přesněji, hlavní jazyk prózy, protože poesie a divadelní texty mnohem hojněji využívají mluvených (tedy domorodých) jazyků.

Proč padla volba právě na dvě zeměpisně tak vzdálené oblasti, jako jsou Antily a černá Afrika?

Literatury černé Afriky a karibské oblasti spojuje celá řada rysů (blíže viz níže, kap. I. 3.). Především jde o dvě dnes už silné literární oblasti frankofonie (to se nedá říci např. o literatuře Nové Kaledonie a Tichomoří), v nichž můžeme vyzorovat a definovat určité vyhraněné tendence, patrné v dílech celé řady autorů daných oblastí. V obou těchto regionech je silné zastoupení černošského obyvatelstva a lidová kultura Antil má mnoho společných rysů s lidovou kulturou černé Afriky (náboženské kultury jako vúdú, společné hudební kořeny apod.). Mezi nimi nás bude zajímat především fenomén orálního vypravěčství a orální kultury v širším slova smyslu. (Nic takového nenajdeme ve frankofonních oblastech s převažujícím evropským kulturním vlivem, jako v Belgii, Švýcarsku, Quebecu.)

Také dějiny karibské a africké frankofonní literatury nás mohou zpravit o tom, že k sobě – přes nesmazatelnou geografickou vzdálenost – obě oblasti měly v mnoha ohledech blízko. U obou můžeme o lokální francouzsky psané literatuře hovořit teprve od druhé čtvrtiny 20. století, a právě vzájemné styky nejvýznamnějších literátů ve zrodu těchto literatur měly značnou důležitost. Zejména to platí o hnutí *négritude*, jehož význam navíc výrazně přesáhl hranice literatury. Mnozí antilští autoři navštívili černý světadíl a pobýli v něm i delší dobu (Franz Fanon aj.), jiní o Africe a afrických kořenech karibské kultury opakovaně psali a píší (např. Maryse Condéová).

---

<sup>4</sup> Rozloha Haiti 27 750 km<sup>2</sup>, počet obyvatel 6 539 983 (v r. 1995). Rozloha Dominikánské republiky činí 48 730 km<sup>2</sup>. Podle téhož zdroje.

<sup>5</sup> Francouzská Guyana – rozloha: 86 504 km<sup>2</sup>, počet obyvatel: 145 220 (k 1995). Podle téhož zdroje.

<sup>6</sup> Jaroslav Fryčer uvádí, že v černé Africe má „na 25 milionů obyvatel francouzštinu jako jazyk mateřský a dalších 10 milionů komunikuje především francouzsky.“ (*Slovník francouzsky píšících spisovatelů*. Libri, 2002; str. 55) Tyto cifry však je záhodno brát s rezervou: další desítky milionů mohou komunikovat – když ne především, tak alespoň – běžně, třeba i každodenně ve francouzštině, byť by to nebylo především.

Tato práce si v první řadě všímá vybraných aspektů obou literatur – těch, které mají nějaký vztah k oralitě. Neznamená to, že bych popíral přítomnost jiných jevů a vlivů. Obě oblasti byly silně poznamenány francouzským koloniálním vlivem, a i sám jazyk, tj. francouzština, každému vzdělanějšímu člověku (méně už těm negramotným) zprostředkoval celou francouzskou kulturu. Pokud se antilští a afričtí spisovatelé naučili číst a psát literaturu, pak tomu bez výjimky bylo prostřednictvím literatury francouzské; v tom smyslu i oni víceméně spadají do jejích dějin, jako její pokračovatelé a obohacovatelé. Antilskou literaturu navíc nelze izolovat ani od kontextu latinskoamerické literatury obecně, o čemž svědčí rovněž spousta společných rysů (v obou případech jde o míšené, tedy mestické či kreolské společnosti). I zde existovaly literární kontakty: Kubáncem Carpentierem psal o Haiti (viz pozn. 3), martinický Aimé Césaire se zapojil do hispanoamerického 'rozhovoru' o interpretaci Shakespearovy *Bouře* svým dramatickým přepisem této hry, atp. (viz dále, kap. I. 2.)

Nehodlám ani popírat tyto další vlivy a korespondence, ani tvrdit, že fenomén orální kultury jako literární inspirace se týká jen dvou vybraných oblastí. Nejde mi tu o popis vyčerpávající, jde toliko o zaostření na některé autory a díla, v nichž lze vysledovat jisté příznačné rysy. Právě antilští a afričtí autoři se k takovému zaostření přímo nabízejí.

### **0. 3. K rozvržení práce**

Abychom pochopili situaci, v němž literární díla inspirovaná orální kulturou v černé Africe a v Karibské oblasti vznikají, je nejdříve nezbytné uvedení do celkového kontextu. Vzhledem k tomu, že nevím o žádném aktuálnějším přehledu dějin frankofonní literatury v obou oblastech, bude první část věnována právě historickému ohlédnutí za jejím vývojem. Takový úvod bude užitečný nejen z hlediska dalších kapitol, ale může podat celistvější představu o těchto literaturách případným zájemcům, kteří podobný přehled jinde zřejmě v tuto chvíli nenajdou. Kromě postižení vývoje literatury v obou regionech bude kapitola obsahovat i část zasvěcenou vzájemným vztahům mezi oběma oblastmi (samozřejmě s důrazem na oblast literatury).

Druhá část studie bude věnována fenoménu orální kultury v jejím vlastním kontextu, a tzv. oratuře (či orální literatuře). Měla by postihnout nejen obsahovou, stylistickou a rétorickou povahu projevu orálních vypravěčů, ale i vše, co je s ním spojeno: zvláštní, magická povaha mluveného slova, komunikační situace i její společenský kontext (sociální statut vypravěčů). K co nejúplnější představě vyjdeme z orální tradice tak, jak dodnes funguje u západoafrických griotů: právě tam lze celou otázku

'oratury'<sup>7</sup> pozorovat a popsat v relativní komplexnosti, jako mnohostranný fenomén. Bez této širší charakteristiky není možné pochopit ani samotnou jazykovou složku orálních textů.

Ve třetí části se pokusím naznačit, jak může 'oratura' inspirovat literaturu psanou, a tento popis bude samozřejmě doprovázet celá řada ukázek z děl afrických a antilských autorů, u nichž lze tuto inspiraci vypořádat. Zatímco jedni se stali pouhými zapisovateli ústně vyprávěných příběhů, jiní se snažili rekonstruovat i sloh a jazyk vypravěčů (jako Birago Diop, Bernard Dadié ad.). Další pak jsou tvůrci v pravém slova smyslu, a na postupech převzatých z 'oratury' stavějí vlastní příběhy, jež jsou dílem jejich osobní imaginace a zkušenosti (např. Massa Makan Diabaté).

Čtvrtá část je zasvěcena dvěma autorům, jejichž díla jsou z hlediska našeho tématu obzvláště zajímavá. Tím prvním je nedávno zesnulý Ahmadou Kourouma z Pobřeží slonoviny, druhým pak martinický Patrick Chamoiseau. Oba zanechali ve frankofonní literatuře nepominutelnou stopu, oba přistoupili k literární tvorbě velmi originálním způsobem, který namnoze – u každého ovšem po svém – čerpá právě z 'orality'. Závěrečná, pátá kapitola by měla shrnout a 'rozuzlit' celou studii.

Tuto práci doplňuje základní přehled použité literatury, stručný slovníček afrických a antilských autorů, o nichž se v textu hovoří (a z nichž se cituje), jakož i orientační slovníček některých frekventovaných výrazů z antilské a africké francouzštiny. Veškeré citace ze sekundární literatury jsou v textu uvedeny v překladu do češtiny, naopak citace ze samotných literárních děl jsou ponechány z logických důvodů ve francouzském originále.

---

<sup>7</sup> Francouzské prameny hovoří zhruba od 80. let častěji o 'oraliture' („oralitura“) – viz např. Corzani, J. +L.-F. Hoffmann + M.-L. Piccione: *Littératures francophones – II. Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, str. 100

## I. Dějinné ohlédnutí – kontext literárně společenský

- I.1. Frankofonní literatura černé Afriky
  - I.1.1. Období černošské literatury
  - I.1.2. Čas africké literatury
    - I.1.2.1. Před 'nezávislostmi'
    - I.1.2.2. Po nabytí 'nezávislostí'
- I.2. Frankofonní literatura antilských ostrovů
  - I.2.1. Průkopníci
  - I.2.2. Pokračovatelé
- I.3. Shrnutí

## I. Dějinné ohlédnutí – kontext literárně společenský

Vymezit *antilskou frankofonní literaturu* právě tímto názvem již v současnosti neklade vážnější problém. Ostrovní Martinik, Guadeloupe a Haiti představují geograficky velmi omezený prostor s relativně malým počtem obyvatel; navíc obyvatelé karibské oblasti se vyznačují značnou rasovou promíšeností, docházelo zde ke „*kulturní konfrontaci mezi těmito lidmi v rámci jediného prostoru, jež vedla k vytvoření synkretické kultury...*“<sup>8</sup> Tato rasová promíšenost a kulturní synkretičnost činí z antilského prostoru zvláštní, poměrně jasně vymezenou oblast, což můžeme vztáhnout i na sféru literatury. Nakonec, literární tvorba v tomto regionu je dnes už rovněž dost bohatá na to, abychom mohli hovořit o osobité a jistým způsobem ucelené literární tradici. Rozdělovat místní literární produkci na černošskou, bělošskou, mulatskou či kreolskou by bylo – vlastně dodnes – poněkud nadbytečné, násilné. Francouzština byla od počátku hlavním literárním jazykem, a teprve v posledních desetiletích jí okrajově sekunduje kreolština. (S výjimkou divadelní tvorby, kde je naopak značně rozšířená.)

S africkou literaturou se to má trochu jinak. Koncept geografický se ani zdaleka nekryje s rasovým, a už vůbec ne s jazykovým. **Geograficky** je Afrika jasně vymezeným územím, ohraničeným mořem. Arabský (středomořský) sever, včetně zemí, kde je francouzština hlavním literárním jazykem (Maroko, Alžírsko, Tunisko), můžeme poměrně bez neshnání oddělit Saharou. Připusťme tedy, že termín 'černá Afrika' je víceméně totožný s územím od Sahary na jih. **Rasově** to ovšem zcela neplatí: v oblasti literatury o tom svědčí především bohatá tvorba bělošských jihoafrických spisovatelů, jako jsou Peter Abrahams, Nadine Gordimerová, Breyten Breytenbach,

---

<sup>8</sup> Bernabé, Jean + Patrick Chamoiseau + Raphaël Confiant: *Éloge de la créolité*, str. 31

André P. Brink, John Michael Coetzee, Ivan Vladislavić aj.<sup>9</sup>, nebo i autorů z dalších jihoafrických zemí, např. mosambického Miy Couta.<sup>10</sup> Patří tito autoři do stejného konceptu africké literatury jako ti černošští? V jistém smyslu ano, v jistém ne tak docela. Dnes se zdá výhodnější zahrnovat je spíše do kontextu literatur velkých afrických regionů. Zatímco v prvních desetiletích africké literatury bylo možné mluvit pouze o malém počtu literátů, v současnosti už – díky počtu publikovaných děl v Africe – můžeme bez rozpaků africkou literaturu dělit na jednotlivé oblasti (západoafrickou, jihoafrickou, středoafrickou, východoafrickou), nebo v některých případech dokonce už hovořit přímo o národních literaturách (což má právě u literatury Jihoafrické republiky obzvláštní smysl, s ohledem jak na její dlouhou politickou izolovanost, tak i na kromobyčejně velkou knižní produkci).

Každopádně velké rozpaky budí zvláštní koncepce „*francouzsky píšících afrických autorek románů na jih od Sahary*“, jak ji ve své knize představují Beverly Ormerodová a Jean-Marie Voletová.<sup>11</sup> Ty totiž vedle rodilých Afričanek nabízejí např. i profily Francouzek Nadine Bariové, která se vdala za Guinejce a několik let s ním žila v Guineji (ve svých knihách pojednává o hledání svého muže, zmizelého v době diktatury Sékoua Tourého), či Mylène Rémyové, která v mládí strávila 4 roky v Pobřeží slonoviny a občas se do Afriky vrací (píše romány z afrického prostředí).

My se ovšem budeme soustředit na frankofonní, a to zejména na západoafrické autory, takže ztotožnění s 'černoštvím' autorů nám nemůže činit větší problémy.<sup>12</sup> Zbývá však ještě otázka **jazyková**. Nakolik lze vyčlenit tak zvaně frankofonní literaturu v rámci černé Afriky jako nějaký kompaktní celek? Francouzština je vedle angličtiny, portugalské a španělštiny jen jedním z koloniálních jazyků, v nichž Afričané píšou literaturu. Snad s výjimkou Kamerunu (který je rozdělen na dvě části, kde je oficiálním jazykem angličtina, anebo francouzština) se frankofonní území s územími jiných koloniálních jazyků nepřekrývají, což platí rovněž o literární tvorbě. Naproti tomu

---

<sup>9</sup> Profily autorů a ukázky z děl Breytenbacha, Gordimerové a Vladislaviće lze najít v antologii jihoafrických povídek *Mamlambo – kouzelný had*. (Vybral a přel. Otakar Hulec, NLN 2003). Samostatně vyšly v českých překladech díla těchto ze zmíněných bělošských autorů, většinou rovněž doplněné profily autorů:

Abrahams, Peter: *Cesta bouře*. (přel. E. a E. Tilschovi, MF, Praha 1956)

Abrahams, Peter: *Zlatokop*. (přel. ?, Družstvo Dílo, Praha 1948)

Brink, André P.: *Dlouhé bílé sucho*. (přel. E. Masnerová, Odeon, Praha 1985)

Brink, André P.: *Okamžik ve větru*. (přel. E. Masnerová, Svoboda, Praha 1982)

Brink, André P.: *Pohled do tmy*. (přel. H. Nebelová, Odeon, Praha 1981)

Brink, André P.: *Řetěz hlasů*. (přel. E. Masnerová, Naše vojsko, Praha 1987)

Coetzee, John M.: *Čekání na barbary*. (přel. A. Büchlerová, Apsida, Praha 2001)

Coetzee, John M.: *Hanebnost*. (přel. M. Vosková, Volvox Globator, Praha 2002)

Coetzee, John M.: *Život a doba Michaela K.* (přel. P. Dominik, Odeon, Praha 1988)

Gordimerová, Nadine: *Pátkova šlépěj*. (přel. M. Žantovský, vyd. sMF, Praha 1989)

Gordimerová, Nadine: *Poutníci*. (přel. P. Mikeš, vyd. Odeon, Praha 2004)

<sup>10</sup> viz Couto, Mia: *Náměsíčná země*. (přel. L. Weissová, BB art, Praha 2003)

<sup>11</sup> Ormerod, B. + J.-M. Volet: *Romanières africaines d'expression française – Le sud du Sahara*. L'Harmattan, Paris 1994. Profily zmíněných autorek na str. 35-36 (Nadine Bariová) a 131-132 (Mylène Rémyová).

dnes paralelně s literaturou psanou v těchto postkoloniálních jazycích vzniká již i řada zdařilých literárních děl v dalších, domorodých jazycích: v Senegal ve wolofštině, v Togu v eweštině atd. V některých afrických jazycích dokonce existuje již velmi bohatá produkce: v jorubštině, v hauštině, ve svahilštině, v amharštině, v ndebelštině atd. První román v africkém jazyce byl přitom vydán již v roce 1925; šlo o román *Šaka* od Thomase Mofola, napsaný v basutštině (= sutštině)<sup>13</sup>.

Je do značné míry důsledkem francouzské koloniální politiky, že ve frankofonních oblastech se psaní v domorodých jazycích prosazuje jen pomalu a těžce. (Ještě hůře jsou na tom bývalé portugalské kolonie, kde jiná literatura než lusofonní prakticky neexistuje; naopak v bývalých anglických koloniích vznikala díla v domácích jazycích už velmi záhy.<sup>14</sup>) Domorodé jazyky mají ve frankofonních zemích bez pochyby lepší budoucnost v oblasti poesie a divadla, zatím v oblasti prózy jsou pokroky spíše váhavé. Přesto tu určitý příslib do budoucna zůstává – zejména díky několika úspěšným dvojjazyčným autorům. Tak například malijský Amadou Hampaté-Bâ (1901-1990) zapsal některé texty ve fulbštině, rwandský Alexis Kagame (1912-1981) v kinyarwandštině, Senegalci Cheikh Aliou Ndao (nar. 1933) a nově i Boubacar Boris Diop (nar. 1946) píší své prózy vedle francouzštiny i ve wolofštině<sup>15</sup>. Lze předpokládat, že podobné příklady táhnou a zároveň tím, jak pomáhají vytvářet psaný standard pro dotyčné jazyky, mohou připravit půdu pro vznik dalších děl. Pro naši studii sice nemají tato díla takovou důležitost, ale je třeba mít na paměti, že ani frankofonní literatura nemá už ve frankofonních zemích černé Afriky posici bezvýhradného monopolu.

Michel Hausser<sup>16</sup> poukazuje na skutečnost, že francouzští literární vědci si dlouho nevěděli rady, jak přesně k literární tvorbě Afričanů přistoupit. V odborných dílech se objevovaly názvy: *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de la langue française* (Léopold-Sedar Senghor), *Les écrivains noirs de la langue française* (Lilyan Kestelootová), *Écrivains noirs d'expression française* (Robert Pageard), *Littérature nègre* (Jacques Chévrier) či *Anthologie africaine* (Jacques Chévrier) aj. Není nám třeba se pozastavovat nad konkrétními pojmenováními (je lepší *nègre* či *noir*?)

---

<sup>12</sup> Jen výjimečně se v tomto regionu objeví nečernošský autor – tím nejznámějším byl dojista romanopisec Williams Sassine z Guineje (1944-1997), míšenec, jehož otcem byl Libanonec.

<sup>13</sup> Francouzský překlad přímo ze (ba)sutštiny vyšel v r. 1940. Nově: Mofolo, Thomas: *Chaka – Une épopée bantoue*. (přel. V. Ellenberger, vyd. Gallimard, 2000); blíže k dílu též: Klíma, Vl. + K. F. Růžička + P. Zima: *Littérature černé Afriky*, str. 395-401

<sup>14</sup> Např. nigerijská literatura v jorubštině znala své první bestsellery už v polovině 20. století – jejich autorem byl Daniel Oluwafemi Fagunwa (1903-1963), který se svým prvním románem proslavil už v r. 1938. Viz: Ricard, A.: *Littératures d'Afrique noire*, str. 100-103; důkladněji ve: Ricard, A.: *Livre et communication au Nigéria*

<sup>15</sup> Cheikh Aliou Ndao se pod svými wolofskými texty podepisuje jako Séex Aliyu Ndaw; v češtině vyšel překlad wolofské verse jedné jeho povídky + profil autora ve: *Africká čítanka*, str. 71-96. Z díla Amadoua Hampaté-Ba vyšel česky román: *Wangrinův podivuhodný osud* (přel. L. Kropáček, vyd. Odeon, Praha 1979)

<sup>16</sup> Hausser, Michel: *Afrique noire*. Ve: Hausser, M. + M. Matthieu: *Littératures francophones – III. Afrique noire, Océan Indien*, str. 9-11

a nad vymezeným rámcem, který ti kteří autoři použili (je *malgašská* frankofonní literatura africkou, či nic?).

Jedno je jisté. Pokud máme začít hovořit o počátcích africké frankofonní literatury, tak jako tak nám nezbude než udělat i krok mimo africký kontinent. A vzít v úvahu kontext 'černošství', tj. rasový. Právě antilští autoři přitom sehráli ve vzniku africké literatury zcela zásadní roli.

## **I. 1. Frankofonní literatura černé Afriky**

### **I. 1. 1. Období černošské literatury**

Za svého druhu ustavující dílo černošské frankofonní literatury bývá považován román Reného Marana *Batouala* (č. *Batuala*), vydaný v roce 1921 a v témže roce oceněný Goncourtovou cenou.<sup>17</sup> Kniha má podtitul „*véritable roman nègre*“ (opravdový černošský román). **René Maran (1887-1960)** se narodil na Martiniku, ovšem guayanským rodičům. Studoval přímo ve Francii a byl „*vychován ve škole bělochů, navíc byl svobodným zednářem (jako řada afrických intelektuálů první generace)*“.<sup>18</sup> V roce 1909 byl poslán jako úředník koloniální správy do Bangui, v dnešní Středoafrické republice (tehdy ovšem kolonie nazývaná Ubangi-Šari-Čad.) Místní poměry jej inspirovaly k napsání zmíněného románu, strávil na něm šest let. Kniha podává obraz každodenního života tamních lidí poměrně naturalistickým stylem, bez exotického obalu, tak typického pro evropské autory píšící o vzdálených zemích. „*Je to poprvé, co 'domorodci' už nejsou nahlíženi jako nějaká podivuhodná zvěř se zvrácenými zvyky. Je to také poprvé, kdy běloši už nestojí v popředí scény a objevují se jen jako pouhý kompars, navíc nepříliš zajímavý...*“<sup>19</sup> V centru vyprávění je náčelník *Batuala* a jeho kmen *Bandů*, kteří snášejí útrapy koloniálního jha. Román vyniká nepochybnými uměleckými kvalitami (originální styl) i novostí (téma, jeho pojetí).

Ve své době však *Batuala* nesklidil jen uznání, nýbrž i vyvolal skandál, hlavně svou ostrou předmluvou, přímo kritisující praktiky kolonialistů tváří v tvář Afričanům: „*Après tout, s'ils crèvent de faim par milliers, comme des mouches, c'est que l'on met en valeur leur pays. Ne disparaissent que ceux qui ne s'adaptent pas à la civilisation. Civilisation, civilisation, orgueil des Européens, et leur charnier d'innocents (...). Tu bâtis ton royaume sur des cadavres. (...) Tout ce à quoi tu touches*

---

<sup>17</sup> Česky vyšel překlad tohoto díla již o dva roky později: Maran, R.: *Batuala – černošský román*. 1923

<sup>18</sup> Chevrier, J.: *Littérature d'Afrique noire de la langue française*, str. 12

<sup>19</sup> Chevrier, J.: *Anthologie africaine*, str. 13

*tu le consumes...*“<sup>20</sup> Maran v předmluvě dokonce vyzývá francouzské spisovatele, aby se k obžalobě koloniálních poměrů přidali.

Distribuce knihy byla v koloniích zakázána, Maran přišel o místo příručího a po výhrůžkách se musel vrátit do Francie oklikou. Jeho výzva však nezůstala oslyšena: střední Afriku nedlouho poté navštívil spisovatel André Gide, jenž napsal rovněž velmi kritický cestopis *Voyage au Congo* (1927)<sup>21</sup>, a následovali další autoři (Denise Moranová, Michel Leiris).

x x x

Za prvního skutečně afrického francouzsky píšícího prozaika je dnes považován dahomejský **Félix Couchoro** (1900-1968).<sup>22</sup> Dnes – protože dlouho, přinejmenším do 70. let 20. století, byl opomíjeným autorem, a dokonce jeho jméno nenajdeme ani v některých novějších přehledech africké literatury.<sup>23</sup> Couchorovi vyšel v r. 1929 román *L'Esclave* (Otrok). Hovoříme-li o prvním prozaickém díle, zdůrazněme, že nás zde zajímá hlavně literatura fikce. (Někdy totiž bývá jako první uváděn větší prozaický text *Force-Bonté* z r. 1926 od senegalského Bakaryho Dialla – to je ovšem autobiografické vyprávění, nikoli fikce.)

Couchorův román je o „nevěře, ale také o vraždě“. „*Jeho novost nespočívá v tématu, ani ve stylu ('krátké a poetické popisy'), nýbrž v autorově totožnosti: je to 'domorodec',*“ tedy Afričan se vším všudy, který dokonce ani nikdy neopustil Afriku.<sup>24</sup> Kniha je ovšem silně inspirována koloniální prózou francouzských autorů, a také se svým duchem od nich moc neliší – závěr v podstatě vyznívá ve prospěch západních hodnot, které mají nahradit hodnoty tradiční, africké. Koneckonců, Félix Couchoro byl ze silně katolické rodiny. Couchorovi se nicméně podařilo vyhnout se lacinému 'exotismu' a v jeho románu je také postava „*kolonisátora nepřítomna*“, což jeho 'africkost' ještě podtrhuje. Třebaže autor psal svou knihu do značné míry pro evropské čtenáře, byla distribuována i v Dahome (dnešní Benin) a v podstatě zde založila žánr lidového románu určeného pro širší vrstvy. Je příznačné, že nejen *Otrok*, ale i řada dalších Couchorových próz (napsal jich za svůj život více než třicet) vycházela na pokračování v deníku *Togo Presse*.<sup>25</sup>

<sup>20</sup> Maran, R.: *Batouala – véritable roman nègre*. Albin Michel, 1989, str. 11

<sup>21</sup> Česky: Gide, A.: *Kongo*. (Přel. A. Horský). Nakl. Pokrok, 1928

<sup>22</sup> Viz monografie: Ricard, A.: *Félix Couchoro, naissance du roman africain*. Présence africaine, Paris 1987

<sup>23</sup> Tak se Couchorovo jméno nedostalo ani do českých studií o černo-africké literatuře, viz např.: Ortová, J.+Vl. Klíma: *Literatury zemí subsaharské Afriky*. SPN, Praha 1970; kupodivu Couchorovi nevěnuje zmínku ani Jacques Chévrier v přepracovaném vydání své slavné studie *Littérature nègre* z r. 1990 (vyd. Armand Colin).

<sup>24</sup> Citace ze: Hausser, Michel + Martine Mathieu: *Littératures francophones – III. Afrique noire, Océan indien*. Editions Belin 1998, str. 80

<sup>25</sup> Chévrier, J.: *Littératures d'Afrique noire de langue française*, str. 7



V roce 1935 vychází další průkopnický text: *Karim, roman sénégalais* (Karim, senegalský román<sup>26</sup>), jehož autorem je senegalský **Ousmane Socé** (1911-1973). Román je „svědectvím o existenci zámožné třídy ‘muslimské buržoazie’, okořeněný právě takovým množstvím wolofských slov, kolik je potřeba, aby dodaly lokální kolorit.“<sup>27</sup> Poprvé se tu objevuje život afrických velkoměst, a také téma, které se potáhne africkou literaturou celého století: střet kultur.<sup>28</sup> Hlavní postava, Karim, odejde z města St. Louis do Dakaru, kde se seznamuje s hodnotami západní civilizace, a do značné míry je přejímá – např. se začíná oblékat do konfekčního obleku a nosí koloniální čapku. Socé však nevyhrocuje konflikt do tragické roviny, naopak určitou míru asimilace ze strany Afričanů prezentuje jako nutnost. Kromě tohoto románu psal také poesii a vydal sbírku afrických příběhů a legend (*Contes et légendes d’Afrique noire*, 1942).

Další Dahomejec, **Paul Hazoumé** (1890-1980), přišel v r. 1938 se svým historickým románem *Doguičimi*. Hazoumé pracoval jako učitel a kromě tohoto románu se vyznamenal např. důležitou sociologicko-etnografickou studií *Le Pacte de sang au Dahomey* (Krevní spojenectví v Dahome, 1937). Jeho *Doguičimi* „podává zprávu zároveň o velikosti i o nestálosti starého abomejského království, které čelilo evropským dobyvatelům, a nepředstavuje jen cenný dokument o dějinách Beninu, ale také skutečně krásný příběh lásky v postavě hrdinky, podle níž se dílo jmenuje.“<sup>29</sup>

x x x

Jmenovaní romanopisci však zůstali ve svém úsilí poněkud osamoceni. Frankofonní černá Afrika musela čekat na další významné prozaiky de facto až do 50. let 20. století, kdy už se schylovalo k dekolonizaci. Třicátá léta jsou však rovněž spojena se zrodem mimořádně důsažného hnutí *négritude*, jehož hlavními representanty byli básníci. Négritude musí být nezbytně věnovány následující odstavce. K jeho popsání je ovšem nutné zasadit je do širších souvislostí celosvětové snahy o ‘rehabilitaci černé rasy’, jejíž počátky sahají podstatně hlouběji do historie. Musíme se tudíž vrátit v čase trochu zpět.<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> „Karim“ znamená arabsky „šlechtný, štědrý“.

<sup>27</sup> Ricard, A.: *Littératures d’Afrique noire*, str. 231

<sup>28</sup> Ngandu P. Nkashama vyjmenovává a třídí desítky zásadních děl frankofonní africké literatury, v jejichž jádru je právě konflikt mezi tradiční-africkou a moderní-evropskou kulturou. (*La littérature africaine écrite. Les classiques africains*, Editions Saint-Paul, 1979, str. 63-66)

<sup>29</sup> Chevrier, J.: *Littératures d’Afrique noire de langue française*, str. 8

Počátky 'pančernošského' hnutí bývají obvykle spojovány se jménem severoamerického **Williamu Edwarda Burgharda Du Bois** (1868-1963), autora knihy *The Soul of Black People* (Černošská duše, 1903) a zakladatele *National Association for the Advancement of Coloured People* (Národní sdružení pro obranu barevných lidí), vydávající revue *The Crisis*. Jako jeden z mála severoamerických černochů své doby měl šanci vystudovat universitu, a jako jeden z mála z tohoto mála svého vzdělání využil k obhajobě své rasy a kritice bědného stavu, jemuž byli černoši v USA vystaveni. Du Bois se stal tajemníkem první panafrické konference, organizované v r. 1900 v Londýně černošským právníkem Henrym Sylvesterem Williamem, a po jeho smrti, „mezi lety 1919 a 1945 převzal vedení tohoto hnutí, jež protestovalo proti imperialistické politice v Africe a které bojovalo už tehdy, ještě před Afričany, za africkou nezávislost.“<sup>31</sup> Za svůj život otiskl Du Bois celou řadu historických a sociologických studií, románů, ale také např. autobiografií. V roce 1960 údajně odešel do Ghany, kde řídil edici *Encyclopedia Africana* a zřekl se amerického občanství.<sup>32</sup> Du Bois se stal velkým vzorem a inspirací pro celou řadu významných černošských intelektuálů 20. století, počínaje ghanským politikem Kwamem Nkrumahem až po Léopolda Sédara Senghora a jeho kolegy z hnutí *négritude*.

Myšlenka panafricanismu měla i své další stoupence. Jamajský **Marcus Garvey** (1887-1940) je považován za zakladatele „černošského sionismu“<sup>33</sup>. Ve 20. letech minulého století tento politik vyzýval k návratu amerických černochů do Afriky (pod heslem *Come back to Africa*) a založení celoafrického státu. Jeho výzvy uposlechla celá řada jedinců, kteří se přestěhovali do tehdy již nezávislé Libérie.<sup>34</sup>

Značný průlom v povznesení černošské rasy však znamenal bez pochyby i nástup éry jazzu, zrodivšího se na přelomu 19. a 20. století hlavně v černošském prostředí amerických měst (hlavně New Orleans). Právě s jazzem je úzce svázána i tvorba prvních významných amerických černošských básníků. Mezi nimi je nejznámější **James Langston Hughes** (1902-1967)<sup>35</sup> se svou poesií připomínající písňové texty. Hughesův otec byl sice běloch, ale on sám se inspiroval hlavně lidovými zpěvy amerických černochů a v jeho poesii se objevují motivy vykořeněnosti mezi bílými i nostalgie po Africe. Upozornil na sebe sbírkou *The Weary blues* (Unavené blues) z r. 1926, po ní však

---

<sup>30</sup> V úvodní kapitole této práce jsou některé 'vsuvky' odlišeny graficky menším písmem a užšími okraji – chci je takto odlišit od hlavního textu. K doplnění kontextu jsou nezbytné, ale v rámci hlavního tématu jsou tak trochu navíc.

<sup>31</sup> Kesteloot, L.: *Anthologie négro-africaine – histoire et textes de 1918 à nos jours*. EDICEF, Vanves 1997; str. 15; pod Du Boisovým vedením se pak konaly kongresy panafrického hnutí v l. 1919, 1921, 1923, 1927. První z nich se konal v Paříži, poslední v New Yorku. Později se uskutečnily ještě další tři kongresy: 5. v r. 1945 v Manchesteru, 6. v r. 1953 v Kumasi, 7. kongres v r. 1957 v Akkře. V literatuře existují určité rozpory v pojmenování: skutečnost je taková, že kongresy panafrického hnutí započaly až v r. 1919, zatímco první konference se konala již v r. 1900.

<sup>32</sup> *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, Larousse, Paris 1992, str. 474, heslo: Du Bois (William Edward Burghardt); k osobě Du Boisově viz též: [http://www.africawithin.com/bios/web\\_dubois.htm](http://www.africawithin.com/bios/web_dubois.htm)

<sup>33</sup> Termín i s uvozovkami převzat ze: Klíma, Vladimír + Karel F. Růžička + Petr Zima: *Literatura černé Afriky*. Orbis, Praha 1972, str. 33

<sup>34</sup> Tragické důsledky tohoto stěhování jsou známé: Afroameričani se začali okamžitě chovat vůči domorodcům povýšeně, jako kolóni. Nepřátelství mezi oběma tábory trvá dodnes, viz např.: Kourouma, Ahmadou: *Allah n'est pas obligé*. Editions du Seuil, 2000

<sup>35</sup> Některé české prameny uvádějí jako rok Hughesova úmrtí chybně 1966. Česky vyšlo několik výborů z Hughesova díla, mj. Hughes, L.: *Harlemský zpěvník* (přel. J. Valja), Mladá fronta, Praha 1963

následovala celá řada dalších – kromě poesie psal i divadelní hry a prózu. Dalším známým autorem byl **Claude Mac Kay** (1860-1947). Oba dva literáti žili nějaký čas v Paříži a dostali se do styku s mladými frankofonními básníky z Antil a černé Afriky, kteří později stáli u zrodu hnutí *négritude*

(L. S. Senghor, L. G. Damas). Mac Kay přišel do Paříže už v roce 1923 a zůstal tam přinejmenším do r. 1929, kdy napsal svůj román *Banjo*, který se stal vedle *Batualy* další velmi oblíbenou knihou antilských a afrických studentů pobývajících v té době ve francouzské metropoli. Kniha pojednávala o životě černých dokařů v Marseille a přímo vyzývala černošskou elitu, aby příliš nepodléhala evropským kulturním vlivům. Do Paříže se uchýlili i další američtí černošští autoři, jako Countee Cullen či Jean Toomer.

V souvislosti s těmito vlivnými černoško-americkými autory se mluví často o tzv. hnutí **New Negro**, popř. **Černošské renesanci**, respektive **Harlemské renesanci**.<sup>36</sup> Toto hnutí, současně sociální i literární, „*pranířovalo situaci kulturního žebráka, jímž je americký černoch, dávalo důraz na uvědomění vlastní identity a tlumočilo svou vůli rehabilitovat dlouhou minulost, která byla zdeformována otrokářskou ideologií*“.<sup>37</sup> Vzhledem k nevelké úspěšnosti tohoto hnutí na americké půdě se během 20. let někteří z jeho stoupců přesunuli do Paříže. Manifest hnutí Černošské renesance, na němž se podíleli Hughes a jeho kolegové, není ovšem bez zajímavosti – i tato stručná ukázka nasvědčuje, že u jeho zrodu stáli schopní literáti: „*My, tvůrci nového černošského pokolení, chceme vyjádřit naši černošskou osobnost bez bázně a hanby. Pokud se to bude líbit bílým, budeme jen rádi. Pokud se jim to líbit nebude, nevadí. Víme, že jsme krásní. A také oškliví. Tam-tam brečí a tam-tam se směje. Pokud se to líbí barevným lidem, budeme jen rádi. Pokud se jim to nelíbí, nevadí. To pro zítřejší dny stavíme naše chrámy, tak pevné chrámy, jak jen umíme postavit, a pevně stojíme na vrcholu hory, uvnitř svobodní*“.<sup>38</sup> Kromě zmíněných autorů bývá s hnutím Černošské renesance spojován i další americký autor, ironický poeta Sterling Brown (1901-1989).

Americká Černošská renesance inspirovala velmi brzy podobná hnutí i v jiných oblastech světa, především v karibské oblasti. Téměř současně (v r. 1927) se objevily obdobné snahy na frankofonním Haiti a na hispanofonní Kubě. V souvislosti s kubánskými literáty se hovoří o tzv. *negrismu* (špan. *negrismo*). Jak upozorňuje Vladimír Klíma, toto hnutí „*kladlo hlavní důraz na autenticitu uměleckého projevu a bylo ještě dosti živelné*“.<sup>39</sup> *Negrismus* byl tedy téměř výhradně uměleckým hnutím. Tak např. Ramón Guirao (1908-1949) se ve svých básních inspiroval afrokubánskými rytmy a folklórem. Emilio Ballagas (1908-1954) uspořádal *Antologii hispanoamerické černošské poesie (Antología de la poesía negra hispanoamericana, 1935)*. Někteří z autorů řazených v raném období své tvorby k tomuto hnutí dosáhli posléze vlastní, velmi osobitou tvorbou značné slávy, a přitom se dál hrdě hlásili k afrokubánským kořenům ostrovní kultury; šlo zejména o Nicolase Guilléna (1902-1989) a Aleja Carpentiera (1904-1980).

<sup>36</sup> Harlem je černošská čtvrť, svého druhu ghetto, v New Yorku, kde celé hnutí kolem roku 1920 vzniklo.

<sup>37</sup> Chevrier, J.: *Littératures d'Afrique noire de langue française*, str. 17

<sup>38</sup> Citace dle: Kesteloot, L.: *Anthologie négro-africaine – histoire et textes de 1918 à nos jours*. EDICEF, Vanves 1997, str. 21

V roce 1927 začala na Haiti vycházet *Revue indigène* (Domorodá revue), k jejímž zakladatelům patřili převážně černošští spisovatelé: Émile Roumer, Carl Brouard, Jacques Roumain ad.<sup>40</sup> Podle názvu této revue se často hovoří o hnutí tzv. **indigenismu**. „*Indigenisté hlásají rehabilitaci rasových a kulturních hodnot zděděných z Afriky, v reakci na dominantní úlohu cizích modelů, především francouzského, a v další řadě amerického. Okupace haitského území americkým 'námořnictvem' v r. 1915 a cena této operace, zaplacená lidskými životy (více než 10 000 mrtvých) podstatně přispěly k tomu, že se v haitském lidu probudilo národní cítění.*“<sup>41</sup> Tato ponižující americká okupace trvala až do roku 1934, a bohužel ani jí (a dodnes) neskončilo setvrvalé vměšování USA do vnitropolitické situace na Haiti. Erbovním autorem spojovaným s haitským intelektuálním protestem se stal **Jean Price-Mars** (1876-1969) – „*nejvlivnější osobnost haitské intelektuální historie*“. Price-Mars se nejspíš právě v reakci na sílicí americký vliv odvážil vyzvat ke studiu a „*kultivaci haitské authenticity*“.<sup>42</sup> Známa se stala zejména jeho kniha statí *Ainsi parla l'Oncle* (Tak pravil Strýček) z r. 1928. Kritizuje v ní haitskou elitu, že zvětšuje bariéry uvnitř společnosti a distancuje se od lidové kultury, která je nedílnou součástí haitské národní identity. Podtrhuje, že negativní postoj ke svým kořenům a k pravlasti haitských černošů, k Africe, převzala tato elita od bělochů, kteří takový obraz vytvářeli ze zlábnutých cílů. „*Price-Mars se snažil ukázat, že údajné barbarství Afriky je jen mýtem, jež je nutno přičíst na vrub upjatému etnocentrismu Evropanů, a že její kultura je sice, bez pochyby, jiná, ale nikoli podřadnější než ta jejich.*“<sup>43</sup> Léopold Sédar Senghor o Price-Marsovi napsal: „*Ukázal mi poklady Černošství, které objevil na haitské půdě, a tím mě naučil nacházet stejné hodnoty, v ještě čistším a silnějším stavu, na půdě africké.*“<sup>44</sup> Price-Mars vyzýval haitské učence k etnografickému bádání a spisovatele k tomu, aby se inspirovali orální tradicí a lidovými zvyky.

Stojí za pozornost, že tato haitská snaha o autenticitu měla i své jazykové pozadí a doprovázelo ji nemenší úsilí o obranu francouzštiny jako jediného oficiálního jazyka (opět v reakci na sílicí vliv angličtiny, prosazované autoritativně za účelem upevnění americké nadvlády). Na přelomu 20. a 30. let vzniklo také hned několik časopisů a revue, u jejichž vzniku stáli jmenovaní literáti (Price-Mars, Roumain aj.): *La nouvelle Ronde* (Nové kolo), *La Revue indigène* (Domorodá revue), *La Revue des Griots* (Revue griotů) či prestižní etnografická *Revue de la société haïtienne d'histoire et de géographie* (Revue haitské dějepisné a zeměpisné společnosti).

---

<sup>39</sup> Klíma, Vl. + K. F. Růžička + P. Zima: *Literatura černé Afriky*, str. 33

<sup>40</sup> K jednotlivým haitským autorům viz blíže další část, věnovaná vývoji karibské literatury.

<sup>41</sup> Chevrier, J.: *Littératures d'Afrique noire de langue française*, str. 18

<sup>42</sup> Obě citace ze: Corzani, Jack + Léon-François Hoffmann + Marie-Lyne Piccione: *Littératures francophones – II. Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, str. 41

<sup>43</sup> Tamtéž.

<sup>44</sup> Citace převzata z téže knihy, str. 301

x x x

Je tedy zjevné, že intelektuálské hnutí za rehabilitaci černošských hodnot, tj. de facto za uznání rovnocennosti černošské rasy (vůči té bělošské) a také černošské kultury (vůči té evropské), vzniklo mimo Afriku. Nemusíme být překvapeni. O tom, že Afrika je černošským světaďilem, nebylo pochyb, třebaže mocensky byla ovládána koloniálními mocnostmi. Černoši tu měli suverénní většinu, a nemuseli tak každodenně čelit situaci, která potkala černochoy v Americe: zatímco v Africe se vládnoucí kolonialisté sami uzavírali do svých residenčních čtvrtí, oddělených od okolního černošského světa, ve Spojených státech amerických byla černochoům vyhrazována jakási ghetta (typickým příkladem je Harlem). Byl jim tedy de facto upřen nárok alespoň se cítit doma ve vlastní zemi – zřejmě muselo nevyhnutelně dojít k reakci, při níž se začaly zdůrazňovat právě africké kořeny. Tím spíš, že šlo o lidi vykořeněné, potomky bývalých deportovaných otroků.

Ať tak či onak, jiskra 'rostoucího černošského sebevědomí' přeskočila brzy i do Evropy, kde zažehla plamének odboje i mezi ryze africkými intelektuály. Místem, kde k tomu došlo, byla Paříž. Jak už bylo řečeno, uchýlila se sem řada amerických černošských autorů spojovaných s Harlemskou renesancí, ale objevili se tu i někteří Hait'ané (ve 30. letech tu na delší dobu našel asyl např. i Jacques Roumain) a intelektuálové z dalších karibských ostrovů – např. kubánský Alejo Carpentier (1904-1980; jinak ovšem běloch) se do Paříže dostal v roce 1928 a zůstal zde posléze celých 12 let. Výjimečné klima uměleckého 'ráje', jak byla francouzská metropole těch dob chápána, poskytovalo karibským a černošským intelektuálům jedinečnou příležitost k hledání vlastního uměleckého výrazu i formulování vlastního společensko-politického postoje. Neopomeňme, že umělecká Paříž byla nakloněna cizokrajným podnětům a moderní výtvarné umění se od samého počátku 20. století často inspirovalo mimoevropskými díly, především africkými sochami (hlavně směry jako fauvismus, kubismus): to byl případ umělců jako Maurice Vlaminck, Henri Matisse, Fernand Léger, Pablo Picasso, André Derain a další.<sup>45</sup>

Tento sílicí – až módní zájem – o Afriku a 'přírodní kultury' mezi francouzskými umělci se ovšem projevil i v oblasti literatury. Doslova průlomový význam mělo vydání *Anthologie nègre* (Černošská antologie)<sup>46</sup> v roce 1921, tedy ve stejném roce, kdy vyšel i Maranův *Batuala*. Jejím autorem byl francouzský spisovatel a světoběžník **Blaise Cendrars** (1887-1961), jenž tu shromáždil 108 textů všeho druhu: kosmogonické i historické legendy, humorné, milostné i zázračné příběhy,

---

<sup>45</sup> A vlastně je ještě dříve předešel Paul Gauguin se svými obrazy inspirovanými domorodými výtvarnými projevy z Tichomoří. O této inspiraci „uměním přírodních národů“ a uměním černé Afriky zvláště se lze v češtině dočíst např. ve: Čapek, Josef: *Umění přírodních národů*. Dauphin, Praha 1996 (poslední vydání); Slavíková, Zdenka: *Umění subsaharské Afriky jako předmět uměleckého a badatelského zájmu*. Universita Karlova, Praha 1998. V této poslední jmenované knize je celá kapitola věnovaná přímo „l'art nègre a francouzskému umění“ (str. 73-83).

<sup>46</sup> Ve *Slovníku francouzsky píšících autorů* je překládáno jako „Negerská antologie“. Viz: *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*. (Kol. autorů pod vedením Jaroslava Fryčera) Nakl. Libri, Praha 2002, str. 184. To je ovšem velmi pochybný, protože pejorativní překlad – v Cendrarsově pokusu upozornit na africkou ústní slovesnost ovšem nic pohrdlivého nebylo, naopak, jeho antologie je výrazem obdivu.

bajky, přísloví, zpěvy apod., nasbírané v minulosti různými cestovateli a etnografy působícími v Africe jako doklad „*literatury primitivních ras*“ Afriky.<sup>47</sup> Zkrátka jde o výběr z materiálů, které zpravovaly o africké orální tvorbě. Podle mnohých šlo o „*jedno z prvních seriosních uvedení do africké civilizace*“.<sup>48</sup> V roce 1928 přibyla další sbírka africké slovesnosti, *Petits contes nègres pour les enfants des Blancs* (Černošská vyprávění pro bělošské děti), rovněž Cendrarsovo dílko.

Skutečnost, že o Afriku a mimoevropské kultury se tolik zajímali právě představitelé avantgardních uměleckých směrů, se logicky promítla i do budoucích vzájemných sympatií s některými autory *négritude*. (Cesta surrealisty Andrého Bretona na Haiti a Martinik aj., viz dále.)

V roce 1907 vyšla první próza basutského učitele a spisovatele z oblasti dnešního Lesotha, **Thomase Mofola** (1877-1948). Protestantkými misionáři odchovaný autor vydá postupně několik románů, všechny v basutštině, tedy v nekoloniálním, domorodém jazyce. Je považován za vůbec prvního afrického romanopisce a jeho román o slavném zulském náčelníkovi, *Šaka* (1925), se stal jedním z nejklassičtějších děl africké literatury a byl přeložen do řady jazyků. (viz pozn. 17) Příběh hrdinného Šaky inspiroval později celou řadu dalších autorů (mj. Seydou Badian a Djibril Tamsil Niane o něm napsali divadelní hry).

x x x

V meziválečné Paříži žila řada karibských a afrických černošských studentů. Od roku 1924 se stále častěji sdružovali do organizací, z nichž první byla *Ligue universelle de défense de la race noire* (Universální liga na obranu černé rasy), později několikrát přejmenovaná. Toto sdružení vydávalo postupně několik periodik (*Les Continents*, *La Voix des nègres*), z nichž nejznámější se stala **La Race nègre** (Černá rasa), „*pan-černošský a komunistický*“ list, který vycházel v letech 1927-1932; v té době nesla vydávající organizace jméno *Ligue de défense de la race nègre* (Liga na obranu černošské rasy). V roce 1927 však zároveň vznikla zvláštní *Association des étudiants guadeloupéens* (Sdružení guadeloupských studentů) a později došlo k dalšímu štěpení organizace. V čele v roce 1931 založeného *Comité de défense de la race nègre* (Výbor na obranu černošské rasy; tento název byl ovšem předtím použit i pro zmíněnou Ligu, a to jen na jeden rok, 1926) stál jistý Afričan Tiémoko Garan Kouyaté<sup>49</sup>; týž muž stojí v témže roce také u vzniku nové revue, nazvané **Cri des nègres** (Křik černochů). Rovněž tento časopis má prokomunistické zabarvení a kritizuje kolonialistické praktiky

---

<sup>47</sup> Výraz uvedený v Cendrarsově úvodní poznámce k jeho *Antologii*. Cendrars, B.: *Anthologie nègre*. Buchet/Chastel 1972, str. 6

<sup>48</sup> *Dictionnaire des littératures française et étrangères*. Larousse, Paris 1992, str. 78

<sup>49</sup> Kouyaté pocházel z oblasti dnešního Mali. Žil zřejmě v letech 1902-1945. Jediné nalezené webové stránky, na nichž jsem našel datum Kouyatého narození ([http://www.afriquefrance2005.org/mes\\_photos/maliancien.pdf](http://www.afriquefrance2005.org/mes_photos/maliancien.pdf)), nicméně uvádějí jako rok úmrtí 1943. Ostatní webové stránky však shodně hovoří o roku 1945, kdy prý byl Kouyaté údajně zabit (20. 12. 1945).

v kolonizovaných zemích, stejně jako sociální postavení černých studentů ve Francii. O tomto časopise se zmiňuje i Aimé Césaire.

O tom, jak rozpolcení byli pařížští černošští intelektuálové ve svých názorech, svědčí nejen roztržitost jejich hnutí, ale také obsah některých článků, v nichž se ve svých časopisech vzájemně kritisovali. Tak se *La Race nègre* v roce 1932 odvrací od svého prokomunistického zaměření a „nabírá reformní a radikálně rasový směr: začne se nadále vyslovovat proti jakýmkoli zmínkám o černém proletariátu a kapitalismu (listopad 1934), proti komunismu, a také proti studentům Césairovi a Senghorovi, kteří jsou podle ní příliš pod vlivem bělošské kultury.“<sup>50</sup> (sic!) Je možná paradoxní, že pro další vývoj černošského hnutí měli mít právě dva zmínění intelektuálové zcela stěžejní význam.

Objevily se i tiskoviny soustředěné spíše na kulturní problémy: *La Dépêche africaine* (Africká depeše)<sup>51</sup> a *La Revue du monde noire* (Revue černého světa, 1931). Z hlediska dalšího vývoje, a zejména v souvislosti se vznikem hnutí *négritude* bývají však nejčastěji zmiňovány další dva časopisy, totiž *Légitime défense* (Legitimní obrana) a *L'Étudiant noir* (Černý student).

Vyšlo jediné číslo *Légitime défense*, a to v červnu 1932, v nákladu mezi 300-500 kusy. Mělo pouhých 27 stran. Tvář novému časopisu vtiskli především antilští redaktoři, René Ménil, Jules-Marcel Monnerot<sup>52</sup> a Étienne Léro, vesměs bývalí přispěvatelé *La Revue du monde noir* (přínejmenším Ménil a Léro). Na prvních 14 stranách se autoři plátku zmiňují velmi ohnivě o svých cílech: „úvodní text byl skutečným manifestem, který vetknul do štítu revue podvojně znamení marxismu i surrealismu.“ Autoři se tak jedním dechem odvolávají na 3. komunistickou Internacionálu a na surrealistické předchůdce Rimbauda, Lautréamonta, a dokonce i na Sigmunda Freuda. Útočí proti kapitalismu i proti křesťanství, které jim představuje „humanistické pokrytectví“. Druhá část *Légitime défense* patří textům tak zvaně 'uměleckým': respektive jde o „surrealistická cvičení, chrlené texty využívající stejné postupy, hyper-individualistický lyrismus“<sup>53</sup>, a v podstatě ani obsahově moc nekorespondují s úvodní, tak údernou částí.

Třebaže *Légitime défense* byla důležitou „rozbuškou“, zůstala pouhým výkřikem – připravila však půdu pro další časopis, *L'Étudiant noir*. Ten údajně vycházel v letech 1934-1935, zachovalo se zřejmě jen jediné číslo, z března 1935. Má jen osm stran. Na jeho vzniku se podíleli hlavně martiníčtí studenti v Paříži, a svým způsobem tak navazovalo na předchozí list *L'Étudiant martiniquais*. Podle Léona-Gortrana Damase prý „bylo prvním cílem *L'Étudiant noir* 'ukončit klanový systém, který panoval v Latinské čtvrti' a 'přimět černochoy, aby se zabývali svými dějinami, svými tradicemi a

---

<sup>50</sup> Régis, Antoine: *Manuels et intellectuels dans les textes antillais de l'entre-guerres*. Ve: Europe – revue littéraire mensuelle, avril 1980: Martinique et Guadeloupe – littératures, str. 90. Régisova stať se zevrubně zabývá černošskými časopisy v Paříži 20.-30. let, na nichž se podíleli antilští autoři.

<sup>51</sup> Zmínku o *La Dépêche africaine* nacházíme toliko v Chevrierově *Littératures d'Afrique noire de langue française* (str. 20), ovšem bez dalších údajů.

<sup>52</sup> René Ménil (nar. 1907), Jules Monnerot (1874-1942), Étienne Léro (1909-1939) - všichni z Martiniku. K Ménilovi se ještě vrátím v kapitole o antilské literatuře.

jazyky’“.<sup>54</sup> Tedy ukončit sektářství jednotlivých intelektuálních skupin mezi pařížskými černochoy a sjednotit je. Význam tohoto časopisu spočívá mj. v tom, že zde vůbec poprvé vyšly texty tří hlavních osobností budoucího hnutí *négritude* (vedle Damase se tu objevili i Aimé Césaire a Léopold-Sedar Senghor). S nimi se tu sešli také další později známí literáti, např. další Martiničané Gilbert Gratiant (1895-1985) a Léonard Sainville (1910-1977), anebo Senegalec Ousmane Socé, autor výše zmíněného románu *Karim*.

Senghor později ujišťoval, že slovo *négritude* (obvykle překládané jako *černošství*, ale možná bychom spíš měli říci *negerství*) se objevilo poprvé právě v revue *L'Étudiant noir*, a to již v květnu-červnu 1935, v článku Martiničana **Aimého Césaire** (nar. 1913).<sup>55</sup> I kdyby tomu tak bylo, pojem se tehdy rozhodně nijak nerozšířil. Nerozšířil se ani po té, co Césaire (nezpochybnitelný autor tohoto neologismu) prvně otiskl časopisecky svůj veleslavný básnický text *Le Cahier d'un retour au pays natal* (Sešit o návratu do rodné země) v roce 1939, dokončený rok předtím. Tam se slovo objevilo opakovaně. I tento opus ovšem zůstal bez většího ohlasu, alespoň po dalších 8 let. Proslul až po knižním vydání v roce 1947 – ke slávě dílka tehdy přispěla mj. i předmluva Andrého Bretona.<sup>56</sup>

Třebaže v pozdějších desetiletích se hovoří o „hnutí *négritude*“, a toto hnutí se chápe nejen jako umělecký směr, ale de facto i sociálně-politická doktrina, je třeba zdůraznit, že na počátku, v Césaireově pojetí, byl tento pojem vnímán jen jako gesto vyzývající k emancipaci černé rasy: „Protože černí se styděli za slovo 'nègre', tak jsme si ho vypůjčili a použili po svém. Musím říci, že když jsme zakládali časopis *L'Étudiant noir*, chtěl jsem ve skutečnosti, abychom ho nazvali *L'Étudiant nègre*, ale mezi Antilany se proti tomu zvedl velký odpor... /.../ Byla v nás vůle vzít to jako výzvu, udělat silácké gesto přiznání tím, že si vezmeme slovo 'nègre' a použijeme výraz 'négritude'.“<sup>57</sup>

Pro Césaire se stal výraz *négritude* způsobem, jak vyjádřit, že se za své černošství nestydí: „Vždycky mi přišlo, že černý člověk hledá svou vlastní totožnost. A zdálo se mi, že první věcí, kterou je třeba udělat, pokud se má dojít k takové identifikaci, ke stvrzení identity, bylo uvědomit si konkrétně, kým člověk je, tj. v první řadě si uvědomit, že je 'nègre', že jsme 'nègres' a že máme svou minulost, a že tato minulost obsahovala kulturní prvky, které mají velkou cenu... /.../ ...že byly

---

<sup>53</sup> Všechny tři citace ze: Pandolfi, Jean: *De 'Légitime défense' à 'Tropiques'*. Ve: Europe – revue littéraire mensuelle, avril 1980: Martinique et Guadeloupe – littératures, str. 98-99

<sup>54</sup> Chevrier, J.: *Littératures d'Afrique noire de langue française*, str. 22

<sup>55</sup> Uvádí to Michel Hausser ve: Hausser, Michel + Martine Mathieu: *Littératures francophones – III. Afrique noire, Océan indien*. Editions Belin 1998, str. 22, s odvoláním na: Senghor, L. S.: *La poésie de l'action*, Stock, Paris 1980, str. 87. K osobě Aimého Césaire se vrátím v kapitole o antilské literatuře.

<sup>56</sup> Bretonova předmluva nese název *Un grand poète noir*. V reedici vydala Césaireův Sešit *Présence africaine* v roce 1983 včetně Bretonova eseje; viz novější vydání: Césaire, A.: *Le Cahier d'un retour au pays natal*. *Présence africaine*, 1995

<sup>57</sup> Z rozhovoru Aimého Césaire s Reném Depestem, ve: Depestre, R.: *Bonjour et adieu à la négritude*, str. 76. Sám Depestre ve své studii používá *négritude* v opozici k termínu *negrisme*. *Negrisme* byl podle něj konceptem vynalezeným bělochy, kteří začali pojímat černochoy jako nižší rasu a sami jim takovou představu vnutili. Uvrhli



'negerské' civilisace, které měly značný význam i svou velkou krásu. /.../ 'Negerské' hodnoty byly pořád hodnotami, které mohly dát něco podstatného světu. /.../ Byli jsme poznamenáni evropskou civilizací a mysleli jsme, že i Afrika může dát něco Evropě. Bylo to také gesto stvrzující solidaritu. To je pravda. Vždycky jsem měl za to, přišlo mi, že to, co se děje v Alžírsku a co se děje černošům v USA, se mě vnitřně dotýká. Měl jsem za to, že nemůžu být lhostejný k Haiti, nemůžu být lhostejný k Africe.<sup>58</sup>

Césaire zároveň přiznává, že k hlubšímu zájmu o Afriku ho přivedl až o 7 let starší Senghor: „Velmi záhy jsem potkal Senghora, který mi hodně povídal o Africe. A to mě hodně poznamenalo. Jemu dlužím za svoje objevení Afriky a africké svébytnosti.“<sup>59</sup> Vzhledem k tomu, že některé skupiny černošských intelektuálů kladli důraz na sociální problémy (René Ménil, Étienne Léro aj. byli komunisté), Césaire chtěl ve svém básnickém gestu poukázat i na to, že „politická otázka nevyčerpává náš černošský úděl“.<sup>60</sup> „Bylo to samozřejmě levicové hnutí. Ani na chvíli by mě nenapadlo, že taková emancipace by snad měla spíš přijít zprava, být spjata s pravicovou politikou. To prostě nešlo. Zdálo se nám, Senghorovi a mně, že emancipace nás situovala nalevo, ale odmítali jsme 'černošskou otázku' vidět pouze jako otázku sociální.“<sup>61</sup>

Slovo *négritude* tedy bylo od počátku spjata se snahou o popření podřadného postavení, v němž se černoši ocitli. Jak napsala Lilyan Kestelootová, „Afrika před příchodem bělochů naprosto nebyla méně rozvinutá ani v oblasti umělecké, literární, náboženské, rodinné, právní, morální, politické.../.../ 'Idea barbarského černocha je evropský vynález,' napsal Frobenius.“<sup>62</sup>

Senegalec **Léopold Sedar Senghor** (1906-2001) definuje *négritude* jako „souhrn hodnot, jež jsou vlastní civilizacím černého světa“.<sup>63</sup> On sám zřejmě použil poprvé slova *négritude* také v poetickém textu, totiž v závěrečných verších básně *Que m'accompagnent koras et balafong* (Kéž mne doprovázejí kora a balafong), obsažené v jeho první a nejslavnější sbírce, *Chants d'ombre* (Zpěvy stínu)<sup>64</sup>, který vyšel v roce 1945 – tedy dokonce dva roky před knižním vydáním Césaireova *Sešitu*.

---

je do poníženého postavení, které měli černoši sami chápat jako nevyhnutelné, přirozené, odvozené již od barvy kůže.

<sup>58</sup> Tamtéž, str. 78-79

<sup>59</sup> Tamtéž, str. 72

<sup>60</sup> Tamtéž, str. 71

<sup>61</sup> Tamtéž, str. 80

<sup>62</sup> Kesteloot, L.: *Anthologie négro-africaine – histoire et textes de 1918 à nos jours*. EDICEF, Vanves 1997, str. 81; Leo Frobenius (1873-1938) – významný německý afrikanista, autor známých *Kulturních dějin Afriky* (*Kulturgeschichte Afrikas*)

<sup>63</sup> Citace převzata ze: Chevrier, J.: *Littérature nègre*, str. 42

<sup>64</sup> Je obsažena ve: Senghor, L.S.: *Oeuvre poétique*, Editions du Seuil, 1990. (Zmíněné verše na str. 37.) V češtině přejímám překlad názvu sbírky i básně ze: Senghor, Léopold Sendar: *Zpěvy stínu* (Přel. J. Francel a A. Kroupa) Symposion, Praha 1947; orig. *Chants d'ombre*, 1945. (Zmíněné verše na str. 54.) Za pozornost stojí, že český převod vyšel již dva roky po originálním vydání, což samo o sobě svědčí o ohlasu Senghorových veršů, ale i o tom, že pojem *négritude* nebyl překladatelům dosud znám. Originální verš: „*Nuit qui fonde toutes mes contradictions, toutes contradictions dans l'unité première de ta négritude*“ je přeložen zcela 'bezbarvě': *Noci,*

Byl to právě Senghor, kdo se stal velkým teoretikem 'hnutí *négritude*'. Pro Senghora znamenala černošská kultura osobitý příspěvek do světového kulturního dědictví, jeden z nástrojů „orchestru civilizací“ – buben.<sup>65</sup> Vlastním výrazem černošské duše je hlavně rytmus a sensitivita, které scházejí evropské kultuře. „*Cit je černošský stejně jako rozum řecký,*“ říká Senghor.<sup>66</sup> Evropské myšlení je pak podle Senghora analytické, africké naopak do značné míry intuitivní.

Tyto závěry se odrazily i v Senghorově básnickém díle. Jeho veršům je především vlastní důraz na rytmus a hudebnost. Ostatně, jak už naznačuje název zmíněné básně, často v textech využívá hudebních motivů. „*Senghor píše své básně, aby byly recitovány, a ještě lépe, zpívány, a tak se přiblížily skutečné tradici africké poezie, která je orální a vždy je svázána s hudbou. Proto je jeho poezie, víc než jakákoli jiná, melodická.*“<sup>67</sup> Také pro Senghora měl tedy pojem *négritude* hlavně umělecký, kulturní rozměr: černošská literatura měla podle něj vyjadřovat hodnoty vlastní jeho rase. Jemu samotnému se to bezpochyby – a na vysoké umělecké úrovni – podařilo. Možná však nasadil laťku příliš vysoko: jeho následovníci za ním spíše zaostávali.

Každopádně Senghor „*beze sporu do značné míry přispěl k tomu, že se černošští intelektuálové začali více orientovat na Afriku; Senghor měl velké praktické znalosti o své zemi, o své kultuře a o svém rodném jazyce, a vnesl skutečně afrického ducha mezi Antilany, kteří dychtili po znovunalezení svých kořenů.*“<sup>68</sup>

Pro Senghora se však *négritude* stala přímo „filosofickým pojmem“, který po celý život znovu a znovu přeformuloval, reaguje tak na postupné různorodé výtky a kritiky. Přeformulování bylo ovšem nutné. Myšlenka *négritude* totiž brzy přerostla a začala mít mj. velký vliv i v politické sféře. Césaire později, v roce 1971, bilancoval: „*Négritude v sobě skrývala nebezpečí, že se z ní stane teorie, ideologie. Jsem pro négritude z hlediska literárního, pro négritude jako osobní etiku, ale proti ideologii, která z négritude vychází.*“ Veškeré kritiky *négritude*, ať už přicházely odkudkoli a byly jakkoli oprávněné, se přitom často zakládaly až na hodnocení ex post: „*Myslím, že je potřeba především podívat se na věci v jejich dějinném kontextu. Négritude měla taky své datum. Stačí si připomenout její datum, aby člověk pochopil, nakolik bylo toto hnutí odůvodněné. /.../ Vždyť ti, kdo si teď na négritude brousí zuby a nejvíc ji napadají, jsou ve skutečnosti zkrátka a dobře děti négritude.*“<sup>69</sup>

---

*kteřá rozptyluješ všechny mé rozpory, všechny rozpory v prvotní jednotě své temnoty.* Rasový rozměr výrazu tak byl zcela potřen.

<sup>65</sup> Tato slavná Senghorova metafora byla mnohokrát přejímána i napadána: viz např. Rettová, Alena: *Africká filosofie*, str. 67

<sup>66</sup> Citace převzata ze: Rettová, Alena: *Africká filosofie*, str. 65

<sup>67</sup> Kesteloot, L.: *Anthologie négro-africaine – histoire et textes de 1918 à nos jours*. EDICEF, Vanves 1997, str. 110

<sup>68</sup> Tamtéž, str. 109

<sup>69</sup> Z rozhovoru s Lilyan Kestelootovou, 8. 12. 1971. Ve: Kesteloot, Lilyan + Barthelémy Kotchy: *Aimé Césaire – l'Homme et l'Oeuvre*. Présence africaine + Les classiques africains 1993; str. 203

Je zjevné, že sami původci *négritude* neměli v plánu vyrábět z ní novou ideologii. Byla spontánním historickým gestem, které – jak jsme předtím pozorovali – mělo svou dobu a své předchůdce v jiných částech světa. Síla i slabost *négritude* spočívala v její nadnárodnosti, nebyla lokálně ukotvena, na rozdíl od podobných snah v jiných zemích. Harlemská renesance v USA úzce souvisela se sociálním postavením amerických černochoů; kubánský *negrismo* byl spíše umělecký směr a hlavně kladl důraz na kubánská specifika, podobně jako haitský *indigenismus*, usilující o skutečně 'haitskou autenticitu'. *Négritude* vytvořila most mezi všemi frankofonními černochoy (mimo frankofonní kontext z mnoha důvodů neměla příliš velkou odezvu), ale svým důrazem na rasovou jednotu zároveň vycházela z negativní definice: jsme jiní než vy, běloši. Tedy v podstatě nezrušila bariéru mezi bílou a černou rasou, jen usilovala o vyšší statut té černé. Dodejme však, že nešlo o hnutí útočné. Césaire i Senghor, stejně jako jejich souputníci a následovníci, se pokoušeli skutečně ukázat pozitivní aspekty svého *černošství*, to, že přinejmenším v kulturní, či konkrétněji v umělecké sféře má černá rasa co nabídnout.

Celé hnutí zajisté přispělo k posílení ušláplého sebevědomí mnohých Afričanů i mimoafriických černochoů, a tím připravilo půdu pro dekolonisaci afrických zemí na přelomu 50. a 60. let. Byla to tedy etapa dějinně důležitá, a snad nutná. Základním krokem k dekolonisaci a nabytí nezávislosti musela být obnova vlastní důstojnosti, černoši potřebovali vědět, že se za svou identitu nemusí stydět, potřebovali se zbavit trvalého pocitu vlastního ponížení. S nabytím tzv. nezávislosti však přestala mít význam, nový život frankofonní Afriky musel být založen na jiných, praktičtějších nástrojích, než jen na nějakém 'uměleckém gestu'. Při hodnocení *négritude* je přitom nutno mít na paměti, že – jak říká Bernard Mouralis – „přibližně do konce druhé světové války zůstal čistě 'literární' text prakticky jediným prostředkem, jímž disponovali Afričané, aby mohli vyjádřit svůj názor.“<sup>70</sup>

To, že význam *négritude* postupně přerostl do politické sféry, bylo zřejmě nevyhnutelné. Stala se zásadním tématem k diskusi při řadě mezinárodních setkání, např. při Kongresu černých spisovatelů a umělců v Paříži (1956) a v Římě (1959), kde se setkala intelektuální smetánka frankofonního černošského světa. Senghor i Césaire se navíc brzy sami dali – poměrně nevyhnutelně, jako representanti národních elit – do služeb svých vlastí. Aimé Césaire byl nepřetržitě starostou martinického hlavního města Fort-de-France od roku 1945 až do roku 2000. Léopold Sedar Senghor byl od roku 1945 poslancem ve francouzském národním shromáždění, kde representoval Senegal. V roce 1960 se stal prezidentem Senegalské republiky a následně byl opakovaně znovuzvolen; na konci roku 1979 se pak z vlastní vůle (v černé Africe poměrně vzácný úkaz) vzdal veškerých politických funkcí.

x x x

Ve vzniku hnutí *négritude* sehrály důležitou roli silné básnické osobnosti. K Césairovi se ještě vrátíme. Léopold Sedar Senghor vydal po svých *Zpěvech stínu* (1945) ještě několik dalších básnických sbírek: *Hosties noires* (Černé hostie, 1948), *Éthiopiennes* (Etiopské obrazy, 1956), *Nocturnes* (Nokturna, 1961, česky 1961), *Élegies majeures* (Velké elegie, 1983) ad. Kromě sbírek poesie vydal svazky esejů, v nichž dále převrací výraz *négritude* v jeho dosazích literárních, filosofických, obecně kulturních i společenských a politických: jde zejména o pět svazků nazvaných *Liberté 1-5* (Svoboda), vydaných mezi lety 1964 a 1992, s podtituly: *Négritude et humanisme* (N. a humanismus, 1964), *Nation et voie africaine du socialisme* (Národ a africká cesta k socialismu, 1971), *Négritude et civilisation de l'universel* (N. a universalistická civilizace, 1977), *Socialisme et planification* (Socialismus a plánování, 1983), *Le Dialogue des cultures* (Dialog kultur, 1992).

Další zásadní položkou v Senghorově bibliografii je *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (Antologie nové černošské a malgašské poesie ve francouzštině), vydaná v roce 1948. Tato čítanka se stala jedním ze základních kamenů moderní frankofonní černošské literatury, a to nejen díky tomu, že v ní Senghor poprvé představil rozsáhlejší soubor z děl současných černošských autorů. Knižka byla uvedena proslulým esejem Jeana-Paula Sartra *L'Orphée noir* (Černý Orfeus), kde po svém definuje znaky černošského literárního projevu. Tento text de facto uvedl myšlenky *négritude* v širokou známost, a to dokonce v mezinárodním kontextu – je známo, že měl např. nezanedbatelnou odezvu v USA. Senghorovu antologii včetně Sartrovy předmluvy lze v jistém smyslu považovat za „jedinečný manifest /.../ hnutí *négritude*“.<sup>71</sup>

Třetím důležitým autorem, rovněž básníkem, spojovaným se vznikem duchovního proudu *négritude* a jmenovaným vždy jedním dechem s Césairem a Senghorem, byl **Léon-Gontran Damas** (1912-1978) z Francouzské Guyany. Ani on nebyl Afričanem, a dokonce ani černochem – měl v sobě totiž kromě černošské krve i bělošskou a indiánskou. Jeho otec byl skladatelem vážné hudby a příslušníkem guyanské buržoazie. Damas vystudoval lyceum na Martiniku, ve Fort-de-France, kde se mj. seznámil s Césairem. Následně, podobně jako dva jeho souputníci, zakotvil na čas v Paříži, jako student práv a etnologie. Věhlas mu zajistila jeho prvotina, básnická sbírka *Pigments* (Pigmenty), vydaná již v roce 1937, tedy dokonce ještě 2 roky před Césairovým *Sešitem o návratu do rodné země*. Velmi často citované verše z *Pigmentů* jsou jedním z nejsilnějších protestů proti povýšenému bělošskému pohledu na černochoy: 'pigmenty' je samozřejmě myšlena barevná kůže. Také Damas uspořádal důležitou antologii – nazval ji *Poètes d'expression française* (Básníci píšící francouzsky); vyšla již v roce 1947, tj. ještě před Senghorovou, mnohem slavnější antologií.

Damas je posledním Neafričanem, kterého v dějinách africké frankofonní literatury prostě vynechat nemůžeme.

---

<sup>70</sup> Mouralis, Bernard: *Les contre-littératures*, str. 186

<sup>71</sup> Klíma, Vladimír + Karel F. Růžička + Petr Zima: *Literatura černé Afriky*, str. 203

x x x

Dalším autorem, který svou tvorbou v zásadě naplňoval myšlenky *négritude*, a to autorem africkým, byl **David Mandessi Diop** (1927-1960) ze Senegalu. Narodil se však ve Francii a jeho matka pocházela z Kamerunu. Stačil vydat pouze jednu sbírku veršů, *Coups de pilon* (Rány tloukem, 1956), objevil se však už v Senghorově *Antologii nové černošské a malgašské poesie ve francouzštině*, tedy v r. 1948. (V té době i on začal studovat v Paříži.) Jeho poesie je poněkud militantně černošská, ale svědčí o značném básnickém talentu autora. Verše Davida Diopa patří u afrických frankofonních intelektuálů dodnes mezi nejoblíbenější a možná právě jeho básně umějí mnozí z nich nazpaměť a citují je v souvislosti s *négritude* častěji nežli umělejší verše Césaira a Senghora. Diopův výraz je totiž mnohem jasnější a údernější.

Jak vidno, v této důležité úvodní etapě vlastní africké literatury měli vůdčí slovo básníci. Nemusíme se divit: byla to doba uměleckého protestu, výkřiku, který přesahoval hranice literatury, a právě poesie se k vyjádření určitého patosu (bez nějž je takový protest nemyslitelný) výtečně hodila. Zrovna tak to byla právě poesie, na níž bylo možno nejlépe 'stvořit' model nového ryze afrického umění: Senghor se inspiroval orální slovesností, tak typickou pro černou Afriku, jejím litanickým stylem, jejím rytmem a hudebností. Navíc, všichni jmenovaní autoři začínali publikovat v časopisech – a tam není prostor pro delší texty. Otištění v časopise bylo také nejsnazší; vždyť asi i šance, že by delší text vyšel knižně, byla pro černošské autory v té době podstatně nižší.

Třebaže Madagaskar leží trochu stranou, měli bychom alespoň zmínit, že také na tomto ostrově vznikala v daném období pozoruhodná poesie ve francouzštině, navíc v některých případech už podstatně poznamenaná národním duchem. Nejvíce na sebe upozornili tři velcí básníci: **Jean-Joseph Rabearivelo** (1903-1937), **Jacques Rabemananjara** (nar. 1913) a **Flavien Ranaivo** (nar. 1914). Především Rabearivelo předběhl vývoj literatury ve frankofonních afrických zemích o celá desetiletí: nejen že psal jak ve francouzštině, tak v malgašštině, ale navíc své francouzské texty výrazně 'malgašisoval', a do jisté míry tak deformoval a přetvořil francouzský literární jazyk. Jeho první sbírky vyšly navíc už ve 20. letech 20. století. Malgašská literatura se prostě ubírala svou vlastní, ostrovní cestou už tehdy.<sup>72</sup>

Každopádně to bylo naposledy, co právě poesie hrála ve vývoji africké literatury ústřední roli – podíváme-li se ovšem na vývoj evropské literatury ve 20. století, zjistíme, že tento přechod od poesie (moderní básnické směry) k próze platil i zde.

---

<sup>72</sup> Francouzsky psanou literaturou Madagaskaru a ostrova Mauricius se poměrně důkladně zabývá např. dílo: Nantet, J.: *Panorama de la littérature noire d'expression française*, str. 184-204

## I. 1. 2. Čas africké literatury

### I. 1. 2. 1. Před 'nezávislostmi'

Nový impuls pro africkou literaturu nastal na přelomu 40. a 50. let minulého století. V listopadu 1947 vydává Senegalec **Alioune Diop** (1910-1980) se svými kolegy první číslo revue *Présence africaine*. Jak už název napovídá, v centru zájmu měla být Afrika a diskuse o ní. Tento důraz měl svůj význam: do té doby měli v kritických intelektuálních debatách mezi pařížskými černochoy hlavní slovo Antilané. „Revue měla být také místem střetu a konfrontace, jak o tom ostatně svědčí její první číslo, v jejímž obsahu stojí, vedle již známých černošských autorů jako Léopold Senghor, Bernard Dadié, Paul Hazoumé..., také jména některých francouzských intelektuálů, již se už podstatně dříve postavili po jejich bok v boji proti kolonialismu, jako Jean-Paul Sartre, André Gide, Michel Leiris, Georges Balandier, atd. Jedni jako druzí trvají na tom, že určitá staromilná vise tradiční Afriky už je pasé a že je třeba začít s moderní diskusí, zaměřenou i na budoucnost, diskusí plnou názorových střetů, o literární tvorbě, která právě vzniká.“<sup>73</sup> V tom duchu právě *Présence africaine* uspořádá později i první Mezinárodní kongres černých spisovatelů a umělců v září 1956 v Paříži. Účastní se jej nejen frankofonní autoři z Afriky a Antil, ale i černošští umělci z USA, z Brazílie, z anglofonní a lusofonní Afriky.

O otevřenosti *Présence africaine* dokonale svědčí i fakt, že úvodní číslo vyšlo současně v Paříži a v Dakaru. Revue si záhy získala velké renomé, které si podržuje dodnes. Vychází pravidelně čtyřikrát do roka a nadále má zásadní význam pro africký intelektuální diskurs. Přesto se dnes už tato revue dostala do stínu knižní produkce, k níž se vydavatelé časem odhodlali. Nakladatelství *Présence africaine* má tedy velký význam i díky hojnému vydávání literárních děl současných afrických autorů i kritických monografií zabývajících se africkou literaturou.

V roce 1947 o sobě rovněž výrazně dá vědět senegalský spisovatel **Birago Diop** (1906-1989). Tento autor se už v první půli 30. let seznámil v Paříži se Senghorem, Damasem a lidmi okolo revue *L'Étudiant noir*. Průběžně psal povídky podle podání afrických vypravěčů a poesii. V roce 1947 vydal první sbírku *Les Contes d'Amadou Koumba* (Povídky Amadua Kumby), o nichž skromně tvrdí, že se jen pokusil přeložit do francouzštiny příběhy, které slyšel od afrických griotů. Ve skutečnosti jde o jeden z nejdůslednějších a nejzdařilejších autorských pokusů převést orální vyprávění do psané podoby a přitom jej neochudit. Proto se v dalších částech této práce k dílu Biraga Diopa budeme ještě

vracet. Po velkém ohlasu, který jeho knížka vyvolala, přidal později, v r. 1958, druhý svazek (*Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba* – Nové povídky Amadou Koumby), po němž následovaly ještě další dva soubory afrických povídek, nazvané *Contes et lavanes* (Povídky a ?, 1963) a *Contes d'Awa* (Povídky z Awa, 1977). V roce 1960 vydal také sbírku veršů *Leurres et lueurs* (Vábidla a záblesky).

Podobně začínal v oblasti prózy také **Bernard Binlin Dadié** (nar. 1916) z Pobřeží slonoviny. Také on se inspiruje lidovými africkými vypravěči, ale jeho povídky jsou z větší části vymyšlené. Na přelomu 40. a 50. let mu vyšly dva povídkové svazky: *Légendes africaines* (Africké legendy, 1954)<sup>74</sup> a *Le Pagne noir* (Černý oděv, 1955), plné humoru v duchu orálního vypravěčství. Dadié ovšem debutoval ještě dříve, a to divadelní hrou *Assémien Déhylé, roi du Sanwi* (Assémien Déhylé, král ze Sanwi), založenou na staré legendě a napsanou již v roce 1936 – záhy poté byla dokonce hrána v Paříži. Také jeho básnická prvotina, sbírka *Afrique debout!* (Povstaň, Afriko!) vyšla před jeho prozaickými díly, v roce 1950. Dadié byl později, v letech 1949-1950, z politických důvodů vězněn, a své zkušenosti zúročil v autobiografickém románu *Climbié* (1956). Následovaly ještě další prózy, sbírky povídek i veršů, poslední zřejmě v 70. letech. Současně s tím Dadié úspěšně pokračoval i ve své dramatické tvorbě.

x x x

Padesátá léta 20. století ovšem bývají v kontextu frankofonní africké literatury vnímána hlavně jako období, kdy začali hrát prim romanopisci. Román se pro africké autory stal novým prostředkem výrazu, schopným pojmut realitu ve větší úplnosti a méně hodnotivé jednoznačnosti, zkrátka realitu i se všemi rozporů.

V roce 1953 vydal guinejský **Laye Camara** (1928-1980) autobiografický román *L'Enfant noir* (Černé dítě, č. 1967). Podává tu nostalgický popis svých dětských let a dospívání, uprostřed rodiny a venkovské komunity. Camara napsal tuto knihu ve Francii, kde studoval a posléze i pracoval, a „aby utišil svou bolest, způsobenou osaměním a svým vykořeněním, přivolává tento mladík, 'jako ve snu', vzpomínky na své 'království dětského věku', a aniž to tuší, imituje tak model černého básníka v exilu, uprostřed šedivé Paříže, jak jej načrtl Sartre a jehož vzorem je Senghor.“<sup>75</sup> A jak podotýkají další, toto „vyprávění je jen tak tak románem“<sup>76</sup>, tedy zdánlivě bez nějakého většího kompozičního autorského přínosu. Jde o sled chronologicky podaných vzpomínek. To ovšem neubírá nic na jeho čtivosti a síle. Ne náhodou se *Černé dítě* stalo okamžitě jedním z nejslavnějších afrických textů, tedy

---

<sup>73</sup> Chevrier, J.: *Littératures d'Afrique noire de langue française*, str. 24-25

<sup>74</sup> Ukázky z tohoto díla vyšly ve Světové literatuře č. 3/1959 v překl. P. Pujmana, str. 90-98

<sup>75</sup> Hausser, Michel + Martine Mathieu: *Littératures francophones – III. Afrique noire, Océan indien*. Editions Belin 1998, str. 216

<sup>76</sup> *Littératures de langue française hors de France – anthologie didactique*. F.I.P.F., Sèvres 1976 (?), str. 109

dílem svého druhu klasickým. Popis běžného afrického života se však omezuje jen na nekonfliktní, politikou nedotčený svět dítěte v rodinném prostředí. Mnozí tak vytýkají dílku přílišnou idyličnost. O to překvapivější bylo, když Camara hned vzápětí, v roce 1954, vydal román, na jehož hodnocení se literární znalci dodnes nemohou shodnout. Jde o alegorickou visí *Le Regard du roi* (Pohled krále), v němž hlavní postava, běloch, hledá vykoupení u černošského krále. Někteří spatřují v tomto dílku ozvěnu díla Franze Kafky, jiní odkazují k tradičním africkým vyprávěním. V kontextu africké literatury nemá nejspíš *Pohled krále* obdoby. Camara však údajně ke konci svého života přiznal, že není skutečným autorem románu a že jde ve skutečnosti o dílo bělocha.<sup>77</sup> Zato román *Dramouss* (1966), napsaný v senegalském exilu, je nepochybně jeho dílem, už proto, že i on je do značné míry autobiografický – jde o současný text, opět poněkud snového až alegorického ladění, reagující na drastické poměry diktatury Sékoua Tourého v Guineji.

Celá řada pionýrských afrických prozaiků se uchýlila k autobiografiím: to je případ Dadiéova *Climbié*, Layova *Černého dítěte*, a také např. románu *Kocoumbo, l'étudiant noir* (Černý student Kokumbo, 1959), jehož autorem byl **Aké Loba** (nar. 1927) z Pobřeží slonoviny. Třebaže tyto texty mají dodnes svou přitažlivost, možná zásadnějším krokem pro další posun, tedy posun k literatuře fikce, o níž nám zde jde především, znamenaly romány dalších autorů 50. let. A můžeme říci, že právě toto desetiletí zrodilo přinejmenším dva vynikající prozaiky, kteří nejen začali naplňovat skutečné možnosti románu, jeho mnohovrstevné plastičnosti, ale navíc se jejich renomé rozhodně nevyčerpalo jedním či dvěma díly: Monga Betiho a Ousmana Sembèna.

Hvězda Monga Betiho vyšla téměř současně s dílem dalšího Kamerunce, Ferdinanda Oyona, takže se dokonce hovořilo o tom, že „*francouzsky psaný africký román dosáhl svého nejvyššího bodu v literatuře Kamerunu.*“<sup>78</sup> Také proto, že oba autoři vzali spisovatelské řemeslo hned za své a tiskli jeden román za druhým. Beti vydal jen mezi roky 1953 a 1958 čtyři romány, Oyono v letech 1956-1960 tři. Oyono se však později dal na politickou kariéru (působil jako velvyslanec Kamerunu v mnoha zemích, později byl šéfem presidentské kanceláře) a jeho psaní skončilo. V padesátých letech se navíc objevil i další kamerunský autor, do nějž se vkládaly naděje, totiž Benjamin Matip (nar. 1932), dnes v podstatě zapomenutý. Kamerunská literatura se v 50. letech 20. století zčistajasna stala velkým fenoménem,<sup>79</sup> a způsobil to do značné míry i fakt, že vnesla do afrického románu něco poměrně nového: důraz na humor. A to platilo o všech třech kamerunských autorech.

**Ferdinand Oyono** (nar. 1929) debutoval v době, kdy studoval práva a politické vědy v Paříži, a to prózou *Une vie de boy* (Život sluhy, 1956), která je ovšem spíš jen sledem episod než skutečným románem. Humornost dosahuje využitím perspektivy naivního vypravěče, mladíka ve službách

---

<sup>77</sup> Viz pozn. 78?, tamtéž

<sup>78</sup> Ortová, Jarmila + Vladimír Klíma: *Literatury zemí subsaharské Afriky*. SPN, Praha 1970, str. 34



bělochů. Svůj druhý román napsal a vydal ještě v témže roce, a údajně jej vytvořil na jeden zátah, během pouhých tří dní.<sup>80</sup> V příběhu nazvaném *Le Vieux nègre et la médaille* (č. Starý černochoch a metál, 1959) popisuje několik dní starého afrického venkovana, spíše naivního dobráka Meky: žije na pokraji bídy, protože podstoupil své pozemky katolické církvi, oba synové mu pak zahynuli v řadách francouzské armády. Francouzský komisař mu má udělit řád za zásluhy. Meka to považuje za satisfakci a je patřičně pyšný na to, že bude stát tváří v tvář bílému komisaři. Udělení řádu je však pouhá formalita, nikdo si Meky nijak zvlášť nevšímá, a co hůř, řád se mu někam zakutálí. Tragikomický příběh vrcholí tím, že ho v opilosti zatknou a zavřou do vězení, protože se potuloval v bělošské čtvrti. V satirické rovině se odvíjí rovněž třetí a poslední Oyonoův román, *Chemin d'Europe* (Cesta do Evropy, 1960), v níž se africký mladík pokouší všemi silami dostat na Starý kontinent. Vzhledem k nevyrovnané kvalitě této knihy zůstal Oyono ve skutečnosti autorem jediného skutečně výrazného románu, *Starého černochocha a metálu*.

**Mongo Beti** (1932-2001) je pouze pseudonym autora, který se ve skutečnosti jmenoval Alexandre Biyidi-Awala. Navíc svou románovou prvotinu (a předtím jednu povídku) vydal pod dalším pseudonymem, Eza Boto. Šlo o *Ville cruelle* (Kruté město, 1954), „první kamerunské dílo, které reaguje na soustavné přeceňování rasového momentu, jak jsme je pozorovali u ortodoxních stoupenců *négritude*“<sup>81</sup> – spisovatel se v něm zabývá sociálními problémy víc než rasovými. I když toto dílo nebývá řazeno k nejlepším Betiho dílům, bylo těsně před jeho smrtí reeditováno, a to nadále pod původním pseudonymem, a také bývá často zmiňováno. Zaměření *Krutého města* jako by jen předznamenávalo celou dráhu autora, který se celý život navzdory všem nebál „podávat ošklivý obraz Afriky a neváhal psát o černoších v tom nejhorším světle“.<sup>82</sup> Skutečným literárním zjevením se stal první román vydaný v roce 1956 pod novým pseudonymem Mongo Beti: *Le pauvre Christ de Bomba* (Chudák Kristupán z Bomby, č. 1964). Také Beti zde zvolil, podobně jako Oyono v témže roce, optiku naivního vypravěče, v tomto případě však šlo o malého chlapce-ministranta, který slouží u francouzského misionáře Drumonta, v němž se vyloženě zhlíží. S naivním obdivem přejímá jeho názory, ale jeho popisy událostí jasně ukazují, že realita je naprosto jiná. Humorný efekt je značný a tato knížka je možná vůbec nejvtipnějším dílem, které v černé Africe 20. století vzniklo – ledaže bychom pro podobně zábavný text sáhli do anglofonní literatury, kde zhruba ve stejné době přišel nigerijský Amos Tutuola se svým slavným *Pijákem palmového vína* (*The Palm-Wine Drinkard*, 1952, č. 1966). Každopádně Beti podal velmi plastický obraz, či spíše karikaturu kolonialistického úsilí o

---

<sup>79</sup> Viz monografie: Ortová, J.: *Etude sur le roman au Cameroun*. Academia, Praha, rozmn. SČT 18 1971. 8°. 221. Dissertationes orientales. Vol 30. Orientální ústav ČSAV

<sup>80</sup> Hausser, Michel + Martine Mathieu: *Littératures francophones – III. Afrique noire, Océan indien*. Editions Belin 1998, str. 241

<sup>81</sup> Viz pozn. 73, str. 215

<sup>82</sup> Ambroise Kom: *Un prophète de l'exil – le cas de Mongo Beti*. Ve: *Littérature camerounaise – I. L'écllosion de la parole*. (Notre librairie č. 99, octobre-décembre 1989), str. 131

pokřesťanství černošských komunit. Výsměch se ovšem netýká jen bělochů, míří i na černochoy. Jde však zatím o smích laskavý.

Také druhý Betiho román, který byl přeložen do češtiny, vychází z jeho osobní zkušenosti z misijní školy – *Le Roi miraculé* (Král zázračně uzdravený, č. 1984). V originále vyšel v roce 1958. Horlivý misionář se v něm pokouší obrátit na víru kmenového náčelníka, který má dvacet tři žen. Román počíná okamžikem, kdy prvně v životě ochoří. Uzdraví se zázračně až po té, co v horečkách svolí ke svému pokřtění. Jako křesťan však následně musí zapudit všechny manželky kromě jedné. Vznikají masové potyčky, komický příběh ovšem končí návratem ke starému pořádku věcí. Před tímto románem však Beti vydal ještě jiný, totiž *Mission terminé* (Skončené poslání, 1957), jedno z řady afrických děl, jež se zabývají psychologií odcizení těch, kteří opustili své rodiště, aby šli studovat. Líčí vnitřní rozervanost člověka (mladíka Medzy), jenž už nepatří tam, kde vyrostl, ale ani tam, kde v poslední době žil.

Mongo Beti se poté na celých 14 let odmlčel a živil se jako učitel v jednom francouzském lyceu. Další jeho kniha o to více překvapila. Šlo o *Main basse sur le Cameroun* (Vykradený Kamerun, 1972), nekompromisní politický pamflet, který byl vzápětí zakázán. (Ale došlo nakonec na jeho reedici, 1977.) Obouvá se v něm jak do postkolonialistických praktik Francie, tak do poměrů ve své vlastní zemi. Později vydal ještě několik románů, vesměs kritického zaměření, v nichž také nešetří nikoho. Nejzdařilejší z nich je zřejmě *Remember Ruben* z r. 1974. Ke konci života vydal dva na sebe navazující romány *Trop de Soleil tue l'amour* (Příliš slunce zabíjí lásku, 1998) a *Branle-bas en noir et blanc* (Rámus v černé a bílé, 2000). Zůstal tedy spisovatelem až do poslední chvíle.

Beti však v pozdějších letech proslul především svou nesmířlivostí a několik významných afrických autorů kritisoval v ostrých výpadech. Vyčítal jim, že se svým psaním více neangažují, jako by jim osud Afriky byl lhostejný. V roce 1978 založil kritickou revue *Peuples noirs, peuples africains* (Černí lidé, Afričané), která se stala jeho politickou zbraní a tribunou pro četné polemiky. Díky renomé tohoto listu založil následně vlastní nakladatelství téhož jména. Po odchodu do důchodu ukončil svůj mnohaletý francouzský exil a vrátil se v r. 1993 do Kamerunu i se svou francouzskou ženou. Ještě téhož roku založili v Yaoundé knihkupectví, jehož ztráty dotoval z celoživotních úspor. Měl v plánu „založit svobodnou rozhlasovou stanici, protože rádio poslouchá přeci jen víc lidí“.<sup>83</sup> Ambroise Kom o Betim píše: „je pro něj (roz. pro Betiho) nezbytné, aby se Afričané sami ujali slova a mluvili s Afričany o Africe. Odtud naléhavá nutnost vytvořit a kontrolovat jisté mediální prostředky.“<sup>84</sup> Betimu nikdy nešlo jen o vlastní spisovatelskou slávu.

---

<sup>83</sup> Z rozhovoru s M. Betim z října 2001. Ve: Komers, P.: *Volnost spisovatele v nesvobodné zemi*. Ve: Nový Orient č. 9/2001, str. 297-298

<sup>84</sup> Viz pozn. 85, str. 132

Na přelomu 50. a 60. let se ve frankofonní černé Africe rýsovaly jen dvě výrazné literární velmoci: Kamerun a Senegal. Také v Senegalu se objevil vynikající celoživotní spisovatel, a dokonce navíc i vynikající filmový režisér v jedné osobě: **Ousmane Sembène** (nar. 1923).<sup>85</sup> Prošel řadou dělnických povolání (mechanik, zedník), protože byl ze školy vyhozen pro fyzický útok na ředitele. Ve válečných letech 1942-1946 byl mobilisován a dostal se až do Německa, pak se však vrátil do Senegalu. V r. 1948 se načerno dostal do Francie, kde pracoval mj. i v docích. Sympatisoval s odborovým i komunistickým hnutím. Sembène debutoval v r. 1956 románem *Le Docker noir* (Černý přístavní dělník), zajímavým spíše jako svědectví o životě černých dělníků v Marseille. Jeho druhý román, *O pays, mon beau peuple* (Má země, můj krásný lide, 1957) pojednává o manželství černocha s Francouzskou. Prvním velkým Sembènovým dílem jsou však až *Les Bouts de bois de Dieu*, 1960 (Boží dřívka, č. 1983), román o stávce železničářů v r. 1947-8, jíž se sám účastnil. Ne náhodou se o tomto senegalském autorovi někdy hovoří jako o 'proletářském prozaikovi'. Právě díky jeho politické angažovanosti se mu ostatně dostalo možnosti absolvovat dvouroční stáž v Moskvě, kde se vyučil filmařskému řemeslu.

V dalším spisovatelském vývoji Ousmana Sembèna sehrál (či sehrává) důležitou roli právě vztah k filmu. Už ve sbírce dvanácti povídek *Voltaïque* (Volt'an, 1962) se objeví povídka *La Noire de...* (Černoška od paní...), kterou vzápětí sám zfilmoval (1966).<sup>86</sup> Z dalšího svazku povídek, nazvaného *Vehi-Ciosane* (1965), zfilmoval hned dva příběhy: vedle titulní *Vehi-Ciosane* (pod názvem *Niaye*, 1965) to byla i *Manda bi* (Peněžní poukázka, 1968)<sup>87</sup> – druhou povídku natočil dokonce ve dvou verzích, wolofské a francouzské. Úspěšně zfilmována byla v r. 1974 i slavná Sembènova novela *Xala* (1973, č. Uhranutí, 1980) o vlivném funkcionáři, kterého postihne impotence v den, kdy se ožení s další, mladší ženou – v tomto dílku dává spisovatel asi nejsilněji průchod své schopnosti jemné ironie, která nechybí ani v některých jiných prózách.

Velká část Sembènových filmů má svou literární předlohu. Většinou vycházejí z nějaké konfliktní, někdy až absurdní situace – jeho obraz senegalských a obecně afrických problémů je tak přitom velmi plastický. Celá řada jeho filmů (dnes už jich jsou téměř dvě desítky) se zabývá ženskou situací na černém kontinentě, a právě Ousmane Sembène tak otevřel téma, které bylo v africké literatuře (o filmu nemluvě) do té doby tabu: problém mnohoženství (*Xala*), ženské obřízky (*Moolaadé*, film 2004), ženské statečnosti čelit osudu (*Faat-Kiné*, film 2000). Nevyhnul se však např. ani historickým námětům, které někdy vzbudily značný rozruch: *Camp de Thiaroye* (Tábor v Thiaroye, film 1988) pojednává o návratu afrických vysloužilců z francouzské armády a ve Francii dlouho nebyl uváděn, protože šlo o choulostivé téma; v Senegalu bylo naopak zakázáno knižní vydání

---

<sup>85</sup> K literárnímu dílu O. Sembèna před r. 1973 viz: Ortová, J.: *Problèmes de la société et de la culture dans les oeuvres des écrivains africains – exemple de Sembène Ousmane*. SPN, Praha 1973

<sup>86</sup> V češtině přeložena jiná povídka z této sbírky, viz: Sembène, O.: *Její tři dni*, ve: Světová literatura 1/1965, str. 125-131

<sup>87</sup> Povídka *Peněžní poukázka* vyšla v českém výboru: Sembène, O.: *Uhranutí*. Odeon 1980

scénáře k filmu *Ceddo* (1976), který líčí drastické pronikání islámu a křesťanství do západní Afriky v 17. století. Díky svým úspěchům v zahraničí si navíc Sembène mohl dovolit přímo revoluční krok: v roce 1963 natočil vůbec první film ve wolofštině (zřejmě první v africkém jazyce vůbec), krátkometrážní *Borom Sarret*. Svůj rodný jazyk nadále používá ve všech filmech, a jistě to přispívá i k větší přesvědčivosti hereckých výkonů. Stal se velkým průkopníkem africké kinematografie a dodnes asi nejuznávanějším černošským africkým režisérem.<sup>88</sup>

Literární témata i styl Sembèna Ousmana mají k filmovému vidění evidentně těsný vztah: najdeme v nich jasné, vizuálně konkrétní popisy, smysl pro detail, ale prózy jsou přitom psány lakonickým jazykem a mají spád. Z dalších literárních děl autora můžeme zmínit dvojsvazkový román *L'Harmattan* (Harmattan – název suchého, sezónního sahelského větru; 1964 a 1980), rovněž dvojsvazkový *Le Dernier de l'empire – roman sénégalais* (Poslední representant říše – senegalský román, 1981 a 1985), anebo vynikající román *Guelwaar* z r. 1996; v poslední jmenované knize zemře stejnojmenný hrdina, jeho mrtvola se však ztratí a omylem bylo jeho tělo pohřbeno v jiné vesnici s jiným náboženským vyznáním; i když v centru příběhu je vystálý konflikt mezi vesnicemi, příběh končí gestem, jež rámeč základního sujetu přesahuje: vesničané jdoucí od hřbitova ničí zásilku rýže, která přišla jako humanitární pomoc ze Západu – je to přitakání kritice hláсанé zemřelým Guelwaarem, jenž hlásal, že přijímání podobných almužen Afričany jen ponižuje a brání jim ve vlastním rozvoji.

V 50. letech na sebe upozornili i další výjimeční afričtí prozaici, především Nigerijci. Kromě již zmíněného **Amose Tutuoly** (1920-1997) to byl **Cyprian Ekwensi** (nar. 1921) se svým románem *People of the City* (Lidé z města 1954, č. 1962) a **Chinua Achebe** (vl. jm. Albert Chinualumogu Achebe, nar. 1930) románem *Things Fall Apart* (Svět se rozpadá, 1958, č. 2003). Všichni tři autoři pak své spisovatelské kvality potvrdili v dalších dílech. Achebeho *Svět se rozpadá* se stal mezinárodním bestsellerem, vůbec prvně v dějinách africké literatury. K Tutuolově zahraniční proslulosti přispěl mj. i překlad jeho *Pijáka palmového vína* z pera Raymonda Queneaua do francouzštiny.<sup>89</sup>

V 50. letech rovněž vyšla slavná studie senegalského autora-filosofa **Cheikha Anty Diopa** (1923-1986) *Nations nègres et culture* (Černošské národy a kultura, 1955), v níž odhaluje původ černošské kultury v dávnověkých civilizacích Egypta.

Senegalská literatura měla v 50. letech své další neopominutelné autory: zmínku si zaslouží **Abdoulaye Sadjí** (1910-1961), mj. autor dvou 'ženských románů': *Maïmouna* (1958), *Nini, mulâtresse du Sénégal* (Nini, senegalská mulatka, 1965), oba romány však zřejmě byly napsány už na

<sup>88</sup> Na jaře 2005 bylo v rámci pražské filmové přehlídky Febio fest promítnuto osm Sembènových snímků. Viz: Febio fest 2005 – katalog (neuveden vydavatel)

<sup>89</sup> Nigerijskými autory, zejména Amosem Tutuolou a Chinuou Achebem, se zevrubně zabývá např. Alain Ricard ve: Ricard, A.: *Livre et communication au Nigéria*. Présence africaine 1975

konci 40. let. Sadji se ovšem zabývá jinými ženskými problémy než Sembène: Nini je mulatka, která dává najevo svou nadřazenost nad černochoy a chce si vzít jen bělocha; Maïmouna je krásná venkovská dívka, již se podaří dostat se do velkoměsta, okouzlit tamní smetánku a mít vztah s mužem 'z vyšších vrstev' - ten ji ale kvůli jejímu původu opustí, a ona znovu končí na vesnici jako prodavačka na trhu.

Z dalších může být zmíněn např. Malijec (tehdy ovšem občan Francouzského Súdánu) **Fily Dabo Sissoko** (1900-1964), autor vzpomínkových impresí *Crayons et portraits* (Tužky a portréty, 1953) a *La Savane rouge* (Rudá savana, 1962); nebo jeho krajan **Seydou Badian Kouyaté** (nar. 1928), debutující románem *Sous l'orage* (Za bouře, 1957) – příběhem o dvou milencích, kteří se nemohou vzít kvůli společenským bariérám, končícím ovšem přeci jen sňatkem. Badian přidal v 70. letech další dva romány, *Le Sang des masques* (Krev masek, 1976) a *Noces sacrées* (Svaté noci, 1977), je ovšem i autorem ceněné studie-eseje *Les Dirigeants africains face à leur peuple* (Afričtí vůdci tváří v tvář svému lidu, 1964).

### I. 1. 2. 1. Po nabytí 'nezávislosti'

Rok 1960 přinesl formální nezávislost pro všechny francouzské kolonie v Africe. Výjimku tvořila Guinea, které se podařilo vyhlásit plnou samostatnost již v roce 1958.

Africká euforie z nezávislosti způsobila, že se téměř desetiletí nikdo z autorů neodvažoval pojednat nově nastalou situaci, v níž se černá Afrika ocitla. V 60. letech se tak objevilo poměrně málo zásadních autorů, kteří by do literatury vnesli něco skutečně zásadního.

Guinejský historik **Djibril Tamsir Niane** (nar. 1932) napsal dvě významné historické práce: *Recherches sur l'empire du Mali au Moyen-Âge* (Výsledky bádání o středověké říši Mali, 1959-1960), *Histoire d'Afrique occidentale* (Dějiny Západní Afriky, 1960), ale do obecného povědomí vstoupil hlavně svým převyprávěním legendy o Sund'atovi: *Soundjata ou l'épopée mandingue* (Sund'ata aneb mandingská epopěj, 1960, č. 1964), v němž se snaží rekonstruovat orální styl afrických vyprávěčů.

V roce 1961 zveřejňuje další Senegalec **Cheikh Hamidou Kane** svůj román *L'Aventure ambiguë* (Nejednoznačné dobrodružství), asi vůbec nejslavnější knihu africké frankofonní literatury o intelektuálním odcizení. Jde o dílo silně inspirované Kanovou osobní zkušeností. Také hlavní postava textu, Samba Diallo, vyrostl v přísně muslimském prostředí, ale později se dostal na studia do Evropy a seznamuje se se západní filosofií. Kromě toho, že tu spisovatel pozoruhodně a originálně pojednal o typické otázce kulturního rozdvojení (jak už řečeno, v africké literatuře velmi časté téma, viz výše např. Betiho *Skončené posláni*), román vyniká svým elegantně poetickým stylem a citlivě podanou hloubkou úvah, v nichž se Diallo utápí.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> Thiam, Abou Abel: *Cheikh Hamidou Kane – À la rencontre d'un 'écrivain occasionnel'*. Ve: L'Intelligent – Jeune Afrique č. 2211 (roč. 43), květen 2003, str. 75

Byl to právě Kane, kdo se zřejmě jako vůbec první odvážil tít do živého a vyjádřit se kriticky k senegalské situaci po dekolonialisaci, a to v románu *Jour de colère* (Den hněvu), napsaným již v první polovině 60. let. Na přímluvu Césaira však jeho vydání sám pozdržel, a kniha tak vyšla až v roce 1996, po novém přepracování pod názvem *Les Gardiens du temple* (Strážci chrámu). Jde o příběh dvou soků, nerozhodného, zbabělého presidenta, proti němuž stojí statečný generál, jenž zabránil velkému krveprolití. Ve své době tento text reagoval na spor mezi presidentem Senghorem a šéfem Senegalské rady Mamadouem Diem. Sám Kane později zastával významné politické funkce (řídil odbor Unesco pro Západní a Střední Afriku, několikrát byl ministrem).

Beninský **Olympe Bhêly-Quenum** (nar. 1928) se v r. 1960 představil románem *Un piège sans fin* (Léčka bez konce), jedním z celé řady dobových děl, která líčí střet dvou světů, dvou kultur: tradice a modernity, „bílých proti černým, města proti vesnici“<sup>91</sup>. Třebaže postavy v románu nejsou příliš přesvědčivé, originální příběh o nevěrném manželovi, který prchá ze vsi před mstou tchána a během strastiplné cesty je svědkem násilí ze strany kolonizátorů i domorodců, nepostrádá na zajímavosti. Dostane se mezi jiným i do vězení a nakonec je zabit. Do češtiny byl přeložen další autorův román *Le Chant du lac* (Zpěv jezera, orig. 1965, č. 1982), další dílo o konfliktu moderního a tradičního světa, zde plného tíživých pověr. V 90. letech na sebe Bhêly-Quenum upozornil románem *Les Appels du vodou* (Volání vódů, 1994) – „vystaveným podle vódúistického rituálu“, a dalším románem *La Naissance d'Abikou, l'enfant qui parle dans le ventre de sa mère* (Narození abikua, dítěte, jež mluví v matčině břiše; vyd. v Beninu 1998).<sup>92</sup>

x x x

Kromě Kanova *Nejednoznačného dobrodružství* však ke klíčovým dílům 60. let patří hlavně dvě prvotiny, vydané shodně v roce 1968. Přišly jako blesk z čistého nebe a vnesly do černošské africké literatury zcela nový tón. V jejich centru už nestojí idealisace tradiční Afriky či kritika kolonialismu, ani líčení kulturních střetů. Jde o radikálně pojaté pohledy na Afriku, které boří veškeré iluze, spojované s nabytím nezávislosti.

Malijský **Yambo Ouloguem** (nar. 1940) vydává *Le Devoir de violence* (Nutnost násilí), široce pojatý obraz africké historie za celých sedm století, plný násilí a krveprolití. Ouloguem předvádí čtenáři celou galerii tyranů a násilníků, kde si v ničem nezadají černoši a běloši, muslimové a křesťané či židé. Ti všichni se svými krutostmi podíleli na afrických dějinách. Ouloguem tu rozmetal veškeré naivní představy o harmonickém životě v Africe minulých staletí. Historie mu posloužila jako jasný důkaz, že násilí je na černém kontinentu trvale přítomné. Jeho kniha je však

---

<sup>91</sup> Chevrier, J.: *Littératures d'Afrique noire de langue française*, str. 39. P. N. Nkashama shrnuje tyto náměty do kategorie románů o „střetu kultur“, přičemž *Léčku bez konce* řadí do podkategorie „Drama africké dívky“. Viz: Nkashama, P. Ngandu: *La littérature africaine écrite*. Les classiques africains, Editions Saint-Paul, 1979

výjimečná i svým brilantním, jazykově bohatým stylem. O rok později Ouloguem přidal pamflet *Lettre à la France nègre* (Dopis černošské Francii, 1969), kde napadá „pokrytectví bělochů i černochů, kteří řídí Afriku, neřkuli kteří ji vykořisťují“<sup>93</sup>. V témže roce vydal v Paříži pod pseudonymem Utto Rudolph erotický román (sic!) *Les Mille et une bibles du sexe* (Tisíc a jedna bible sexu, 1969), ten však do dějin africké literatury zřejmě nepatří. Ouloguem tak nakonec zůstal typickým autorem jediného románu.

**Ahmadou Kourouma** (1927-2003) z Pobřeží slonoviny debutoval románem *Les Soleils des indépendences* (Slunce nezávislosti, 1968), knihou, která se po čase stala jedním z vůbec nejslavnějších literárních děl celé frankofonní Afriky. Jde o příběh malinckého prince Famy, který ovšem v době nezávislosti přišel o všechny své výsady a jen živoří; živí ho v podstatě jeho žena Salimata. Na tradiční královský trůn v jeho rodišti se místo něho vedral intrikánský bratranec, a když ten zemře, Famu čeká danajský dar: musí uspořádat drahý pohřeb s hostinou pro početnou rodinu a známé, jako nový vládce zdědil jen ruiny a má se starat o staré a neduživé příbuzné. Vezme si jen nejmladší ženu po bratrancu a uteče do města, kde se záhy nato stane podezřelým pro režim a je zavražděn. Po propuštění je zabit při marném pokusu o překročení hranic, které po novém územním rozdělení států vyrostly na cestě do jeho vlastní vesnice. Syrový, až krutý styl knihy je plný nadávek a vulgarismů, ale Kouroumův jazyk vyniká zároveň i tím, jak deformuje francouzštinu podle jeho mateřštiny, malinké. Dílo v mnoha ohledech šokuje, ale má zároveň velmi silné, byť poněkud drsné, poetické kvality. *Sluncím nezávislosti* bude věnována zvláštní kapitola této práce. Na další Kouroumův román se čekalo až do r. 1990, kdy vydal *Monnè, outrages et défis* (Monnè, urážky a výzvy), jakési ohlédnutí za dobou příchodu kolonizátorů – nastiňuje zde profil tragikomického vládce Djigui Keity, který se nepostavil na odpor proti Francouzům, ale cítí se nad nimi dál nadřazen díky svému muslimství. V roce 1998 vychází nejrozsáhlejší Kouroumův text, *En attendant le vote des bêtes sauvages* (Až bude volit divá zvěř, č. 2004), jakási románově pojatá přehlídka řady afrických diktátorů, skrytých za pseudonymy – ve středu pozornosti je ovšem tyran Koyaga, inspirovaný tožským prezidentem Eyadémou. Posledním Kouroumovým dopsaným románem je *Allah n'est pas obligé* (Alláh není povinen, 2000, č. 2003), kronika dvou občanských válek v Libérii a Sieře Leone v 90. letech 20. století, vyprávěná jakoby v karikatuře malým dětským vojákem Birahimou, který se do obou konfliktů zapojí, když hledá svou tetu. Po vypuknutí občanské války v Kouroumově domovině, v Pobřeží slonoviny v r. 2000, opustil spisovatel svůj záměr napsat román o guinejském vládcu Sékouovi Tourém a začal s volným pokračováním Birahimových příhod, tentokrát ve své vlastní zemi. Knihu psal současně s vývojem konfliktu, což lze považovat za opravdu unikátní pokus. Román, stejně jako občanská válka v zemi, však zůstal neukončen: vyšel jako torso nazvané *Quand on refuse*

---

<sup>92</sup> Viz domovské internetové stránky tohoto autora: <http://www.obhelyquenum.com/bioenglish.htm>

<sup>93</sup> Hausser, Michel + Martine Mathieu: Littératures francophones – III. Afrique noire, Océan indien. Editions Belin 1998, str. 241

*on dit non* (Když odmítáš, řekni ne, 2004) po autorově smrti. Frankofonní Afrika přišla zřejmě o nejvýraznějšího prozaika současnosti.

x x x

V roce 1972 píše Vladimír Klíma o literatuře Západní Afriky: „*V Senegal a Kamerunu se /.../ rozvinula národní literatura. Jak je tomu v ostatních zemích /.../? Nejslaběji se literatura ve francouzském jazyce rozvinula v Horní Voltě, v Togu a v Nigeru, nejvíce v Guineji a na Pobřeží slonoviny.*“<sup>94</sup> Do kapitoly o literatuře Západní Afriky přitom řadí i středoafriické země (tedy Čad a Středoafriickou republiku), naopak samostatnou kapitolu věnuje konžské literatuře, k níž řadí nejen autory z tzv. Konga-Kinshasy (tj. Konžské demokratické republiky, později na čas přejmenované na Zair) a Kongo-Brazzavile (tj. Francouzské Kongo), ale i literáty Rwandy.

Do 60. let se zapsala tato oblast do literárních dějin zejména díky několika básníkům. Poněkud stranou ostatního vývoje se ocitl autor z nejvýznamějších, rwandský **Alexis Kagame** (nar. 1912-1981), kněz a historik, který se stal především skvělým sběratelem a zapisovatelem ústní slovesnosti v jazyce kinyarwanda, ale napsal i celou řadu dějepisných studií. Ve frankofonním kontextu se proslavil prepisem historicko-mytologické poémy o rwandských panovnících, nazvané *Divine pastorale* (Božská pastorela, 1952; v originále *Umulirimbizi*, 1950).

Z dalších poetů vynikl hlavně **Gérald Tchicaya U'Tamsi** (vl. jm. Gérald-Félix Tchicaya, 1931-1989), který vydal svou první sbírku veršů v roce 1955: *Une saison en enfer* (Sezóna v pekle – titul vypůjčený z Rimbauda), v níž je patrný vliv Césairovy poesie a surrealismu, s nimiž se seznámil při studiích v Orléansu a v Paříži. Následoval *Feu de brousse - poème parlé en 17 visions* (Požár v buši – báseň vyslovená v 17 visích, 1957) a řada dalších sbírek, mezi nimi např. *Épitomé* (Stručný přehled, 1962) či *Le Ventre* (Břicho, 1964), díky nimž je považován za nejvýraznějšího černoškoafriického básníka z generací, které přišly po Senghorovi. V pozdějších letech se ovšem přeorientoval na psaní románů: *Les Cancrelats* (Švábi, 1980<sup>95</sup>), *Les Méduses* (Medúzy, 1982) a *Les Phalènes* (Můry, 1984) tvoří dohromady volnou trilogii, jakousi historickou fresku, pojímající proměny konžské společnosti od konce 19. století až do 50. let minulého století. Tchicaya nahlíží celou situaci značně pesimisticky: „*Střet kultur, jaký se odehrál mezi Afrikou a Západem, musí být zřejmě nevyhnutelně poznamenán pečeti ztráty,*“<sup>96</sup> protože tradice se vytrácejí a svět západní modernity není na dosah. Tchicaya doslova hovoří o „*novém barbarství*“. Vývoj Konga – i v posledních letech – ovšem jasně ukazuje, že Tchicayův pesimismus byl spíše výrazem realistického náhledu. Dalším

<sup>94</sup> Klíma, Vladimír + Karel F. Růžička + Petr Zima: *Literatura černé Afriky*, str. 191. Horní Volta je bývalý název dnešní Burkiny Faso (do r. 1984).

<sup>95</sup> Na dataci tohoto románu se shodují všechny francouzské prameny, jež mám k dispozici. Nicméně existenci tohoto díla zmiňuje právě už Klíma v roce 1972! Viz pozn. 97, tamtéž, str. 337



uznávaným poetou je rovněž konžský **Théophile Obenga** (nar. 1936), jehož verše však v knižní podobě vyšly až v 70. letech: *Stèles pour l'avenir* (Stély pro budoucnost, 1978).

K oživení konžské literární scény znamenitě přispěli autoři debutující právě v 70. letech. Nejdříve to byl **Henri Lopès** (nar. 1939) původem z Konga-Kinshasy, ale působící v Kongu-Brazzaville. Ten v roce 1971 přišel se svazkem šesti povídek, nazvaným *Tribaliques* (Věc kmene, 1972), prudkou obžalobou neokoloniálních poměrů, panujících v černé Africe po tzv. dekolonizaci. Jde o přímou kritiku politických mravů těch, kdo třímají moc v Kongu a jiných zemích, kde všude vládne „*despotismus, korupce a hlavně neschopnost*“.<sup>97</sup> Z dalších Lopèsových románů jmenujme alespoň *Sans tam-tam* (Bez tam-tamu, 1977) napsaný ve formě dopisů a zabývající se otázkami školství a vzdělání. Formálně nejoriginálnější je ovšem především *Le Pleurer-rire* (K pláči – k smíchu, 1982), bravurní karikatura imaginárního diktátorského režimu, plná komentářů, odboček, různých vypravěčských pohledů, což názorně ilustruje, ba ještě stupňuje chaos panující v popisované zemi. Hlavním vypravěčem je přítom jeden hoteliér. Ocitáme se přímo v karnevalovém světě, který nezapře rabelaisovskou inspiraci, přestože jde v první řadě o politickou satiru. Lopès dokáže být krutě ironický i humorný, a to jej v kontextu literatury černé Afriky řadí někam mezi Kouroumu a Betiho. V pozdějších dílech už z hlediska formy tak originální není (*Sur l'autre rive* – Na druhém břehu, 1992 aj.). Lopès mezitím působil v politice, byl ministrem zahraničí, a dokonce i předsedou vlády (1973-1975), na přelomu tisíciletí se stal pro změnu velvyslancem ve Francii.

**Emmanuel Boundzeki Dongala** (nar. 1941) se sice narodil ve Středoafrické republice, ale žil pak s rodiči v otcově zemi, tj. v Kongu-Brazzaville. Začal s básničkami, nicméně viditelněji na sebe upozornil až románem *Un fusil dans la main, un poème dans la poche* (S puškou v ruce, s básní v kapse; 1973), zabývající se situací Afriky po dekolonizaci, mezi lety 1960-1975. Hlavním 'hrdinou' strhujícího příběhu je černošský intelektuál, který se dá do služeb guerilly proti jihoafrickému rasistickému režimu. V roce 1982 vydal Dongala svazek povídek *Jazz et vin de palme* (Jazz a palmové víno, 1982), v němž nechybí ani politická satira, ani osobní vyznání z lásky k jazzové hudbě, s níž přišel Dongala do styku hlavně během svého sedmiletého pobytu v USA.<sup>98</sup> Následovaly další romány: *Le Feu des origines* (Oheň prapočátků, 1987), *Les petits garçons naissent aussi des étoiles* (Malí chlapci se také rodí z hvězd, 1998) a *Johnny Chien Méchant* (Johnny Zlý pes, 2002) – poslední román je dalším příběhem dětského vojáka v prostředí občanské války v Kongu, po jejímž vypuknutí odešel Dongala do amerického exilu.

---

<sup>96</sup> Chevrier, J.: *Littératures d'Afrique noire de langue française*, str. 68. Následující výraz „nové barbarství“ převzat z ukázky z *Mûr*, již Chevrier cituje tamtéž.

<sup>97</sup> Chevrier, J.: *Littérature nègre*, str. 117

<sup>98</sup> Tři z osmi povídek Dongalova souboru vyšly i v českém převodu. Viz:

a) Dongala, E.: *Muž + Jazz a palmové víno*. Ve: *Africká čítanka – čítanka moderní africké prózy*. Labyrint revue + Gutenberg, Praha 2003, str. 141-155 (tamtéž i profil autora).

b) Dongala, E.: *Jeden den v životě Augustine Amayi*. Ve: Labyrint revue č. 11-12/2002, str. 34-35

Přímo 'kultovním' autorem je **Sony Labou Tansi** (1947-1995), který ovlivnil celou generaci konžských autorů. Také on se, podobně jako Lopès, narodil v Kongu-Kinshase, ale ve 12 letech byl poslán do Brazzaville, aby se naučil francouzsky – a už zůstal. Svou spisovatelskou dráhu započal v r. 1979 románem *La Vie et demie* (Život a půl), další karikaturou diktátorského režimu, tentokrát až syrově křečovitou; v některých ohledech má toto dílo blízko k literatuře science-fiction. Za svůj krátký život stihl vydat celkem sedm románů, vesměs s nezaměnitelným autorským rukopisem a převraccující celou řadu motivů (zejména krutost, zneužívání moci atd.). Jak napsal jeho tožský přítel Yao Edo Améla, „*Sony Labou Tansi /byl/ visionářem, vnímal své rodné Kongo jako zemi, kde se lidská bytost, občan, jedinec, redukuje na kus masa, což je termín, který se v jeho díle vrací nejčastěji.*“<sup>99</sup> O osobitosti jeho tvorby napovědí leccos už tituly jednotlivých próz: *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez* (Sedm samot Lorsy Lopezové, 1985), *Les Yeux du volcan* (Oči vulkánu, 1988), *Le Commencement des douleurs* (Počátek bolesti, 1995) ad. Obrovský vliv měl Sony Labou Tansi na divadelní život v Brazzaville, kde řídil Rocado Zulu Théâtre (Divadlo Rocado Zulu), pro nějž napsal šest her (mj. *Je soussigné cardiaque* – Já, podepsaný jako kardiak, 1981; *La paranthèse de sang* – Závorka s krví, 1981), z nichž některé mu přinesly mezinárodní věhlas. Ani pomoc přátel, kteří mu v těžké nemoci zajistili převoz do nemocnice ve Francii, jeho smrt nezpomalil: zemřel hned po návratu do Brazzaville v r. 1995.

**Vumbi Yoka Mudimbé** (nar. 1941), vl. jménem (před Mobutuovým hnutím za 'autenticitu') Valentin-Yves Mudimbé, pochází z Shaby, tj. jižního Konga-Kinshasy (bývalý Zair) a později vstoupil v obecnou známost hlavně jako filosof. Začínal jako mnozí afričtí literáti poesíí, resp. poesíí v próze: *Déchirures* (Trhlíny, 1971). Jako prozaik sklídl obdiv díky svému prvnímu románu *Entre les eaux* (Mezi vodami, 1973), jež Lilyan Kestelootová označila za „*první africký skutečně psychologický román*“.<sup>100</sup> Jde o příběh kněze, který se přidá k partyzánskému hnutí. V dalším románu, nazvaném *Le Bel Immonde* (Odporná krása, 1976), pochmurně líčí politické poměry v zemi. Ceněný bývá i v pořadí čtvrtý Mudimbého román, *Shaba deux* (Shaba dvě, 1989). Z úvahových děl, která v jeho tvorbě převažují, zaujala nejvíce kniha *L'Odeur du père* (Pach po otci, 1982) a později dvě anglicky napsané knihy, jimiž výrazně vstoupil – poměrně vzácný úkaz – do anglofonního kontextu: *The Invention of Africa* (Vynalezení Afriky, 1989) a *The Idea of Africa* (Idea Afriky, 1995). Mudimbého filosofické spisy jsou obecně považovány za jeden z vrcholů afrického akademického myšlení.<sup>101</sup>

<sup>99</sup> Améla, Y. E.: *Sony Labou Tansi, l'Amérique et moi*. Ve: Travaux et documents CNRS, Centre d'Étude d'Afrique noire, č. 65/2005 – Sony Labou Tansi à Lomé en 1988, str. 39. K tomuto autorovi viz také blíže několik studií ve: *Notre librairie* č. 125 (janvier-mars 1996) – *Cinq ans de littératures*, str. 100-133

<sup>100</sup> Kesteloot, L.: *Anthologie négro-africaine – histoire et textes de 1918 à nos jours*. EDICEF, Vanves 1997, str. 462

<sup>101</sup> K Mudimbého filosofickým dílům viz: Kropáček, L.: *Mudimbeho Vynalezení a Idea Afriky*. Ve: *Nový Orient* č. 2/97 (zvláštní číslo), str. 37-40

Další zemí, u níž můžeme od 70. let mluvit o národní literatuře, je Guinea, a to i přesto, že většina guinejských spisovatelů během režimu Sékoua Tourého (1958-84), který si na literární tvorbu nárokoval monopol, musela opustit zemi a psala svá díla v exilu. Mohamed **Alioum Fantouré** (nar. 1938) napsal jeden z nejvýraznějších románů o vzniku a tyranii despotického režimu v afrických podmínkách: jedna z postav, mladý student, je popraven jen proto, že rozšiřoval kopie jedné básničky Bertolta Brechta. Neopominutelná je i pozdější Fantourého románová trilogie *Les Cités du termite* (Termití města), jejíž jednotlivé části vycházely postupně v letech 1979, 1985, 1995.

Zvláště se v literatuře černé Afriky vyjímá tvorba **Williamse Sassina** (1944-1997), vzděláním matematika. Po otci byl poloviční Libanonec, a to jej spolu se skutečností, že v dětství koktal, předurčovalo k osamocení a k izolaci uprostřed černošské společnosti.<sup>102</sup> Postavami jeho románů jsou často právě vydědenci, lidé z okraje společnosti. Stihl vydat čtyři romány a jeden svazek povídek, ale také – rovněž poměrně vzácný zjev – knížku příběhů pro děti (*L'Alphabète*, 1982). Jeho romány mají nepochybnou originalitu: *Saint Monsieur Baly* (Svatý pan Baly, 1973), *Le Jeune Homme de sable* (Mladík z písku, 1979), *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui* (Zéhéros není jen tak někdo, 1985). Tím nejznámějším se ovšem stal *Wirriyamu* z r. 1976, do češtiny přeložený pod názvem *Džunglí kráčí smrt* (1987).

Další Guinejec, **Tierno Monénembo** (1947), patří mezi vůbec nejpłodnější prozaiky posledních desetiletí; v současnosti má na svém kontě už téměř desítku románů. I on strávil dlouhá léta v exilu v několika afrických zemích (nejdéle v Alžírsku), nyní působí ve Francii. První svůj román, *Les Crapauds-brousse* (Ropuchy z buše) otiskl v r. 1979 – podobně jako Fantouré v něm líčí poměry v zemi, kde sílí diktátorský režim. Další často citovanou knihou je jeho druhý román *Les Écailles du ciel* (Nebeské šupiny, 1986). V 90. letech začal publikovat pravidelněji, zhruba každé dva roky přijde s novým románem. Nezvykle vybočil i mimo africká témata ve svém románu *Pelourinho* (1995), odehrávajícím se v Brazílii. V roce 1998 se spolu s dalšími 9 vybranými africkými autory vydal do Rwandy, aby napsal literární svědectví o genocidě z r. 1994 – vznikl z toho román *L'ainé des orphelins* (Nejstarší ze sirotků, 2000)<sup>103</sup>. Kladné recenze doprovázely i vydání jeho posledního románu *Peuls* (Fulbové, 2004). Vyniká lehkým, suverénním stylem, který nepostrádá čtivost.

Z dnešního Mali (pův. Francouzský Súdán) pochází jedna z nejvýznamnějších intelektuálních osobností posledního půlstoletí, 'mudrc' **Amadou Hampâté Bâ** (1900-1991). Tento velký sběratel

<sup>102</sup> Chevrier, J.: *De la solitude à la solidarité dans l'oeuvre romanesque de Williams Sassine*. Ve: *Notre librairie* č. 126 (avril-juin 1996) – *Cinq ans de littératures*, str. 124-137

<sup>103</sup> Ukázka z tohoto díla s profilem autora viz: *Africká čítanka – čítanka moderní africké prózy*. Labyrinth revue + Gutenberg, Praha 2003, str. 51-69; k dílu autora též několik studií ve: *Notre librairie* č. 126 (avril-juin 1996) – *Cinq ans de littératures*, str. 80-115

ústní lidové slovesnosti shromáždil a vydal celou řadu tradičních orálních textů, především od fulbského etnika, k němuž patřil.<sup>104</sup> Z nich jsou známé hlavně dva iniciační texty: *Koumen, texte initiatique des pasteurs peuls* (Kumen, iniciační text fulbských pastevců, 1961) a *Kaïdara, récit initiatique peul* (Kaidara, fulbské iniciační vyprávění, vyd. 1969). V jeho bohaté bibliografii však nechybí ani historická práce (*L'Empire peul du Macina – Fulbská říše v Macině*, 2 svazky, 1955 a 1962) a pozoruhodné esejistické prózy o tradiční africké moudrosti a mezikulturním porozumění: *Vie et enseignement de Tierno Bokar, le sage de Bandiagara* (Život a učení Tierna Bokara, mudrce z Bandiagary, 1957), *Aspects de la civilisation africaine* (Aspekty africké civilizace, 1972) či *Jésus vu par un musulman* (Ježíš muslimskými očima, 1976). Nicméně do světa beletrie vstoupil Hampâté Bâ až v roce 1973, když vydal román o africkém podvodníku Wangrinovi, vycházející ze skutečných událostí: *L'Étrange destin de Wangrin* (*Wangrinův podivuhodný osud* – kniha byla přeložena do řady jazyků včetně češtiny, 1979). Teprve po smrti autora vyšly ve dvou svazcích autorovy vzpomínky, a okamžitě se v kontextu frankofonní literatury zařadily mezi vůbec nejdůležitější prozaické texty posledních desetiletí: *Amkoullel, l'enfant peul* (Amkoullel, fulbský kluk, 1991) a *Oui, mon commandant* (Ano, pane veliteli, 1994).<sup>105</sup>

Také další Malijec, patřící k mandingskému etniku, **Massa Makan Diabaté** (1938-1988), vydal několik svazků, v nichž představil sesbíranou orální slovesnost (mj. další verzi epopoje o udatném Sund'atovi). Diabaté mohl zapisovat z první ruky: jeho strýc Kele Monson totiž náležel k nejslavnějším griotům v Mali svého času. Vděčíme mu ovšem i za velmi zdařilá umělá díla, zejména za 'kutskou trilogii': *Le Lieutenant de Kouta* (Poručík z Kuty, 1979), *Le Coiffeur de Kouta* (Holič z Kuty, 1980) a *Le Boucher de Kouta* (Řezník z Kuty, 1982), sepsanou v živém, lakonicky zábavném stylu. Zejména styl posledního svazku výrazně využívá rétoriky orální slovesnosti, a ještě se k němu proto budeme vracet.

Jedním z nejvýraznějších senegalských spisovatelů, již debutovali na přelomu 70. a 80. let, je **Boubacar Boris Diop** (nar. 1946) – hned jeho první zveřejněný text, divadelní hra *Thiaroye terre rouge* (Thiaroye – rudá zem, 1981) mnohé nadchla, a Ousmane Sembène ji dokonce zfilmoval (*Camp de Thiaroye – Tábor v Thiaroye*, 1988, viz výše). První Diopův román vyšel pod názvem *Les Tambours de la mémoire* (Bubny paměti, 1990); prostřednictvím africké legendy v něm vrhá zajímavý pohled na senegalskou současnost, kterou halí do jakéhosi mythického hávu. Podobně si počíná také v románu *Le Cavalier et son ombre* (Rytíř a jeho stín, 1997). Také B. B. Diop se (spolu s dalšími autory, jako Tierno Monémbo, keňský Meja Mwangi aj.) účastnil projektu, který měl přispět k zachování paměti o rwandské genocidě, z čehož vznikl román *Murambi, le livre des ossements*

---

<sup>104</sup> Fulbové žijí v podsaharském pásu od Senegalu až po Niger, jsou známi jako pastevcí; ve frankofonním kontextu jsou častěji zváni Peulhové (Peulhs), popř. Pulaři (Poulers, zejména v Mauritanii) či Fulaniové (Fulani).

(Murambi, kniha o lidských kostech, 2000). Právě Rwanda přinesla do Diopova díla pozoruhodný obrat. „*Rwandská zkušenost mě hluboce rozrušila. Potřeboval jsem svůj jazyk, abych se sám se sebou usmířil.*“<sup>106</sup> Další román, nazvaný *Doomi Golo* (wolofský název: Opičí mlád'ata), vydává v Dakaru v r. 2003, a to ve wolofštině.

Na přelomu 70. a 80. se v africké frankofonní literatuře objevil též nový fenomén: ženská literatura (podle některých autorů to souviselo s nárůstem gramotnosti i mezi ženami<sup>107</sup>). Nejdříve přišly autobiografické prózy: Malijská **Aoua Keitová** (Aoua Keïta, 1912-1980) vydala prózu *Femme d'Afrique: la vie d'Aoua Keïta raconté par elle même* (Africká žena: život Aouy Keitové, jak ho sama vypráví, 1975), vzápětí senegalská **Nafissatou Diallová** (Nafissatou Diallo, 1941-1982) zveřejnila rovněž autobiografický román, nazvaný *De Tilène au Plateau* (Z Tilène na Planinu), po němž napsala román *Le Fort maudit* (Prokletý silák, 1980), kde se pokusila stvořit ženskou postavu podle vzoru klasicky udatných mužských hrdinů. Senegalská antropoložka Awa Thiamová<sup>108</sup> pak představila svou práci *La Parole aux Nègresses* (Slovo černoškám, 1978).

Za klíčové dílo, jímž ženské pohlaví vstoupilo do světa 'vysoké' literatury, však bývá považován až román *Une si longue lettre* (Tak dlouhý dopis, 1979, č. 2003<sup>109</sup>), zpověď ženy, jejíž muž si vzal mladší, druhou manželku. Roku 1979 jej vydala další Senegalka, **Mariama Bâ** (1929-1981). Jde tedy o kritiku polygamie, která je dodnes v mnoha oblastech černé Afriky běžně praktikována, z posice ženy. Svým způsobem tím autorka (sama učitelka) nejen definitivně zahájila éru ženských spisovatelek, ale současně i éru ženských literárních protestů, svého druhu 'africký feminismus'. Stihla napsat ještě další román, *Un chant si écarlate* (Šarlatový zpěv, 1981), zabývající se problémy manželského soužití.

Jednou z nejdiskutovanějších autorek mladšího pokolení je **Calixte Beyalová** (Calixte Beyala, nar. 1960) z Kamerunu, která vnesla do africké frankofonní literatury provokativní ženský tón, jímž prolomila řadu dosavadních tabu: vyniká nezvyklou sexuální otevřeností až obscenností, ale také jazykem plným vulgarismů a argotických výrazů. Někdy je až sexisticky feministická. Počínaje prvotinou *C'est le soleil qui m'a brulée* (To od slunce jsem spálená, 1987) píše a vydává nové romány téměř rok co rok, tedy tempem na africké poměry kromobyčejným (majícím období snad jedině

---

<sup>105</sup> Ukázku z prvního svazku vzpomínek, *Amkoullel, l'enfant peul*, viz ve: *Revue Labyrinthe* č. 17-18/2005, str. 79-81

<sup>106</sup> Diop, Papa Samba: *Voyages entre les langues – Pratiques plurilingues chez Patrice Nganang et Boubacar Boris Diop*. Ve: *Notre librairie* č. 159 (juillet-septembre 2005) – *Langues, langages, inventions*, str. 93

<sup>107</sup> Viz: Kesteloot, L.: *Histoire de la littérature négro-africaine*, str. 281

<sup>108</sup> Rok narození Awa Thiamové se mi nepodařilo zjistit.

<sup>109</sup> V češtině potkal toto dílko kuriosní osud – bylo totiž přeloženo již dvakrát: nejprve Jarmilou Ortovou (Ve: *Světová literatura* č. 1/1986, str. 142-194), podruhé knižně Věrou Šťovíčkovou-Heroldovou (vyd. BB Art, Praha 2003).

v osobě Félixé Couchora). Z dalších románů: *Maman a un amant* (Máma má milence, 1993), *Assèze l'Africaine* (Afričanka Asseze, 1994), *Les honneurs perdus* (Ztracené cti, 1996).<sup>110</sup>

Méně militantní nota se ozývá u jiných ženských spisovatelek, z nichž jistě největší pozornost si vysloužila senegalská **Aminata Sow-Fallová** (Aminata Sow Fall, nar. 1941), autorka románů *Le Revenant* (Navrátilce, 1976), *L'Appel des arènes* (Volání arén, 1982), *Ex-père de la nation* (Bývalý Otec národa, 1987), *Le Jujubier du patriarche* (Patriarchova jujuba, 1993), *Le Retour de la voleuse de sourires* (Zlodějka úsměvů se vrací, 2000), *Festins de la détresse* (Hody nouze, 2005) ad., v nichž podrobuje kritice celou řadu společenských jevů a nezdráhá se podat ani negativní obraz afrických žen. Z Pobřeží slonoviny pochází další prozaička a ilustrátorka, která pobývala v řadě zemí světa (mj. USA, Mexiko, Nigérie, v současnosti žije v Londýně), **Véronique Tadjová** (Véronique Tadjó, nar. 1955). Tato míšenka (po otci poloviční Francouzka) napsala několik románů, mj. *Le Royaume aveugle* (Slepé království, 1990), a také se účastnila projektu spojeného s literární reflexí rwandské genocidy (viz výše), z čehož vznikla kniha *L'Ombre d'Imana* (Stín Imany, 2000).

V roce 1986 získal nigerijský dramatik a prozaik **Wole Soyinka** (nar. 1934) Nobelovu cenu za literaturu. Od roku 1901, kdy se cena začala udělovat, to bylo vůbec prvně, kdy ji dostal černocho a ještě k tomu Afričan. Dva roky nato (1988) obdržel Nobelovu cenu za literaturu další Afričan, Egyptan Nadžib Mahfúz (nar. 1911), v r. 1991 jihoafriická běloška Nadine Gordimerová a v r. 1993 pak Afroameričanka Toni Morrisonová (nar. 1931). V roce 2003 byla Nobelova cena udělena v pořadí čtvrtému Afričanu, dalšímu Jihoafričanovi Johnu Michaelu Coetzeemu (nar. 1940). Soyinka ovšem nadále zůstává jediným černochem a Afričanem v jedné osobě, který Nobelovu cenu dostal.

Na hodnocení autorů, již se objevili v posledních dvaceti letech, a hlavně pak v 90. letech a na přelomu tisíciletí, je stále ještě brzy, a navíc literární produkce je dnes mnohem větší a méně přehledná – třebaže díla černošských afrických autorů jsou z mnoha důvodů převážně určena pro čtenáře evropské. Za zmínku stojí, že mezi nejdiskutovanějšími spisovateli posledních deseti let se ocitli staří známí, ať už šlo o Monga Betiho či o Cheikha Hamidou Kana a zejména Ahmadou Kouroumu (oba se po dlouhé pause vrátili k psaní). Těší, že se solidní prozaici začali objevovat i v zemích, které dosud stály poněkud stranou. Středoafriický **Étienne Goyémidé** (1942-1997) zaujal svými romány *Le Silence de la forêt* (Ticho lesa, 1984) a *Le Dernier survivant de la caravane* (Poslední z karavany, kdo přežil, 1985). V prvním díle se pokouší vystihnout pohled jednoho etnika na druhé, totiž Bangů na Pygmeje, a pokusy o vzájemnou komunikaci. Ve druhém se ohlíží za dějinným obdobím, kdy se v regionu Ubangi lovili otroci a oblast byla téměř vylištěna. Podobně 'zazářil' např. džibutský **Abdourahman Waberi** (nar. 1965), autor svazku povídek *Pays sans ombre*

---

<sup>110</sup> Blíže k dílu Calixte Beyalové viz několik studií ve: *Notre librairie* č. 125 (janvier-mars 1996) – *Cinq ans de*

(Země bez stínu, 1994) a románů *Cahier nomade* (Nomádský zápisník, 1996) a *Balbala* (1998), ironické kritiky politických poměrů.

## **I. 2. Frankofonní literatura antilských ostrovů**

### **I. 2. 1. Průkopníci**

Není zrovna jednoduché shrnout vývoj literatur jednotlivých frankofonních ostrovů v Karibiku v jednom textu. Martinik a Guadeloupe se svým statutem francouzských departementů mají dnes, po dvou stech letech, už jen málo společného s Haiti, první černošskou republikou (od r. 1804).<sup>111</sup>

Skutečnost je taková, že černošské Haiti se od počátku ubíralo svou vlastní cestou a ubírá se jí dodnes. Haitská literární scéna překypuje výraznými – a nezaměnitelně haitskými – autory a bez jakýchkoli pochyb patří k nejoriginálnějším národním literaturám ve světovém měřítku. Množství vynikajících spisovatelů pocházejících z této země udivuje o to víc, že tato země je „nejchudší zemí severní hemisféry“: „*Od roku 1804 /.../ bylo Haiti vždycky modelovou výjimkou. Vždyť už jen to, jak bývá tato země přezdívána, někdy lichotivě, jindy naopak: 'první černošská republika na světě' nebo naopak 'nejchudší země hemisféry', vždy jenom podtrhly její osud, vymykající se z jakýchkoli norem. Snad už proto, že Haiti vstoupilo do spolku národů, aniž tam bylo pozváno. Všichni od té chvíle hledají způsob, jak jej integrovat, ale každý přitom chce, aby se tak stalo podle jeho. To nejmenší, co můžeme s jistotou říci, je, že způsob, jak Haitané nahlížejí věci, má doposud daleko k tomu, jak se na ně dívají vládci tohoto světa.*“<sup>112</sup>

Literatuře se však mezi Haitany daří, jakkoli většina známých autorů žije a publikuje v exilu (hlavně v Québecu, v USA a Francii). Tato skutečnost udivuje o to víc, že Haiti bývá počítáno mezi pět nejchudších zemí světa, přičemž „*míra funkční negramotnosti byla na Haiti vždy velmi vysoká: dnes se odhaduje na 93 %*“.<sup>113</sup> Doplňme ovšem, že tato gramotnost se nemusí týkat francouzštiny – podle

---

<sup>111</sup> V této části práce je paralelně popisován vývoj haitské a martinicko-guadeloupské literatury; třebaže obě spolu souvisí, každá má svá specifika a je lépe se jim věnovat odděleně. Patří nicméně do podobného kontextu. Vyřešil jsem to střídáním pasáží o stejných obdobích v obou literaturách s tím, že je graficky odlišuji zúžením: pasáže o haitské literatuře jsou u levého okraje, pasáže o frankofonní literatuře Martiniku a Guadeloupu pak u okraje pravého.

<sup>112</sup> Laroche, M.: *Haiti, un pays 'exceptionnel'?* Ve: *L'Année francophone internationale 1995*, str. 169-180

<sup>113</sup> To uvádí Léon-François Hoffmann ve: Corzani, J.+L.-F. Hoffmann + M.-L. Piccione: *Littératures francophones – II. Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, str. 9. Manželé Frémyovi ovšem ve svých statistikách v roce 1995 uváděli, že 53 % Haitanů umí číst a psát, to ovšem nemusí znamenat jejich 'funkční gramotnost'. Viz: Frémy, D. a M.: *Quid 1995*, str. 1082 (heslo Haiti).



ústavních zákonů z let 1983 a 1987 se totiž stala oficiálním jazykem (druhým) i kreolština.<sup>114</sup>

Co činí haitskou literaturu tak výjimečnou? Témata i forma. Je zajímavé, že i ti haitští autoři, kteří žijí v exilu, velmi často situují svá díla do své rodné země. Haiti je magnet, symbol, a nejen pro Haitťany. Je to opravdu model pro celý černošský svět: vždyť tato země se osvobodila od kolonialistického jha o víc než jeden a půl století dříve než všechny africké země. Postavy spojené s nabytím nezávislosti (Toussaint Louverture, Jean-Jacques Dessalines, Henri Christophe) se přitom staly hlavními hrdiny celé řady literárních děl, včetně mimohaitských (jako král Christophe v dílech A. Césaira či A. Carpentiera, ale třeba i Toussaint Louverture v prvním románu Victora Huga *Bug Jargal*, napsaném již kolem r. 1820), a také vstoupily do vódúistického panteonu. Po dvou stech letech má však Haiti i možná nejtragičtější vývoj, jaký si lze představit: je to dlouhý sled krutých i bizarních diktátorů a také téměř neustálého násilného vměšování a vykořisťování ze strany USA.<sup>115</sup> Téma tyranských potentátů, stejně jako historické ohlédnutí za vznikáním republiky se v mnoha obměnách vrací v dílech snad všech haitských autorů.

Politika však v haitských literárních dílech téměř nikdy není pojednána formou nějakého pamfletu či ostře kritického výpadu. Vždy zůstává prostor pro fantasi, poetičnost, nadhled. Jeden z nehlubších inspiračních pramenů představuje pro haitské autory náboženství *vódú*<sup>116</sup>. Opět se dá říci, že motivy z tohoto náboženství se objevují bezmála u všech haitských spisovatelů, ne-li přímo ve všech dílech, jejichž děj se odehrává na Haiti. Nalezneme je i ve všech dosavadních českých překladech haitských románů (J.-S. Alexis, J. Roumain, R. Depestre). *Vódú* zároveň výrazně inspiruje magické a fantastické vyznění haitských děl, třebaže někdy má využití vódúistických motivů spíše symbolický rozměr.<sup>117</sup> Régis Antoine hovoří, podobně jako J.-S. Alexis, o fenoménu „*haitského magického realismu*“.<sup>118</sup>

<sup>114</sup> Blíže viz: <http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/amsudant/haiti.htm>

<sup>115</sup> K tomu blíže např.: Chomsky, N.: *L'An 501 – La conquête continue*. Éditions Écosociété, Montréal + Éditions EPO, Bruxelles, 1994, str. 227-252 (kap. *La tragédie d'Haiti*)

<sup>116</sup> V české literatuře se nejčastěji užívá americké varianty tohoto výrazu, *vúdú*, resp. *voo-doo*. V haitském kontextu se však přepisuje francouzsky podle výslovnosti [vo:du:] jako *vaudou*, proto užívám tohoto – možná nezvyklého – přepisu. Zohledňuji přitom i fakt, že haitská varianta tohoto náboženství přímo navazuje na původní *vaudoun* z oblasti Guinejského zálivu (kulty jsou dodnes praktikovány v Beninu); i zde je totiž výslovnost s [o], tj. [vo:duj].

<sup>117</sup> O fantastičnosti v haitské literatuře viz mj.: Depestre, R.: *Le merveilleux dans les lettres et les arts de Haïti*. Ve: *Bonjour et adieu à la négritude*, str. 242-246;

<sup>118</sup> Antoine, R.: *Rayonnants écrivains de la Caraïbe*. Maisonneuve et Larose, Paris 1998, str. 44-52. Antoine však používá tohoto výrazu jen k postizení díla dvou autorů, totiž J.-S. Alexise a A. Phelpse.

Kořeny haitské beletrie spadají do podstatně hlubší historie než v případě černé Afriky. Léon-François Hoffmann umisťuje počátky vlastní haitské literatury v podstatě až do počátků nezávislosti (1804), avšak tehdy šlo vesměs o pouhé nápodoby francouzských – zejména básnických – vzorů a „*jejich náměty v sobě nemají pranic haitského*“. První román z pera Hait'ana se objevil v r. 1859: šlo o dílko nazvané *Stella*, jehož autorem byl Émeric Bergeaud (1818-1857).<sup>119</sup> Až do r. 1901 pak vyšlo jen dalších osm románů, o nichž se ovšem dá říci totéž co o haitské poesii, tj. že jsou bez větší zajímavosti.

Přestože epigonů Huga a dalších francouzských klasiků (především romantiků, později parnasistů) bylo na Haiti vždy dost, prvním skutečně pozoruhodným autorem byl až **Oswald Durand** (1840-1906), dodnes považovaný samotnými Hait'any za prvního velkého národního básníka. Jeho veršům se dostalo uznání i ve Francii, většina jich byla vydána ve dvou svazcích nazvaných *Rires et pleures* (Smíchy a pláče, 1896). V některých verších se nezdráhá opěvovat vóduistické obřady. Ještě pozoruhodnější je fakt, že část své básnické tvorby napsal Durand v kreolštině.

Vódu nechybělo ani v jediném románu Antoina Innocenta (1874-1960), *Mimola ou l'Histoire d'une cassette* (Mimola aneb Příběh jedné skříňky, 1906), v níž si vóduistická božstva žádají, aby se dívka z buržoasní rodiny stala kněžkou náboženství. Z romanopisců přelomu století se však asi nejvýrazněji zapsal do dějin národní literatury **Justin Lhérisson** (1873-1907). Už v r. 1894 založil revue *La Jeune Haïti* (Mladé Haiti) a vzápětí vydal dvě sbírky veršů. Poté řídil deník *Le Soir* (Večer) a napsal dva satirické romány: *La Famille des Pitite-Caille* (Rodina Pitite-Caillů, 1905) a *Zoune chez sa ninnaine* (Zuna u své ?, 1906). Lhérisson vstoupil do obecného povědomí i jako autor textu národní haitské hymny, *La Dessalinienne* (nazvané podle generála Dessalinese, jednoho z hrdinů boje za nezávislost). **Frédéric Marcelin** (1848-1917) se angažoval také politicky, a z toho důvodu musel několikrát utéci do Paříže, kde i zemřel. Mezitím stihl vydat hned tři romány a řadu esejů, povídek a črt. V letech 1905-1908 řídil prestižní revue *Haïti littéraire et sociale* (Haitská literatura a společnost). Z jeho románů je nejznámější *Thémistocle-Épaminondas Labasterre* (1901), příběh naivního mladíka, který dychtí prospět své zemi.

---

<sup>119</sup> Informace o počátcích haitské literatury čerpám z Hoffmannovy studie o haitské literatuře ve: Corzani, J. +L.-F. Hoffmann + M.-L. Piccione: *Littératures francophones – II. Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane, Québec*. Citace ze str. 20

Další etapa haitského literárního života byla nastíněna již v části věnované černošským hnutím předcházejícím *négritude*, proto pouze stručné zopakování: V roce 1927 začala na Haiti vycházet *Revue indigène* (Domorodá revue), k jejímž zakladatelům patřili převážně černošští spisovatelé: Émile Roumer, Carl Brouard, Jacques Roumain ad. Podle názvu této revue se často hovoří o hnutí tzv. *indigenismu*, které vzniklo hlavně v reakci na americkou okupaci ostrova v letech 1915-1934. Duchovním vůdcem tohoto haitského intelektuálního protestu se stal **Jean Price-Mars** (1876-1969), který své krajany vyzval ke studiu a „*kultivaci haitské authenticity*“. Jeho základní myšlenky jsou obsaženy v knize statí *Ainsi parla l’Oncle* (Tak pravil Strýček) z r. 1928. Mimo jiné tu nabádá haitské učence a literáty, aby studovali orální tradice a lidové zvyky své země a inspirovali se jimi.

Zvláštní situace černošského ostrova za americké okupace se namnoze odrazila i v dalších postojích haitských intelektuálů. Sílicí vliv angličtiny vedl dokonce k jisté vlně „frankofilie“; haitští vyjednavači si přímo vymínili, aby v Ústavě z r. 1918, sepsané ve Washingtonu, byla jasná zmínka o tom, že francouzština je oficiální jazyk a jeho užívání v úřední sféře je povinné.<sup>120</sup> Velkým zastáncem frankofonie byl mj. **Léon Laleau** (1892-1979), autor románu *Choc* (Šok, 1932) o americké okupaci, jinak též diplomat, novinář a literární kritik.

Dalším důsledkem okupace bylo zostření rasových rozdílů. Stojí za to ocitovat jednoho haitského novináře, s nímž se setkal William Seabrook: „*Američané nás naučili plno věcí /.../ Mezi jiným nás naučili, že jsme negři. Víte, to jsme před tím nevěděli. Mysleli jsme, že jsme černoši. /.../ Domy naší tak zvané élite, naši intelektuálové a naše vysoká buržoazie, to vše se finesou a vzděláním vyrovnalo ostatním kulturám v Evropě. Naše kultura měla francouzskou tradici. Naši synové v mnoha případech studovali na francouzské universitě, a naše dcery byly vychovávány ve francouzských kláštorech. /.../ Měli jsme své Tartariny, své operetní generály, své slabosti a směšné stránky, ale Evropané, kteří je využívali v literatuře, nebo se jim směli ve skutečném životě, nikdy do toho nezahrnovali zcela jiný element, element rasového pohrdání. Ne! Zbylo na Američany, nejdřív na námořnictvo vojenské okupace a na civilní zástupce smlouvy, aby nás touto urážkou zahrnují v naší vlastní svobodné zemi. Způsobilo to, že se někteří z nás teď v hloubi duše stydí za svou rasu, za svůj původ a rodinu, za krev, která koluje v našich žilách.*“<sup>121</sup>

<sup>120</sup> Tamtéž, str. 39; odtamtud převzat i Hoffmannův výraz „frankofilie“

<sup>121</sup> Seabrook, W.: *Ostrov černých kouzel*, str. 134-135

Haitská snaha o autenticitu měla v sobě logicky i prvek rasový: vlastenci jako Jacques Roumain nebo Jacques Stephen Alexis byli jedním dechem vlastenci i bojovníci za rehabilitaci 'černošství'.<sup>122</sup> A jako většina černošských intelektuálů své doby, také oni tíhli ke komunistickému hnutí. **Jacques Roumain** (1907-1944) stál dokonce u založení Komunistické strany Haiti. Tento básník, romanopisec, etnolog a diplomat vyrostl v bohaté mulatské rodině, jeho dědeček byl dokonce prezidentem země. Stál u založení časopisu *La Revue indigène* (Domorodá revue). Za režimu diktátora Sténia Vincenta byl v r. 1934 uvězněn, ale díky četným mezinárodním protestům byl propuštěn dříve, než měl být, již po dvou letech. Ke konci života působil jako chargé d'affaires v Mexiku, ale z důvodu vážných zdravotních problémů se vrátil na Haiti – stihl to akorát před svou smrtí. Za svůj život napsal řadu etnografických studií, opřených o výzkumy v terénu. To se odrazilo i v jeho literární tvorbě. Často bývá uváděn jako hlavní reprezentant tzv. venkovské prózy, jeden z těch, kteří uposlechli výzvy Jeana Price-Marse, aby se zajímali o lidovou kulturu. Po Roumainovi zůstal svazek povídek: *La Proie et l'ombre* (Košist a stín, 1931) a tři důležité romány: *La Montagne ensorcelée* (Začarovaná hora, 1931), *Les Fantômes* (Duchové, 1931 – ano, všechny tři knihy vyšly ve stejném roce!) a zejména *Les Gouverneurs de la rosée* (Vládcové vláhy, 1944, č. 1948), nad nímž se rozplývají mnozí francouzští literární historici a o němž L. Kestelootová píše, že „až dodnes zůstává nejkrásnějším antilským románem“.<sup>123</sup> Jde o příběh z chudé haitské vesnice: mladík Manuel se sem vrátí po letech práce na kubánských třtinových plantážích, kde poznal význam solidarity a organisování odborového hnutí. Jeho vesnice trpí suchem a odlesněním, navíc je rozdělena na dva na sebe navzájem nevražící klany. Prožije milostný vztah s dívkou z 'nepřátelské frakce', a také po delším hledání objeví pramen vody – k tomu, aby byl přiveden do vsi, však musí celá vesnice přiložit ruku k dílu, aby vykopala kanál. Večer před otevřením kanálu je však zabit žárlivým sokem z druhého 'klanu'. Ostatní vesničané se však už spojili a Manuelova dívka čeká dítě, takže vyústění románu je nakonec přeci jen spíše optimistické. Prostá zápletka a trochu výchovný podtext románu však nesmí odvést od faktu, že toto čtivé dílo má své značné stylistické kvality a jazykovou originalitu. Má velmi poetickou náladu a Roumain v něm invenčně přizpůsobuje literární jazyk hovorové mluvě venkovanů. Ostatně právě neútesná evokace každodenního života v бедných

---

<sup>122</sup> Právě tímto tématem se zabývá René Depestre ve své studii *Bonjour et adieu à la négritude*, hlavně v kapitolách *Haiti comme mythe et comme identité* (str. 163-196) a *Parler de Jacques Stephen Alexis* (str. 197-226)

haitských podmínkách řadí toto dílko k nejrealističtějším v haitské literatuře vůbec.<sup>124</sup> Dalším autorem 'venkovské prózy' (či *indigenistou*) byl Jean-Baptiste Cinéas se svým románem *Le Drame de la terre* (Drama půdy, 1933).

Bohužel, hnutí *indigenismu* se časem zvrhlo. Po fyzickém odchodu Američanů měly Price-Marsovy myšlenky pořád značný vliv na haitské intelektuály. V r. 1938 byla založena revue *Les Griots* (Grioti), jejíž autoři je přeformulovali do v podstatě rasistické (pročernošské, tedy protimulatské) ideologie. Byl mezi nimi i venkovský doktor François Duvalier (1907-1971). Jeho kariéra vyvrcholila v roce 1957, kdy byl zvolen za presidenta, a pro Haiti tím započalo dlouhé období kruté duvalierovské diktatury – v roce 1971 po něm převzal žezlo jeho syn Jean-Claude, který vydržel u moci až do r. 1986, kdy byl donucen opustit zemi.<sup>125</sup>

xxxxxxx

Také počátky frankofonní literatury Martiniku a Guadeloupu (a Francouzské Guyany) spadají zhruba k úvodu 19. století, alespoň pokud hovoříme pouze o dílech psaných Antilany a vycházejících z antilského světa. Mezi prvními autory byli hlavně běloši a míšenci narození již na antilských ostrovech; z logických důvodů: otroctví, které se týkalo většiny černochů, bylo zrušeno až v r. 1848 díky snaze Victora Schoelchera (1804-1893), podtajemníka pro francouzské kolonie. Spíše ojedinělé a někdy spíše agitační literární pokusy stojí jen za letmou zmínkou – za všechny uvedme tedy alespoň průkopnický román *Les Amours de Zémédare et Carina* (Lásky Zemedara a Kariny, 1806) od martinického Prévosta de Traversay. První významnější spisovatel se objevil až s druhou půlí 19. století: byl jím rovněž martinický **Xavier Eyma** (1815-1876), „*kteřý toužil po tom, aby se stal Balzacem tropů*“,<sup>126</sup> autor celé řady románů, mj. *Les Peaux-Noires, scènes de la vie des esclaves* (Černokožci, scény z života otroků, 1857), *Le Roi des tropiques* (Král tropů, 1960). V desetiletích po zrušení otroctví mnoho bělošských majitelů pozemků (takzvaní *békés*) a jejich příbuzných opustilo ostrovy a vracelo se do Francie. Z jedné majetné rodiny pocházel

---

<sup>123</sup> Kesteloot, L.: *Histoire de la littérature négro-africaine*, str. 50

<sup>124</sup> Viz: Roumain, J.: *Gouverneurs de la rosée*. Tamtéž doslov, který podrobněji rozebírá Roumainův život (bez uvedení autora), str. 199-202

<sup>125</sup> O atmosféře na Haiti v době duvalierovské diktatury viz např.: Greene, G.: *Komedianti*. (Přel. Jiří Valja) Mladá fronta, Praha 1968 (orig. *The Comedians*, 1966)

<sup>126</sup> Corzani, J. +L.-F. Hoffmann + M.-L. Piccione: *Littératures francophones – II. Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane, Québec*. Citace ze str. 102

také guadeloupský básník **Saint-John Perse** (vl. jm. Alexis Leger, 1887-1975) – jeho rodina přišla o veškerý majetek po zemětřesení v roce 1899, a také následně opustila ostrov. Saint-John Perse se na Antily už nikdy nevrátil, ale v jeho prvních textech zní silná ozvěna dětství stráveného na Guadeloupu: *Éloges* (Chvály, 1911).<sup>127</sup> Pod vlivem dalších zkušeností z jiných částí světa (mj. Čína, USA) psal posléze další texty. Kromě psaní se věnoval i diplomatické kariéře a během války utekl před vichystickým režimem do Spojených států amerických, kde potom pobyl celých 17 let (1940-1967). V roce 1970 mu pak byla udělena Nobelova cena za literaturu.<sup>128</sup> Nakolik však lze právě Perse považovat za antilského autora?

Tím je už méně sporně **René Bonneville** (1870-1902), martinický běloch, který si vzal mulatku a zůstal věrný svému rodišti, městu Saint-Pierre, tehdejší martinické metropoli. Psal poesii i prózu a stihl vydat několik knih, mj. romány *Soeurs ennemies* (Znepřátelené sestry, 1896) a *Le Triomphe d'Églantine* (Eglantino vítězství, 1897). V těchto dílech podává realistický a kritický pohled na vztahy v martinické společnosti. Bonneville zahynul stejně jako dalších 30 000 obyvatel Saint-Pierre v roce 1902, při výbuchu sopky Montagne Pelée, jenž město prakticky srovnal se zemí.

Teprve ve 20. letech můžeme mluvit o počátcích literárních aktivit u antilských černochů, a to jde ještě o skupiny mladých intelektuálů, kteří se sešli – většinou na studiích – v Paříži. Zde se ustavovaly základy černošského hnutí, které později mělo 'nabrat směr' *négritude*. Konec 20. a 30. let byl tak spojen zejména s několika černošskými časopisy, častěji vzniklými právě z iniciativy antilských přispěvatelů: v roce 1926 *La Voix des Nègres* (Černošský hlas), v r. 1927 *La Race nègre* (Černá rasa), v r. 1931 *Cri des nègres* (Křik černochů) a dvojjazyčná (francouzsko-anglická) *La Revue du monde noir*<sup>129</sup> (Revue černého světa), ad. Profesor Jules Monnerot (1874-1942) dokonce založí – a to už v r. 1926 – *Revue martiniquaise* (Martinická revue), záhy přejmenovanou na *Revue de la Martinique*. Téhož muže nacházíme i ve tříčlenné skupině, která v r. 1932 založila další, mnohem

---

<sup>127</sup> K osobě Saint-John Perse i této sbírce viz např.: *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století – 3. díl: od 30. let do současnosti*. (pod vedením J. O. Fischera), Academia, Praha 1979, str. 575-584.

<sup>128</sup> Česky vyšly pouze Persovy neantilské sbírky: *Vichry* (Vents, 1946, č. 1965); *Majáky* (Amers, 1957, č. 1967) a výbor *Zpěv pro rovnodennost* (Chant pour un équinoxe, 1975, č. 1987)

<sup>129</sup> Např. *La Race nègre* byla vydávána jako list *Ligy na obranu černé rasy*, v jejímž čele stál Martiničan Sainte-Rose Franchine a Guadeloupané Labuthie Sosthénová a Rosso Stéphane. U zrodu *La Revue du monde noir* stáli Martiničané Paulette a Jane Nardalovi, Haiťan Léo Sajous a Guadeloupan Me Jean-Louis. Blíže viz: Régis,

slavnější časopis, *Légitime défense* (Legitimní obrana), od něhož však vyšlo jediné číslo. Po Monnerotově boku se objevili další Martiničané René Ménil a Étienne Léro, oba rovněž bývalí přispěvatelé *La Revue du monde noir*. Martiničané hráli, zdá se, při vzniku černošských časopisů v Paříži vůbec hlavní roli: měli také další revue nazvanou *L'Étudiant martiniquais* (Martinický student), o níž se moc neví, ale na niž přímo navázal jiný proslulý časopis, totiž *L'Étudiant noir* (Černý student), který měl vycházet v letech 1934-1935. Do tohoto plátku přispívají už i Afričané (např. senegalští Ousmane Socé, Birago Diop, Léopold Sedar Senghor), avšak znovu tu narazíme též na několik Martinických: Gilbert Gratiant (1895-1985) a Léonard Sainville (1910-1977), Aimé Césaire (nar. 1913), a také na guyanského Léona-Gotrana Damase (1912-1978). O významu tohoto časopisu pro vznik budoucího hnutí *négritude* už byla řeč v kapitole věnované africké literatuře. (Tamtéž jsou i další informace k většině zmiňovaných časopisů.)

x x x

Než se vrátíme k některým z autorů, kteří zde o sobě prvně dali vědět, zmiňme se ještě o těch, kteří nebyli v Paříži. Samozřejmě jde především o dalšího Martiničana, **Reného Marana** (1887-1960), syna guayanských rodičů, autora slavného románu *Batouala* (1921, č. Batuala), oceněného Goncourtovou cenou. Vzhledem k tomu, jak důležitou roli mělo toto dílo pro africkou frankofonní literaturu, bylo o něm i o autorovi pojednáno rovněž už na počátku kapitoly o dějinách africké literatury. V roce 1931 vydala Guadeloupanka **Renée Lacascadová** (René Lacascade) román *L'Île qui meurt* (Umírající ostrov), kritiku rasismu a celých společenských poměrů na ostrově, o rok později pro změnu Martiničanka **Irmine Romanettová** (Irmin Romanette) podala podobný obraz situace na svém ostrově v románu *Sonson de la Martinique* (Sonson z Martiniku, 1932).<sup>130</sup>

Martiničan **Gilbert Gratiant** (1895-1985) na sebe výrazně upozornil roku 1931, kdy otiskl provokativní básničku *Barbare* (Barbar), v níž vyjádřil „*pýchu na to, že se může hlásit k africkým kořenům, i když je světlým míšencem z vyšší martinické*

---

Antoine: *Manuels et intellectuels dans les textes antillais de l'entre-guerres*. Ve: Europe – revue littéraire mensuelle, avril 1980: Martinique et Guadeloupe – littératures, str. 88-89.

společnosti.“<sup>131</sup> Také on tíhnul ke komunistickému hnutí. Stál u vzniku revue *L'Étudiant noir*, a už tehdy polemisoval s Aimém Césairem; později se zařadil mezi kritiky myšlenek *négritude*, kterému vyčítal důraz na rasové rozdíly a sektářství. Můžeme jej označit za předchůdce pozdějších hnutí *antillanité* a *créolité*, jež naopak vyzdvihovala (či alespoň kladla důraz na) kulturní i rasovou promíšenost antilské společnosti. Sám byl jedním z prvních, kdo programově psali kreolsky a také 'kreolisovali' francouzský literární jazyk, byť možná spíš z důvodu jeho nedostatečné znalosti, jak už naznačuje název sbírky veršů *Poèmes en vers faux* (Básně v nesprávných verších, 1931). Vyšla mu rovněž sbírka lidových kreolských příběhů *Fab' Compè Zicaque* (1976), posmrtně přeložená do francouzštiny (1996).<sup>132</sup>

**Léopold Gortran Damas** (1912-1978) je zřejmě jediným autorem z Francouzské Guyany, jehož věhlas přesáhl hranice (nepočítáme-li R. Marana, který byl Guyancem jen občansky, narodil se na Martiniku). Také on byl míšencem: v žilách mu kolovala černošská, bělošská i indiánská krev. Se Césairem se seznámil již na Martiniku, kde studoval, později stejně jako on přispíval do časopisu pařížských studentů tmavé pleti *L'Étudiant noir*. Vstoupil do obecnějšího povědomí jako autor sbírky *Pigments* (Pigmenty, 1937). Je spolu se Césairem a Senghorem považován za jednoho ze tří osnovatelů hnutí *négritude*. (K Damasově tvorbě viz více v předchozí části o africké literatuře.) Reprezentoval Guyanu jako socialistický poslanec v Národním shromáždění (1948-1951). Poslední léta strávil v americkém Washingtonu, snad i proto, že se stal velkým milovníkem jazzu.

**René Ménil** (1907-2004) z Martiniku patřil k aktivním osobnostem v antilských a afrických kruzích v Paříži 30. let. Stýkal se s komunisty a surrealisty. Patřil mezi hlavní iniciátory dvou důležitých literárních časopisů. Po odchodu z *La Revue du monde noir*, která mu přišla příliš umírněná, byl jedním z těch, kdo v roce 1932 spustili revue *Légitime défense*. Pro antilský kulturní život však měla snad ještě větší význam revue *Tropiques* (1941-1945), kterou založil spolu s Aimém Césairem.

Byl to právě **Aimé Césaire** (nar. 1913), kdo se stal emblematickou figurou nejen pro Martinik a frankofonní Antily, ale – spolu se Senghorem – i pro celý

---

<sup>130</sup> Bohužel nikdo z francouzských literárních historiků neuvádí životní data autorek. O Lacascadové se přitom zmiňuje toliko R. Antoine ve výše uvedeném textu (viz předchozí pozn.), o Romanettové i jiní autoři.

<sup>131</sup> Corzani, J. +L.-F. Hoffmann + M.-L. Piccione: *Littératures francophones – II. Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane, Québec*. Citace ze str. 297

<sup>132</sup> Viz též překlady dvou Gratiantových básní ve: *Karibský maják*, 1987, str. 54-61



černošský frankofonní svět. Právě on byl autorem výrazu *négritude*, v němž využil spíše ponižující nálepky (*nègre*) a obrátil ji v hodnotu, na niž lze být hrdý, nebo přinejmenším, za niž není třeba se stydět. O hnutí *négritude* už bylo zevrubněji pojednáno výše, proto jen k osobě a dílu Césairea:

V pařížských studentských kruzích se zapojil do černošských a antilských aktivit, především přispíval do časopisu *L'Étudiant noir*, kde uveřejnil i své první verše. V roce 1939 vydal básnický text *Le Cahier d'un retour au pays natal* (Sešit o návratu do rodné země), dokončený rok předtím. Tam se také objevilo slovo *négritude*. Tato rozsáhlá báseň se však proslavila až po knižním vydání v roce 1947, když k ní napsal předmluvu nadšený André Breton. Ten v Césaireovi nejen objevil sprízněnce surrealismu, ale také vynikajícího básníka; o Césaireovi píše: „*Je to černoš, kdo nakládá s francouzštinou tak, že se mu v tom dnes nevyrovná žádný běloch.*“<sup>133</sup> Nejslavnější text frankofonních Antil později opěvuje také Milan Kundera: „*/Césaire/ je velký zakladatel: zakladatel martinické politiky, která před ním neexistovala. Je však zároveň zakladatelem martinické literatury; jeho Deník návratu do rodné země /.../ má pro Martinik (a určitě pro celé Antily) stejně zásadní význam jako Mickiewiczův Pan Tadeáš pro Poláky nebo Petöfiho poesie pro Maďary.*“<sup>134</sup>

*Sešit* je velmi originální už svou formou na pomezí veršů a prózy. Césaire jej obohacuje o antilské reálie i výrazy, ale zároveň nezapře ani své klasické vzdělání: „*Nesmí se zapomenout na to, že Césaire byl hlavně 'odkojený klasikou' a byl 'silný' v literární erudici. Doslova do sebe nabífloval ve fenomenálním množství jak francouzskou, tak i řeckou a latinskou kulturu...*“<sup>135</sup> Kniha překvapuje i básnickou imaginací (proto takový obdiv surrealisty Bretona) a rétoricky silnými pasážemi, připomínající až manifest – zejména často citované verše na oslavu černé rasy:

*Et ces têtards en moi éclos de mon ascendance prodigieuse!  
Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole  
ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité  
ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel  
mais ils savent en ses moindres recoins le pays de souffrance  
ceux qui n'ont connu de voyages que de déracinements...*<sup>136</sup>

<sup>133</sup> Breton, A.: *Un grand poète noir*. Ve: Césaire, A.: *Le Cahier d'un retour au pays natal*. Présence africaine, 1995, str. 80

<sup>134</sup> Kundera, M.: *Krásný jak mnohonásobné setkání* (doslov k Chamoiseauově románu). Ve: Chamoiseau, P.: *Solibo ohromný*. Atlantis, Brno 1993, str. 188; protože jde o citaci, ponechávám Kunderův překlad názvu sbírky

<sup>135</sup> Kesteloot, Lilyan: *Cahier d'un retour au pays natal d' Aimé Césaire*. Les classiques africains, 1994, str. 15

<sup>136</sup> Césaire, A.: *Cahier d'un retour au pays natal*. Présence africaine, 1983, str. 44. Úryvky ze *Sešitu* byly přeloženy i do češtiny ve výboru: Césaire, A.: *Trpký čas*, 1968, str. 9-13 (přel. B. Grögerová a L. Novák); a v antologiích: *Černošská poesie*, 1958, str. 234-240 (přel. P. Kopta); *Karibský maják*, 1987, str. 79-82 (přel. VI. Klíma); všechny tyto překlady začínají právě zde citovanou pasáží

Césaire vydal ještě několik básnických sbírek: *Les Armes miraculeuses* (Zázračné zbraně, 1946), *Soleil Cou Coupé* (Slunce s podřízlým krkem, 1948), *Corps perdu* (Bez těla, 1950), *Ferrements* (Okovy, 1960), *Cadastre* (Katastr, 1961), *Moi, laminaire* (Já, čepelatka, 1982; název je odvozen od druhu mořské řasy, jíž zmítá příboj a která má pro Césaire symbolický význam). V roce 1950 také vydal úderný esej *Discours sur le colonialisme* (Rozprava o kolonialismu), jednu z nejpřesvědčivějších obžalob evropského kolonialismu. Césaire se v úderném textu pokouší mj. ukázat, že Evropané nejen způsobili škody podmaněným národům, ale navíc tím, jak mimo svůj světadíl nerespektovali základní lidské hodnoty, ztratili kus lidství v sobě. Na řadě citací z některých francouzských klasiků (E. Renan aj.) a koloniálních autorit demonstruje, že hitlerovský fašismus je jen logickým důsledkem této pokleslé morálky a pohrdání druhým člověkem.<sup>137</sup> *Rozprava o kolonialismu* patří dodnes k nejpřesvědčivějším Césairovým textům. V roce 1960 vydal studii *Toussaint-Louverture: la Révolution française et le problème colonial* (Toussaint-Louverture: Francouzská revoluce a problém kolonialismu) o slavném vůdci haitského boje za národní nezávislost.

Počátky haitské nezávislosti inspirovaly Césaire také k napsání jeho nejslavnější divadelní hry *La Tragédie du roi Christophe* (Tragédie krále Christopa, 1963) – na rozdíl od Carpentiera nevidí v severohaitském králi jen megalomanského tyrana, ale naopak budovatele, který viděl dál než jeho současníci a snad i následníci. Jeho velikášské stavební projekty (citadela La Ferrière, zámek Sans-souci, síť silnic aj.) jsou pro Césaire symbolem snahy o povznesení černé rasy ze „dna jámy“, do níž je historie uvrhla.<sup>138</sup> Podobně interpretuje Césaire také jiného legendárního vůdce, konžského Patrice Lumumbu (1925-1961) v další hře, *Une Saison au Congo* (Sezóna v Kongu, 1966). Je pravděpodobné, že tyto hry jsou pro samotného Césaire odrazem osobního dilematu. Dokud ideály *négritude* zůstávaly na papíře, jako básnické a všekulturní gesto, nenarážely na zásadní problémy. Avšak v okamžiku, kdy měly inspirovat konstruktivní politiku, musely by se prosazovat tvrdou rukou. Césaire sám působil aktivně v politice, dokonce po vystoupení z komunistické strany v r. 1956 založil svou vlastní stranu *Parti progressiste martiniquais* (Martinická pokroková strana). V letech 1945-2001 byl nepřetržitě starostou martinické metropole, Fort-de-France, tedy de facto nejvlivnější osobností martinické politické scény. Svou původní

---

<sup>137</sup> Césaire, A.: *Discours sur le colonialisme*, reed. 1994, zejména str. 11-30

snahu o nabytí nezávislosti pro Martinik přehodnotil v 80. letech, kdy se ve Francii k moci dostala levice. V jistém smyslu to bylo výrazem určité resignace.

Třetí často zmiňovanou hrou A. Césaire je *Une Tempête* (Bouře, 1969), variace na Shakespearovu stejnojmennou divadelní hru. Šlo o další příspěvek do diskuse o této hře, jak ji rozpoutali hispánsko-američtí autoři Rubén Darío (*El triunfo de Calibán*, Kalibánův triumf, 1898) a José Enrique Rodó (*Ariel*, 1900).<sup>139</sup> Césaireova *Bouře* se tak stala nezanedbatelným hlasem v polemice o latinsko-americké, a speciálně karibské kulturní identitě. Zároveň z ní zaznívá i césaireovsky typický rétorický tón na obranu černošství ve slovech černého Kalibána:

*Il faut que tu comprennes, Prospero:  
des années j'ai courbé la tête,  
des années j'ai accepté  
tout accepté:  
tes insultes, ton ingratitude  
pis encore, plus dégradante que tout le reste,  
ta condescendance.  
Mais maintenant c'est fini!  
Fini, tu entends!  
/.../  
C'est parce que je sais que je t'aurai.  
/.../  
Tu peux foutre le camp.  
Tu peux rentrer en Europe.<sup>140</sup>*

Césaire napsal ještě jednu hru, která ovšem třem zmíněným časově předcházela. Nazval ji *Et les chiens se taisaient* (A psi mlčeli, 1956), její ohlas se však nedá srovnávat s ostatními jeho dramaty. Je třeba podtrhnout, že zejména *Tragédie krále Christophe* a *Sezóna v Kongu* se těší velké popularitě u frankofonních černochoů v Africe, kde se obě hry dočkaly mnoha uvedení na scénu. Právě v nich Aimé Césaire dokázal oslovit širší publikum, což se o jeho výsostně intelektuálském – byť nejznámějším – *Sešitu o návratu do rodné země* říci nedá; ten zůstal četbou pro náročnější čtenáře. Navíc, *Sešit* zůstává i přes svůj 'négritudovský' důraz přeci jen zakotven více v antilském prostoru, zatímco poselství her je universálnější a přesahuje zeměpisná omezení. Je přitom zajímavé, leč i příznačné, že si vybral osudy dvou významných černošských politiků s tragickými osudy, a to právě ze dvou zemí, které v antilském i africkém prostoru měly odevždy povahu velikých symbolů: Haiti (jako

---

<sup>138</sup> Césaire, A.: *La Tragédie du roi Christophe*, reed. 1970, str. 59 (slavný monolog H. Christophe); o próze Aleja Carpentiera *Království z tohoto světa* viz výše.

<sup>139</sup> K interpretaci jednotlivých postav v Shakespearově hře u zmíněných autorů viz: Housková, A.: *Imaginace Hispánské Ameriky*, 1998, str. 21-23

<sup>140</sup> Césaire, A.: *Une Tempête*, 1969, str. 87-89

první černošská nezávislá země) a Kongo (jako nejafričtější, velká a ryze černošská vnitrozemská země).

Aimé Césaire stál spolu s Reném Ménilem také u zrodu revue *Tropiques* (duben 1941-září 1945). Césaire vymyslel i název: „*Nechtěli jsme dělat revue abstraktní kultury, ale – jak to jen bude možné – uchopit martinickou realitu v jejím martinickém kontextu, najít pro ni to pravé místo. Chtěli jsme, aby se naše revue stala nástrojem, který by umožnil Martiniku zaměřit se víc na sebe.*“<sup>141</sup> Záběr revue tomu odpovídá, ale zároveň tento záměr i značně přesahuje: najdeme tu četné eseje na témata literární (o Mallarmém, o hraběti de Lautrémont, Ch. Péguym, o A. Bretonovi), historická (texty Victora Schoelchera) a kulturní (*Léo Frobenius a problém civilisací, Umění a katolicismus, Poznámky k hinduistickým kultům* aj.), ale také texty etnografické a rostlinopisné, úzce spjaté s martinickým a antilským prostředím: *Úvod do martinického folkloru*, lidový příběh kubánských černochů, několik článků o vegetaci francouzských Antil aj.<sup>142</sup>

Povahu revue *Tropiques* do jisté míry poznamenaly dvě skutečnosti. Předně to byl dějinný kontext pétainovského režimu ve Vichy, který z počátku výrazně otupil přímou bojovnost autorů. K politické situaci se vyjadřovali alespoň nepřímo, pomocí narážek a skrytých významů. V roce 1943 jim byl ze strany autorit odmítnut papír na tisk dalšího čísla. V dalších letech se ovšem revue stala otevřenější i v tomto směru a autoři svoje názory už ani neskřývali. Druhým významným faktem byl příjezd André Bretona na Martinik, kde pobyl v dubnu–červenci 1941, v podstatě hned po založení *Tropiques*. Jeho návštěva vzbudila oboustranné nadšení: sám Breton ocenil jak *Tropiques*, tak hlavně Césairovo dílo, a pro Césaira znamenala Bretonova návštěva – po setkání se Senghorem – druhý ‘životní’ zlom v jeho literární orientaci.<sup>143</sup> Vzápětí po příjezdu Bretona se v revue začnou objevovat přímé i nepřímé ozvěny surrealismu (články o fantastičnu a zázračnu v umění, o surrealismu v americké kinematografii ad.). Samozřejmě nechybí poesie, zejména Césairova, jejíž poetika má v řadě ohledů k surrealismu také blízko.

Otevřenost revue dobře vystihuje i několik jmen ze seznamu jednorázových či občasných přispěvatelů, anebo autorů, jejichž texty byly v *Tropiques* přetištěny: Lafcadio Hearn, André Breton, Alejo Carpentier, Claude McKay, Francis

<sup>141</sup> Z rozhovoru Jacqueline Leinerové s A. Césairem v úvodu ke knižní reedici *Tropiques*. Ve: *Tropiques 1941-1945 – collection complète*, Éditions Jean-Michel Place, Paris 1978, str. IX

<sup>142</sup> Tamtéž. Viz též: Pandolfi, Jean: *De 'Légitime défense' à 'Tropiques'*. Ve: Europe – revue littéraire mensuelle, avril 1980: Martinique et Guadeloupe – littératures, str. 97-106

<sup>143</sup> Viz pozn. 143, tamtéž, str. VI-VII

Picabia... Vyšlo celkem 14 čísel (u posledního čísla je uveden náklad 500 ks), dnes jsou dostupná v souhrnném knižním vydání z roku 1971.<sup>144</sup>

Ve 40. letech minulého století vstoupil na literární scénu první světově uznávaný martinický romanopisec, **Joseph Zobel** (nar. 1915). (Stojí za podtržení, že dvě nejdůležitější zakládající osobnosti martinického písemnictví dosud, tj. v r. 2005, žijí: A. Césaire i J. Zobel!) Debutoval románem *Diab'-là* (1945, č. Čertův chlapík, 1949), po němž takřka vzápětí následoval druhý, *Les Jours immobiles* (Mrtvé dny, 1946). Oba vnesly do antilské prózy nový prvek, totiž 'kreolisovanou' francouzštinu v přirozené podobě – nešlo zde tedy ještě o programovou deformaci francouzského jazyka, jako u budoucích autorů *créolité* (viz dále). Do vydání Zobelovy prvotiny se všichni antilští prozaici uchýlovali výhradně k akademické, čisté francouzštině. (Obdobu můžeme spatřovat v Roumainově haitském románu *Vládcové vláhy*, který vyšel ve zhruba stejné době, v r. 1944.)

Strhující spontaneita Zobelových próz vychází z nápodoby hovorového jazyka jeho krajanů. Zařazuje sem i kreolské výrazy, k nimž dává vysvětlivky pod čarou. *Čertův chlapík* byl navíc i kriticky nabroušen vůči francouzské správě a nějaký čas po vydání byl z toho důvodu dokonce zakázán.<sup>145</sup> Světovou známost si Zobel získal svým třetím, autobiografickým románem *La Rue Cases-Nègre* (1950, č. Černošská ulička 1951), který byl dokonce zfilmován.<sup>146</sup> Hlavní postava, vnuk černošky z plantáže, vyrůstá v chudé čtvrti černošských chatrčí a skrze vzdělání usiluje o to, aby se vymanil z dědičné chudoby. Po svém delším pobytu ve Francii ocenil Zobel tamější „absenci rasismu“ v románu *La fête à Paris* (Svátek v Paříži, 1953). Kromě toho vydal i několik svazků povídek, mj. *Laghia de la mort* (Laghia smrti, 1953 – laghia je martinický bojový zápas), *Le Soleil partagé* (Společné slunce, 1964). Zobel ve svých realistických prózách pokračuje dodnes, byť velmi zvolněným tempem; naposledy vydal v r. 2002 další sbírku povídek *Gertal et autres nouvelles* (Gertal a jiné povídky). Od hnutí *négritude* zaujal zdvořilý odstup. Přestože je čistým černochem a „vždy se zajímal o Afriku, přiznává, že se nemohl zbavit kulturních bariér, protože jej od jeho afrických příbuzných odlišuje příliš mnoho věcí. /.../ Uznal, stejně jako René Maran, že mezi Antilany a Afričany zeje příliš velká kulturní propast, vyhloubená třemi stoletími odlišného vývoje.“<sup>147</sup> Kuriosní je, že Zobel v nových vydáních svých

<sup>144</sup> *Tropiques 1941-1945 – collection complète*. Éditions Jean-Michel Place, Paris 1978

<sup>145</sup> Blíže viz: Sabbah, L.: *Écrivains français d'Outre-mer*, str. 22

<sup>146</sup> Natočil jej martinický režisér Euzhan Palcy, rok se mi nepodařilo zjistit – snad v 50. letech 20. století.

<sup>147</sup> Corzani, J. +L.-F. Hoffmann + M.-L. Piccione: *Littératures francophones – II. Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, str. 306

starších románů předělal – „z tajemných důvodů“ – svou kreolisovanou francouzštinu na korektní, akademický jazyk; tím je ovšem zbavil originálního koloritu, který v nich původně byl.<sup>148</sup>

x x x

V roce 1945 přijel André Breton s Aimém Césairem do haitského Port-au-Prince. V téže roce založilo několik mladých haitských intelektuálů revue *La Ruche* (Úl) – mezi nimi byli dva později známí autoři Jacques-Stéphane Alexis a René Depestre. Tento list měl, podle Depestra, „*haitské mládeži dát literární a politický nástroj k boji*“.<sup>149</sup> Právě v době Bretonovy návštěvy měla v haitské metropoli probíhat i výstava obrazů proslulého kubánského malíře Wilfreda Lama (1902-1982) a Césaire měl přednést sérii přednášek. „*Nabízela se tím pro náš časopis příležitost vyzvat ke vzpouře proti groteskní diktatuře Elieho Lescota*,“ píše Depestre, a dodává, že o surrealismu a Bretonově roli uvnitř hnutí tehdy mnoho nevěděli, nicméně vnímali jej jako „*hlavního hybatele moderního myšlenkového, básnického a uměleckého hnutí, jehož posláním bylo poukázat, tak jak to žádný umělecký směr předtím neudělal, na veškeré mystifikace, lsti, přetvářky, falešné hodnoty, tabu a násilné šílenosti kapitalistické společnosti*“.<sup>150</sup> Haitští mladí umělci věděli, že řada surrealistů sympatisovala s komunistickým hnutím (Aragon, Tzara, Eluard). Breton vystoupil v jednom kině, kde měl promluvit za účasti nejvýznamnějších politických osob Haiti, včetně presidenta, několika ministrů a vojenských potentátů. Jeho vystoupení, při němž spustil kaskádu opojných surrealistických obrazů, zanechalo v haitské intelektuální mládeži silný dojem. Hned za několik dní vyšlo obsáhlé číslo *La Ruche* věnované Bretonovi a surrealismu. Redaktoři zároveň využili příležitosti a oslavovali vítězství světa nad fašismem, obzvláště pak úspěchy sovětské Rudé armády. Ve svých textech odsoudili kolonialismus a oslavovali možnost povstání jako jedinou šanci, jak dát najevo nesouhlas s útlakem.

Číslo bylo na druhý den zastaveno, presidentským dekretem bylo nařízeno jeho zrušení. Redaktoři byli uvězněni, ale to jen posílilo odbojné nálady mezi mládeží, která se začala skutečně bouřit. Vzpouře sice vyústila v Lescotův pád, avšak režim se nezměnil. „*Na haitské politické scéně chyběla dostatečně*

---

<sup>148</sup> Tamtéž, str. 118

<sup>149</sup> Depestre, R.: *Bonjour et adieu à la négritude*, str. 228

<sup>150</sup> Tamtéž, str. 229

organisovaná avantgarda, aby mohla dovést haitský lid k revoluční cestě. Lescotova diktatura se zhroutila, ale státní aparát neokolonialistického režimu zůstal nedotčený. Byla to bolestná zkušenost pro masy a smrtelný hřích pro naši generaci,“ dodává Depestre.<sup>151</sup> Nicméně, návštěva Andrého Bretona měla pro haitskou literaturu dalších desetiletí velký význam: „Breton nás nezklamal. Nadchl nás na celý život. /.../ Navždy si nás získal pro myšlenku, že na světě jsou větší zásoby velkomyslnosti a krásy, než aby představivost kdy dospěla k jejich obzorům. Díky Bretonovi měl náš týdeník úspěch, jemuž se v dějinách haitského tisku nic nevyrovnalo. Pro nás zůstává Breton vynikajícím duchem, svrchovaným básníkem, který nechal v naší fantazii nejlépe rozhořet uhlíky francouzské kultury.“<sup>152</sup>

**Jacques-Stéphen Alexis** (1922-1961) byl jedním z těch, kteří stáli u zrodu *La Ruche*. Ve světě literatury však především proslul svým prvním románem, *Compère Général Soleil* (1955, č. Generál Slunce, 1963), který byl ihned vydán u pařížského Gallimarda. Toto dílo bývá pokládáno za zakládající text haitského 'magického realismu': „Magickým realismem rozumějme techniku, jež spočívá v tom, že se do osnovy vyprávění zapojí, jako by to bylo docela přirozené, události a jevy, které neodpovídají přírodním zákonům. /.../ Podle něj (roz. Alexise) se skutečná fyzická a lidská realita Haiti projevuje doslova řadou paradoxů, magií, nevysvětlitelnými jevy, a hledat v ní logiku a racionalitu by znamenalo pouze vnímat jeho zkreslenou podobu.“<sup>153</sup> Alexis sám v roce 1956 definoval „záračný realismus Haiťanů“ ve svém Manifestu předneseném na Kongresu černošských umělců a spisovatelů v Paříži.<sup>154</sup> Snaží se v něm poukázat na zvláštní rysy lidové haitské kultury, její mimořádné tíhnutí k fantasii a fantastičnu, které určuje i osobitou tvář haitské umělecké tvořivosti: v literatuře, malbě<sup>155</sup>, ale i hudbě.

Román *Generál Slunce* je příběhem chudého černošského výrostka Hilariona, kterého osud vždy a znovu sráží na kolena. Jedinou nadějí chudých je slunce, 'hlavní hrdina knihy' - také po té, kdy je Hilarion v závěru zraněn, nabádá

---

<sup>151</sup> Tamtéž, str. 231

<sup>152</sup> René Depestre v rozhovoru pro Revue Labyrinthe č. 9-10/2001, str. 18

<sup>153</sup> Corzani, J. +L.-F. Hoffmann + M.-L. Piccione: *Littératures francophones – II. Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, str. 62-63

<sup>154</sup> Citace z tohoto manifestu viz ve: Joubert, J.-L. + J. Lecarme + E. Tabone + B. Vercier: *Les Littératures francophones depuis 1945*. Bordas, 1986, str. 134

<sup>155</sup> Haitské výtvarné umění představuje skutečný fenomén, jemuž se dostalo mezinárodní pozornosti. Nejvíce proslulo v oblasti malířství, kde se vyznačuje naivistickou malbou pestrých barev a nespoutanou fantasií; často je inspirováno motivy z *vódú* a z haitských dějin (s postavami bojovníků za haitskou nezávislost je spojena celá

svou ženu, aby šla za sluncem. Děj se odehrává v době vlády Sténia Josepha Vincenta (u moci 1930-1941), částečně i v San Domingu (dnešní Dominikánská republika), kde haitští nádeníci pomáhali – a dodnes pomáhají – sklízet cukrovou třtinu na plantážích; právě v té době však tamní diktátor Trujillo dá rozkaz k povraždění všech Haitťanů. Drastický, ale zároveň i mimořádně poetický román barvitě vykresluje každodenní haitský život i Haiti s jeho bujnou tropickou přírodou. Jednou z kladných postav je komunista Roumel, který Hilarionovi pomůže znovu nabýt sebedůvěru po té, co byl uvězněn.<sup>156</sup>

Alexis byl vystudovaným lékařem. Sám se angažoval politicky a sympatisoval s komunistickým hnutím. V roce 1960 byl pronásledován Duvalierovou policií, ale podařilo se mu utéci. Dostal se do Moskvy a poté do Havany. Na Haiti se vrátil o rok později tajně na lodi, aby se svými čtyřmi přáteli přichystali povstání a svržení tyranského režimu. (Připomeňme, že jen dva roky předtím, v r. 1959, se podobně partyzánská akce povedla Fidelu Castrovi a jeho kolegům na Kubě.) Alexis však byl udán a zřejmě ubit v duvalierovských věznicích. Kromě jmenovaného románu mu vyšly další důležité romány: *Les Arbres musiciens* (Hudba stromů, 1957) a *L'Espace d'un cillement* (Než mrkneš, 1959), a také svazek povídek *Romancero aux étoiles* (Romancero hvězdám, 1960).<sup>157</sup> Všechny svědčí o obrovském nadání a tvůrčím potenciálu tohoto spisovatele.

**René Depestre** (1926) vydal už v devatenácti letech básnickou sbírku *Étincelles* (Jiskry), poněkud militantní poesii, která však vzbudila velkou pozornost i velkým autorovým talentem. Neskrývané sympatie Depestra a jeho kolegů ke komunistickému hnutí přispěly k tomu, že se jich haitský režim raději zbavil: poslal je na studia do Francie. Sám Depestre vystudoval politické vědy, v Paříži mj. spolupracoval s *Présence africaine*. Kvůli svým protikolonialistickým aktivitám byl po čtyřech letech vyhoštěn z Francie, a díky známostem Paula Éluarda s naším tehdejším velvyslancem, malířem Adolfem Hoffmeisterem, dostal azyl v tehdejší Československu, kde však zůstal jen rok a přišel o řadu ilusí o fungování tehdejších tzv. socialistických režimů.<sup>158</sup> Dalších 17 let strávil v exilu na

---

ikonografie). Blíže viz např.: Cornevin, Robert: *Haiti*. Presses universitaires de France (v edici Que sais-je?), Paris 1993, str. 115-119

<sup>156</sup> K románu blíže ve: Chevrier, J.: *Littérature nègre*, str. 103-104

<sup>157</sup> Ukázka z tohoto svazku povídek vyšla v revue Světová literatura: *Romancero hvězdám* (přel. J. Pospíšil), ve: Světová literatura č. 4/1963, str. 151-173

<sup>158</sup> O pobytu v ČSSR viz rozhovor s R. Depestem pro Revue Labyrinthe č. 9-10/2001, str. 18-19



Kubě, v roce 1978 se pak vrátil do Francie, kde žije dosud a kde pracoval pro UNESCO.

Depestre vydal kolem deseti básnických sbírek, mj. *Gerbe de sang* (Krvavé snopy, 1946), *Minerai noir* (Černý nerost, 1956), *Journal d'un animal marin* (Deník mořského živočicha, 1964) či *Un arc-en-ciel pour l'occident chrétien* (Duha pro křesťanský západ, 1967), *Poète à Cuba* (Básník na Kubě, 1976), *En état de poésie* (Ve stavu poesie, 1980). Od počátku byl uznávaným básníkem; teprve v 70. letech začal psát také prózu a úvahové texty. Vydal následně několik esejistických knih: *Pour la révolution pour la poésie* (Kvůli revoluci kvůli poesii, 1974), *Ainsi parle le fleuve noir* (Takhle mluví černá řeka, 1990), ale zejména obsáhlý esejistický spis *Bonjour et adieu à la négritude* (Dobrý den a sbohem, černošství, 1980), v němž mj. „osvětluje tak, jako nikdo před ním, počátky sebeuvědomování černošských komunit na karibských ostrovech (Kuba, Jamajka, Haiti, Trinidad, Portoriko, Barbados), v Guyaně a v Brazílii. Poukazuje na málo známé osobnosti, anebo na osobnosti, jejichž obraz byl zkreslen, jako José Martí, Jean-Price Mars, J. C. Mariategui, P. Henriquez Urena a zejména Jacques-Stéphane Alexis. Nakonec tu taky dává prostor svému názoru, často velmi kritickému, na 'eurocentrické antropology', stejně jako na hnutí négritude a jeho přívržence,“ píše Lilyan Kestelootová, která toto Depestrovo dílo považuje za vůbec nejdůležitější text, jež tento autor napsal.<sup>159</sup>

Západní čtenáři, včetně českých, však zaručeně největší zalíbení našli v Depestrových prózách, hlavně ve dvou svazcích povídek, nazvaných *Alléluia pour une femme-jardin* (1982, č. Chvalozpěv pro ženu-zahradu, 2001) a *Éros dans le train chinois* (Eros v čínském vlaku, 1990), které okouzlují svou bezuzdnou fantasií, svým humorem, svým sytě smyslovým, až básnickým jazykem, který je přesto velmi čtivý, a také svou erotičností – a hlavně tím, jak nevšedně, okouzleně, zcela otevřeně Depestre o věcech erotiky píše, bez toho, že by pohoršoval. Ve Francii se značnému ohlasu těšil jeho druhý román, *Hadriana dans tous mes rêves* (Hadriana ve všech mých snech, 1988), za nějž dostal Renaudotovu cenu. Naopak Haitané si víc než všechny ostatní Depestrové prózy oblíbili jeho první román, *Le Mât de cocagne* (1979, č. Jako o závod, 2002) o humorném hrdinovi Henrim Postelovi, který se postavil tyranovi – kniha vznikala ještě v době duvalierovského režimu a je přirozené, že právě v této satíře nacházeli haitští čtenáři řadu narážek a skrytou kritiku domácích poměrů. Ostatně děj obou románů se odehrává na Haiti.

---

<sup>159</sup> Kesteloot, L.: *Anthologie négro-africaine – histoire et textes de 1918 à nos jours*. EDICEF, Vanves 1997, str. 444

Kromě vlastní tvorby vydal René Depestre také překlady některých španělsky píšících autorů, převážně kubánských (Nicolas Guillén, antologie kubánské poesie aj.).

### I. 2. 2. Pokračovatelé

**Frantz Fanon** (1925-1961) se stal jedním z nejvlivnějších martinických autorů v celosvětovém měřítku. Své postoje shrnul do esejistických děl: *Peau noire, masques blancs* (Černá pleť, bílé masky, 1952), *L'An V de la Révolution algérienne* (Pátý rok alžírské revoluce, 1959), *Les Damnés de la terre* (Odsouzení země, 1961). Shrnuje v nich důsledky kolonialismu a rasismu v mentalitě lidí. „*Načrtává portrét černého antilského člověka jako oběti předsudků spojených s barvou pleti a s komplexy podřadnosti, které si zvnitřňuje. Je kritický ke hnutí négritude, jehož koncept považuje za příliš omezující.*“<sup>160</sup> Fanon je velkým bojovníkem za práva utlačovaných, prostých lidí z tzv. třetího světa – a mezi intelektuály těchto chudých zemí se jeho dílo, zejména poslední *Odsouzení země*, stane téměř kultovním. Předmluvu k ní napsal Jean-Paul Sartre. Fanon se aktivně zapojil do války proti fašismu v letech 1939-1945, v Německu byl raněn a demobilisován. Po válce dokončil studia medicíny a pracoval jako psychiatr. Od r. 1953 se účastnil i osvobozeneckých bojů v Alžírsku, vyhlášení nezávislosti této země v r. 1962 se však už z důvodu leukémie nedožil.

Také někteří další antilští autoři se dostali na černý kontinent, např. guadeloupští básníci **Guy Tirolien** (1917-1988) a **Paul Niger** (1915-1962), oba jako úředníci francouzské koloniální správy v Africe. Oba nejdříve prošli pařížským studentským prostředím a byli namnoze ovlivněni hnutím *négritude* – speciálně pro Nigera potom vlastní africká zkušenost znamenala velký zdroj inspirace pro další tvorbu; Niger byl velkým antikolonialistickým agitátorem a usiloval o nezávislost Guadeloupu. Ostatně, jak píše Jacques Nantet, „*jednou ze zásluh tohoto vynikajícího básníka /.../ je, že dokázal navázat na indigenistické hnutí, vzniklé na Haiti,*“<sup>161</sup> ovšem v guadeloupských podmínkách. Jeho postoje se odrazily i v jeho románech *Les Puissants* (Mocní, 1958) a *Les Grenouilles du Mont Kimbo* (Žáby z hory Kimbo, 1964). K *négritude* se hlásil také další Guadeloupan, ovšem z mladší generace, **Daniel Maximin** (nar. 1947), autor poesie a románů *L'Isolé soleil* (Osamělé slunce, 1981),

<sup>160</sup> Sabbah, L.: *Écrivains français d'Outre-mer*, str. 39

<sup>161</sup> Nantet, J.: *Panorama de la littérature noire d'expression française*, str. 218

*Soufrières* (1987 – podle názvu guadeloupské sopky Soufrière) a *L'Île et une nuit* (Ostrov a jedna noc, 1995), v nichž pátrá po podstatě guadeloupské totožnosti skrze historii ostrova.

Hnutí *négritude* poznamenalo též tvorbu guyanského spisovatele jménem **Bertène Juminer** (1927-2003). Rovněž z něj se stal bojovník proti kolonialismu, k čemuž mj. přispělo i jeho osobní setkání s Frantzem Fanonem v r. 1958. Také on, jako Fanon, je vzděláním lékař. Žije v Guayaně, ale v minulosti vyučoval medicínu např. v Íránu či v Senegalu. Literárně se uvedl autobiografickou prózou *Les Bâtards* (Míšenci, 1961). Jeho romány se odehrávají v antilském i africkém prostředí: *Au seuil d'un nouveau cri* (Před novým výkřikem, 1963), *Les Héritiers de la presque île* (Dědici poloostrova, 1979), *La Fraction de seconde* (Zlomek vteřiny, 1990).

**Xavier Orville** (nar. 1932) z Martiniku se do povědomí svých čtenářů zapsal jako autor próz svébytného magického realismu, poetického stylu s příběhy na pomezí reality a fantasmie. Přiznává také vliv surrealismu. O jeho poetice leccos napovídají už jména románů: *La Tapisserie du temps présent* (Tapisérie přítomného času, 1979), *L'Homme aux sept noms et des poussières* (Muž se sedmi jmény a ještě něco k tomu, 1981), *Le Marchand des larmes* (Obchodník se slzami, 1985), *La Voie des cerf-volants* (Cesta papírových draků, 1994).

**Édouard Glissant** (nar. 1928) prošel jako většina významnějších antilských frankofonních literátů studii v Paříži. Jeho specializací byla filosofie a etnologie. Jako většina jeho 'antilských kolegů v peru', také on začínal poesii: mj. *Un champ d'île* (Ostrovní prostory, 1953), *La terre inquiète* (Neklidná země, 1956), *Le sel noir* (Černá sůl, 1960). V podstatě ji píše i dále: *Pays rêvé, pays réel* (Vysněná země, skutečná země, 1985), *Fastes* (Okázalosti, 1992). Teprve svým prvním románem, nazvaným *La Lézarde* (1958 – název podle jména jedné řeky na Martiniku<sup>162</sup>) se však pasoval na zřejmě nejuznávanějšího martinického autora své generace. Tato próza byla ihned odměněna v metropoli Renaudotovou cenou. Zaujala ovšem víc francouzské než martinické čtenáře: „*Antilané jen stěží poznávají svůj Martinik prostřednictvím Glissantových postav a jazyka, jímž je obdařil.*“<sup>163</sup> Autorský rukopis však nepostrádá značnou originalitu, mísí se v něm realita s visemi, Glissant užívá velmi poetického jazyka a „*někdy těžko proniknutelné komposice*“.<sup>164</sup> Přestože kniha nepatří mezi lehko stravitelné texty, kritici se shodují především na estetických

<sup>162</sup> Román vyšel slovensky pod názvem *Jašterica* v r. 1962

<sup>163</sup> Kesteloot, L.: *Anthologie négro-africaine – histoire et textes de 1918 à nos jours*. EDICEF, Vanves 1997, str. 190

kvalitách tohoto pozoruhodného díla. V centru děje stojí ostrovní mládež, která se bouří proti politiku Garinovi, jenž neváhá zradit svůj Martinik; Garin je posléze zabit. Tato základní linie však Glissantovi umožňuje zapojit do celkového rámce spoustu dalších, někdy podružných příběhů, často milostných a s tragickým koncem. Zároveň jde však i o román s politickým nábojem, do nějž Glissant promítá své vlastní názory na antilskou společnost a její politické určení.

Édouard Glissant se od mládí angažoval i v politicky zaměřených nebo alespoň politicky 'podbarvených' aktivitách: účastnil se Kongresů černošských spisovatelů a umělců v Paříži v r. 1956 a v Římě v r. 1959, spolupracoval s *Présence africaine*, v r. 1959 pak spolu s Paulem Nigerem založil Antilsko-guyanskou frontu, ostře namířenou proti koloniálnímu systému, což mu vyneslo vyhoštění z Martiniku. Vystupoval rovněž proti válce v Alžírsku. Jeho protikolonialistické názory, značně ovlivněné Frantzem Fanonem, se odrazily i v románu *La Lézarde*. Po r. 1965, kdy mu byl opět povolen návrat na rodný ostrov, založil ve Fort-de-France Martinický výzkumný ústav (*Institut martiniquais d'études*) a společensko-vědní časopis *Acoma*, který však vycházel jen v l. 1971-1973. V osmdesátých letech (1982-1988) řídil měsíční revue *Courrier de l'UNESCO* (Zprávy UNESCO), vydávanou v mnoha jazykových verzích.

Glissantovo dílo čítá přes třicet samostatných prací, v nichž se vesměs pokouší analyzovat a scelovat podstatu antilské identity. Jde především o romány: *Le Quatrième siècle* (Čtvrté století, 1964), *Malemort* (Tragická smrt, 1975), *La Case du commandeur* (Domek dozorce, 1981), *Mahagony* (1987), *Tout-Monde* (Všehosvět, 1995), *Sartorius: le roman des Batoutos* (Sartorius: román o Batutos, 1999), *Ormerod* (2003).

Svůj pohled na antilskou situaci vyjádřil i esejistickou formou, nejdůkladněji ve známém a obsáhlém díle nazvaném *Le Discours antillais* (Rozprava o Antilách, 1981). Tam také zřejmě nejvíce rozvinul svou ideu **antillanité** (antilství), kterou razil už od konce 60. let. „*Antillanité je vůle napravit trhliny ve společnosti, zaplnit mezery v kolektivní paměti a ustavit vztahy nezávislé na modelu, který pochází z Metropole.*“ Glissant konstatuje, že „*antilská společnost je nemocná. Trpí, protože je poznamenána 'zdařilou' kolonizační politikou. Je třeba se znovu stát pány prostoru, který uzmul kolóni, a vlastních dějin, zamlžených otrokářskou érou.*“<sup>165</sup> Celé Glissantovo dílo je snahou o rekonstrukci antilské totožnosti skrze dějiny. Jeho jednotlivé texty jsou navíc vzájemně provázány: „*romány jsou uspořádány do cyklu,*

---

<sup>164</sup> Chevrier, J.: *Littérature nègre*, str. 102

<sup>165</sup> Sabbah, L.: *Écrivains français d'Outre-mer*, str. 48

kde se objevují stejné osoby, jejich rodiče či jejich předci. Stejní jedinci, obrazy a motivy se tu rozvíjejí a proměňují tak, jak se střídají literární formy: román, poesie, esej...“<sup>166</sup> Za zmínku stojí i další dva Glissantovy eseje, *L'Intention poétique* (Poetický záměr, 1969) a *Poétique de la relation* (Poetika vztahu, 1990). Kromě toho vydal též několik divadelních her.

Glissantova *antillanité* se stala víc než jen pouhým osobním gestem. Byl to jasně formulovaný odvrát od *négritude*, spojované na Martiniku hlavně s Aimém Césairem. Glissant považuje za nutné vymezit kulturní i dějinnou identitu antilského světa jinak. Odlišnost od černého světadílu je očividná: antilskou realitu určuje nejen její zvláštní geografická poloha (jde o ostrovy), ale i její historie, která se liší od historie Afriky. Typickým rysem antilské kultury je její etnická a kulturní rozmanitost, protože zde se sešli a smísili příslušníci všech ras a různých kořenů: kromě afrických černochů i běloši, Indové, Číňané, Syřané, ani nemluvě o kulturních stopách, které ve zdejším kulturním životě zanechaly původní indiánské populace. Typickým Antilanem je kulturní míšenec, kreol.

x x x

Doba kruté diktatury otce (doktora Françoise, přezdívaného Papa Doc) a syna (Jeana-Clauda) Duvalierů na Haiti trvala přes třicet let: 1957-1986. Donutila většinu haitských spisovatelů k emigraci. **Anthony Phelps** (nar. 1928) byl režimem uvězněn v 60. letech, po propuštění odešel do Mexika a usídlil se v kanadském Québecu, kde zůstal až do pádu režimu v r. 1986, po němž se vrátil zpět na Haiti. Jako mnozí jiní autoři, i on začínal psaním poesie: *Été* (Léto, 1960), *Éclats de silence* (Střepiny ticha, 1962) – do poloviny devadesátých let pak vydal celkem deset sbírek poesie. Působil rovněž jako novinář v exilovém rozhlasu. Známy se stal především svými dvěma romány: *Moins l'infini* (Minus nekonečno, 1973), *Mémoire en colin-maillard* (Paměť ve hře na slepou bábu, 1976).

Do Québecu emigroval v roce 1964 také **Émile Ollivier** (nar. 1940), autor románu *Mère-Solitude* (Matka samota, 1969), jedné z nejzdařilejších literárních reakcí na duvalierovskou tyranii. Jako vypravěč tu vystupuje Narcès Morelli, potomek aristokratické rodiny, který se rozpomíná na minulost rodiny; mnohé se o ní dozví od starého rodinného sluhy, v počet přicházejí i legendy a zaslechnuté příběhy o předcích. Narcésova matka byla v letech diktátorského režimu

---

<sup>166</sup> *Littérature francophone – anthologie*. (sous la direction de: Jean-Louis Joubert), Nathan 1992, str. 302

popravena. Román je zároveň pozoruhodným ohlédnutím za celou haitskou historií. Ollivier následně otiskl další romány: *La Discorde aux cent voix* (Stohlasý nesvár, 1986), *Passages* (Přechody, 1991), další román o Haiti, ovšem v poduvalierovské éře, nazvaný *Les Urnes scellées* (Zapečetěné urny, 1995) a autobiografický *Mille-Eaux* (Tisíc vod, 1999; název je však odvozen od přezdívky Émila Olliviera, „Mille O.“). Pozoruhodné jsou i jeho dvě debutantské povídky ve svazku *Paysage de l'aveugle* (Krajina slepce, 1977), z nichž první byla později zdramatisována a dokonce i zfilmována. Ve svých prózách se vesměs vrací k reflexi o smyslu a možném vyústění haitských dějin, stejně jako k problémům identity lidí v exilu.

Dalším, kdo našel během duvalierovské diktatury azyl v Kanadě (v Montréalu), byl v r. 1976 **Danny Laferrière** (nar. 1953), a to po zavraždění jednoho z přátel. O svém útěku později pojednal v románu *Le cri des oiseaux fous* (Křik poblázněných ptáků, 2000). Největší pozornosti se však těšila už jeho prvotina, mj. i díky názvu *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (Jak se pomilovat s černochem a neunavit se přitom, 1985), která byla přeložena do řady jazyků a v r. 1989 dokonce zfilmována. Laferrière o knize později nešťastně prohlásil: „Přijít na ten název mi trvalo pět minut života. Strávil jsem tři roky, než jsem napsal tu knihu. Kdybych to byl tušil... Marně jsem popsals stovky stránek, když stačilo jen těch deset slov...“<sup>167</sup> Následovaly další romány: *Éroshima* (Erošima, 1987), *Le Goût des jeunes filles* (Vkus mladých dívek, 1992; zfilmováno 2004), *Chronique de la dérive douce* (Kronika lehkého vybočení, 1994), *Je suis fatigué* (Jsem unavený, 2000). V letech 1990-2002 žil v Miami, z jeho americké zkušenosti vzešel román *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?* (To granátové jablko v ruce toho mladého černocha je zbraň nebo ovoce?, 1993). Návrat na Haiti po dlouhých letech pro změnu inspiroval jeden z jeho nejzajímavějších textů, *Pays sans chapeau* (Země bez čepic, 1996). Plodný autor píše vesměs v první osobě, autobiograficky, ovšem úsporným a vtipným stylem; své knihy vynalézavě komponuje. V r. 2004 sám režíroval film *Comment conquérir l'Amérique en une nuit* (Jak dobýt Ameriku za jedinou noc), v němž propojuje svět Montréalu a Port-au-Prince a realitu se snem. Film dostal cenu na filmovém festivalu v Montréalu.

---

<sup>167</sup> Laferrière, D.: *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?*, str. 23

Do New Yorku se uchýlila spisovatelka **Marie Chauvetová** (Marie Chauvet; 1916-1973), která byla nucena opustit svůj rodný ostrov po zveřejnění románového triptychu *Amour, colère et folie...* (Láska, hněv a šílenství..., 1968). V té době už měla za sebou tři jiné romány, mezi nimi např. *La Danse sur le volcan* (Tanec na vulkánu, 1957). Trilogie *Láska, hněv a šílenství...* bývá označována za zásadní dílo haitské literatury a za jednu z nejpůsobivějších kritik duvalierovského režimu. Bohužel, dlouho šlo o dílo téměř nesehnatelné, od roku vydání nebylo znovu vydáno kvůli problémům s autorskými právy po smrti autorky, a teprve nedávno mělo údajně dojít k reedici.<sup>168</sup> Chauvetové vyšel ještě posmrtně román *Les Rapaces* (Hrabivci, 1986).

Ve Francii, podobně jako René Depestre, našel asyl další spisovatel, **Jean Métellus** (nar. 1937), povoláním neurolog a neurolingvista. Debutoval románem z prostředí svého rodného města, *Jacmel au crépuscule* (Jacmel za soumraku, 1981). V řadě svých textů, zejména v esejích, se zamýšlí nad haitskou historií a současností: *L'Année Dessalines* (Dessalinesův rok, 1986), *Les Cacos* (Cacos, 1989; od pojmenování haitských partyzánských vzbouřenců), *Toussaint Louverture, le précurseur* (T. L., náš předchůdce, 2004). Ale ani on se nevyhýbá tématům spojeným se svou exilovou zkušeností – např. román *Une Eau-forte* (Lept, 1983) je příběhem švýcarského malíře. Métellus píše také poesii. Navíc si získal značné renomé i v lékařských a jazykovědných kruzích.

Ze spisovatelů, již zůstali na ostrově, uveďme alespoň tři: **Jean-Claude Figlolé** (nar. 1941), syn bývalého kandidáta na haitského presidenta<sup>169</sup>, který se sám angažoval v boji proti duvalierovské diktatuře. Vydal toliko dva romány, jež ovšem vzbudily značný ohlas: *Possédés de la pleine lune* (Posedlí měsícem v úplňku, 1987) je fantastickým podobenstvím ze zapadlého haitského městečka, inspirovaným mj. i vódu a lidovými pověrami (nadpřirozená moc úplňku, atd.) a „oscilujícím mezi éterickým lyrismem a rabelaisovskou burleskou“<sup>170</sup> Román stírá rozdíly mezi prózou a poesií, bez zřetelnějších upozornění přeskakuje od jedné postavy k druhé a sujet je tak zmateně rozkouskovaný, což ještě posiluje temné a zamžené vyznění díla, které nemá daleko k surrealistické poetice. Antoine hovoří

<sup>168</sup> Blíže viz: La Meslée, Valérie Marin: *Écrire en Haïti*. (Ve: Magazine littéraire č. 431, mai 2004, str. 100-101)

<sup>169</sup> Daniel Figlolé měl být údajně protivníkem Duvaliera ve volbách v r. 1956, Duvalier ho lstí nalodil a odvezl do USA. (Informace z osobního rozhovoru s Georgesem Lucasem, haitským literárním kritikem, v Bordeaux 2001)

o Figanolého „*poetice schizofrenie*“.<sup>171</sup> Hlavní postavou je rybář Agénor, který při lovu monstrózní ryby přijde o oko; je posedlý mstou, a když se mu nakonec rybu přec jen podaří ulovit, ukáže se, že ryba je jeho dvojníkem, a zabije de facto sám sebe. Dívka Violetta počne dceru z tělesného obcování s toužou rybou, reprezentující celý vodní živel. Figanolého temné panoptikum bizarních postav se odehrává ve světě připomínajícím apokalypsu, kde chudý lid stíhá katastrofa za katastrofou. Román je možná nejoriginálnějším textem, který kdy haitská literatura vydala. Figanolé posléze přidal další román *Aube tranquille* (Poklidné jitro, 1990).

**Frankétienne** (vl. jm. Franck Étienne, nar. 1936), míšenec, je zřejmě nejplodnějším haitským spisovatelem, a to rovněž velmi osobitým. Napsal více než dvacet děl, mezi nimiž najdeme romány, divadelní hry i poesii; celou řadu svých textů napsal kreolsky – mj. hry *Trou-Forban*, 1977; *Pèlin-Tèt*, 1978; *Kaselezo*, 1986, které sklidily úspěch i na nehaitských pódiiích, ale také vůbec „*první román v kreolštině hodný toho jména*“, nazvaný *Dezafi* (1968). 'Hrdina' Gaston přichází z venkova do Port-au-Prince, jež má být zaslíbeným městem; najde tu však jen samou bídu a přelidněný svět v rozkladu. Tento román je dodnes považován za nejzdařilejší prózu v haitské kreolštině, třebaže od jejího vydání následovali Frankétiennova příkladu i další prozaici.<sup>172</sup> Frankétienne využívá často symboliky převzaté z vódú a evokuje temné stránky Duvalierova režimu – ostatně řada jeho textů byla ve své době zakázána.

Frankétienne ovšem i do svých francouzských děl vkládá řadu kreolismů a zaplňuje je stovkami neologismů. Jeho experimentátorství vyplývá částečně i z jeho záliby v kvantové fyzice. Byl hlavním strůjcem literárního hnutí, které dostalo název *spiralismus* a k němuž se hlásí také Jean-Claude Figanolé a René Philoctète (nar. 1932), autor tří románů, známý ovšem spíše jako básník. Frankétienne použil poprvé tohoto výrazu ve svém francouzsky napsaném románu *Mûr à crever* (Zralý na zdechnutí, 1968); od r. 1972, kdy si sám vydal román *Ultravocal* (Ultravokální), však sám místo označení *spiralismus* používá raději jen výrazu *Spirale* (Spirála). „*Spirála representuje pohyblivost a permanentní pohyb; nerespektuje hranice mezi žánry, pravidla, prostorové ani časové souvislosti. Ke kočování mezi žánry (divadlo, poesie, román) a přeskokování ve výpovědích, které*

---

<sup>170</sup> Corzani, J. +L.-F. Hoffmann + M.-L. Piccione: *Littératures francophones – II. Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, str. 64

<sup>171</sup> Antoine, R.: *Rayonnants écrivains de la Caraïbe*. Maisonneuve & Larose, Paris 1998, str. 61

<sup>172</sup> Lucas, R.: *L'énergie linguistique dans l'œuvre de Frankétienne*. Viz: [http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/franketienne\\_portrait.html](http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/franketienne_portrait.html)



jsou pro spiralismus typické, se vytrvale přidávají obrazy pokroucenosti ve výsostně barokní spleti asociací. Signifiés (Označované<sup>173</sup>) se promíchávají a zase vydělují, křížují a odlučují, proplétají a zase rozplétají, svinují a rozvinují jako v závratném pohybu, přičemž nejčastěji krouží okolo jediné centrální idey.<sup>174</sup>

Frankétienne neváhá rozbít i prostor stránky a např. v románu *L'Oiseau schizophone* (Schizofonní pták, 1994) rozhazuje slova a slogany do všech stran, aby zdůraznil chaos prostředí plného desinformací, v jehož kulísách se děj knihy odehrává.<sup>175</sup> Osobitý všuměl Frankétienne působí zároveň jako malíř a hudebník.

Z mladších autorů si zaslouží zmínku též **Lyonel Trouillot** (nar. 1956), vzděláním právník. Spolupracuje s řadou časopisů domácích i exilových, kde otiskuje poesii i literární kritiku. Zároveň píše texty známým haitským zpěvákům, jako jsou Tambou Libète, Manno Charlemagne, Toto Bissainthe, Jean Coulanges a Atis Endepandan. Sám stál u vzniku některých časopisů v kreolštině: *Lakansyèl*, *Tèm et Langaj*, v tomto jazyce také vydal dvě sbírky básní (*Depale*, 1979; *Zanj nan dlo*, 1995). Z jeho románů ve francouzštině jmenujme alespoň *Rue des pas perdus* (Ulice ztracených kroků, 1996), *Thérèse en mille morceaux* (Tereza na tisíc kousků, 2000), *Les Enfants des héros* (Děti hrdinů, 2002) a *Bicentenaire* (Dvě stě let, 2004), román inspirovaný haitským povstáním, které sesadilo presidenta Aristida na počátku téhož roku (název naráží na 200 let haitské 'samostatnosti')<sup>176</sup>.

x x x

Zatímco současná martinická literatura je takřka výhradně mužskou záležitostí, Guadeloupe má své významné autorky, možná známější než tamní mužské spisovatele. **Simone Schwarz-Bartová** (nar. 1938) prošla studií ve Paříži i v senegalském Dakaru. Vdala se za francouzského spisovatele Andrého Schwarz-

---

<sup>173</sup> Výraz *signifié* je převzat ze Saussurovy teorie jazykového znaku, v níž se rozlišuje tzv. *signifié* (pojem, označované) a *signifiant* (zvukový obraz, označující). Viz např.: Černý, J.: *Dějiny lingvistiky*. Votobia 1996, str. 140

<sup>174</sup> Viz pozn. 173, tamtéž

<sup>175</sup> Ukázka z taktu pojatých pasáží ve: Antoine, R.: *Rayonnants écrivains de la Caraïbe*. Maisonneuve & Larose, Paris 1998, str. 101-104

<sup>176</sup> K tomuto románu, reflektujícímu celou haitskou historii, viz např.: Miadi, F.: *Rendez-vous avec la mort en Haïti*. Ve: *L'Intelligent – jeune Afrique* č. 2282 (2-3 octobre 2004), str. 91

Barta<sup>177</sup>, s nímž společně napsala román *Un Plat de porc aux bananes vertes* (Vepřová se zelenými banány, 1967). Sama pak vydala dva další romány, počínaje *Pluie et vent sur Têlumée Miracle* (1972, č. *Divotvorná Têlumée*, 1976), přes *Ti Jean l'Horizon* (Honza Všudybyl, 1979). *Divotvorná Têlumée* je výsostně 'ženský román': Têlumée je venkovská černoška, která se vzbouří proti svému nešťastnému osudu, a její příběh je částečně i kronikou všech černých antilských žen, potomkyň otroků. Hlavního hrdinu románu *Honza Všudybyl*, Ti Jeana, si Schwarz-Bartová vypůjčila z antilských lidových vyprávění; má nadpřirozené schopnosti, putuje do Afriky i Evropy, ale vrací se zpět na rodný Guadeloupe, kde konečně najde svou identitu, když se vypořádá s minulostí zabitím nadpřirozeného Monstra, které polklo Slunce. Pohádka či iniciační mýtus? Trochu oboje, ale i symbolický způsob, jak ztvárnit odvržení koloniálního jha.

Nejslavnější antilskou autorkou je ovšem **Maryse Condéová** (nar. 1937). Také ona studovala v Paříži, kde se vdala za Guinejce. Pro její spisovatelskou dráhu je pak do značné míry určující i její dlouholetá africká zkušenost – celých dvanáct let vyučovala v Guineji a v Mali. Condéová debutovala v r. 1976 románem *Hérémakhonon*, později reeditovaným pod názvem *En attendant le bonheur* (Čekání na štěstí), v němž vyjadřuje své rozčarování z africké reality. Pocit z odcizení antilského a afrického světa dominuje i některým dalším jejím dílům, např. *Une Saison à Rihata* (1981), částečně i *Les Derniers Rois mages* (Poslední králové-mágové, 1992 – jde však o slovní hříčku: Rois mages znamená Tři králové). Africké minulosti pak zasvětila monumentální dvousvazkovou ságu o historické říši Mali, nazvanou *Ségou* (Segu, 1984 a 1985), s podtituly: *Les murailles de terre* (Hliněné hradby) pro první a *La terre en miettes* (Rozdrobená země) pro druhý díl. Z této knihy se stal ve Francii doslova best-seller. Condéová v románu zúročila své několikaleté studium dějinných reálií, které nejdříve vedly k disertační práci o druhdy mocné bambarské říši, rozbité až s tlakem muslimských etnik ze severu. Z dalších románů Condéové uveďme ještě *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* (Já, Tituba, černá čarodějnice ze Salemu, 1986) či *La Traversée de la mangrove* (Cesta skrze mangrove, 1989). Condéová také napsala několik esejistických knih.

**Tony Delsham** (nar. 1946) je asi vůbec neaktivnějším martinickým spisovatelem - mezi lety 1971 a 2005 vydal celkem 26 románů, z toho některé tvořily

---

<sup>177</sup> André Schwarz-Bart (nar. 1928) byl oceněn Goncourtovou cenou za román *Dernier des justes* (Poslední spravedlivý, 1959), v němž se vyrovnává s minulostí židovského národa v reakci na válečný holocaust, při němž sám přišel v koncentračních táborech o rodiče a dva sourozence.

součástí cyklů, nazvaných *Le Siècle* (Století; historická pentalogie vydaná postupně v l. 1993-1999) a *Filiation* (Rodokmen, trilogie vydaná v l. 2004-2005). Delsham není příliš znám mimo Martinik, neboť i nadále – jakkoli zájem francouzských vydavatelů o antilské autory je v posledním desetiletí poměrně značný – sám odmítá tisknout své prózy mimo ostrov. Jeho knihy bývají považovány spíše za 'lidovější' četbu, mj. napsal i humorné detektivní romány. Výmluvné jsou už názvy některých jeho próz: *Les Larmes des autres* (Slzy těch druhých, 1983), *Panique aux Antilles* (Panika na Antilách, 1985), *L'Impuissant* (Impotent, 1986), *Papa, est-ce que je peux mourir à la maison?* (Tati, mohl bych umřít doma?, 1997), *Gueule de journaliste* (Novinářský ksicht, 1999), *Négropolitains et euro-blacks* (Negropolitní a euro-černoši, 2000). Jeho prózy však nepostrádají vtip a kritického, mnohdy až provokativního ducha vůči vlastní společnosti. V roce 2005 měl vydat esej *Tout Être, le devoir de l'enracinement* (Celá bytost, závazky a kořeny). Uvedl také několik divadelních her, část z nich byla ovšem adaptacemi jeho románů. Od 70. let se zasloužil o vznik některých martinických periodik (týdeníky *Martinique Hebdo* v roce 1972 a *Le Naïf* v r. 1975) a vydavatelství Éditions M.G.G. (1972; M.G.G. = pour Martinique Guadeloupe Guyane). Stal se zároveň průkopníkem martinického komiksu, když inicioval komiksový měsíčník M.G.G., jehož vydávání v letech 1972-1975 řídil. Od r. 1990 je šéfredaktorem dalšího informačního týdeníku, *Antilla*, a od r. 2001 se podílí i na vysílání martinického televizního vysílání *Kanal Martinique Télévision*.<sup>178</sup>

Dalším velmi psavým prozaikem je **Raphaël Confiant** (nar. 1951). Původně vystudoval angličtinu a politické vědy v Aix-en-Provence a poté kreolskou jazykovědu na universitě Antil a Guyany. Své nadšení pro kreolštinu uplatnil po návratu na Martinik v mnoha směrech: stál u zrodu prvního deníku v kreolštině *Grifante* (1977-1981); je členem GERECu, tedy Groupe d'études et de recherches en espace créolophone (Skupina pro studium a výzkum v kreolofonním prostoru), kde se aktivně podílí na prosazování jednotného zápisu kreolštiny a vytváření technické lexikální zásoby; a také své literární texty psal nejdříve jen kreolsky. V tomto jazyce též vydal tři romány, jeden svazek povídek a sbírku poesie. Teprve v roce 1988 ze svých radikálně prokreolských posic trochu ustoupil, když vydal první román ve francouzštině – ovšem částečně kreolisované –, nazvaný *Le Nègre et l'Amiral*

---

<sup>178</sup> Vzhledem k tomu, že o Tonym Delshamovi se zmiňuje jen málo francouzských odborných studií o martinické literatuře, odstavec o tomto autorovi byl zpracován takřka výhradně podle jeho profilu dostupného na: <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/delsham.html>

(Černoch a admirál, 1988), jakousi kroniku martinického života během druhé světové války. Následovala celá řada dalších románů i kratších próz, z nichž největší pozornosti se těšila žoviálně pojatá *Eau de café* (Voda na kávu, 1991), v níž dotáhl zřejmě nejdále svou nápodobu mluveného jazyka.

Confiant se od počátku snaží obohacovat francouzštinu o kreolské reálie, specifické výrazy, formulace, a také o řadu novotvarů (u kreolských jazyků je tato kreativnost běžná). Své texty opírá o důkladné studium kreolské společnosti z etnografického i historického hlediska, jak dokazuje např. 'umírněnější' román *Le Commandeur du sucre* (Dozorce nad cukrem, 1994), v němž nalézáme jakoby mimochodem důkladné popisy práce na třtinových polích i zpracování cukrové třtiny v první třetině 20. století, tedy v době, kdy už výrobě třtinového cukru pozvolna 'zvonil umíráček'. Postupně vyšly i francouzské překlady jeho kreolských románů: *Chimère d'En-Ville* (Chiméra z města, 1997; pův. *Bitako-a*, 1985) *Mamzelle Libellule* (Slečna Vážka, 1994; pův. *Marisosé*, 1987), *Le Gouverneur des dés* (Pán kostek, 1995; pův. *Kód Yanm*, 1986).<sup>179</sup> V posledních z Confiantových kreolských románů nechybí slovníček jeho neologismů (kreol. *Pawôlnef*). I později však okrajově píše prózy v kreolštině, v roce 1997 tak vydal sbírku povídek dvojjazyčně *Ora lavi: nyouz - A fleur de vie* (V rovině života). Po roce 2000 vydává především francouzské romány, a to v podstatě každým rokem jeden, mj.: *Brin d'amour* (Výhonek lásky, 2001), *La Lessive du diable* (Ďáblovo prádlo, 2003), *Adèle et la pacotilleuse* (Adéla a prodavačka braku, 2005). Vydal též několik esejů, mezi nimi i provokativní *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle* (Aimé Césaire – paradoxní průchod napříč stoletím, 1993).

**Patrick Chamoiseau** (nar. 1953), Confiantův vrstevník, vystudoval právo a sociální ekonomii, rovněž ve Francii. V uměleckém světě začínal jako kreslíř komiksů, a smysl pro živost a karikaturu mu zůstal i při psaní prozaických děl. „Zajímá se o zanikající kulturní formy svého rodného ostrova /.../ a objevuje dynamiku svého prvního jazyka, kreolštiny, jazyka, který musel opustit ve chvíli, kdy začal chodit na základní školu.“<sup>180</sup> Chamoiseau debutoval vyprávěnou hrou *Manman Dlo contre la fée Carabosse* (Mami Dlo bojuje s ježibabou, 1982; dlo = de l'eau, voda). Svůj první román vydává v roce 1986: *Chronique des sept misères* (Kronika sedmeré bídy, 1986) je pokusem o literární uchopení kolektivní zkušenosti tzv. džobérů (fr. *djobeurs*), tedy prodavačů na trhu ve Fort-de-France. Kniha má značný

<sup>179</sup> Překlady však pořídil Gerry L'Etang, nikoli tedy sám Confiant.

<sup>180</sup> <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/chamoiseau.html>

ohlas, mj. i díky originálnímu stylu, opepřenému řadou kreolismů a novotvarů. Chamoiseau však uplatňuje též svou imaginaci a schopnost evokovat rázovité martinické figurky. Ještě větší pozornosti se těší jeho druhý román, *Solibo magnifique* (1988; č. Solibo ohromný, 1993), příběh o úmrtí nejvýznamnějšího orálního vypravěče, a symbolicky i o zániku orální slovesnosti vůbec. Také třetí, nejobsáhlejší román *Texaco* (1992), je snahou zanechat živoucí památku po zanikajícím světě starého Martiniku: jde o osobitou eposej, v níž se líčí nesnáze tří pokolení v době od otrokářského režimu do současnosti. Chamoiseau se v tomto díle však zároveň pokouší i o jakousi kroniku jedné čtvrti v martinické metropoli, čtvrti nazvané podle nedalekých nádrží benzínové společnosti Texaco. Knize nechybí sociologický rozměr: tato čtvrť byla osidlována ve spěchu. Za tento román obdržel Chamoiseau Goncourtovu cenu.

V témže roce, 1992, získává další Antilan, anglofonní básník Derek Walcott (nar. 1930), Nobelovu cenu za literaturu. Walcott se narodil na ostrově Svatá Lucie – s níž v podstatě sousedí Martinik –, žije však na Trinidadu. Po Saint-John Perseovi šlo tedy o druhého autora narozeného na Antilách. V roce 2001 k nim přibyl Vidiadhar Surajprasad Naipaul (nar. 1932), autor indického původu narozený na Trinidadu, který ovšem už v 19 letech ostrov opustil a žije v Anglii; je považován za britského autora.<sup>181</sup>

Teprve v roce 2002 vydal Chamoiseau svůj čtvrtý román, *Biblique des derniers gestes* (Biblickost posledních gest). Ani mezitím však nezahálel. Napsal dvě autobiografické prózy *Antan d'enfance* (Mé dávné dětství, 1992) a *Chemin d'école* (Cesta do školy, 1994) – v r. 1996 vyšly oba texty ve dvou svazcích (I. a II.) pod společným názvem *Enfance créole* (Kreolské dětství). Z části autobiografický je i teoretičtější text *Écrire en pays dominé* (Psát v zemi, které vládnu jiní, 1997). Chamoiseau rovněž vydal převyprávěný příběh z doby otrokářství *L'esclave vieil homme et le molosse* (1997; č. *Otrok stařec a obří pes*, 2005).

Raphaël Confiant a Patrick Chamoiseau jsou nejen osobitými a nadanými prozaiky, ale také velkými znalci kreolské společnosti, a jejich dílo, jakkoli nepolitické, má i svůj 'vlastenecký', kreolský rozměr, jímž se chtějí definovat a odlišit od literární produkce Francie. V roce 1989 oba autoři ve spolupráci s kreolským

---

<sup>181</sup> Česky vyšel Naipaulův africký román *A Bend in the river* z r. 1979 (V ohybu řeky, 1985, překl. Pavel Medek)

lingvistou Jeanem Bernabém<sup>182</sup> vydali literární manifest *Éloge de la créolité* (Chvála kreolství).<sup>183</sup> Jak napovídá už samotný název, pokusili se tu o novou definici kulturní identity antilské společnosti, a do jisté míry se tak vymezili oproti obdobně nazvaným konceptům hnutí *négritude*, jak jej representoval jejich krajan Aimé Césaire, i vůči *antillanité* Édouarda Glissantova. Jejich vliv však autoři nepopírají, *Chvála kreolství* je dokonce věnována právě Césairovi, Glissantovi a „Frankétyènovi“ (tj. haitskému Frankétiennovi). Jak se píše v manifestu: „*Césairova Négritude byla křestem, primárním aktem naší znovunabyté důstojnosti. Navždycky jsme dětmi Aimého Césaira.*“<sup>184</sup> Tři autoři – podobně jako Glissant – definují antilskou totožnost různými vlivy, kterými byla utvářena. Nezůstávají ovšem při tom. Pro ně je podstatou vlastní identity právě *kreolství*, tedy promíšenost, „*rozmanitost, neprůhlednost, vícejazyčnost a střetávání. Kreolisace je proces usazování všech civilizací, které dorazily do Karibiku. /.../ Tento společný vliv několika kultur, několika jazyků a několika náboženství vyústil v mosaiku složenou z množství kousků a uspořádaných komplexním způsobem. Kreolské imaginárno vychází z tohoto 'chaotického' uspořádání.*“<sup>185</sup> Sami autoři vytýčují svůj program, hovoří o nutnosti „*vyjádřit kaleidoskopickou úplnost*“ a „*zrušit falešnou universalitu, jednojazyčnost a čistotu*“.<sup>186</sup>

Jak shrnuje Michaela Libertinová, „*potřebuje se antilská společnost podle Chamoiseaua, Confianta a Bernabéa zejména zbavit kritického vnějšího pohledu /roz. na sebe sama/ a zbožňování cizích idolů ve prospěch kladného přijetí sebe sama.*“<sup>187</sup> Mezi cíle, jež si autoři vytkli, je vytvoření vlastní literatury, vyrostlé zevnitř, která by mj. měla navázat na dědictví orálního vypravěčství (můžeme hovořit o *literárním rozměru*), a zároveň s tím rehabilitace kreolštiny, již chtějí „*zasít*“ do francouzsky psané literatury<sup>188</sup> (*jazykový rozměr*); vytvoření vlastního pojetí antilských dějin, z pohledu těch, kdo je žili, tj. otroků na plantážích a prostých lidí (*dějinný rozměr*); a stejným způsobem reflektovat také antilskou současnost, tj. zabývat se nejlidovějšími vrstvami i s jejich zvyky a pověrami (*etnografický rozměr*).

<sup>182</sup> Jean Bernabé (nar. 1942) vede Groupe d'études et de recherches en espace créolophone (GEREC; Skupina pro studium a výzkum v kreolofonním prostoru), zasloužil se o prosazování jednotného zápisu kreolštiny a je mj. autorem monumentální *Grammaire créole – Fondas Kreyol-la* (Kreolská gramatika, 1987)

<sup>183</sup> Ve skutečnosti byl text zveřejněn již o rok dříve, 22. května 1988, při příležitosti Karibského festivalu v Seine-Saint-Denis.

<sup>184</sup> Bernabé, Jean + Patrick Chamoiseau + Raphaël Confiant: *Éloge de la créolité*. Gallimard 1989, str. 18

<sup>185</sup> Sabbah, L.: *Écrivains français d'Outre-mer*, str. 48

<sup>186</sup> Viz pozn. 185, tamtéž, str. 28

<sup>187</sup> Libertinová, Michaela: *Pojetí kreolské společnosti a literatury v románech Patricka Chamoiseaua a Raphaëla*

*Confianta* (diplomová práce). ÚRS FF UK, Praha 1999, str. 10

<sup>188</sup> Tamtéž

Jak Confiant, tak Chamoiseau v podstatě už v době vydání *Chvály kreolství* měli za sebou první romány v kreolisované francouzštině, takže měli pádný důkaz, že jejich plán není jen pouhou utopií. I jejich další tvorba potvrdila, že své záměry vzali vážně, a naplňují je v podstatě ve všech bodech. Obzvláště jejich snahy na poli historického a etnografického bádání, ovšem literárně uchopeného, budí značný respekt. Oba vydali společně např. pozoruhodný teoretický esej *Les Lettres créoles – Tracées antillaises et continentales de la littérature: Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane* (Kreolské písemnictví – Stopy antilské a kontinentální literatury, 1991), v němž načrtávají příběh literárních svědectví o antilském světě od r. 1635 až do r. 1975. Podobně Patrick Chamoiseau ve spolupráci s fotografem Rodolphem Hammadim vydal *Traces-Mémoires du baigne* (Stopy a paměť v galejích, 1994) o guayanských trestaneckých koloniích.

Význam *créolité* – podobně jako v případě *négritude* – zajisté umocnil fakt, že za tímto konceptem stáli dva zdatní autoři, kteří navíc dovedli svůj projekt převést z teoretické roviny do praxe. Hnutí nepochybně sehrálo svou pozitivní roli a zajisté přispělo i k sebeuvědomování si vlastní totožnosti v antilské společnosti. Samozřejmě se ozvaly i četné kritiky, mj. i od jednoho z 'duchovních otců', Édouarda Glissanta, který na tento proud v podstatě zareagoval románem *Tout-monde* (Všehosvět, 1995), v němž vystupují „kreolové“ ze všech možných koutů světa, mj. i z evropských metropolí; evidentně chtěl oprostít tento pojem od omezujících charakteristik. Někteří vyčítají Chamoiseauovi a Confiantovi určitou schematičnost, s níž podávají obraz martinické společnosti, kde mají mulati, černoši i běloši do značné míry předurčené sociální role a podle tohotoustru jsou i zesměšňováni (humor je v jejich knihách všudypřítomný): tak se kreolská rozmanitost de facto mění jen v nový, třebaže ne tak ostře vyhraněný, rasově strukturovaný svět. Další námitky říkají, že ani bývalým kolonizátorům, jimž tu připadají vesměs jen negativní role, nelze upřít určitý pozitivní přínos. (Tony Delsham takto zareagoval v l. 1993-1999 monumentální sérií pěti historických románů, v nichž de facto přímo polemizuje s touto zplošťující, spíše jednostrannou interpretací antilských dějin.<sup>189</sup>) A nakonec, kreolisace francouzštiny, jak ji praktikují oba spisovatelé, se do značné míry vyčerpala – i když nelze upřít kvality jejich dalším dílům, ukazuje se, že se v mnohém opakují, a to dokonce též ve svých četných neologismech. Tvůrčí potenciál inspirovaný kreolštinou tedy ztratil na

---

<sup>189</sup> Blíže viz: Corzani, J. +L.-F. Hoffmann + M.-L. Piccione: *Littératures francophones – II. Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, str. 168-169; tamtéž Corzani shrnuje i další výtky a odchylky od hnutí *créolité*

své prvotní síle. Je proto možné, že také o *créolité* jednou její autoři prohlásí to, co s odstupem času prohlásil Aimé Césaire o *négritude*: „*Stačí si připomenout její datum, aby člověk pochopil, nakolik bylo toto hnutí odůvodněné.*“

### **I. 3. Shrnutí**

Počátky původní antilské i africké frankofonní literatury spadají k datu poměrně nedávnému – v podstatě o nich můžeme hovořit až od začátku 20. století. Výjimku tvoří jen Haiti, kde se vyskytla celá řada spíše epigonských literátů již v průběhu 19. století. Třebaže vývoj literatury v jednotlivých oblastech má svá specifika, jejich cesty se v průběhu 20. století několikrát proluly a střetly, a rovněž můžeme pozorovat některé podobnosti v jejich směřování.

Klíčovou událostí v dějinách antilské i černoško-africké literatury byl nejdříve zejména román martinicko-guyanského spisovatele Reného Marana *Batuala* z r. 1921, první „*opravdový černošský román*“, odehrávající se v koloniální Střední Africe. Jeho kvality (jakož i uznání, jehož se mu dostalo v Evropě) znamenaly důležitý impuls pro ustavení a další rozvoj ‘černošské’ literatury a de facto i frankofonní literatury na francouzských koloniálních územích vůbec.

Další významným krokem pro další vývoj francouzsky psané literatury jak v černé Africe, tak na Antilách byl vznik hnutí *négritude* v polovině 30. let 20. století. Předcházel mu ovšem aktivní kulturní život černošské studentské komunity v Paříži – zástupci obou oblastí zde vydávali postupně celou řadu antilských, studentských a ‘černošských’ časopisů (akcent na tu kterou stránku byl obvykle poznat už podle jejich titulu). Nejdůležitějšími osobnostmi *négritude* se stal Aimé Césaire z Martiniku a Léopold Sédar Senghor ze Senegalu – jejich literární i politické působení mělo pak i v dalších desetiletích velkou odezvu v černošských i mulatských společnostech na obou stranách Atlantského oceánu.



Zhruba od 50. let 20. století se literatury černé Afriky a antilských ostrovů – a mezi nimi pak Haiti zvláště – vzájemně vzdálily. Souviselo to i s politickým a společenským vývojem: především po dekolonialisaci na konci 50. a počátku 60. let přestal obě strany sjednocovat společný cíl a každá začala klást důraz na specifické podmínky své oblasti. Autoři jako Mongo Beti, Ousmane Sembène aj. se zabývají výhradně africkými tématy, Édouard Glissant a jeho následovníci pak stále více tíhnou k tematice výhradně antilské. Zvláštní politická situace na Haiti (duvalierovská diktatura) naopak vedla k tomu, že haitští autoři takřka výhradně psali (a píší) o ryze haitských problémech, a to dokonce i ti, kteří žijí v emigraci – jichž je v podstatě většina. Nadále však ve všech oblastech zůstává důraz na určitou politicko-společenskou angažovanost, byť už není tak 'prvoplánová' a je pojednána umělečtěji než dříve.

Jestliže v prvních desetiletích se černo-africká i antilská frankofonní literatura ustavovala zejména díky výrazným básnickým osobnostem (A. Césaire, L.-S. Senghor, D. Diop, L.-G. Damas), zhruba od 50. let 20. století, a ještě výrazněji v době postkoloniální se hlavním výrazovým prostředkem stala próza, zejména román. Je přitom třeba dodat, že podobný obrat nastal také v západních (tj. evropské a severoamerické) literaturách: ostatně Césaire, Senghor a někteří další autoři se stýkali s některými představiteli moderních básnických směrů (zejména A. Breton) a částečně se inspirovali těmito soudobými směry – svým způsobem tak africká i antilská literatura přeskočily vývoj a vstoupily téměř hned do stadia básnických avantgard, jimž ovšem v Evropě předcházelo několik staletí (ba tisíciletí) poesie klasické. Novým frankofonním básníkům se těžko navazuje a jen málo jich stojí za pozornost (např. Tchicaya U'Tamsi) – podobnou krizi můžeme pozorovat i v poesii evropské a americké zhruba od konce 60. let.

Právě tento obrat k próze však znamenal potvrzení zrodu nových literatur, jež mají svou originalitu a svá specifika. Přestože dodnes se potkáváme s rysy určitého amatérismu u řady – obzvláště afrických – autorů, je nepochybné, že už od půle minulého století lze nalézt na obou stranách Atlantiku vynikající spisovatelské osobnosti. V černé Africe jimi byli např. Kamerunci Mongo Beti a Ferdinand Oyono, Senegalec Ousmane Sembène, Bernard Dadié z Pobřeží slonoviny, později Ahmadou Kourouma z téže země, Amadou Hampaté-Bâ nebo Massa Makan Diabaté z Mali, Sony Labou Tansi a Henri Lopes z Konga, Boubacar Boris Diop ze Senegalu či Tierno Monémbo z Guiney. V literatuře antilské nutno zmínit alespoň Martiničany Josepha Zobela, Édouarda Glissanta, Xaviera Orvilla, či mladší Patricka Chamoiseaua a Raphaëla Confianta, a také Guadeloupanky Simone Schwarz-Bartovou s Maryse Condéovou a jejich krajana Daniela Maximina. Haiti se může – vzhledem k převažujícímu analfabetismu svých obyvatel – pochlubit dokonce mimořádnou prozaickou scénou, reprezentovanou romanopisci jako Jacques-Stéphen Alexis, Jacques Roumain, Émile Ollivier, Marie Chauvetová, Lyonel Trouillot nebo René Depestre, známý spíše svými povídkami a dříve poesii.

Zatímco od 2. poloviny 20. století už bylo lze hovořit o novém fenoménu černošské africké a antilské frankofonní literatury, v dalších desetiletích se v některých oblastech konstituovaly literatury, jež lze označit jako národní či přinejmenším regionální. Poměrně zřetelné je to u literatur jednotlivých antilských ostrovů, zejména u Haiti. V Africe je situace složitější. Třebaže dodnes v literárně-historických a teoretických diskurzech přetrvává koncept literatury černé Afriky jako nějakého celku, stále častěji se mluví o literaturách Západní Afriky, Střední Afriky, Východní Afriky apod., anebo dokonce o literaturách národních – v případě frankofonních zemí to platí hlavně o Senegalu, Mali, Pobřeží slonoviny, Kamerunu a zvláště o Kongu (zde obvykle splývají scény Konga-Brazzaville a Konga-Kinshasy). Ve všech jmenovaných státech už je po několika desetiletích místní beletrie dostatečně bohatá na to, aby termín 'národní literatura' měl své oprávnění. Spolu s tím lze pozorovat větší soustředěnost autorů na lokální problematiku, která nahradila témata spojená s konfliktem černého světa a světa kolonialistů.

Dá se tedy pozorovat stále větší tíhnutí k lokálnímu kontextu, ať již z hlediska autorů samých (témata spojená s problémy jejich vlastních zemí) či z hlediska obecného vnějšího hodnocení těchto

literatur (i mimoafričtí literární vědci se stále častěji soustředí na literatury konkrétních oblastí). Zároveň s tím se stále více oslabují vazby, které mezi africkými a antilskými – především černošskými – autory dlouho přetrvávaly.

Pokud na počátku stály africko-antilské literární události, jakými byly Maranův román nebo hnutí *négritude* (à propos, Césairovy portréty dodnes visí v mnoha školách černé Afriky), kontakty mezi oběma oblastmi neustávaly ani dále. Platí to hlavně o aktivitách antilských autorů, již z pochopitelných důvodů nadále vzhlíželi k Africe jako k místu svých vlastních kulturních kořenů, nebo přímo kořenů vlastní identity. Po Reném Maranovi ještě několik dalších antilských literátů působilo v koloniální správě v afrických zemích (např. guadeloupští Guy Tirolien, Paul Niger), africkou zkušeností si prošli také guyanský Bertène Juminer nebo martinický Frantz Fanon. Díla autorů jako Aimé Césaire nebo právě Frantz Fanon našla silnou odezvu i v afrických zemích, k jejichž čtenářům se ostatně i částečně obraceli. Martinický Édouard Glissant se angažoval v mezinárodních Kongresech černošských spisovatelů a umělců a rovněž se vyjadřoval k dění v Africe. Zmíněný Paul Niger později pomáhal prvnímu guinejskému prezidentovi Sékouovi Tourému, Martiničan Xavier Orville působil pro změnu nějaký čas jako kulturní poradce presidenta Léopolda-Sédara Senghora v Senegalu. Do Senegalu zavítal rovněž Joseph Zobel, jeho krajan. Zatím posledním výrazným pojátkem k Africe je vztah guadeloupské Maryse Condéové k Západní Africe – autorka strávila v Guineji a Mali dvanáct let, vdala se za Afričana a v 80. letech věnovala několik románů Africe (sága *Segu*) i antilsko-africkým vztahům (*Poslední králové-mágové*).

Zatímco antilští autoři mnohdy vzhlíželi k Africe a zmiňovali ji ve svých textech, afričtí autoři k Antilám už méně, mj. i proto, že jen málo z nich mělo příležitost na karibské ostrovy zavítat. Jejich vazby se omezovaly především na společné aktivity v rámci dekolonizačních či černošských hnutí, resp. pařížských časopisů 20. a 30. let. Afrika sice kladně přijímala antilská literární díla, jež se jí přímo dotýkala (A. Césaire, F. Fanon), avšak antilská tematika jí v zásadě byla cizí a v posledních desetiletích vzájemné kontakty s antilským prostorem víceméně ustaly.

## Bibliografie

### **Sekundární literatura:**

- Ahmadou Kourouma: *l'héritage* (cahier spécial). (Notre librairie č. 155-156, juillet-décembre 2004)
- Andriamirado, Sennen: *Le Mali aujourd'hui*. Les Editions du Jaguar, Paris 1996
- L'Année francophone internationale – édition 1995*. Bibliothèque nationale du Québec, 1995
- Antoine, Régis: *Rayonnants écrivains de la Caraïbe*. Maisonneuve & Larose, Paris 1998
- Bachtin, Michail Michajlovič: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. (Přel. Jaroslav Kolár) Odeon, Praha 1975
- Belinga, S.-M. Eno: *La littérature orale africaine*. Les classiques africains, Editions Saint-Paul, 1978
- Beniamino, Michel: *La Francophonie littéraire – Essai pour une théorie*. L'Harmattan, 1999
- Cornevin, Robert: *Haïti*. Presses universitaires de France (v edici Que sais-je?), Paris 1993
- Cornevin, Robert: *Littératures d'Afrique noire de langue française*. Presses universitaires de France, Paris 1975
- Couffon, Claude: *René Depestre*. Editions Seghers, Paris 1986
- Camara, Sory: *Gens de la parole – Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*. Karthala + SAEC, Paris 1992
- Camara, Sory: *Vergers de l'aube – paroles mandenka sur la Traversée du Monde*. Editions Confluences 2001
- Cauvin, Jean: *La Parole traditionnelle*. Les classiques africains, Editions Saint-Paul, 1980
- Cinq ans de littératures (1991-1995): Afrique noire 1*. (Notre librairie č. 125, janvier-mars 1996)
- Cinq ans de littératures (1991-1995): Afrique noire 2*. (Notre librairie č. 126, avril-juin 1996)
- Corzani, Jack + Léon-François Hoffmann + Marie-Lyne Piccione: *Littératures francophones – II. Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane, Québec*
- Davidson, Basil: *Africká minulost – Kroniky od dávnověku po moderní dobu*. Přel. Gustav Bernau, Ivan Hrbek, František Jungwirth. Orbis, Praha 1972
- Les Débuts de la littérature sénégalaise de langue française*. Centre d'étude d'Afrique noire, Bordeaux 1998
- Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století – 3. díl: od 30. let do současnosti*. (pod vedením J. O. Fischera), Academia, Praha 1979
- Delas, Daniel: *Littératures des Caraïbes de langue française*. Nathan, Paris 1999
- Depestre, René: *Bonjour et adieu à la négritude*. Editions Robert Laffont, 1980
- Dictionnaire des littératures française et étrangères*. Larousse, Paris 1992
- Finnegan, Ruth: *Oral literature in Africa*. Oxford university press, 1970
- Finnegan, Ruth: *Oral poetry – Its nature, significance and social context*. Cambridge University Press, Cambridge-London-New York-Melbourne, 1977
- Gassama, Makhily: *La langue d'Ahmadou Kourouma*. ACCT – Karthala, Paris 1995
- Guide culturel: Civilisations et littératures d'expression française*. (sous la direction de: André Reboullet et Michel Tétu) Librairie Hachette, Paris 1977
- Guibert, Armand: *Poètes d'aujourd'hui - Léopold Sedar Senghor*. Éditions Pierre Seghers, 1961
- Hausser, Michel + Martine Mathieu: *Littératures francophones – III. Afrique noire, Océan indien*. Editions Belin 1998
- Housková, A.: *Imaginace hispánské Ameriky*. Torst, Praha 1998
- Huizinga, Johan: *Homo ludens*. (Přel. Jaroslav Vácha) Dauphin, Praha 2000
- Chevrier, Jacques: *Anthologie africaine*. Hatier, Paris 1981
- Chevrier, Jacques: *Littérature d'Afrique noire de langue française*. Editions Nathan Université, Paris 1999
- Chevrier, Jacques: *Littérature nègre*. Armand Colin, 1990
- Écrivains de langue française – revue de livre*. (Notre librairie č. 82, janvier-mars 1986)
- Iliffe, John: *Afrika a Afričané – dějiny kontinentu*. (Přel. Luboš Kropáček) Vyšehrad, Praha 2001
- Joubert, J.-L. + J. Lecarme + E. Tabone + B. Vercier: *Les Littératures francophones depuis 1945*. Bordas, 1986
- Kandert, Josef: *Afrika*. Mladá fronta, Praha 1984.
- Kesteloot, Lilyan: *Anthologie négro-africaine – histoire et textes de 1918 à nos jours*. EDICEF, Vanves 1997
- Kesteloot, Lilyan: *Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire*. Les classiques africains, 1994
- Kesteloot, Lilyan: *Histoire de la littérature négro-africaine*. Karthala – AUF, 2001
- Kesteloot, Lilyan + Barthélémy Kotchy: *Aimé Césaire – l'Homme et l'Oeuvre*. Présence africaine + Les classiques africains 1993
- Klíma, Vladimír + Karel F. Růžička + Petr Zima: *Literatura černé Afriky*. Orbis, Praha 1972
- Klíma, Vladimír + Václav Kubica + Alois Wokoun: *Safari za africkou kulturou*. Práce, Praha 1983
- Kundera, Milan: *Les testaments trahis*. Editions Gallimard – Folio, 1993
- Langues, langages, inventions*. (Notre librairie č. 159, juillet-septembre 2005)
- Libertinová, Michaela: *Pojetí kreolské společnosti a literatury v románech Patricka Chamoiseaua a Raphaëla Confianta* (diplomová práce). ÚRS FF UK, Praha 1999

- Littérature camerounaise – 1. L'éclosion de la parole.* (Notre librairie č. 99, octobre-décembre 1989)  
*Littérature camerounaise – 2. Le livre dans tous ses états.* (Notre librairie č. 100, janvier-mars 1990)  
*Littérature congolaise.* (Notre librairie č. 92-93, mars-mai 1988)  
*Littérature de Côte d'Ivoire - 2. Écrire aujourd'hui.* (Notre librairie č. 87, avril-juin 1987)  
*Littératures de langue française hors de France – anthologie didactique.* F.I.P.F., Sèvres 1976 (?)  
*Littérature francophone – anthologie.* (sous la direction de: Jean-Louis Joubert), Nathan 1992  
Lohisse, Jean: *Komunikační systémy – socioantropologický pohled.* (Přel. Milada Hanáková) Nakl. Karolinum, Praha 2003  
Lotman, Jurij M.: *Text a kultura.* Edícia Filozofia do vrecka, zv. 9, Archa, Bratislava 1994  
Mc Luhan, Marshall: *Jak rozumět médiím.* (Přel. Miloš Calda) Odeon, Praha 1991  
Midiohouan, Guy Ossito + Mathias D. Dossou: *La Nouvelle d'expression française en Afrique noire.* L'Harmattan, Paris 1999  
Michl, Josef B.: *Laureatus laureata – Laureāti Nobelovy ceny za literaturu 1901-1994.* Arca Jimfa 1995  
Mitchell, Carleton: *Isles of the Caribbees.* National geographic society, 1971  
Mouralis, Bernard: *Les contre-littératures.* Presses universitaires de France 1975  
Nantet, Jacques: *Panorama de la littérature noire d'expression française.* Librairie Arthème Fayard, 1972  
Ndachi Tagne, David: *Roman et réalités camerounaises 1960-1985.* Editions L'Harmattan, Paris 1986  
Newton, Alex + David Else: *West Africa – a Lonely Planet travel survival kit.* Lonely Planet, 1995  
Nicolas, Jean-Claude: *Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma.* Les classiques africains, Editions Saint-Paul, 1985  
Nkashama, P. Ngandu: *La littérature africaine écrite.* Les classiques africains, Editions Saint-Paul, 1979  
Ormerod, Beverley + Jean-Marie Volet: *Romancières africaines d'expression française – Le sud du Sahara.* L'Harmattan 1994  
Ortová, Jarmila + Vladimír Klíma: *Literatury zemí subsaharské Afriky.* SPN, Praha 1970  
Ortová, J.: *Etude sur le roman au Cameroun.* Academia, Praha, rozmn. SČT 18 1971. 8°. 221. Dissertationes orientales. Vol 30. Orientální ústav ČSAV  
Ortová, J.: *Problèmes de la société et de la culture dans les oeuvres des écrivains africains – exemple de Sembène Ousmane,* SPN, Praha 1973  
*O želvách, lidech a kamenech – Mýty, legendy a pohádky černé Afriky.* (Přel. Markéta Nová, Ivana Tomková), Argo, Praha 1999  
*Parlons malinké.* (Sous la direction de Mamadou Camara) L'Harmattan, Paris + Montréal 1999  
Postman, Neil: *Ubavit se k smrti – Veřejná komunikace ve věku zábavy.* (Přel. Irena Reifová) Mladá fronta, Praha 1999  
Rettová, Alena: *Africká filosofie.* Zdeněk Susa, Středokluky 2001  
Ricard, Alain: *Littérature d'Afrique noire – Des langues aux livres.* CNRS Editions et Karthala, Paris 1995  
Ricard, Alain: *Livre et communication au Nigéria – essai de vue généraliste.* Présence africaine, 1975  
Sabbah, Laurent: *Écrivains français d'outre-mer.* Louis-Jean, Paris 1997  
Seabrook, William B.: *Ostrov černých kouzel – vúdú na Haiti.* (Přel. Z. Wattersonová) Dauphin, Praha 1997  
*Slovník francouzsky píšících spisovatelů.* (Kol. autorů pod vedením Jaroslava Fryčera) Nakl. Libri, Praha 2002  
*Slovník spisovatelů Latinské Ameriky.* (Kol. autorů pod vedením Eduarda Hodouška) Nakl. Libri, Praha 1996  
*Slovník spisovatelů – Asie a Afrika I.+II.* Odeon, Praha 1967  
*Sony Labou Tansi à Lomé en 1988.* Centre d'étude d'Afrique noire, Bordeaux 2000  
Stingl, Miloslav: *Černí bohové Ameriky.* Nakl. Svoboda, Praha 1992  
Šrámek, Jiří: *Dějiny francouzské literatury v kostce.* Votobia, Olomouc 1997  
Vaňková, Irena: *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře.* Institut sociálních vztahů nakl., Praha 1996  
Vaudou. Abbay Daoulas + Hoëbeke, 2003  
Verschave, François-Xavier: *La Françafrique – Le plus long scandale de la République.* Editions Stock, 1998-99  
Viatte, Auguste: *Histoire comparée des littératures francophones.* Nathan-Université, 1980

### **Frankofonní literatura černé Afriky:**

- Adiaffi, Jean-Marie: *La carte d'identité.* CEDA 1980  
Boto, Eza: *Ville cruelle.* Présence africaine, Paris + Dakar 1971  
Cendrars, Blaise: *Anthologie nègre.* Buchet/Chastel 1972 (reedice vydání z r. 1942)  
Dadié, Bernard B.: *Le Pagne noir.* Présence africaine 1970 (reedice vyd. z r. 1955)  
Diabaté, Massa Makan: *Le boucher de Kouta.* Hatier, Paris 1982  
Diabaté, Massa Makan: *Le lieutenant de Kouta.* Hatier, Paris 1983

Diop, Birago: *Les Contes d'Amadou Koumba*. Présence africaine, Paris + Dakar 1961  
 Diop, Birago: *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*. Présence africaine, Paris + Dakar 1961  
 Diop, Birago: *Contes et lavanes*.  
 Dongala, Emmanuel: *Jazz et vin de palme*. Le Serpent à plume, Paris 1996  
 Goyémidé, Étienne: *Le dernier survivant de la caravane*. Hatier, Paris 1985  
 Hamidou Kane, Cheikh: *L'Aventure ambiguë*. 10/18 éditions, Paris 2000  
 Hampaté-Bâ, Amadou: *Amkoullel, l'enfant peul – mémoires*. Actes Sud, 1992  
 Hampaté-Bâ, Amadou: *Oui, mon commandant – mémoires II*. Actes Sud, 1994  
 Hampaté-Bâ, Amadou: *Vie et enseignement de Tierno Bokar, le Sage de Bandiagara*. Editions du Seuil 1980  
 Kourouma, Ahmadou: *Allah n'est pas obligé*. Editions du Seuil, 2000  
 Kourouma, Ahmadou: *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Editions du Seuil, 1998  
 Kourouma, Ahmadou: *Le diseur de vérité*. Acoria Editions, 1998  
 Kourouma, Ahmadou: *Les soleils des indépendances*. Editions du Seuil, 2000  
 Kourouma, Ahmadou: *Monnè, outrages et défis*. Editions du Seuil, 1990  
 Kourouma, Ahmadou: *Quand on refuse on dit non*. Editions du Seuil, 2004  
 Laye, Kamara: *Le regard du roi*. Librairie Plon, 1954  
 Lopes, Henri: *Le pleurer-rire*. Présence africaine, 2003  
 Monénembo, Tierno: *L'Aîné des orphelins*. Editions du Seuil, 2000  
 Monénembo, Tierno: *Les Crapauds-brousse*. Editions du Seuil, 1979  
 Monénembo, Tierno: *Les Ecailles du ciel*. Editions du Seuil, 1986  
 Ngal, Mbwil a Mpaang: *Giambatista Vico, ou le Viol du discours africain*. Hatier, Paris 1984  
 Niane, Djibril Tamsir: *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Présence africaine, Paris 1960  
 Ouologuem, Yambo: *Le devoir de violence*. Editions du Seuil, 1968  
 Oyono, Ferdinand: *Le vieux nègre et la médaille*. Julliard, 1956  
 Senghor, Léopold Sédar: *Oeuvre poétique*. Editions du Seuil, nové vyd. 1990  
 Tansi, Sony Labou: *La vie et demie*. Editions du Seuil, 1979

### Frankofonní literatura černé Afriky v češtině:

(včetně anthologií, obsahujících ukázky z frankofonních literatur Afriky)

*Africká čítanka – čítanka moderní africké prózy*. Edit. Petr Komers, vyd. Labyrinth revue + Gutenberg, Praha 2003

Bâ, Mariama: *Tak dlouhý dopis*. Přel. Věra Šťovíčková-Heroldová, vyd. BB Art, Praha 2003  
 Baker, Léandre-Alain: *Dny se vlečou, noci taky...* Přel. Matylda a Michal Lázňovských, vyd. Divadelní ústav, Praha 2006; *Les jours se traînent, les nuits aussi*, 1997

Beti, Mongo: *Chudák Kristupán z Bomby*. Přel. Luděk Kárl, vyd. SNKLU, Praha 1964; orig. *Le Pauvre Christ de Bomba*, 1956

Beti, Mongo: *Král zázračně uzdravený*. Přel. Jarmila Ortová, vyd. Melantrich, Praha 1984; orig. *Le roi miraculé*, 1958

Bhely-Quénum, Olympe: *Zpěv jezera*. Přel. Jarmila Ortová, vyd. MF, Praha 1982; orig. *Le Chant du lac*, 1965  
 Černošská poesie. Sestavil Abe Čapek, vyd. Naše vojsko, Praha 1958  
 Černý Orfeus. Vybral a uspořádal V. Klíma, vyd. Čs. spisovatel - KPP, Praha 1977

Efoui, Kossi: *Převozníkův malý bratr, Procházka s anonymními sousedy*. Přel. Michal Lázňovský a Jan Tošovský, vyd. Divadelní ústav, Praha 2005; orig. *Le petit frère du rameur*, 1995, *La Balade des voisins anonymes*, 1998

Hampaté Ba, Amadou: *Wangrinův podivuhodný osud*. Přel. Luboš Kropáček, vyd. Odeon, Praha 1979; orig. *L'Étrange destin de Wangrin*, 1973

Kourouma, Ahmadou: *Alláh není povinen...* Přel. Petr Komers, vyd. Mladá fronta, Praha 2003; orig. *Allah n'est pas obligé*, 2000

Kourouma, Ahmadou: *Až bude volit divá zvěř*. Přel. Jana Karfíková, vyd. Dauphin, Praha 2004; orig. *En attendant le vote des bêtes sauvages*, 1998

Kwahulé, Koffi: *Nestyda*. Přel. Michal Lázňovský, vyd. Divadelní ústav, Praha 2002; orig. *P'tite souillure*, 2000

Laye, Camara: *Černé dítě*. Přel. V. Kajdoš, vyd. Odeon, Praha 1967; orig. *L'Enfant noir*, 1953

Makhélé, Caya: *Bajka o lásce, pekle a márnici*. Přel. Matylda a Michal Lázňovských, vyd. Divadelní ústav, Praha 2003; orig. *La Fable du cloître des cimetières*, 1989

Niane, Djibril Tamsir: *Sund'ata*. Přel. František Zvěřina, vyd. Lidová demokracie, Praha 1964; orig. *Soundjata ou l'épopée mandingue*, 1960

Oyono, Ferdinand: *Starý černoš a metál*. Přel. Václav Kajdoš, vyd. Státní nakl. krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959; orig. *Le Vieux nègre et la médaille*, 1956

Pliya, José: *Maska Siky*. Přel. Michal Lázňovský, vyd. Divadelní ústav, Praha 2004; *Le Masque de Sika*, 1999

Sassine, William: *Džungli kráčí smrt*. Přel. J. Ortová, vyd. Naše vojsko, Praha 1987; orig. *Wirriyamu*, 1976

Sembene, Ousmane: *Boží dřívka*. Přel. Jarmila Ortová, vyd. Práce, Praha 1983; orig. *Les Bouts de bois de Dieu*, 1960

Sembene, Ousmane: *Uhrnutí*. Přel. Jarmila Ortová, vyd. Odeon, Praha 1980; orig. *Xala*, 1973

Senghor, Léopold Sendar: *Nokturna*. Přel. Jiří Navrátil, vyd. SNKLU, Praha 1965; orig. *Nocturnes*, 1961

Senghor, Léopold Sendar: *Zpěvy stínu*. Přel. J. Franc a A. Kroupa, vyd. Symposium, Praha 1947; orig. *Chants d'ombre*, 1945

### Frankofonní antilská literatura:

Alexis Jacques-Stéphen: *Romancero aux étoiles*. Gallimard, Paris 1960

Barthélémy, Mimi: *Contes diaboliques d'Haïti*. Karthala, Paris 1995

Bernabé, Jean + Patrick Chamoiseau + Raphaël Confiant: *Éloge de la créolité*. Gallimard 1989

Césaire, Aimé: *Cahier d'un retour au pays natal*. Présence africaine, 1983

Césaire, Aimé: *Discours sur le colonialisme*. Présence africaine, 1994

Césaire, Aimé: *La tragédie du roi Christophe*. Présence africaine, 1970

Césaire, Aimé: *Une saison au Congo*. Editions du Seuil, 1973

Césaire, Aimé: *Une tempête*. Editions du Seuil, 1969

Chamoiseau, Patrick: *Chronique des sept misères, suivi de Paroles des djobeurs*. Editions Gallimard, 1986

Chamoiseau, Patrick: *Solibo magnifique*. Editions Gallimard – Folio, 1988

Chamoiseau, Patrick: *Texaco*. Editions Gallimard - Folio, 1992

Condé, Maryse: *Traversée de la Mangrove*. Mercure de France 1989

Condé, Maryse: *Les derniers rois mages*. Mercure de France 1992

Confiant, Raphaël: *Commandeur du sucre*. Ecriture, Paris 1994

Confiant, Raphaël: *Eau de café*. Editions Grasset & Fasquelle 1991

Depestre, René: *Alléluia pour une femme-jardin*. Gallimard – Folio, 1998

Depestre, René: *Bonjour et adieu à la négritude*. Editions Robert Laffont, 1980

Depestre, René: *Éros dans un train chinois*. Gallimard – Folio, 1994

Depestre, René: *Le mât de cocagne*. Gallimard – Folio, 1998

Figolé, Jean-Claude: *Les possédés de la pleine lune*. Editions du Seuil, Paris 1987

Glissant, Édouard: *La Lézarde*. Editions du Seuil, 1995

Juravier, Jean: *Contes créoles*. Présence africaine, 1999

Laferrière, Dany: *Pays sans chapeau*. Le Serpent à plumes, Paris 2001

Laferrière, Dany: *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?* Le Serpent à plumes, Paris 2002

Maran, René: *Batouala*. Albin Michel, Paris 1989

Métellus, Jean: *Une eau-forte*. Gallimard, Paris 1983

Roumain, Jacques: *Gouverneurs de la rosée*. Le Temps des cerises (rok vydání neuveden, snad konec 90. let) *Tropiques 1941-1945*. Editions Jean-Michel Place, Paris 1978

### Frankofonní antilská literatura v češtině a slovenštině:

Alexis, Jacques Stephen: *Generál Slunce*. Přel. Eva Outratová, vyd. SNKLÚ, Praha 1963; orig. *Le Compère Général Soleil*, 1955

Césaire, Aimé: *Trpký čas* (výbor veršů). Přel. Ladislav Novák a Bohumila Grögerová, vyd. Odeon, Praha 1968

Depestre, René: *Chvalozpěv pro ženu-zahradu*. Přel. Richard Podaný, vyd. Odeon, Praha 2001; orig. *Alléluia pour une femme-jardin*, 1973

Depestre, René: *Jako o závod*. Přel. Richard Podaný, vyd. Odeon, Praha 2002; orig. *Le Mât de cocagne*, 1979

Glissant, Édouard: *Jašterica*. Přel. Terézia Sokolová, vyd. Slovenský spisovateľ 1962; orig. *La Lézarde*, 1958

Chamoiseau, Patrick: *Otrok stařec a obří pes*. Přel. Milena Fučíková, vyd. Volvox Globator – Symposium 2005; orig. *L'esclave vieil homme et le molosse*, 1997

Chamoiseau, Patrick: *Solibo ohromný*. Přel. Růžena Ostrá, vyd. Atlantis, Brno 1993; orig. *Solibo Magnifique*, 1988

*Karibský maják – poezie karibské oblasti.* Připravil Vladimír Klíma, vyd. Čs. spisovatel, Praha 1987  
 Maran, René: *Batuala – černošský román.* Přel. J. Hüttlová, vyd. Praha 1923  
 Maran, René: *V zajetí džungle.* Přel. M. Dittrich, vyd. Praha 1936  
 Roumain, Jacques: *Vládcové vláhy.* Přel. Miroslav Vlček, vyd. Svoboda, Praha 1948 (+ 1950?);  
 orig. *Gouverneurs de la rosée*, 1944  
*Vládcovia vláhy.* Přel. Katarína Jusková, vyd. Smena, Bratislava 1975  
 Schwarz-Bartová: *Divotvorná Téliumée.* Přel. Věra Dvořáková, vyd. Odeon, Praha 1976; orig. *Pluie et vent sur Téliumée Miracle*, 1972  
 Zobel, Joseph: *Černošská ulička.* Přel. Miroslav Vlček, vyd. Svoboda, Praha 1951; orig. *La Rue Case-Nègres*, 1950  
 Zobel, Joseph: *Čertův chlapík.* Přel. Miroslav Vlček, vyd. Svoboda a Pavel Prokop, Praha 1949; orig. *Diab'-là*, 1945

*Některé české prameny se zmiňují bez dalšího upřesnění i o dalších přeložených knihách, jejichž existenci se mi však nepodařilo potvrdit. Velmi nepravděpodobný je především překlad Phelpsova románu:*

Phelps, Anthony: *Minus nekonečno.* (Přel. ???) 1980 – ve SvL ukázky 1974, str. 184-205, přel. J. Petrová

### **Africká nefrankofonní literatura ve francouzštině:**

Achebe, Chinua: *Les termitières de la savane.* Přel. Étienne Galle, vyd. 10/18 éditions, 1990  
 Achebe, Chinua: *Le monde s'effondre.* Přel. Michel Ligny, vyd. Présence africaine, Paris + Dakar 1972  
 Nkankwo, Nkem: *Ma Mercedes est plus grosse que la tienne.* Přel. Josette Mane, vyd. Le Serpent à plume, Paris 1999  
 Tutuola, Amos: *La femme plume.* Přel. Michèle Laforest, vyd. Editions Dapper, Paris 2000

### **Afrika anglofonní:**

Abrahams, Peter Lee: *Cesta bouře.* Přel. Emanuela a Emanuel Tilschovi, vyd. MF, Praha 1956, 1961; orig. *The Path of Thunder*, 1948  
*Zlatokop.* Vyd. Družstvo Dílo, Praha 1948; orig. *Mine Boy*, 1946  
 Achebe, Chinua: *Muž z lidu.* Přel. V. Klíma, vyd. Práce, Praha 1979; orig. *A Man of the People*, 1966  
 Achebe, Chinua: *Svět se rozpadá.* Přel. V. Klíma, vyd. BB Art 2003; orig. *Thing fall apart*, 1958  
 Achebe, Chinua: *Už nikdy klid.* Přel. Jiří Valja, vyd. SNKL, Praha 1964; orig. *No Longer at Ease*, 1960  
 Asare Meshack: *Ptačí skála (příběh ze starého Zimbabwe) + Statečný záchránce.* Přel. Blažena Kukulišová, vyd. Jiří Buchal – BB art, Praha 2003; orig. *Chipo and the Bird on the Hill*, 1984 + *Sosu's Call*, 1997  
 Bloom, Harry: *Episoda z Transvaalu.* Přel. Miroslava Gregorová, vyd. SNPL, Praha 1960; orig. *Transvaal Episode*, 1956  
 Brink, André P.: *Pohled do tmy.* Přel. H. Nebelová, Odeon, 1981; orig. *Looking on the Darkness*, 1974  
*Řetěz hlasů.* Přel. Eva Masnerová, Naše vojsko 1987; orig. *A Chain of Voices*, 1982  
*Okamžik ve větru.* Přel. E. Masnerová, Nakl. Svoboda 1982; orig. *An Instant in the Wind*, 1976  
*Dlouhé bílé sucho.* Přel. E. Masnerová, Odeon 1985; orig. *A Dry White Season*, 1979  
 Coetzee, John Michael: *Život a doba Michaela K.* Přel. Pavel Dominik; Odeon, Praha 1988; orig. *Life and Times of Michael K.*, 1983  
*Hanebnost.* Přel. Monika Vosková, vyd. Volvox Globator 2002; orig. *Disgrace*, 2000  
*Čekání na barbary.* Přel. Alexandra Büchlerová vyd. APSIDA, Praha 2001; orig. *Waiting for the Barbarians*, 1980  
 Ekwensi, Cyprian: *Lidé z města.* Přel. K. F. Růžička, Svobodné slovo, Praha 1962; orig. *People of the City*, 1954  
*Světla Lagosu.* Přel. V. Klíma, vyd. Odeon 1976; orig. *Jagua Nana*, 1961  
 Gordimerová, Nadine: *Pátkova šlépěj.* Přel. Michael Žantovský; MF, Praha 1989; orig. *Friday's Footprint*, 1960  
 Gordimerová, Nadine: *Poutníci.* Přel. Petr Mikeš, vyd. Odeon, Praha 2004; orig. *The Pickup*, 2001  
 Mphahlele, Es'kia: *Na druhé ulici.* Přel. Soňa Nová, vyd. SNTL, Praha 1962); orig. *Down the Second Avenue*, 1959  
 Mwangi, Meja: *Rej švábů.* Přel. Michael Žantovský, vyd. Odeon, Praha 1983; orig. *The Cockroach Dance*, 1979  
 Ngugi Wa Thiong'o: *Zrnko pšenice.* Přel. Vladimír Klíma, BB Art 2003; orig. *A Grain of Wheat*, 1967

Okri, Ben: *Hladová cesta*. Přel. V. Šťovičková, Volvox Globator, Praha 2000; orig. *The Famished Road*, 1991  
Okri, Ben: *Město červeného prachu*. Přel. Věra Šťovičková-Heroldová, Nakl. Vyšehrad, Praha 2003; orig. *Stars of the New Curfew*,

1987

Soyinka, Wole: *Aké – Léta dětství*. Přel. Vladimír Klíma, BB art, Praha 2003; orig. *Aké – The Years of Childhood*, 1958  
Tutuola, Amos: *Piják palmového vína*. Přel. Vladimír Klíma + Petr Zima. 1. vyd. Odeon, Praha 1966,  
2. vyd. Dauphin, Praha 1998; orig. *The Palm-wine Drinkard*, 1952  
*Držíme se slova ještěrky – malá antologie zimbabwské ndebelské literatury*. Přel. Alena Rettová, vyd. Zdeněk Susa, Středokluky 2004  
*Mamlambo – kouzelný had (současná jihoafrická literatura)*. Přel. Otakar Hulec, Nakl. Lidové noviny, Praha 2003  
*Procházka savanou – moderní africké povídky*. Přel. Vladimír Klíma, DharmaGaia + Kontinenty, Praha 2003  
*Přivolávač deště – moderní zimbabwské povídky*. DharmaGaia + Kontinenty, Praha 2003

### **Afrika lusofonní:**

Couto, Mía: *Náměsíčná země*. Přel. Lada Weissová, BB Art 2003; orig. *Terra sonâmbula*, 1992  
Neto, Agostinho: *Posvátná naděje*. Přel. Pavla Lidmilová, vyd. Odeon, Praha 1983; orig. *Sagrada esperanza*, 1974  
Vieira, José Luandino: *Kdysi v Angole*. Přel. Pavla Lidmilová a Vlasta Macková; Odeon, Praha 1980; orig. Luuanda, 1964, *Velhas estórias*, 1974, *Nós, os de Makulusu*, 1974

### **Moderní africká literatura v revue Světová literatura:** (překlady, bez rozlišení)

1959/1: *Černá Afrika v románech Mongo Betiho* (ukázky přel. L. Kárl) 221-233 (z rom. *Chudák Kristupán z Bomby, Ukončené poslání*)  
1959/3: Bernard B. Dadié – *Africké legendy* (přel. P. Pujman), 90-98  
1959/4: *Poesie rovníkové Afriky* (přel. L. Novák), 130-8  
1961/1: *Údolí tisíce vrchů* - z jihoafrické poesie (přel. S. Mareš), 48-55  
1961/1: Kéita Fodéba – *Africké svítání* (přel. L. Novák), 65-72  
1961/1: Sékou Touré – *Dekolonisace myšlení* (přel. A. J. Liehm), 56-64  
1965/1: Sembène Ousmane – *Její tři dni* (přel. J. Hajný), 125-131  
1969/5-6: J.Ortová – *Na jih od Sahary* - z nové literární produkce frankofonní Afriky: Oulougum, Ousmane, Francois-Borgia Ewembé, Bernard Dadié (J. Ortová), 408-433  
1971/3: Peter Abrahams – *Pánové* (přel. B. Křemenák), 116-118  
1972/3: *Nová angolská próza* – (J. Ortová uvádí: Castro Soromenho, Costa Fernando Andrade, L.Vieira – Děti předměstí, Čekání na měsíční světlo), 225-249  
1972/4: *Keňská próza v šedesátých letech* (V. Klíma uvádí: Jonathan Kariara, James Ngugi, R. Mugo Gatheru), 223-248  
1972/5: *Francouzská poesie černé Afriky* (přel. J. Rubeš), 213-230  
1973/3: Rems Nna Umeasiegbu – *Africké dědictví* (přel. V. Klíma), 220-252  
1973/4: J. Ortová: *Metro, mrakodrapy a dimenze lidství* (k cestopisné próze B. Dadiého), Černoch v Paříži, Pán z New Yorku, 160-189  
1974/3: *Čtyři z Jižní Afriky*: Jack Cope: *Energie*, Nadine Gordimerová: *Určité některé pondělí*, Ezekiel Mphahlele: *Grieg na ukradeném klavíru*, Alex La Guma: *Kamenná země* (přel. Vl. Klíma), 169-218  
1975/5: Nigerijské drama: W. Soyinka: *Lev a klenot, Obyvatelé bažin*, John Pepper Clark: *Píseň o koze* (uvádí, ukázky přel. Vl. Klíma) 229-256  
1976/1: *Královská mušle opět zní* - básně bojujícího Madagaskaru (přel. V. Navrátilová), 76-86  
1976/2: *Sierra Leone – Hledání krásné prózy*: 1. autor? (vakát – snad A.B.C. Sibthorpe – Černý žert?), R. Sarif Easmon – *Skála zbabělců*, Abioseh Nicol – *Ďábel u Jolahunského mostu*, Wukkuan F. Conton – *Sagreská škola* (přel. Vl. Klíma), 216-255  
1976/3: Stuart Cloete – *Turistická atrakce, Společnost se srdcem ze zlata* (přel. A. Jindrová-Špilarová), 34-48  
1976/5: Povídky z Angoly: José Luandino Vieira - *Babička Xixi a její vnuk Zeca Santos*, Manuel Rui - *Mulat s modrou krví* (přel. P. Lidmilová), 146-171



- 1976/5: *Ghanská poezie* (úvod Vl. Klíma, přel. J. Hauková), 172-179  
 1976/6: Bernard Dadié – *Můj sen* (přel. Jan O.Fischer), 143-8  
 1977/1: Sembene – *Xala* (recenze s ukázkami, J. Ortová), 133-163  
 1977/2: Agostinho Neto – *Posvátná naděje* (P. Lidmilová), 45-51  
 1977/4: *Nigérie v zrcadle svých prozaiků*: Timothy M. Aluko – *Hospodaření a tradice*, Onuora Nzekwu – *Nebezpečná hra*, Speedy Eric – *Jak se učila Mabel*, Cyprian Ekwensi – *Noc svobody*, Ch. Achebe – *K vyšším metám (z Muž z lidu)* (přel. Vl. Klíma), 213-256  
 1977/6: *Kde končí duha* - anglicky psané verše z JAR a Rhodesie (přel. Bohuslav Mánek), 218-228  
 1979/2: *Příběhy z ugandského venkova*: Valentine Eyakuze – *Řezník na trůně*, Davis Sebukima – *Kouzelníková pomoc*, Elvania Namukwaya Zirimuová – *Slepice a arašídý*, Joseph Waiguru – *Neobdělané pole* (přel. Vl. Klíma), 172-187  
 1981/2: Jofre Rocha – *Cesty svobody* (přel. P. Lidmilová), 125-128  
 1981/3: *Tři etapy v ghanské próze*: E.E.Obengg – *Kanduwa před soudem*, Ama Ata Aidoo-ová – *Jisté větry od jihu*, Asare Konadu – *Jak určila věštba*, Ayi Kwei Armah – *Ty krásné ještě nejsou na světě*, Anu Djoletto – *Peněz habaděj* (přel. Vl. Klíma), 151-176  
 1982/1: Manuel Rui – *S penzí nebo bez penze* (přel. I. Lukačovičová), 155-165  
 1984/1: *On a ona v keňských románech* (Vl. Klíma) 214-235  
 1985/3: Nadine Gordimerová – *Milenci ve městě a na venkově I, II; Zaznamenáno podle vyprávění; Ve vojenském objetí* (přel. P. Tvaroh), 67-98  
 1986/1: Mariama Ba – *Tak dlouhý dopis* (přel. J. Ortová), 142-194  
 1987/6: Wole Soyinka – *Tanec pralesů* (přel. Vl. Klíma), 124-166  
 1988/3: Manuel Rui – *Kéž bych se mohl stát vlnou!* (přel. I. Lukačovičová), 166-188  
 1989/4: Wole Soyinka – *Společnost a literatura* (přel. Vl. Klíma), 152-154  
 1990/2: Chinua Achebe – *Literatura, jazyk a společnost* (přel. V. Klíma), 93-94  
 1990/3: *Afričanky* – výběr z povídek současných afrických autorek: Mabel Dove Danquahová – *Rozdychtělý vládce*, Grace Ogotová – *Děšť přišel*, Barbara Kimenyevová – *Výhra*, Buchi Emechetová – *Jedna žena stačí?*, Hazel Mugotová – *Studená země*, Bessie Headová – *Vyvolená* (přel. Vl. Klíma), 69-96  
 1994/2: Pepetela – *Generace utopie* (přel. P. Lidmilová), 144-151

**Moderní antilská literatura v revue Světová literatura:** (překlady, bez rozlišení)

- 1961/6: Jean-F. Brierre – *Náramky bolesti* (přel. P. Kopta), 113-117  
 1963/2: Aimé Césaire – *Trpký čas* (přel. B. Grögerová + L. Novák), 85-101  
 1963/4: Jacques-Stephen Alexis – *Romancero hvězdám* (přel. J. Pospíšil), 151-173  
 1974/4: Anthony Phelps – *Minus nekonečno* (přel. J. Petrová), 184-205

Z dalších časopisů stojí za zmínku především zvláštní číslo časopisu *Nový Orient*, č. 2/1997: *Antologie z afrických literatur*

**Autorovy články k tématu – publikované články a překlady**

Uvádím pouze položky, které se nějak dotýkají tématu mé doktorandské práce zaměřené na frankofonní literaturu černé Afriky a Antil. Zhruba stejné množství článků a překladů (včetně knižních) vychází z mé druhé, orientalistické specialisace (vietnamista), ty však nepovažuji v této souvislosti za podstatné.

**Články pro tisk**

- Komers, P.: *Největší nedorozumění v dějinách lidstva* (recenze na knihu Tzvetana Todorova *Dobytí Ameriky*).  
 Ve: Labyrint revue č. 5/1996, str. 43-44  
 Komers, P.: *Hořký příběh o vysněné říši* (recenze na nově vydaný román Aleja Carpentiera: *Království z tohoto světa*).  
 Ve: Labyrint revue č. 3-4/1998, str. 70-71  
 Komers, P.: *O vidličkách a jiných tradicích* (rozhovor s malijským zpěvákem a kytaristou Habibem Koitém).  
 Ve: Kulturní magazín UNI č. 1/1999, str. 14-18  
 Komers, P.: *Haiti – černá bída v barvách* (cestopisná reportáž).  
 Ve: Koktejl č. 2/1997, str. 58-64  
 Komers, P.: *Důvěryhodná zpráva o srdci Afriky* (recenze na cestopisnou knihu Vladimíra Plešingerova ze Středoafričké republiky: *V zemi císaře kanibala*).  
 Ve: Nové knihy č. 46/1998 (ročník 38)

- Komers, P.: *Klíč k totožnosti hispanoamerické literatury* (recenze na knihu Anny Houskové: *Imaginace Hispánské Ameriky – Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech*). Ve: *Nové knihy* 3. 3. 1999 (ročník 39), str. 3
- Komers, P.: *Nezřízené spisovatelství Amose Tutuoly* (recenze na nové vydání románu nigerijského spisovatele A. Tutuoly: *Piják palmového vína*). Ve: *Nové knihy* 20. 1. 1999 (ročník 39), str. 4
- Komers, P.: *Africký svět lokálních náboženství* (recenze na knihu E. Thomase Lawsons: *Náboženství Afriky – Tradice v proměnách*). Ve: *Nové knihy* 6. 1. 1999 (ročník 39), str. 3
- Komers, P.: *Cesta k černošskému vyprávění* (recenze na knihu afrických legend a pohádek: *O želvách, lidech a kamenech*). Ve: *Nové knihy* č. 3/2000 (ročník 40), str. 23
- Komers, P.: *Volnost spisovatele v nsvobodné zemi* (rozhovor s kamerunským spisovatelem Mongem Betim). Ve: *Nový Orient* č. 9/2001, str. 297-298
- Komers, P.: *Literatura frankofonních Antil*. Ve: *Revue Labyrint* č. 9-10/2001, str. 15-17
- Komers, P.: *Zázračně trpká realita Bena Okriho* (recenze na román nigerijského spisovatele Bena Okriho: *Hladová cesta*). Ve: *Revue Labyrint* č. 9-10/2001, str. 77-78
- Komers, P.: *Objevení africké filosofie* (recenze na knihu Aleny Rettové: *Africká filosofie*). *Babylon* č. 8/2002 (roč. XI), str. 6
- Komers, P.: *V Africe se spisovatel stává profesorem jazyka, jakýmsi modelem* (rozhovor s francouzským literárním vědcem – afrikanistou Alainem Ricardem). Ve: *Kulturní magazín UNI* č. 2/2003, str. 25-31
- Komers, P.: *Mauritánie – země v dunách* (cestopisná reportáž). Ve: *Koktejl* č. 1/2004, str. 75-87
- Komers, P.: *Africká literární žeň 2003*. Ve: *Kulturní magazín UNI* č. 2/2004, str. 27-29
- Komers, P.: *Odchod diktátorů: soumrak jednoho literárního námětu*. Ve: *Literární noviny* č. 7/2005 (14. 2.), str. 9
- Komers, P.: *Patrick Chamoiseau – Otok stařec a obří pes* (recenze na knihu). Ve: příloha *Orientace* deníku *Lidové noviny*, 18. 2. 2006
- Komers, P.: *Drsný, silný i krásný Šukriho román*. (recenze na knihu marockého autora Mohammada Šukriho *Nahý chleba*). Ve: příloha *Orientace* deníku *Lidové noviny* 30. 9. 2006
- Komers, P.: *Léandre-Alain Baker – Dny se vlečou, noci taky...*(recenze na divadelní hru konžského autora). Ve: příloha *Orientace* deníku *Lidové noviny* 22. 4. 2006

### Články pro rozhlas

recenze na knížky:

Rettová, Alena: *Držíme se slova ještěrky*. (antologie ndebelské literatury) Zdeněk Susa, *Středokluky* 2004 (únor 2005)

Kossi Efoui: *Převozníkův malý bratr*. Divadelní ústav, Praha 2005 (duben 2005)

### Knižní překlady

Kourouma, Ahmadou: *Alláh není povinen...* (překlad románu) Mladá fronta, Praha 2003; orig. *Allah n'est pas obligé*, 2000

Dongala, Emmanuel: *Muž + Jazz a palmové víno*. (překlad dvou povídek). Ve: *Africká čítanka – čítanka moderní africké prózy*. (Edit. P. Komers) *Labyrint revue + Gutenberg*, Praha 2003, str. 141-155

Monénembo, Tierno: *Nejstarší ze sirotek*. (překlad ukázky z románu). Ve: *Africká čítanka – čítanka moderní africké prózy*. (Edit. P. Komers) *Labyrint revue + Gutenberg*, Praha 2003, str. 51-69

### Časopisecké překlady

Dongala, Emmanuel: *Jeden den v životě Augustine Amayi* (povídka konžského spisovatele). Ve: *Labyrint revue* č. 11-12/2002, str. 34-35

Hampâté Bâ, Amadou: *Amkullel, fulbský kluk* (překlad ukázky vzpomínek + profil autora). Ve: *Revue Labyrint* č. 17-18/2005, str. 79-81

Kourouma, Ahmadou: *Alláh není povinen* (překlad ukázky + profil autora a úvod). Ve: *Revue Labyrint* č. 9-10/2001, str. 78-80

ââ  
çç  
ààà  
èè  
ëë  
êêê  
ïïï

## Pomocný slovníček spisovatelů frankofonní černé Afriky a Antil

*Alexis, Stephen Jacques* (1922-1961) – haitský romanopisec a povídkář  
**Boukman, Daniel** -  
**Brierre, Jean-François** – haitský  
*Césaire, Aimé* – martinický  
*Condéová, Maryse* – guadeloupská  
*Confiant, Raphael* – martinický  
**Damas, Léon-Gontran** -  
*Depestre, René* – haitský  
Deportes, Georges (1921) -  
**Dorsinville, Roger** - haitský  
**Étienne, Gérard** – haitský  
*Fanon, Frantz* (1925-1961) -  
*Figolé, Jean-Claude* - haitský  
*Frankétienne* – haitský  
*Glissant, Édouard* – martinický  
*Chamoiseau, Patrick* – martinický  
*Juminer, Bertène* –  
*Kourouma, Ahmadou* -  
*Laferrière, Dany* - haitský  
**Laleau, Léon** – haitský  
*Maran, René* –  
**Maximin, Daniel** -  
*Metellus, Jean* – haitský  
*Niger, Paul* (1915–1962) - guadeloupský  
Ollivier, Émile (1940) - haitský  
*Orville, Xavier* - haitský  
Pépin, Ernest (1950) – guadeloupský  
*Phelps, Anthony* (1928) – haitský  
**Pineau, Gisèle** (1956) – guadeloupská  
**Placol, Vincent** -  
*Price-Mars, Jean* - haitský  
*Roumain, Jacques* (1907-1944) – haitský romanopisec, povídkář a básník  
**Sainville, Léonard**  
*Schwarz-Bartová, Simone* (1938) - guadeloupská  
*Tirolien, Guy* (1917-1988) - guadeloupský  
*Zobel, Joseph* (1915) – martinický romanopisec a povídkář

### Senegal (14)

Ousmane Socé  
Léopold Sedar Senghor  
David Mandessi Diop  
Alioune Diop  
Birago Diop  
Ousmane Sembène

Cheikh Anta Diop  
Abdoulaye Sadj  
Cheikh Hamidou Kane  
Nafissatou Diallo(vá)  
Mariama Ba  
Boubakar Boris Diop  
Aminata Sow-Fall(ová)  
*Cheikh Aliou Ndao*  
*Malick Fall*

Guinea (5)

Laye Camara  
Djibril Tamsir Niane  
Alioum Fantouré  
Williams Sassine  
Tierno Monémembo

Mali (6)

Fily Dabo Sissoko  
Seydou Badian (Kouyaté)  
Yambo Ouloguem  
Amadou Hampaté Ba  
Massa Makan Diabaté  
Aoua Keita(ová)

Pobřeží slonoviny (5)

Bernard Binlin Dadié  
Aké Loba  
Ahmadou Kourouma  
Véronique Tadjo(vá)  
*Jean-Marie Adiaffi*

Dahome (Benin) – Togo (4)

Félix Couchoro  
Paul Hazoumé  
Olympe Bhely-Quenum  
*Jean Pliya*

Kamerun (7)

Ferdinand Oyono  
Mongo Beti  
Benjamin Matip  
*Guillaume Oyono*  
*Francis Bebey*  
Calixte Beyala  
*Bernard Nanga*

Středoafriická republika

Étienne Goyémidé

Rwanda

Alexis Kagame

Francouzské Kongo (5)

Gérald Tchicaya U´Tamsi  
Théophile Obenga  
Henri Lopes  
Emmanuel Boundzeki Dongala

Sony Labou Tansi

Kongo - Zair

Vumbi Yoka Mudimbé (Valentin-Yves)

Džibuti

Abdourahman Waberi

Madagaskar (3)

Jean-Joseph Rabearivelo

Jacques Rabemananjara

Flavien Ranaivo

Nigérie

Amos Tutuola

Cyprian Ekwensi

Chinua Achebe

Wole Soyinka

Ben Okri

## II. Oralita a orální kultura

- II.1. Mluvené slovo a jeho magický rozměr
  - II.1.1. Slovo jako klíč ke světu
  - II.1.2. Mluvené slovo jako výsada a tabu
  - II.1.3. Mluvené slovo jako paměť
  - II.1.4. Mluvené slovo jako tvůrčí akt
- II.2. Orální kultura a orální literatura (zvláštní rysy orální kultury jako komunikačního systému)
  - II.2.1. Globální jazyk
  - II.2.2. Společenský jazyk
  - II.2.3. Symbolický jazyk
  - II.2.4. Emotivní jazyk
  - II.2.5. Syntetický jazyk
  - II.2.6. Živý jazyk
- II.3. Role vypravěče (sociální kontext a význam situace)
  - II.3.1. Antilský vypravěč
  - II.3.2. Africký vypravěč – griot
- II.4. Orální žánry
  - II.4.1. Chvalozpěvy
  - II.4.2. Příslloví
  - II.4.3. Hádanky
  - II.4.4. Příběhy o zvířatech
  - II.4.5. Historická vyprávění a legendy

## II. Oralita a orální kultura

Než se pustíme otázky, která nás nejvíce zajímá (totiž jak se psaná literatura může inspirovat orální kulturou), je nutné se zastavit u orální kultury jako takové. **Čím se orální slovesnost a její presentace liší od psané literatury, jaký je její situační a společenský kontext, jak nakládá s jazykem?** Musíme přitom ovšem opustit úzce vymezené pole toho, co rozumíme pod slovy 'slovesnost' či 'literatura' a zabývat se i obecně kulturními, sociálními, etnografickými faktory.

Mluvené slovo se od psaného neliší jen svou materiální povahou, tedy tím, že zapojuje jiné části těla při produkci (ústa x ruka), jiné smysly při přijímání (sluch x zrak) a má jinou hmotnou povahu (zvuk x psaný text). Ústní komunikace podporuje zcela jiný způsob myšlení a vytváří zcela jiné vztahy mezi lidmi i mezi člověkem a okolním světem. Vědět, čím se psaná literatura inspiruje v oralitě, znamená tedy předně pochopit, čím se oralita od psané literatury liší, čím je nenahraditelná, co je vlastní jen jí. Jak říká Marshall McLuhan, už samotné „*médium je poselstvím*“.<sup>1</sup>

Začneme tím, co možná působí odtaziť a co má k samotné orální produkci zdánlivě jen okrajový vztah: magický rozměr mluveného slova. Fascinace 'magickou stránkou' řeči je totiž něčím, co je v orálních kulturách s oralitou pevně spjata, třebaže jen málokdy se o tomto 'kouzelném' aspektu mluveného jazyka antilští či afričtí vyjádří přímo. Třebaže v dále zmíněných aspektech lze některé dílčí závěry vztáhnout i na slovo psané, neměli bychom zapomenout, že psanému jazyku vždy a ve všech kulturách bez výjimky předcházela jazyk mluvený, a tudíž vše zmíněné platí přednostně – a často výhradně – o něm. Protože části II.1. a II.2. této práce se zabývají mluveným slovem a orálními

---

<sup>1</sup> McLuhan, M.: *Jak rozumět médiím*, str. 24

společnostmi, a mají demonstrovat tyto fenomény především v obecné rovině jako zvláštní komunikační systém (v opozici ke společnostem slova psaného), jsou v nich využity i příklady z jiných světových kultur než z frankofonní černé Afriky a Antil; to platí zvláště o části II. 1.

## **II. 1. Mluvené slovo a jeho magický rozměr**

*Si je n'ai pas pu mettre dans ce que je rapporte l'ambiance ou baignaient l'auditeur que je fus et ceux que je vis, attentifs, frémissants ou recueillis, c'est que je suis devenu homme, donc un enfant incomplet, et partant, incapable de recréer du merveilleux. C'est que surtout il me manque la voix, la verve et la mimique de mon vieux griot.*

(B. Diop: *Les Contes d'Amadou Koumba*, str. 12)

Birago Diop přiznává v předmluvě ke své knížce, že psané slovo je i pro něj pouhým odleskem toho, čím byl svět slova mluveného, slova ústního vypravěče.

Zbavené kouzla jedinečnosti, slovo jednou napsané se stává slovem zmrtvělým.

Jde tu ale o daleko víc: *slovo mluvené* jako by stále ještě zůstávalo v kontaktu se skutečností, zaznívalo v určitém kontextu, v určitém čase, v určitém prostředí, bylo určeno konkrétním osobám. Zato *slovo psané* již se světem, z něhož vyšlo, nemá příliš společného. Jeho jediným kontextem je mu kontext psaného textu. Bylo vytrženo z reálného světa, stalo se světem samo pro sebe. Tento svět je nejen vytržený, ale i přenosný – v čase, v prostoru. Čtenář může touž knihu otevřít po dvou stech letech ve zcela opačné končině planety. Čtenářem je skoro vždy někdo, kdo nebyl přítomen okamžiku, kdy autor slova zapisoval. Tato vzdálenost je nesmírná.

Žádné lingvistické teorie to nemohou změnit: mluvené slovo nebylo prapůvodně jen něčím, co popisuje, co odkazuje k reálnému světu. Spojení mezi slovem a skutečností bylo v orálních kulturách téměř hmatatelné; šlo o spojení aktivní, jež neustále oživovalo trvalý kontakt člověka s jeho okolím. Ano, mluvené slovo v sobě mělo něco, co zůstává pro psaný text z velké části nedostupným: určitý magický rozměr. Mám za to, že svět orální kultury a lidového vypravěčství nelze dostatečně pochopit bez vědomí tohoto rozměru. Nejde ovšem o rozměr, který by beze zbytku vymizel: vždyť ani v našich zcela gramotných společnostech mluvené slovo nezaniklo. Jenže my již dnes chápeme jazyk toliko jako nástroj a ztrácíme ponětí o jeho magické moci. Zkusme ji na následujících stránkách alespoň trochu vzkřísit.

### **II. 1. 1. Slovo jako klíč ke světu**

*La parole est un fruit dont l'écorce s'appelle „bavardage“, la chair „éloquence“ et le noyau „bon sens“. Dès l'instant où un être est doué du verbe, quel que soit son degré d'évolution il compte dans la classe des grands privilégiés, car le verbe est le don le plus merveilleux que Dieu ait fait à sa créature.*

*Le verbe est un attribut divin, aussi éternel que Dieu lui-même. C'est par la puissance du verbe que tout a été créé. En donnant à l'homme le verbe, Dieu lui a délégué une part de sa puissance créatrice. C'est par la puissance du verbe que l'homme, lui aussi, crée. Il crée non seulement pour assurer les relations indispensables à son existence matérielle, mais aussi pour assurer le viatique qui ouvre pour lui les portes de la béatitude. Une chose devient ce que le verbe lui dit d'être. Dieu dit: „Soit!“ et la créature répond: „Je suis.“*

(A. Hampaté Bâ: *Vie et enseignement de Tierno Bokar*, str. 125-126)

Každý zná dojistu situace, v nichž se mu nedostává slov, aby vystihl nějakou skutečnost: pocity, nálady, estetický zážitek, myšlenku, anebo exotickou realitu, kterou vnímá poprvé. Člověk má 'divný pocit', že nenalézá slova. Najít v takovém okamžiku to pravé slovo by mohlo znamenat kýžený záchytný bod, žádoucí pocit jistoty, že se to *nepopsatelné* přeci jen úplně nevymyká jeho pochopení. Takové slovo by člověka mohlo vysvobodit z nejistoty.

V tomto smyslu je slovo skutečně klíčem ke světu, něčím, co nám jej pomáhá popsat, a tedy poznat, a tedy pochopit, a tedy uchopit a svým způsobem se jej zmocnit. Těžko hledat lepší příklad takového zmocnění, než najdeme v knize Tzvetana Todorova *Dobytí Ameriky*. Autor docela případně popisuje, kterak se neznámé reality zmocňoval Kryštof Kolumbus: „*Kolumbus (...) velmi dobře ví, že ty ostrovy už mají jména v jistém smyslu přirozená (přirozená ovšem nerovná se 'přírodní'); avšak jména pocházející od jiných ho zajímají pramálo a chce území pojmenovat v té poslušnosti, jak je sám objevuje, dát jim ta pravá jména; pojmenování se navíc rovná přivlastnění.*“<sup>2</sup> A Todorov uvádí, že někdy se Kolumba „*zmocňuje skutečná pojmenovávací horečka*“: „*Například 11. ledna 1493: Plavil se čtyři míle na východ až k mysu, který pojmenoval Krásná louka. Na jihovýchod odtud se tyčí hora, kterou pojmenoval Stříbrná, a praví o ní, že je vzdálena osm mil. Osmnáct mil východním směrem, jihovýchodně od mysu Krásná louka, nachází se mys, který pojmenoval Andělský. (...) Čtyři míle na východ, jihovýchodně od Andělského mysu, je špičatý vrcholek, který Admirál pojmenoval Železný vrch. O čtyři míle dále stejným směrem je silný špičatý vrcholek, který pojmenoval Suchý vrch, pak ještě o šest mil dále je mys, který pojmenoval Kulatý mys. Za ním směrem na východ leží Francouzský mys... Přináší mu to zřejmě takové potěšení, že některé dny pojmenuje dvakrát za sebou jedno a totéž místo...*“<sup>3</sup> Vzápětí Kolumbus nutí Indiány, aby „*odpřísáhli a dosvědčili, že se jako první ze všech ujímá vlády nad řečeným ostrovem – a také se jí skutečně ujal – ve jménu krále a královny, svých pánů.*“<sup>4</sup>

Akt pojmenování znamená pro Kolumba a jiné dobyvatele uplatnění majetnického nároku. Nejde ovšem jen o nějaké úřednické opatření. Pojmenováním se zmocňuje neznámého světa i ve

<sup>2</sup> Todorov, Tzvetan: *Dobytí Ameriky*. (Přel. K. Lukešová) MF, Praha 1996, str. 37

<sup>3</sup> Tamtéž, str. 38

<sup>4</sup> Tamtéž, str. 39



smyslu duchovním: to, čemu sám už dal jednou jméno, se stává známým přinejmenším právě díky svému jménu. Pokud by si krajinu neochočil jmény, zůstávala by pro něj tajemná, a tedy by i budila tak trochu strach: na mapách se to vyjadřovalo výrazem *hic sunt leones*. Tím, že španělští dobyvatelé (a ještě patrnější je to u Hernána Cortése v Mexiku) dávaly horám, řekám, mysům a jiným přírodním místům španělská jména, zároveň je odcizovali místním domorodcům: krajina, která je náhle pojmenována cizím jazykem, už nemůže být tak docela jejich. I jejich mytologie, zde od věků lokalisovaná, jako by najednou přestala platit. Jiné jméno, jiný majitel. Slovo, které je neznámé, může tedy naopak i známou skutečnost odcizit. Snaha opanovat nová území mj. i pomocí jména je patrná už v tom, že kolonizátoři často na základě podobnosti dvou míst vybírali jména už existujících lokalit ve Španělsku: Veracruz, Mérida, Puebla aj. (A možná ani nemusíme chodit tak daleko. Jestliže se např. v Československu po pádu předlistopadového režimu přejmenovávala řada ulic, stanic metra i úřadů, nešlo také hlavně o akt, jímž se měl stvrdit fakt, že i nad těmito věcmi má vládu nová moc, nový společenský systém?)

Přitom platí, že čím více jmen různým bodům v neznámém prostoru udělíme, tím více si jej ochočujeme. Jde i o fakt poznání: pomocí jmen stále důkladněji dokumentujeme skutečnost, uvědomujeme si stále detailnější rozdíly mezi místy, předměty. Afričtí Pygmejové a jiná etnika přírodního typu mají neuvěřitelně bohatou slovní zásobu k pojmenování okolní přírody, mají jména pro stovky rostlin, často rozlišené podle minimálních detailů, jež ani nerozlišuje západní botanická věda. Claude Lévi-Strauss udává jiné příklady: „*Botanický slovník Subananů, kteří žijí na jihu Filipín, daleko přesahuje 1000 výrazů (...) a botanický slovník Hanunóů má skoro 2000 výrazů.*“<sup>5</sup> Pojmenování může být mimořádně důkladně rozlišeno též u detailních částí jednotlivých rostlin. Podobně zmapovanou mívají tato etnika i živočišnou říši. Není divu, že se přírodní národy cítí v pralese (pro nás symbolu temnoty a zdroje obav) jako ryba ve vodě, když jim vše připadá důvěrně známé, vše má své jméno. Dát různá jména dvěma podobným rostlinám znamená uvědomit si rozdíly mezi nimi, poznat jejich osobitost, i přestat se jich na základě tohoto poznání obávat.

Slova mají přímý vztah ke skutečnosti, mohou dokonce nastolovat mezi věcmi zvláštní vztahy, po svém je propojovat, vytvářet netušené analogie a překvapivě tak uspořádávat okolní svět v našem vědomí.

*Pan Médouze obvykle přejde, jako kdyby šlo o nějaké opakování, k těm nejprostším 'timtim', jejichž řešení už znám.  
„Když voda vytekla na vrch?“  
„Kokosový ořech,“ odpovídám ráz naráz.  
„Když voda stekla svrchu?“  
„Cukrová třtina!“*

<sup>5</sup> Lévi-Strauss, Claude: *Myšlení přírodních národů*. (Přel. J. Pechar) Dauphin, Praha 1996, str. 18

„Když si paní dá zástěru na zadnici?“

„To je nehet u prstu.“

Pak přikročí k těm obtížnějším:

„Paní je ve světnici a vlasy jí vlají venku.“

Ticho. Dlouhé ticho. Několikero pomalé zabafání z dýmky a odpověď dá on sám:

„Kořen igňamy.“

Zdá se mi to podivné.

„Ale jistě,“ vysvětluje. „Igňama je v zemi, kde je jako ve světnici a její úponky podobné kadeřím se šplhají po tyčkách.“

Všechno kouzlo těchto hádankových večírků je v tom, že odhalují, jak svět věci se sešvagruje, ztotožňuje se světem lidí nebo zvířat. Jak karafa z pálené hlíny, kterou držíme při nalévání vody za hrdlo, se stává služebnou, která svému pánu poslouží jen tehdy, když ji škrtí. Jak slunečník účetního se jeví jako 'chatrč s jediným sloupem'. A tak se, na prostý zásah pana Médouza, svět rozšiřuje, zmnožuje a závratně víří kolem mne.

(J. Zobel: Černošská ulička, str. 57-58)

Pomocí slov komunikují lidé dokonce i s nadpřirozenými silami. Modlitba a vzývání může zajistit jejich podporu a pomoc v tíživých okamžicích života.

*J'entendais Koudi répéter comme une litanie: „Youssoufi! Youssoufi!“ Machinalement, je me mis à crier moi aussi: „Youssoufi! Youssoufi!“ J'apprendrai plus tard que Youssoufi (le prophète Joseph) était le patron des parturientes et que l'invocation de son nom était censée faciliter le travail de l'accouchement.*

(A. Hampaté Bâ: Amkoullel, l'enfant peul, str. 169)

Ne náhodou bývá *slovu* přiznávána nadpřirozená moc, či přímo božský původ. Nacházíme o tom zmínky v nejrůznějších koutech a kulturách světa. *Slovu* je dokonce prisuzována schopnost plodit věci samé. Tanzanijské Wapangwové mají mýtus o počátcích světa, v němž se říká, že „*vitr, strom a ovzduší byly ovládnuty Slovem. A toto Slovo bylo nehmotné a neviditelné. Byla to mocná síla, která dávala věcem schopnost tvořit.*“<sup>6</sup> Podle tradičního názoru malijských Dogonů může Slovo oplodnit ženu uchem, neboť ucho je jejím „*druhým pohlavním orgánem*“.<sup>7</sup> V mnoha světových mytologiích nalezneme zmínku o tom, že slovo předcházelo aktu stvoření, popř. stvoření jím bylo přímo uskutečněno. Bůh paraguayských Guaraniů nejdříve ustavil základy jazyka, řeči, tj. slova, a teprve potom začal zhmotňovat zemi, oheň, slunce, atd.<sup>8</sup> Hned první část mayské 'kroniky' *Popol Vuh* objasňuje zrození světa takto: „*A toto je zpráva, jak svět kdysi trval v hlubokém mlčení, v hlubokém pokoji trval, bytoval v tichu; dlel nehybný, osamělý se rozkládal, zel pustý. (...) A Slovo nyní přišlo, přišlo tam k Vladařce a Opeřenému hadu. A ti dva rozmlouvali, radili se a přemýšleli starostlivě. (...) A ihned stvořili zemi a povstala země. Vpravdě takto došlo k stvoření země. 'Země,' řekli, a v tu chvíli tu byla.*“<sup>9</sup> Není však vyloučeno, že do *Popol Vuh* se promítly i křesťanské teorie; vždyť i biblické

<sup>6</sup> O želvách, lidech a kamenech – Mýty, legendy a pohádky černé Afriky. Argo, Praha 1999, str. 7

<sup>7</sup> Chevalier, Jean + Alain Gheerbrant: *Dictionnaire des symboles*. Robert Laffont, Paris 1994, str. 733

<sup>8</sup> Tamtéž

<sup>9</sup> *Popol Vuh – mystická kniha Mayů*. (Přel. I. Slavík) Dauphin, Praha 2000, str. 29-30

stvoření světa probíhalo pouhým vyřčením příslušného slova: „*I řekl Bůh: 'Budiž světlo!' A bylo světlo...*“<sup>10</sup>

V tom všem se zřetelně odráží význam, jaký lidé odjakživa přikládali pojmenováním. Koneckonců i psaná věda západního světa bere v úvahu pouze to, co už dostalo pojmenování (např. existenci dosud neznámé rostliny stvrdí teprve přidělení rostlinopisného jména – tím se zároveň vřadí do existující vědecké klasifikace). Jde o poměrně banální fakt, leč s podivuhodnými důsledky: co nemá jméno, jako by nebylo. V tomto smyslu se i vědecké pojmenovávání podobá stvořiteliskému aktu: alespoň v našem vědomí. Podobně však je *slovo* obdařeno schopností měnit podstatu věcí. Fosco Maraini se zmiňuje o japonských buddhistických mniších, „*kteří divočáka překřtili na jamakudžiru, 'horskou velrybu', aby mohli požívat jeho maso, jako by pocházelo z mořského živočicha.*“<sup>11</sup>

Slova jako klíč ke světu se opravdu podobají čemusi nadpřirozenému, darovanému shůry, co si svou nadpřirozenou, božskou povahu vlastně podržuje. Znalost nebo přímo vyřčení správného slova může mít zákonitě rozsáhlé důsledky. Právě zmíněná mayská kniha *Popol Vuh* uvádí např. zajímavou scénu, kdy bájní bratři Hunahpú a Ixbalanqué sestupují do podsvětí. Pánové podsvětí jim přichystají léčku, aby nepoznali, jak se který z nich správně jmenuje. Bratři však nejdříve vyšlou na výzvědy komára, který správná jména Pánů podsvětí vyzví. Když pak sami dorazí do Xibalby (mayského podsvětí), pozdraví každého ze čtrnácti Pánů pravým jménem: „*ani jedno jméno nevynechali. Ti z Xibalby by si byli ovšem nic nepřáli víc, než aby jejich jména nevypátrali.*“ Jak v komentáři k textu poznamenává Ivan Slavík, jde o „*první vítězství jinochů – prozrazení jmen jim dává magickou moc nad prozrazenými.*“<sup>12</sup> Podobný motiv nalezneme v mnohých mytologiích i pohádkách: vždyť i ve Zlatovlásce musí hrdina uhodnout, která ze tří dívek je dcerou krále, tj. de facto přiřadit správné jméno k odpovídající skutečnosti. Znalost správného jména otevírá vždy nové možnosti – ba co víc, může dát člověku i sílu a převahu.

## **II. 1. 2. Mluvené slovo jako výsada a tabu**

Ano, znát správné jméno je v podstatě vždy důkazem síly a převahy. Stačí si uvědomit, že lidé, již jsou považováni za odborníky v určitých oborech, inklinují také k vytváření specialisovaného pojmosloví v rámci svého oboru. Ostatně také politici hojným užíváním odborných slov demonstrují svou tak zvanou odbornost, větší zasvěcenost, a tedy i převahu nad běžným občanem, v němž má být vzbuzen pocit, že probíraným věcem dostatečně nerozumí – a proto je přenechává odborníkům. Slovo

<sup>10</sup> *Bible* (ekumenický překlad). Ekumenická rada církví v Československu, Praha 1985, *Genesis*

<sup>11</sup> Maraini, Fosco: *Skrytý Tibet*. (Přel. K. Křížová), Paseka, Praha 2005, str. 105

je tak svým způsobem i klíčem k moci. Podobné případy bychom našli v řadě náboženských sekt a jiných duchovních hnutích. Ve hnutí svobodných zednářů má každý stupeň (učedník, tovaryš) své vlastní slovo a „staré mistrovské slovo, kterým byli mrtví ožívováni, jest Jehovah, to jest vlastně i e o u a.“ Při mistrově symbolickém uložení do rakve během mistrovského obřadu se tato slova vyslovují.<sup>13</sup> Znalostí těch pravých, posvátných slov, je tedy přímo doprovázeno hierarchické rozdělení příslušníků zednářské lóže.

Společenská výsada plynoucí ze znalosti správných slov má velmi široké uplatnění. Existují společenské vrstvy a skupiny, které mají vlastní slovní zásobu, jejíž smysl má zůstat nesrozumitelný pro nezasedlé. (To je ostatně i případ argotu.) Jen slovo utajené, známé pouze úzkému okruhu vyvolených, si může podržet tu pravou sílu. Tak je tomu např. u malinckých léčitelů, jak uvádí Sony Camara:

*„Osoby, jež se při své činnosti dostávají do styku s nadpřirozenými silami, musí, víc než kdo jiný, udržet tajemství o určitých věcech. Léčitel nikdy neprozradí jméno rostlin, kterých používá. Slova, jichž užívá při podávání léků, jsou neslyšná; jen tak může být medicína účinná. U Malinků se léčitelství dědí z otce na syna; to jen podporuje tajemnou povahu tohoto umění, do něhož se venkoncem syn zasvěcuje často až ve vyšším věku.“<sup>14</sup>*

Významná společenská role může být přímo podmíněna znalostí jistých slov, která zůstávají utajena ostatním. Podobně jako léčitelé, také kouzelníci a šamani v Africe i jiných částech světa užívají k léčbě a při svých ritualisovaných aktivitách speciální výrazy. Magické formulky jsou vlastní také alchymii. Jsou ostatně obecně vlastní magii vůbec – Richard Cavendish ve svých *Dějínách magie* říká: „V dávných dobách rozvoj jazyka nepochybně dával lidem pocit, že jim slova pomáhají lépe postihnout skutečnost. Tomu napovídá pradávna víra, že všechny věci mají svá ‘skutečná’ jména, která tvoří jejich podstatu. Znat skutečné jméno věci znamená ji ovládat. V zaklínacích formulích jsou ‘mocná jména’ využita jako magické zdroje moci.“<sup>15</sup> Je zřejmé, že takový ‘magický zdroj moci’ musel nutně zůstat v rukou úzkého kruhu zasvěcených.

Tato magická moc se nicméně týká jen slova vyřčeného. Zapsané zaklínací formulky nemají žádnou působnost, pokud je nikdo nevysloví. Právě při vyslovení jména se ožívuje i nadpřirozená síla, obsažená v pojmenovaných skutečnostech. Může jít o oživení žádoucí, jaké přichází díky formulcům typu „Sezame, otevři se“ nebo slovům uvádějícím do pohybu Golema. Může jít ovšem také o oživení, které může přinést neblahé důsledky - v takovém případě se slovo stává předmětem tabu. „*Majestátní Tetonské štíty jsou (pro severoamerické Šošony) mocné bytosti. (...) Ani si nenechají říkat pravým jménem, které v šošonském jazyce znamená ‘černá stoupá vzhůru’.* Pokud člověk procházející tetonským průsmykem nazve tyto hory jejich pravým jménem, potká ho potopa nebo v zimě pořádná

---

<sup>12</sup> *Popol Vuh – mystická kniha Mayů.* (Přel. I. Slavík) Dauphin, Praha 2000, str. 78-80 a str. 195

<sup>13</sup> (Kerning)

<sup>14</sup> Camara, Sony: *Gens de la parole*, str. 255

<sup>15</sup> Cavendish, Richard: *Dějiny magie*, Odeon, Praha 1994, str. 13

*sněhová vánice.*“ Podobný zákaz se vztahuje i na nebezpečné duchy těchto hor: „*Bylo riskantní o nich jen mluvit.*“<sup>16</sup> Rovněž tady najdeme analogii v našich podmínkách: výraz ‘rouhání’ není ničím jiným, než postižením lidské obavy z toho, že vyslovením posvátného jména se dotkneme nadpřirozené bytosti (říká se přece, že někdo „bere jméno boží nadarmo“.)

Avšak obava, že pouhé vyslovení jména přivodí neblahé důsledky, se nevztahuje pouze na nadpřirozené bytosti. Frazer uvádí řadu tabuisovaných slov. V celé řadě společností se týkají např. panovníků a posvátných osob: „*V Barmě se považovalo za bezbožnost nejhrubšího zrna pronést jméno vládnoucího panovníka; barmské poddané, ani když byli daleko od domova, k tomu nikdy nikdo nepřiměl; od chvíle, kdy král nastoupil na trůn, byl znám pouze pod svými královskými tituly.*“<sup>17</sup> Tabuisovaná mohou být i jména mrtvých, a je zajímavé, že v řadě světových kultur dostávají někteří mrtví po smrti nové jméno, a mluví se o nich už jen pod tímto jménem (Vietnam, Čína, někteří australští a afričtí domorodci aj.). Ve všech těchto případech však je stále přítomen určitý posvátný rozměr - panovník může být polozbožštěn, mrtví se změnili v duchy.

Člověk však může mít obavy též z vyslovení osobního jména. „*Australský černoš (...) je vždycky velice neochotný sdělit vám své skutečné jméno a tato neochota je nepochybně způsobena strachem, že mu pomocí jeho jména může nějaký kouzelník ublížit.*“<sup>18</sup> Četná tabu se vztahují také na příbuzenské vztahy: „*...u Kafrů nesmí žena na veřejnosti vyslovit rodné jméno svého manžela nebo některého z jeho bratrů a nesmí užít tohoto zakázaného slova ani v jeho obecném smyslu. Jestliže se třeba její manžel jmenuje u-Mpaka, což je odvozeno od jména malé kočkovité šelmy impaka, musí si žena pro toto zvíře najít jiné jméno. Kaferské ženě je dále zakázáno vyslovovat, byť jen v duchu, jména svého tchána a všech mužových příbuzných ve vzestupné linii; a kdykoli se objeví v jiném slově přízvukná slabika některého jejich jména, musí se jí vyhnout tak, že užije buď úplně jiného slova, nebo že ji alespoň nahradí jinou slabikou. Tento zvyk vedl k tomu, že ženy si vytvořily značně odlišný jazyk...*“<sup>19</sup> Podobně je tomu u sousedních Zuluů – i tam se úcta k nově nabytému příbuzenstvu musí projevit v jazykovém vyjádření. I tato úcta v sobě tedy skrývá určitou posvátnou, neporušitelnou stránku. Ani tady však nejsme ve světě nějakých exotických kultur. Máme také svá jazyková tabu pro mezilidské vztahy, mezi něž patří mj. pravidlo vykání společensky starším osobám.

Jméno a způsob oslovení jedince je v řadě společností vnímáno jako věc, která přímo souvisí s kategorií posvátného, tabuisovaného, anebo naopak blahodárného – zkrátka jako věc, která může přímo působit na nadpřirozené síly, jež mohou ovlivňovat běh lidských životů. Tak se

---

<sup>16</sup> Hultkrantz, Ake: Domorodá náboženství Severní Ameriky. Prostor, Praha 1999, str. 63

<sup>17</sup> Frazer, James George: Zlatá ratolest. Přel. V. Heroldová-Šťovičková + I. Herold. MF, Praha, 1994, str. 229

<sup>18</sup> tamtéž, str. 219

autobiografickém románu Josepha Zobela setkáváme s mladíkem, který dostal dívčí jméno prostě proto, že jeho rodiče věřili, že mu tím zajistí přežití. Tabuisovali tak mužské jméno:

*Jmenoval se Carmen. Jak mi bylo z počátku zatěžko oslovovat tohoto mužného, čistokrevného chlapíka ženským jménem! (...) Záhy mi pověděl Carmen svůj příběh. Všichni chlapci, které před ním jeho matka přivedla na svět, dříve nebo později zemřeli. Byli čtyři. A děvčat už měla pět. „Matka,“ vyprávěl mi, „tedy neměla štěstí s chlapci. Proto mi otec hned po narození dal první dívčí jméno, které mu přišlo na jazyk: Carmen. Otec byl mazaný, protože, ví Bůh, mám dobrý kořínek...“*

(J. Zobel: Černošská ulička, str. 266)

Zajímavým způsobem se někdy řeší pojmenování dětí na vietnamském venkově: „Dítěti se jméno hned nedávalo, protože se věřilo, že jméno úzce souvisí s duší člověka a pojmenování duše v souladu s cenou, kterou rodiče svému dítěti přikládají, by mohlo přilákat zlé duchy. Proto dítě dostalo nejprve dětské jméno, které bylo buď zcela obecné, jako Maličký, Holčička, anebo dokonce odpudivé, například takové, které bychom nejvýstižněji přeložili jako Čoklík nebo Čubička. Říci o někom, že je pes, je ve Vietnamu krajně urážlivé a takové pojmenování dítěte rozhodně naznačovalo zlým duchům, že pro rodiče nemá valnou cenu. Duchové byli považováni za velice vychytralé. Někdy totiž rodiče nemocného dítěte přinášely na oltář kdejaké oběti, aby duchy usmířili, ale ti zřejmě, pochopili, že rodiče jsou ochotni za milovaného potomka obětovat ještě více, a proto mu schválně škodili, aby si vymohli větší obětní dary.“<sup>20</sup>

Též my máme svá křestní tabu: asociace, které by vyvolal zápis jména Ježíš, nebo naopak Adolf do matriky, by byly asi pro drtivou většinu našinců neúnosné. Šlo by opět o jisté rouhání. Ale proč? Hlavně proto, že i my přikládáme takovým pojmenováním nadpřirozený vliv a věříme, že mohou mít neblahý vliv na celý život právě narozeného jedince.

### **II. 1. 3. Mluvené slovo jako paměť**

*L'exécution de Wango alimenta la légende. (...) C'est la plaine de Bombah (...) qui fut choisie comme lieu de supplice. On essaya d'abord le sabre: l'arme s'abattit sur le cou de Wango et se plissa comme un frêle tissu de grande dame tandis que le bourreau roulait par terre et se tordait de douleur au point de rendre l'âme. Ce fut ensuite le fusil: Wango se saisit des projectiles comme d'innocents jouets d'enfant, jongla avec eux de ses deux mains et les renvoya au peloton qui fut fauché. Passèrent la bastonnade, la pendaison, la noyade, le bûcher et bien d'autres supplices qui n'y firent pour rien. (...) La foule obséquieuse expliqua alors à l'honorable commandant que, selon la loi de certaines choses qui se passaient volontiers de l'explication des crevures humaines, chaque catégorie d'hommes a son propre type de mort: l'homme ordinaire meurt de faim, de soif, de maladie ou de vieillesse; le roi par l'or, le plus royal des métaux. Mais, le griot constitue un cas à part: il n'a pas une âme comme tout le monde le griot. „Son âme à lui, c'est la parole et on ne tue pas la parole, honorable commandant.“*

(T. Monénembo: Les Écailles du ciel, str. 64-65)

---

<sup>19</sup> tamtéž, str. 223

Mohlo by se zdát, že právě slovo psané je ideálním uchovatelem paměti, protože jen co je zapsáno (*Litera scripta manet*), může přetrvat i délku života. To je dojista naše obecné mínění. Z toho bychom ale docela mylně mohli vyvozovat, že v kulturách orálních se paměť neudržuje. Skutečnost však svědčí o opaku.

*Plusieurs amis lecteurs du manuscrit se sont étonnés que la mémoire d'un homme de plus de quatre-vingts ans puisse restituer tant de choses, et surtout avec une telle minutie dans le détail. C'est que la mémoire des gens de ma génération, et plus généralement des peuples de tradition orale qui ne pouvaient s'appuyer sur l'écrit, est d'une fidélité et d'une précision presque prodigieuses. Dès l'enfance, nous étions entraînés à observer, à regarder, à écouter, si bien que tout événement s'inscrivait dans notre mémoire comme dans une cire vierge. Tout y était: le décor, les personnages, les paroles, jusqu'à leurs costumes dans les moindres détails. Quand je décris le costume du premier commandant de cercle que j'ai vu de près dans mon enfance, par exemple, je n'ai pas besoin de me 'souvenir', je le vois sur une sorte d'écran intérieur, et je n'ai plus qu'à décrire ce que je vois. Pour décrire une scène, je n'ai qu'à la revivre. Et si un récit m'a été rapporté par quelqu'un, ce n'est pas seulement le contenu du récit que ma mémoire a enregistré, mais toute la scène: l'attitude du narrateur, son costume, ses gestes, ses mimiques, les bruits ambiants, par exemple les sons de guitare dont jouait le griot Diéli Maadi tandis que Wangrin me racontait sa vie, et que j'entends encore...*

(A. Hampaté Bâ: *Amkoullel, l'enfant peul*, str. 13 – předmluva ke knize)

Profesionální vypravěči v Západní Africe, grioti, jsou přímo uchovávatelem a strážci kolektivní paměti. Slovný malijský kytarista a zpěvák Habib Koité, který pochází z rodiny griotů, tvrdí, že zná jména svých předků až zhruba do 12. století.<sup>21</sup> Jeho rovněž známý griotský kolega, Toumani Diabaté, v jehož rodině se – podle jeho vlastních slov – předává umění hry na *koru*<sup>22</sup> již v 71. pokolení, pro změnu udává, že už ve 13. století skládali grioti písně zaznamenávající historické události mandingového království, jež se pak předávaly v dalších generacích. Údajně se ústní cestou zachovalo na tisíc takových písní.<sup>23</sup>

Dosud fungující grioti (u mandingových etnik zvaní také *dželiové*) však neuchovávají jen písně a genealogie vlastních rodů. Jejich úkolem je mj. zpívat a recitovat chvalozpěvy na příslušníky

---

<sup>20</sup> Vasiljev, Ivo: *Za dědictvím starých Vietů*. Etnologický ústav AV ČR, Praha 1999, str. 163

<sup>21</sup> Komers, P.: *O vidličkách a jiných tradicích* (rozhovor s malijským zpěvákem a kytaristou Habibem Koitém). Ve: Kulturní magazín UNI č. 1/1999, str. 14

<sup>22</sup> *Kora* – tradiční africký strunný nástroj, na nějž se hraje obouřučně, má velmi bohatý zvuk. Griotské výstupy se bez *kory* téměř nikdy neobejdou, je s nimi neodmyslitelně spjata. Někteří mistři se v posledních desetiletích prosadili i na mezinárodní scéně, zejména v posledním desetiletí: Mory Kante, Jeli Moussa Sissoko, Toumani Diabaté či ještě dříve jeho otec Sidiki Diabaté. Nejslavnější hráči na *koru* pocházejí vesměs z griotských rodin, hovoří se někdy o tom, že *kora* má svá 'tajemství', jejichž znalost si rody úzkostlivě stráží. Jisté je, že se ještě žádnému Neafričanovi nepodařilo dosáhnout virtuosity ve hře na tomto nástroji. Blíže viz: Moravčík, Jiří: *Kora – nástroj zlomyslných džinů*. Ve: Kulturní magazín UNI č. 11/2003, str. 14-20

<sup>23</sup> Lison, Céline: *Au rythme des griots*. Ve: National geographic – France, novembre 2001, nečíslované strany v úvodu, rubrika Grand angle

vážených a bohatších rodin, v nichž se často vyskytuje i opěvování předků dotyčných osobností až daleko do minulosti. Grioti tak doslova uchovávají paměť rodů, a tím i celé své komunity.

Neil Postman uvádí příklad nejmenovaného „západoafrického kmene, který nezná písmo, ale u nějž se díky bohaté orální tradici zformovala představa občanských práv. Když se rozhoří spor, znesvářené strany předstoupí před náčelníka kmene a přednesou své stížnosti. Protože nemá k dispozici psaný zákon, který by jej vedl, náčelník musí probrat široký repertoár různých přísloví a rčení a hledat takové, které se hodí na danou situaci a uspokojí obě strany. Po vynesení soudu se všechny strany shodnou na tom, že spravedlnosti bylo učiněno zadost a že se posloužilo pravdě. (...) Touto metodou postupoval Ježíš a ostatní biblické postavy, které žily ve výhradně orální kultuře a jimž sloužily jako prostředky objevování a odhalování pravdy všemožné řečové zdroje včetně mnemotechnických pomůcek, ustálených výrazů a podobenství. (...) V orálních kulturách nejsou rčení jen náhodnými pomůckami: 'Jsou všudypřítomná. Formují samotný základ myšlení. Žádná komplexnější forma myšlení se bez nich neobejde, neboť se z nich skládá.'“<sup>24</sup>

Prísloví jsou jedním z médií, jimiž se uchovávají kolektivní moudrosti, vyplývající ze zkušenosti předků. Ještě se k nim vrátíme. Zde stačí upozornit na fakt, že jejich použití v konkrétní konfliktní situaci má platnost precedentu, odvolání na obecně uplatnitelné měřítko. Prísloví je měřítkem, jež zavedly a používaly předchozí generace, a už jen proto je hodno respektu: jednak jej prověřil čas, jednak je spojeno s předky (a staršími), jimž vždy náleží úcta.<sup>25</sup> Prísloví nabízejí analogie, jež nám naznačují, že i naše chování je součástí daného řádu věcí (lidských i přírodních, vesmírných), z jehož rámce není radno vybočovat.

Paměť má tedy přirozeně magickou moc, protože udržuje kontinuitu pospolitosti, totožnost rodu, kmene, společnosti. Díky ústně předávané paměti se podržuje kontakt s předky. Vyslovené slovo předků je živým slovem, jež prodlužuje jejich vliv na rozhodování žijících potomků. Zaznívá jako čerstvé, nově vydechlé poselství, formulované ovšem v minulém čase. V psané formě je něco takového zcela nemožné. Je typické, že v orálních společnostech se obrovská pozornost věnuje uctívání předků (společný rys nejen pro africké, ale třeba i pro asijské a latinskoamerické národy), a to někdy až do velmi vzdálených pokolení. Jde ovšem o paměť, která je stále znovu aktualizována a

<sup>24</sup> Postman, Neil: *Ubavit se k smrti*, str. 26 (podle Waltera Onga, s citací z jeho knihy *Orality*, str. 35)

<sup>25</sup> Jde-li však o soudní spory, dodejme, že i naše literární (a dnes už i elektronická) civilizace dodnes dává přednost ústnímu rozuzlení při: nejdůležitější výpovědi obžalovaných i svědků se odehrávají v soudní síni, kde se pronáší i obžaloba, obhajoba a rozsudek. Ústní podání za účasti více lidí podtrhuje autentičnost výroků. Práce advokátů je v západní civilizaci ovšem založena na psaných textech (důkazní dokumenty, ale i paragrafy). K přesvědčení poroty jsou v našem soudním systému přísloví nepoužitelná. Podobně je tomu např. s nejdůležitějšími zkouškami ve školách na všech stupních (maturita, vysokoškolská zkouška) apod. Také u veřejných slibů (presidenta, svobodného zednáře, pionýra aj.) je ústním podáním v přítomnosti význačnějších osob zvýrazněna slavnostnost chvíle. Ve všech těchto případech jde o relikty orální tradice,



prakticky udržována, samozřejmě vždy ústní formou (obřady předkům, modlitby k nim, stálé používání přísloví a rčení, zvaní griotů recitujících rodové genealogie atd.). Paměť slova psaného je naproti tomu paměťí mrtvou. Co je jednou zapsáno, může být zapomenuto: už není potřeba nikoho, kdo by takovou paměť mohl ztělesňovat. Psané slovo je mrtvo dvojnásob, poněvadž nemůže být variováno, obnovováno – je jednou zapsané, fixované, a tedy nezměnitelné.<sup>26</sup>

Samotná paměť jako by umocňovala magický potenciál slov. Slova zděděná jako poselství z dob dávno minulých jsou obalena téměř mytickým nánosem, kouzlem, jímž je obdařil jakýsi dávný šerověk. V myslech lidí jim může být přisouzena až posvátná povaha, nadpřirozený původ. Nejdůležitější příběhy velkých kultur obvykle nebývají dokumentovány nějakými faktografickými svědectvími, pouze ústními svědectvími, která mohla být posléze zapsána. (Např. Starý i Nový zákon, Buddhův život aj. To platí dokonce i v Číně, která je jinak historiografií přímo posedlá: Konfucius a Lao-c' jsou postavy zahalené mnoha tajemstvími.) Mnohé posvátné texty ostatně dlouho nebyly zapisovány, a tradovaly se pouze ústní cestou, byť už existovalo písmo. To je i případ indických véd: vědy „byly považovány za bohy inspirované posvátné Slovo, které nesmí být zapsáním zpřístupněno kdekomu, a navíc tu sehrála svou roli i snaha bráhmanů uchovat celý védský soubor jako výsadní vlastnictví bráhmánské vrstvy. (...) Zřejmě tu musela existovat jakási averse k používání písma pro jiné než ryze praktické účely. (...) Můžeme jen konstatovat, že ukládání často velmi dlouhých textů do paměti a jejich memorování je dodnes jednou z charakteristických indických zvláštností.“<sup>27</sup>

Je pozoruhodné, že i tak neměnný text, jakým je Korán, se v mnoha zemích světa učí podobným způsobem, třebaže arabština, v níž je zapsán a s níž je nedílně spojen, je nearabským muslimům většinou zcela nesrozumitelná. Z černé Afriky ostatně pochází řada literárních svědectví tohoto druhu (např. A. Hampaté Bâ, M. M. Diabaté aj.). Jedno z nich najdeme hned v úvodu jednoho z klasických děl frankofonní subsaharské prózy:

*Ce jour-là, Thierno l'avait encore battu. Cependant, Samba Diallo savait son verset. Simplement sa langue lui avait fourché. Thierno avait sursauté comme s'il eût marché sur une des dalles incandescentes de la géhenne promise aux mécréants. Il avait saisi Samba Diallo au gras de la cuisse, l'avait pincé du pouce et de l'index, longuement. Le petit enfant avait haleté sous la douleur, et s'était mis à trembler de tout son corps. Au bord du sanglot qui lui nouait la poitrine et la gorge, il avait eu assez de force pour maîtriser sa douleur; il avait répété d'un pauvre voix brisée et chuchotante, mais correctement, la phrase du saint verset qu'il avait mal prononcée. La rage du maître monta d'un degré:  
- Ah! ... Ainsi, tu peux éviter les fautes? Pourquoi donc en fais-tu? ... Hein... pourquoi?*

---

v nichž můžeme rovněž odhalit určité vědomí *magičnosti* mluveného slova. *Magický* rozměr mluveného slova tedy působí i na nás.

<sup>26</sup> Naštěstí, jak nám dokazují i příklady Koránu a ještě spíše Bible, třebaže psané slovo je fixní, stejně může být interpretováno rozličnými způsoby a vždy v nových dějinných podmínkách; jeho nezměnitelnost tedy platí pouze na papíře. Této otázce se však v naší studii věnovat z logických důvodů nemůžeme.

<sup>27</sup> Zbavitel, Dušan: *Otazníky starověké Indie*. NLN, Praha 1997, str. 53

*Le maître avait abandonné la cuisse; maintenant il tenait l'oreille de Samba Diallo. Ses ongles s'étaient rejoints à travers le cartilage du lobe qu'ils avaient traversé. Le garçonnet, bien qu'il eût fréquemment subi ce châtement, ne put s'empêcher de pousser un léger gémissement.*

*- Répète!... Encore!... Encore!...*

*Les ongles du maître s'étaient déplacés et avaient poinçonné le cartilage en un autre endroit. L'oreille, déjà blanche de cicatrices à peine guéries, saignait de nouveau. La gorge nouée, les lèvres sèches, Samba Diallo tremblait de tout son corps et s'ingéniait à répéter correctement son verset, à refréner les râles que la douleur lui arrachait.*

*- Sois précis en répétant la Parole de ton Seigneur... Il t'a fait la grâce de descendre Son Verbe jusqu'à toi. Ces paroles, le Maître du Monde les a véritablement prononcées. Et toi, misérable moisissure de la terre, quand tu as l'honneur de les répéter après lui, tu te négliges au point de les profaner. Tu mérites qu'on te coupe mille fois la langue...*

*(...)*

*Le maître avait raison. La parole qui vient de Dieu doit être dite exactement, telle qu'il Lui avait plu de la façonner. Qui l'oblitére mérite la mort...*

(Ch. H. Kane: *L'aventure ambiguë*, str. 13-14)

Posvátný text je sice fixován písemně, ale jeho živost zaručuje i nadále ústní podání, při němž se dbá i na výslovnost. Memorování Koránu pomocí hlasitého přeřikávání je v oblasti jižní Sahary a Sahelu do dnešních dob poměrně běžnou záležitostí.<sup>28</sup> Podstatné přitom není jen to, že se má text odříkat nahlas, ale také řádně. Přeci jen však memorování Koránu nedosahuje takové preciznosti jako u zmíněných indických véd: „*Nutnost naprosto přesné reprodukce védských textů byla založena na přesvědčení, že účinnost a úspěch oběti jsou přímo závislé na tom, zda se obětník neodchýlí – dokonce ani v délce jediné samohlásky nebo v přízvuku jediné slabiky – od předepsaného znění; a že každá jeho odchylka, chyba nebo vynechání způsobí opačný výsledek oběti – přinese všem zúčastněným neštěstí.*“<sup>29</sup>

Jistě, v těchto případech stěží můžeme hovořit o orální kultuře: paměť mluveného slova se opírá o kanonické, psané, a tudíž fixované texty. Jejich posvátný rozměr a kontinuitu s minulostí zaručuje do značné míry právě náležitý přednes, v případě véd i fakt, že znalost správné recitace je výsadou společenské elity, bráhmanů. Spojení s posvátnými silami, které text sugeruje, je ovšem možné jediné přes hlasitý – nebo alespoň polohlasný – přednes, stejně jako v případě většiny modliteb v různých světových kulturách. Obdobu nacházíme např. i u buddhistických manter, tak typických pro lamaistický buddhismus.

Třebaže i antilská a černoafriká tradice zná své vzyvací formulky, jimiž oslovuje neznámé síly nad člověkem, lze říci, že monotónní odříkávání naučených textů není pro tradiční kultury těchto oblastí typické. Paměť černošské a kreolské kultury není opřena o kanonické texty a při předávání

<sup>28</sup> Sahel – běžné označení pro přechodný pás stepí a savan na jižním okraji Sahary (táhne se od Mauritánie přes Mali, Burkinu Fasso, Niger, Čad, až po Súdán a Etiopii). K otázce memorování Koránu v saharských oázách viz mj.: Komers, P.: *Mauritánie – země v dunách*. Ve: Koktejl č. 1/2004, str. 72-87

<sup>29</sup> Zbavitel, Dušan: *Otazníky starověké Indie*. NLN, Praha 1997, str. 24

slovní tradice se nelpí tolik na přesné výslovnosti. Je tvárnější a živější, přizpůsobivá změnám. Je svobodnější a hravější. Je více spojena s přímou zkušeností, s konkrétním prostředím, s komunitou, v níž její udržovatelé žijí. To však neznamená, že by toto slovní dědictví bylo zcela zbaveno svého sakrálního rozměru.

#### **II. 1. 4. Mluvené slovo jako tvůrčí akt**

V čem tedy onen magický rozměr mluveného slova spočívá? Snad bychom mohli hovořit o třech směrech. Předně jde o magické působení *v prostoru*. Člověk se vztahuje ke světu. Slova nám umožňují navazovat kontakt se světem kolem nás<sup>30</sup> (i nad námi, umístíme-li ovšem nadpřirozené bytosti tam), uchopit jej a pochopit, nebo se jej zkrátka zmocnit. Jak bylo řečeno, jde o jakýsi klíč ke světu, k orientaci v něm. Patří-li však vyřčená slova nejen dalším lidem, ale i okolnímu světu, pak nám logicky i tento okolní svět musí odpovídat: v orálních kulturách jsou jako sdělení interpretovány nejen zvuky okolní přírody, ale i řada dalších znamení. Špatná znamení pak mohou často zahrnout jedině slova obdařená zvláštní moci:

*Tiécoura qui est un homme sans peur ni reproche dans le maraboutage et la sorcellerie a récité trois des trop puissantes sourates qu'il connaît par coeur. Après, il a dit que des chouettes qui sortent à gauche du voyageur trois fois est trois fois mauvais présage pour le voyage. Il s'est assis et a récité neuf autres sourates fortes du Coran et neuf grosses prières de sorcier indigène. Automatiquement, une pintade a chanté à droite; alors, il s'est levé, il a souri et a dit que le chant de la pintade signifie que nous avons la bénédiction de l'âme de ma mère. (...) Et nous avons continué à marcher notre bon pied la route sans beaucoup penser, tellement nous étions heureux et rassurés.*

(A. Kourouma: *Allah n'est pas obligé*, str. 48)

Je tu však i magické působení *napříč časem*, jež dovoluje oživovat dávno zaniklé věci a udržovat vědomí o nich – to je ona paměť. Člověk se vztahuje k minulosti (vzácněji k budoucnosti). Dimenze *prostorová* a *časová* se samozřejmě prolínají. Mrtví předci (jako v právě citované ukázce) na naše slova mohou odpovídat pomocí znamení a vést s námi dialog. Koneckonců též bohatý botanický slovník Pygmejů je sice klíčem k orientaci prostorové, ale je dílem kolektivní paměti. Atd. Dodejme navíc, že lidé mohli odevždy u mluveného slova vnímat také jeho do slova a do písmene fyzickou povahu, působící jak prostorově (může být slyšeno i na poměrně delší vzdálenost), tak časově (to je patrné především u ozvěny).

---

<sup>30</sup> Součástí tohoto navazování kontaktu se světem je samozřejmě i komunikace s ostatními lidmi, užití slova i *ve společenském kontextu*. Člověk se vztahuje ke své společnosti, již je sám součástí. Na tomto místě se však zatím zabýváme slovem 'isolovaným', tam, kde není zapojeno do rozhovoru a neplní svou hlavní funkci, totiž nástroje vzájemné mezilidské komunikace. K otázce se ještě vrátíme na jiném místě.

Zbývá nicméně ještě jedna, třetí stránka, a tou je *vnitřní magie slova jako takového*. Existence jazyka dala lidem naprosto nové možnosti. Jednotlivá slova se dala skládat do nových celků a vytvářela jejich návaznost, která je čistě dílem jazyka – jde o uspořádanou skutečnost, avšak tato uspořádanost přece přirozená není; je dílem výhradně lidským. A jakožto tvůrci slov začali lidé pociťovat sílu, která se v takovém skládání slov skrývá. Vznikly příběhy. Mýty a pohádky předávané ústní cestou, jimž se musí věřit ne proto, že by byly pravdivé, ale právě proto, že jsou magické. Tyto příběhy jsou však zároveň i průzkumem možností, které jazyk dává. Každé vyprávění má svou jedinečnou povahu. Žádný příběh nemůže být vyprávěn dvakrát stejným způsobem: mění se vypravěč, publikum, prostředí, čas, celý kontext. Stejný příběh se dá vyprávět s jinou barvou hlasu, s jinou intonací, s jinými pomlkami, jinými slovy atd. Každé vyřčené větě se nabízí tisíce možností, jak může pokračovat, a tvůrce příběhu si může při každém vyprávění vybrat jinou – a ta mu opět nabídne další a další možnosti k navázání vypravěčské nitě. V těchto tvůrčích možnostech, závislých jedině na vůli mluvčího, je skutečně magický rozměr slova.

Vypravěč dokáže stvořit celý svět, který funguje, dokud příběh neskončí – pak se náhle zas rozplyne. Je v tom obrovská všemoc: ano, člověk se díky slovům opravdu podobá stvořiteli, i tím, že jimi může vyprávět či popsat zcela fantastické věci, jež nemají nic společného s realitou. Jazyk přestává být nástrojem, je celým prostorem pro nově vznikající skutečnosti (jakkoli imaginární). Má svou vlastní logiku, a někdy je to spíš on sám, kdo si zahrává s člověkem:

*- La compagnie, me voici! Ce n'est pas Gesner qui vous parle. Yé-é-é-Krik! C'est le conte qui parle dans ma bouche et ma langue n'est qu'un cabrouet pour transporter les paroles. Yé-é-é-Krak!...*

(R. Confiant: *Commandeur du sucre*, str.

178)

Už jen hra slov samých může plodit nečekané asociace. Je v tom obrovská všemoc: člověk se na chvíli stává demiurgem, třebaže vývoj věcí není zcela v jeho rukách. Je v tom ale též jedinečnost, pomíjivost: příběh i vypravěčovy fantazie mají v zásadě jepičí životnost. Koneckonců, také v této pomíjivosti se skrývá kouzlo řeči – jenom podtrhuje jedinečnost, zintensivňuje zážitek.

V českém prostředí tyto tvůrčí možnosti mluveného slova dokonale reprezentuje herec a spisovatel Ivan Vyskočil. Na pódiu pro něj neexistovala dvě stejná představení, vždy se dal unášet momentální inspirací a prozkoumával cesty, jichž dosud v tom samém příběhu (tedy příběhu odvinutém od toho samého začátku) nevyužil. Při psaní knih vytvářel různé varianty povídek a nikdy nepovažoval otištěnou versi za jedinou možnou, tj. definitivní.<sup>31</sup> Závěr je zřejmý: forma psaného slova nemůže nikdy sdostatek uspokojit ústního vypravěče – jakým do jisté míry je i Vyskočil –, protože je zoufale strnulá, uzavírá všechny možnosti, které si zachovává jazyk mluvený. Psaný text zůstane vždy

jen v jedné verzi. A pokud vznikne i další psaná verze, bude též ona zas jednou provždy definitivní, neměnná, zmrtnělá, zbavena svých možností.

x x x

V bájeslovích najdeme často zmínky o Slově a jeho vzniku hned na začátku knih. Nuže, i Janovo evangelium začíná známými řádky: „*Na počátku bylo Slovo, to Slovo bylo u Boha, to Slovo bylo Bůh.*“ (Jan, I, prolog) Možná však nemusíme vztahovat tyto věty tak doslovně na stvoření světa. Nejde snad spíše o stvoření Slova, které umožnilo vyprávět jednu z možných verzí příběhu o stvoření světa? Možná jde jen o vypravěčovo díkuvzdání za to, že se lidem dostalo tak magického daru, jakým slovo v každém ohledu je. Tak magického daru, že v něm lze odhalit miliardy možností jediného příběhu. A co teprv, jsou-li i těch příběhů miliardy.

## **II. 2. Orální kultura a orální literatura**

Každý způsob komunikace se odehrává v jiných podmínkách a vyžaduje si své. Znovu si připomeňme slova Marshalla McLuhana: „*Médium je poselstvím.*“<sup>32</sup> To znamená, že obsahem každého sdělení je zároveň i způsob, jakým je toto sdělení předáno. Ba víc: každý takový způsob sdělení – tím spíše, stane-li se běžným – sám o sobě vytváří a řídí vztahy mezi komunikujícími. Přejít lidstva z orální kultury do kultury psaného slova byl přímo kulturním skokem, který zcela pozměnil fungování celé společnosti: její organizaci, její hodnoty, její měřítka pro to, co je pravdivé a co správné, vztah k bohu i ke hmotě, stejně jako vztah mezi lidmi, dokonce i na té nejindividuálnější rovině. Vznikly nové formy uměleckého vyjádření atd. V rámci kultury psaného slova došlo k dalšímu skoku: od rukopisného zápisu ke knižtisku, jenž stál později u zrodu fenoménu masové komunikace. Podobně tomu bylo s nástupem elektronických médií. Poslední desetiletí nás ostatně jasně utvrzuje o tom, jak rychle a brutálně se mění veškerá hodnotová měřítka právě vlivem masmédií.

Při osvětlování fenoménu orální kultury se tedy logicky nemůžeme omezit jen na slovní složku, byť právě ona je v tuto chvíli z našeho hlediska nejpodstatnější. Za orální kulturu můžeme označit kulturu, v níž právě ústní komunikace mezi jedinci dominuje, a přitom také organizace a fungování příslušné společnosti podléhá pravidlům vlastním takovému typu společnosti. V následujících odstavcích je nutné upřesnit, co je vlastním obsahem této snad poněkud vágní definice.

---

<sup>31</sup> Kdysi jsem byl účasten jednomu z každoměsíčních představení, nazývaných *Kuchyně Ivana Vyskočila*. Vyprávěl při něm divákům, že do nakladatelství nabídl postupně sedmnáct verzí jediného textu, totiž Malého Alenáše, přičemž se vzájemně značně lišily.

<sup>32</sup> McLuhan, M.: *Jak rozumět médiím*. Přel. M. Calda. Odeon, Praha 1991, str. 24

## II. 2. 1. Globální jazyk

Předně, jak lze vyvodit už z předchozí kapitoly, ve světě orální kultury je pocíťován magický rozměr jazyka: „*Magičnost (...) spočívá na víře, že mezi symbolem a symbolisovaným předmětem existuje vnitřní vztah a právě to je jedna ze základních charakteristik používání znaků ve společnostech epochy mluvení. Je pochopitelné, proč je v jazyce mluvenosti výraz na jedné straně cenzurován četnými tabu, když na druhé straně striktní rituál nařizuje používání všech možných formulí – zařikávání, přísloví, zaklínadel. Nelze totiž lehkomyšlně užívat slov, která ovlivňují běh věci a událostí.*“<sup>33</sup>

Na rozdíl od komunikace písmem, kdy si příjemce informace vystačí jen s listem papíru, a ani nemusí znát jejího původce, odehrává se komunikace ústní v osobním styku obou osob (příčemž příjemcem můžeme rozumět i početnou skupinu osob). Jsou přitom zapojeny všechny lidské smysly, nejen zrak; vnímáme zvukovou složku projevu včetně paus, okolní pachy, případné doteky atp. Význam má mimika, gesta, držení těla, ale vypovídající může být také vzhled, oblečení, tělesné ozdoby, nebo jídlo, u něžž rozhovor probíhá.

*Namori mange plus de couscous que de viande et le Vieux Soriba s'en réjouit. Namori soulève des poignées si grosses qu'on est tenté de dire à chaque fois: „C'est la dernière.“ En fait, c'est Namori, ce soir, le maître de maison puisque le Vieux Soriba n'a fait que prêter sa case d'homme et les services de ses femmes.*

*Mais soudain le Vieux Soriba s'aperçoit que Bintou ne respecte plus ses instructions, qu'elle est trop prévenante et à la limite, obséquieuse, par son ardeur à pousser les morceaux de viande vers Namori. Et voilà que celui-ci, contrairement aux usage, l'exhorte, lui le maître de maison, à bien manger. Le Vieux Soriba fronce les sourcils pour rappeler à Bintou ses instructions. Et voilà que les deux hommes se disputent les morceaux de viande que le Vieux Soriba va chercher là où Namori creuse.*

(M. M. Diabaté: *Le boucher de Kouta*, str. 75-76)

Ani výstupy orálních vypravěčů, jak uvidíme dále, se neomezují toliko na slovní složku: jejich záměrnou součástí jsou intonace, expresivní důrazy, rytmus, často podporovaný hudebními nástroji, zpěv, napodobování zvuků, tanec, i kostým...

„*V epoše mluvení všechno mluví, všechno je řeč: fysické tělo ve svých smyslech, tělo společnosti v rituálech, pozemské tělo nerostů, rostlin a živočichů v živých symbolikách, kosmické tělo v dechu předků a fundamentálních sil. (...) ... stín duchů, světlo hvězd, prchavý sen, vše slouží k vytváření mytických a historických příběhů, legend, pohádek, bajek. (...) Všechno je konverzace, vyjádření praktických přesvědčení a filosofie bytí. Všechno je znak.*“<sup>34</sup> Jazyk je tak pouze jednou ze sdělujících složek světa, kde hovoří všechno. V podstatě nikdy však nevypovídá sám o sobě, je

<sup>33</sup> Lohisse, J.: *Komunikační systémy*. Přel. M. Hanáková. Karolinum, Praha 2003, str. 18

<sup>34</sup> Tamtéž, str. 22

přirozeně a nutně doprovázen dalšími složkami. Jean Lohisse hovoří o „globálním“, „mnohosmyslovém“ jazyce.<sup>35</sup>

Jurij Lotman si pak všímá toho, že na rozdíl od písemné kultury, která je zaměřená na minulost (svou „*vnímavosťou voči príčinnno-dôsledkovým súvislostiam a voči rezultatívnosti diania*“), je kultura ústní zakotvena mnohem více v přítomnosti a vztahuje se především k budoucnosti: „*Kultúra bez písma so svojou orientáciou na znamenia, veštby a orákulá prenáša voľbu správania do neosobnej oblasti. Preto sa za ideálneho človeka pokláda ten, kto dokáže chápať a správne interpretovať predpovede...*“<sup>36</sup> Rozhodnutí, jež musí jedinec v orální společnosti uskutečňovat, jsou tak řízena různými vnějšími znameními i analogickým chováním, které se osvědčilo tradicí a je tedy doporučeno jako žádoucí právě pro budoucnost.

## **II. 2. 2. Symbolický (obrazný) jazyk**

Pakliže v orální kultuře 'je vše znakem', je zřejmé, že jedním z hlavních rysů této kultury je i značná obraznost: také běžné věci mohou nabýt symbolické povahy a být vnímány jako sdělení. Společnosti tohoto typu mají běžně velmi široký repertoár takto chápaných symbolů. Např. králové a náčelníci nosí odznaky demonstrující jejich moc (třeba kůže šelem, jako je lev, leopard), zlaté ozdoby nebo nejrůznější insignie. „*Jedno konžské přísloví z provincie Kinshasa říká: Mboda yabakonsi batumbaka mposo na nkoi te. - Kůži leoparda nepálíme ve vesnici náčelníka. Poukazem na odznak autority tak vyzývá k respektování náčelníků.*“<sup>37</sup> Podobné symboly se mohou vztahovat ke všem členům pospolitosti. Na Martiniku se podle způsobu, jímž si žena uvázala šátek (resp. podle počtu trčících cípů), dalo ihned identifikovat, je-li vdaná, zadaná či volná.<sup>38</sup> Podobně může o specifické roli a postavení jedince v jeho společnosti vypovídat oblečení, zdobená hůl, tělesné ozdoby, skarifikace (tj. ozdobné jizvy, většinou spojené s příslušností k určitému kmeni), tetování atd. Avšak intenzita symbolického vnímání světa se projevuje také přímo v jazyce.

„*Jazyk orální tradice bývá málokdy abstraktní. Rád užívá obrazů, tj. popisem nějaké příkladné situace vystihne jinou, právě žitou. Tak se třeba v povídce hovoří o zajíci a slonu. Povídka má smysl v rovině těchto zvířat. Ale také má smysl v rovině lidské společnosti: mazaný může čelit silnějším.*“<sup>39</sup> Pro orální kulturu je takový obrazný jazyk typický. Nejzřetelnějším výrazem takto obrazné slovní komunikace jsou přísloví. Jde o snad nejhojněji užívaný žánr lidové slovesnosti, a jak dále uvidíme, rovněž antilští a afričtí spisovatelé se jen zřídka vyhnou jejich použití – i to svědčí o významné úloze, jakou přísloví v jejich společnosti hrají. Ostatně není bez zajímavosti, co o

---

<sup>35</sup> Tamtéž

<sup>36</sup> Lotman, J. M.: *Text a kultura*, str. 23

<sup>37</sup> Tamtéž, str. 24

<sup>38</sup> Mitchell, C.: *Isles of the Caribbees*, str. 74

<sup>39</sup> Cauvin, J.: *La Parole traditionnelle. Les classiques africains*, 1991, str. 25

nepřímém vyjadřování u Malinků<sup>40</sup> říká Sory Camara: „...*Malinkové obvykle mlčí a neřeknou to, co není nutné vyslovit. Když pak musí mluvit, protože přeci jen se mluvit musí, rádi se vyjadřují v hádánkách: odtud vyplývá důležitost přísloví, dokonce i v nejbanálnějších konverzacích. To umožňuje zachovat si při mluvení určitou míru zdrženlivosti, jež ponechává věcem jejich mysteriosní rozměr.*“<sup>41</sup>

V příslovích se často užívá konkrétních obrazů, které však zdánlivě nemají se situací, již mají komentovat, nic společného. Řeknu-li při rozhovoru o třetí osobě „*Tichá voda břehy mele*“, může to samo o sobě působit jako nesmyslný výrok. Smysl věty je právě v její obraznosti, v jejím skrytém, druhém smyslu (tedy: *tichá voda* = nenápadný člověk, *břehy mele* = ale ve skutečnosti jeho nenápadnost jen klame, je naopak živý, popř. nebezpečný atd.). Je tedy očividné, že nehovořím o vodě. Velmi konkrétní obrazy jsou přisuzovány i abstraktním vlastnostem a kategoriím (*Trpělivost přináší růže.*, *Zvyk je železná košile.*, *Lež má krátké nohy.*) Kromě metafory využívají přísloví i metonymie, např. synekdochy (*Líná huba – holé neštěstí.*).

Na principu metafory jsou založeny i hádanky. Už jednou citovaná hádanka „*Paní je ve světnici a vlasy jí vlají venku.*“ má odpověď: „*Kořen igňamy.*“<sup>42</sup> K postižení určité povahy či rysu jedné věci (kořen igňamy) se využívá analogie, někdy velmi vzdálené – zastupující obraz (paní ve světnici) je však velmi konkrétní. Obrazné jsou rovněž hádanky opisující (česká: *Nemá nohy a přece to běží.* – *Čas.*) Ve společnostech, kde dominuje mluvenost, jsou hádanky velmi populárním žánrem. Abychom si uvědomili, jak mohou podněcovat obraznost dětí, lze znovu odkázat k ukázce z románu Josepha Zobela *Černošská ulička*, ocitované v části II. 1. 1. této práce.

Nepřímé formulace se týkají i pojmenování, dokonce osobních jmen, jako je tomu u Malinků: „*Jsou věci, které jsou součástí lidské intimity: u Malinků mezi ně patří především osobní jméno a pohlavní orgány. Je tedy nezdvorné, až nestydaté, oslovit někoho ctihodného jeho osobním jménem. Protože v jejich případě se k jejich oslovení užívá jména jen výjimečně, je třeba použít opis: Sòrí fà, 'Soriho otec', nebo Ñ bábá, 'Můj dědeček' atd.*“<sup>43</sup>

S opisnými názvy a jmény, popřípadě přívlastky, se můžeme setkat poměrně běžně i v jiných kontextech – opakovaně se vyskytují např. v prózách některých afrických autorů, kteří jimi obdařují bizarní diktátory. Tierno Monénembo tak novou hlavu imaginárního afrického státu, vůdce Ndourou-Wembida, obohatil o několik titulů: *le Leader-Bien-Aimé, Bras-Droit-du-Peuple, Anti-Colonialiste-Invétéré, Camarade-Stratège, Éducateur-du-Peuple-Numéro-Un...*(*Les Écailles du ciel*, str. 157). Podobně si ozdobili svá jména diktátoři v románu Sonyho Labou Tansiho *La Vie et demie: Jean-Oscar-Coeur-de-Père, Henri-au-Coeur-Tendre*, přičemž ten první v řadě si dává říkat pouze *Guide*

<sup>40</sup> Malinkové – jedno z mandingových etnik (spolu s Bambarý, Diuly), žijící v podsaharské Západní Africe (zejména Mali, Guinea, Pobřeží slonoviny).

<sup>41</sup> Camara, S.: *Gens de la parole*, str. 255

<sup>42</sup> Zobel, J.: *Černošská ulička*, str. 58



*Providentiel*. I když jde v těchto literárních případech spíše o ironické použití, odpovídá rozšířenému africkému zvyku dávat významným osobnostem lichotivá, honorifikační jména (angl. *praise names* – viz níže). Podobně se v ústních vyprávěních rozšiřují přímá označení zvířat různými přívlastky (zde je přívlastkem překlad do francouzštiny položený vedle domorodého označení), popř. se opisují jednoduše popsitelné věci (zde v ukázce ptáci):

*Et Khatj-le-Chien jugeait souvent Ganar-la-Poule indigne de ses confidences, car il la prenait pour la plus stupide des bêtes vêtues de plumes.*

(B. Diop: *Les Contes d'Amadou Koumba*, str. 71)

Tíhnutí k obraznosti je patrné také v dalších žánrech ústní slovesnosti, např. v příbězích. V rolích hrdinů afrických i karibských příběhů vystupují často zvířata, reprezentující určité typické vlastnosti: ve skutečnosti se však tato zvířata v těchto 'bajkách' chovají téměř zcela jako lidé, takže alegorická povaha příběhů je zjevná. Aby ovšem posluchač těchto příběhů mohl dostatečně chápat případné narážky, musí být často zasvěcen do tradičního chápání těchto postav. Africký posluchač by např. měl vědět, že – alespoň v příbězích – hyena je žravá a hloupá, pavouk<sup>44</sup> inteligentní a zlomyslný, králík vychytralý a hbitý, ještěrka má dlouhý ocas atd. V antilské slovesnosti mají tradiční postavy ústních příběhů rovněž jen symbolickou roli: *Misyé Li Wa* (= Monsieur le roi) představuje majitele plantáže, *Compère Lapin* reprezentuje zlomyslného čtveráka, *Compère Zamba* je pro změnu slon, symbolisující otroka pracujícího na třtinových plantážích, hrdina *Ti Jean* (čili *Petit Jean*) se vyznačuje lstivostí, ale také slabostí, atd.<sup>45</sup> V jednotlivých kulturách mohou především postavy zvířat doznávat určité obměny v charakterech, pro porozumění celého smyslu příběhů je však znalost těchto vlastností někdy přímo nezbytná.

Jean Cauvin hovoří o „images associées“, tedy obrazech, které v posluchači evokují už svým pojmenováním (hyena, zajíc) řadu dalších obsahů, které jsou s těmito bytostmi spojené: „*pouhá jejich evokace jim řekne víc než slyšené slovo. Díky povídkám, příslovím, hádankám se staly v dané kultuře velmi známými. 'Image associée' je kulturní záležitostí. Může se lišit společnost od společnosti.*“<sup>46</sup>

Budiž podtrhnuto, že právě ústní komunikace výrazně podporuje obrazné a náznakové, tedy nepřímé vyjadřování. Lidé, již spolu hovoří, jsou osobně přítomni a znají širší kontext situace: nejen že slyší odchylky v dikci mluvčího (zvláštní intonace, důraz, pausy, ironický tón) a vidí jeho gesta, pohled, případně úšklebky, ale navíc vědí i to, nač řeč navazuje, co jí předcházelo, popř. co na ni

<sup>43</sup> Camara, S.: *Gens de la parole*, str. 256

<sup>44</sup> Co se týče pavouka, viz obzvláště: Dadié, B.: *Le Pagne noir*.

<sup>45</sup> Viz např.: Juravier, J.: *Contes créoles*. Présence africaine 1985

<sup>46</sup> Cauvin, J.: *La Parole traditionnelle*. Les classiques africains, 1991, str. 29

může navazovat – alespoň v orálních společnostech, kde se většina rozhovorů děje mezi lidmi, kteří se mezi sebou navzájem znají, to jistě platí. V takové situaci, kde jsou všichni informováni o pozadí slov a kde lze navíc určité významy vyjádřit i mimoslovně (mimikou, gesty...), ovšem není nutné říkat vše doslovně a beze zbytku. Není pochyb o tom, že také postavy v Oyonově románu rozumějí své rozpravě podstatně více než neinformovaný a nezúčastněný čtenář:

*Meka vida un autre bol. L'assistance était gaie.  
- Il s'assoit sur un lit! cria un énergumène.  
- Moooooot! répondit l'assistance en imitant le bruit sourd des fesses sur un lit de bambou.  
- Un tam-tam vient d'un fromager!  
- En causant, buvons! répondit encore l'assistance.  
- Ite, missa est...  
Tout le monde se mit à rire.*

(F. Oyono: *Le vieux nègre et la médaille*, str. 17)

### **II. 2. 3. Společenský jazyk**

Orální kultura je neodmyslitelně spjata s menšími lidskými komunitami, kde se potvrzuje každodenním osobním kontaktem mezi jejími příslušníky. Dominance orality je v podstatě neudržitelná ve velkých centrech, hlavně ve velkoměstech. Orální tradice se logicky nejvíce udržuje na vesnicích, ve společenstvích úzeji provázaných vzájemnými vztahy. Nic překvapivého. Hovořili jsme o prostředí, v němž 'vše je znakem': vítr, stromy, zvěř, zvuky... Oralita má těsný vztah k obklopující přírodě, která určuje cykly života dané společnosti a svými proměnami jí napovídá, jak své chování usměrňovat (stačí připomenout lidové pranostky, které jsou i u nás jedním z pozůstatků orální minulosti). Něco takového je v nepřírodném, umělém prostředí velkoměst nemožné.

Orální kultura je zároveň silně spjata s kolektivním vědomím kontinuity, návaznosti na dědictví předků. Řada žánrů přímo zdůrazňuje význam a roli takto děděné tradice: citováním přísloví, vyprávěním mýtů, recitováním rodových genealogií, tím vším se oživuje vědomí společných kořenů, prohlubuje pocit sounáležitosti. Ne náhodu hraje při společných rituálech důležitou roli mluvené slovo: zásnuby, sňatky i pohřební obřady bývají doprovázeny nejen zpěvy (např. žalozpěvy), ale i pronášením dlouhých proslovů a vyprávění, na nichž se aktivně podílí v podstatě všichni příslušníci komunity. Joseph Zobel takto sugestivně vykreslil noční obřad rozloučení po skonu vypravěče Médouza:

*...V tom okamžiku započal jakýsi bujný hlas další píseň, píseň úderných tónů a nepravidelných rytmů. A všechny ostatní hlasy odpověděly krátkým nářkem a těla pěvců se ve tmě těžkopádně rozvlnila.*

*Když dozpívali, zvolal jiný mužský hlas:*

*„Bylo!“*

*A všichni přítomní zvolali v odpověď:*

„Nebylo!“

*To byl tentýž úvod jako k pohádkám pana Médouza.*

*Toho večera jsem jich slyšel pěknou řádku! Byl tam muž, mistr-vypravěč, který je vyprávěl ve stoje a který měl v ruce hůlku, již napodobil všechna zvířata a chůzi všemožných lidí: starých žen, hrbáčů, jednonohých.*

*A jeho vyprávění vyúsťovala v písně, které podněcoval velkými rozmachy své hůlčičky tak dlouho, až si všichni potřebovali oddechnout.*

*Mezi dvěma pohádkami vždycky někdo povstal a pronesl o Médouzovi několik slov, která všechny rozesmála tak, že smích nebyl k zastavení...*

(J. Zobel: *Černošská ulička*, str. 106-107)

Při vystoupeních ústních vypravěčů jsou reakce publika téměř podmínkou. Posluchač tu jen zřídkakdy bývá pasivní. Vypravěč ostatně potřebuje, aby mu přítomní dávali aktivně najevo, že tu jsou a poslouchají jej. Mohou to dávat najevo např. pomocí běžných přitakávacích citoslovců (*hmm*), ale také tím, že se hlasitě vloží do vypravěčova monologu. Vypravěči sami vyzývají k reakci (např. v antilské tradici na vypravěčovo *Kriik* musí osazenstvo odpovědět sborovým *Kraak*), anebo pomocí otázek a odpovědí. To vše stmeluje účastníky a vytváří atmosféru spiklenecké účasti na společném výstupu – vypravěč pak vypadá spíše jako usměrňovatel celé komunikace. Ruth Finneganová dokonce uvádí případ jorubských loveckých zpěvů zvaných *ijala*, při nichž asistují jiní recitátoři, mající právo zasahovat do projevu vystupujícího a opravovat jej: „často je přítomen i další specialista na interpretaci *ijaly*. Pakliže usoudí, že recitátor nezpívá tak, jak má, přeruší jeho projev a opraví ho, přičemž svůj vstup zahájí formulkou jako: *Řekl jsi lež, prodáváš bochníky lži...*“ (dosl. *you are hawking loaves of lies*)<sup>47</sup>

x x x

Vyvstane-li v orálním společenství nějaký zásadní spor, řeší se kolektivním pohovorem, na němž se účastní nejtěnější jedinci pospolitosti: náčelník, stařešinové (vesměs mužského pohlaví). Při rozhodování hrají důležitou roli společenská pozice, věk a výřečnost řečníka. „*Cílem, jehož se má dosáhnout, je zachování jednoty dané skupiny. Převážit musí duch smíření. Je proto pochopitelná délka proslovů a diskusí, které nejsou díky pragmatismu zaměřeny tolik na vyargumentovaná rozhodnutí, uplatňovaná na určitou konkrétní situaci a omezená na spravedlnost podle právních předpisů, jako na dosažení shody. (...) Své umění vynakládají soudci hlavně k tomu, aby se vyhnuli nenapravitelnému porušení vztahů. Nejvyšší pravidlo sociální soudržnosti se zde totiž projevuje zřejmou snahou spíše přesvědčit, než donutit.*“<sup>48</sup> Ne náhodou bývají v takových případech brána na pomoc přísloví, jimiž se 'argumentuje'. Při řešení pře musí být brány v úvahu zvyklosti dané komunity, zmiňují se společné kořeny a dlouhodobé vztahy mezi osobami ve sporu (přátelství a

<sup>47</sup> Finnegan, R.: *Oral poetry*, str. 232

<sup>48</sup> Lohisse, J.: *Komunikační systémy*, str. 26

společné dílo jejich dědů, pradědů...), a vedou se dlouhé (z našeho, evropského pohledu někdy až nicneříkající) řeči. Autoritu rozhodnutí zvyšuje přítomnost stařešinů, kteří svým názorem ztělesňují váhu tradic. Diskuse navíc probíhá v kruhu, většinou na návsi ve stínu pod stromem, což už samo o sobě vypovídá o tom, že i osobní spory jsou záležitostí celého společenství, kde všichni sdílejí zájem na mírumilovném řešení problému. V subsaharské Africe se podobná sezení odehrávají velmi často, a patří k jednomu z nejvýraznějších projevů pospolitého života vesnic. Obecně se takovým společným diskusím na návsi říká *palábr* (fr. *palabre*). Konání společných palábrů za účasti nejdůležitějších osobností vesnice nemusí být ovšem podmíněno vždy jen nutností řešit nějaký problém. V následující ukázce však tomu tak je.<sup>49</sup>

*...Le délégué du Kenya se leva pour suggérer que, comme le voulait la tradition africaine, l'on devait essayer de trouver le chef de la tribu des envahisseurs: on lui demanderait d'inviter les plus vieux d'entre eux à s'asseoir autour du grand arbre sur la place centrale du village, l'on pourrait ainsi palabrer devant quelques calebasses de vin de palme. Pendant ce temps-là on les étudierait à loisir.*

(E. Dongala: *Jazz et vin de palme*, str. 160)

Jazyk se v orálních společnostech v podstatě vždy užívá jen v přímé komunikaci s ostatními (event. s nadpřirozenými silami). Není nikdy projevem nějakého individuálního 'rukopisu', jako je tomu u psané literatury. Jakýkoli ústní projev se musí přizpůsobit situaci, v níž je pronášen, musí brát v potaz posluchače, jejich reakce, i zvyky komunity. Vychází z komunikačních kódů, jimž jedince (mluvčího) naučila jeho vlastní společnost, jejíž je nedílnou součástí.

#### **II. 2. 4. Emotivní jazyk**

*Paroles de djobeurs.*<sup>50</sup>

*Ces textes servaient de respiration au texte originel. Là, les djobeurs s'adressaient au lecteur et continuaient à faire vivre au quotidien le marché, tandis que l'histoire, au gré des biographies et des aléas, s'en éloignait. Le texte initial était d'une complexité qui voulait rappeler le fonctionnement normal de la mémoire, fonctionnement jamais linéaire, tout en ruptures de temps, de lieux, de tons et de manières.*

(P. Chamoiseau: *Chronique des sept misères*, str. 247)

Jazyk psaného slova je jazykem racionálním, mířícím k logickému uspořádání, k řádu a přesnosti. Je selektivní, protože obsahuje toliko úzký pohled na skutečnost, jen to, co se vejde do slov, do písmen. Je v podstatě individuální, protože píšící i čtoucí bývá obvykle sám, jen jeden (leđa že předčítá nahlas pro druhé, pak se ovšem ocitá na pomezí psaného a mluveného slova). Přísná racionálnost písma krájí věty a slova na jednotlivá písmena a dělá z nich řádu podléhající jednotky,

<sup>49</sup> Dongalova povídka *Jazz et vin de palme*, podle níž je pojmenován celý soubor povídek, pojednává o útoku mimozemšťanů na Zemi. Zástupci velmocí i menších zemí marně hledají řešení překerní situace – až do chvíle, kdy přijde se svým návrhem zástupce jedné africké země, Keni... (Viz též překlad této povídky ve sbírce *Africká čítanka*, str. 148-155)

<sup>50</sup> Djobeurs – prodavači na tržištích ve Fort-de-France, o nichž pojednává Chamoiseauův celý první román.

aniž dbá na jejich svéráz. Citoslovce bolesti nebo úleku se při zapsání projeví stejnými literami jako nudný funkcionářský projev. Papír zplošťuje, sjednocuje původní rozmanitost slov. Zbavuje je zvukové kvality i vizuálního vjemu, který prožívá člověk při ústním projevu. Stránka papíru, ať již je popsána čímkoli, je vždy jen dvojrozměrná, obsah slov na ní nemá oporu v ničem mimo sama slova, litery mají pouze kontext liter. Autor textu nevidí ani neslyší žádnou z případných reakcí čtenáře, který sice může reagovat nějakým gestem či hlasitým projevem, ale jeho gesto nenajde adresáta. Psané slovo je v zásadě 'sucharským' slovem, zbaveným života a emocí.

Mluvený jazyk je výrazem života. V orální společnosti se i paměť udržuje pouze ústně – a má smysl právě proto, že věci minulé probouzí opět k životu; dokonce se dá říci, že minulost je tu chápána jako součást přítomnosti. Jak však poukazuje Chamoiseau v uvedené citaci, vzpomínky nejsou lineární, neboli „*chronologie nebývá první starostí vypravěčů*“, jak uvádí pro změnu Ahmadou Hampaté Bâ: „*V afrických vyprávěních, kde je minulost znovuprožívána, jako by šlo o přítomnou zkušenost, či o zkušenost jakoby mimo čas, vzniká někdy tak trochu chaos, což vadí západnímu způsobu vnímání, ale my (Afričané) jsme v něm doma. Pohybujeme se v něm zcela přirozeně, jako ryby v moři, kde se i molekuly vody směšují, aby vytvořily živoucí celek.*“<sup>51</sup> To samozřejmě neplatí jen o africké či antilské ústní slovesnosti. Podobnou zkušenost – snad v méně vyhocené variantě – může našinec zažít např. při vyprávěních mezi hospodskými štamgasty.

Výpověď v mluveném projevu často postrádá logické uspořádání, je řízena cestou náhlých vnuknutí, asociací, odboček, ale i přerázení. Už to samo dává slovům do jisté míry emotivní náboj, protože místo racionálního řádu je projev veden klikatými cestami momentálních vnuknutí. Emotivnost projevu podporuje i vizuální složka, protože jen málokterý mluvčí se ubrání byť jen malým gestům či mimice. U zkušených řečníků a vypravěčů k tomu navíc přistupují různé rétorické figury (opakování, řečnické otázky), které mají přímo za cíl posílit emotivní vazbu s posluchačem, přesvědčit ho.

U vypravěčů v orálních společnostech se právě tato vazba často výrazně posiluje, a podporuje dojem vzájemné spřízněnosti, citového souznění založeného v podstatě jen na tom, že všichni přítomní intensivně prožívají danou chvíli. Opět můžeme podtrhnout význam lidského kruhu – posluchači stávají či sedávají při podobných produkcích okolo vypravěče, čímž znovu jen podtrhují vzájemnou sounáležitost, neboť jde o zážitek společný, nikoli individuální. Kolektivní emoce, které známe z davové psychologie<sup>52</sup>, při podobných vypravěčských vystoupeních přímo gradují. Vypravěč pravidelně vyzývá své posluchače k hlasité reakci.

*...Je marchais-marchais-marchais et me trouvai au bout du compte dans ma véranda à faire un petit brin de causer avec ma chère Éléonore. C'est la franche vérité que je vous baille là, mes amis!*

*- Krik!*

<sup>51</sup> A. Hampaté Bâ: *Amkoullel, l'enfant peul*, str. 14 – předmluva ke knize

<sup>52</sup> Viz např. Le Bon, G.: *Psychologie davu*, E. Cannetti: *Masa a moc* aj.

- *Krak! Ma marmaille me couvrit de baisers. Les nègres de mon voisinage s'offrirent pour m'organiser un boire-manger du tonnerre de dieu mais cette même nuit, la voix résonna à nouveau dans mon rêve et m'ordonna: 'Va à travers le monde, Firmin Léandor! Tu t'armeras de l'épée en or et du miroir en guise de viatique. Chaque fois que tu rencontreras un être humain, tu le feras se contempler dans le miroir: si une tête de démon y apparaît, transperce la personne sur-le-champ avec ton épée; si une tête de bon ange te sourit, laisse la personne tranquille. Pars demain matin au devant-jour!' J'ai bien tenté d'oublier cette injonction, de la feinter, mais hélas, le rêve revenait chaque nuit plus pressant, me réveillant brutalement, m'arrachant des cris de cochon qui sent approcher la Noël, Mistikrik!*

- *Mistikrak!*

(R. Confiant: *Commandeur du sucre*, str. 180-181)

Dohlížitel nad plantážemi cukrové třtiny, Firmin Léandor, se pomalu s tím, jak jeho vyprávění pokračuje, dostává v podstatě do extaze, již podporuje a stupňuje právě neustálá odezva napjatých posluchačů. Jde o citově velmi vypjatý zážitek, který výmluvně ilustruje, kam až může být emotivní náboj při ústním projevu vygradován. Podmínkou této gradace je právě fakt, že se na výpovědi účastní aktivně i posluchači, ať už jako celek (opakováním hromadným přitakáváním, potleskem, zpěvem apod.), nebo jednotlivě (pokřiky: odpovědi na vypravěčovy otázky, nebo naopak otázky jemu kladené, souhlasné či ironické poznámky, citoslovce atd.). Jsou to ovšem především kolektivní reakce, které pomáhají rytmovat celé vystoupení.

Rytmus hraje v orálních vystoupeních mimořádně důležitou roli. Je třeba si uvědomit, že produkce tradičních vypravěčů v černé Africe a na Antilách je mnohdy doprovázena hudebními nástroji (bubny, ale v Africe může jít i o strunné nástroje, např. koru), popř. tancem. Už to samo výrazně podporuje rytmickou strukturaci projevu. Jean Cauvin rozlišuje dvě roviny, v nichž se rytmus v mluveném projevu uplatňuje:

1. jde o **rytmus okamžitý** (*rythme immédiat*): „*různé prvky jsou vnímány jako souvislý a současný celek: zřetelný prvek rytmu (např. opakování stejných slabik, těžká doba u bubnu) se znovu objevuje dříve, než se ten předchozí vytratil z pole psychologické přítomnosti. Takový rytmus obvykle nepřekračuje rámec jedné věty. Tento rytmus nazýváme okamžitým, neboť se projevuje hlavně prostřednictvím slyšitelných efektů, které jsou vnímatelné okamžitě, a jimž mohou odpovídat pohyby těla (tleskání, tanec...)*“<sup>53</sup>

Jako minimální příklad si můžeme uvést hned první větu jedné povídky Biraga Diopa:

*Les bêtes les plus bêtes des bêtes qui volent, marchent et nagent, vivent sous la terre, dans l'eau et dans l'air, ce sont assurément les caïmans qui rampent sur terre et marchent au fond de l'eau.*

(B. Diop: *Les Contes d'Amadou Koumba*, str. 47)

Stojí přitom za povšimnutí, že v této větě není rytmus sugerován jen opakováním slova *bêtes* v rámci jedné slovní hříčky, ale také repetitivností dalších výrazů: a) výčtem sloves: *volent, marchent, nagent, vivent*; b) výčtem míst: *sous la terre, dans l'eau et dans l'air*; c) paralelní formulací v závěrečné větě souvětí: *rampent sur terre x marchent au fond de l'eau*; d) opakováním slova *terre*, které navozuje paralelnost dvou formulací: *vivent sous la terre x rampent sur terre*. Diop tak okamžitě a několikanásobně uvádí posluchače (zde čtenáře) do rytmu vyprávění.

2. jde o **rytmus hlubinný** (*rythme profond*), kdy „*různé prvky jsou vnímány jako rytmus díky komplexnější aktivitě lidského ducha. Ačkoli jsou tyto prvky vnímány jako nedílná součást celku, nenásledují okamžitě po sobě, v rámci pole psychologické přítomnosti. To paměť pomáhá k vnímání podobnosti. Například, díky pravidelnému návratu nějakého nápěvu během vyprávěného příběhu vnímáme etapy, jednotlivé sekvence tohoto příběhu. Jedná se tu o hlubší strukturu textu, který se i skrze ni stává jednodušším, uceleným.*“<sup>54</sup> Podotkněme, že projev vypravěčů v orálních společnostech bývá často takto strukturován – různé vsuvky, především popěvky, písně, ale i přísloví, současně dávají celku určitý rytmický řád, a zároveň mohou sloužit jako odpočinkové pausy, podobně jako přestávky v televizi. Eventuálně mohou i aktivovat posluchačovu pozornost, která po delším monologu může upadat. O něco výše uvedená citace z Confiantova románu docela případně ilustruje i tento fenomén.

## **II. 2. 5. Syntetický jazyk**

V předchozích odstavcích jsme narazili na zmínku o tom, že mluvený text je vnímán jako „*souvislý a současný celek*“. Posluchač jej vstřebává v jeho integritě, jako souslednost sdělení, kterou nelze dělit na nějaké fragmenty (slova, slabiky, hlásky). Jean Lohisse v této souvislosti hovoří o *syntetickém jazyce*. „*Nejzřetelnější příklad lze pozorovat ve verbálním stylu, kde hlavním prvkem není slovo, a ještě méně slabika, ale nerozdělené celky představující srozumitelný smysl. Jednotkou smyslu je věta, která je nedělitelná. Je příznačné, že řada jazyků mluvenosti nezná termín 'slovo' (roz. slovo ve významu mluvní jednotky, části věty – PK). Chápeme proto, že smysl přísloví, které je v tradiční komunikaci všudypřítomné, nevyplývá z postupné sémantické analýzy, ale je výsledkem chápání v jeho společenském celku a hloubce.*“<sup>55</sup> Asi stěží bychom hledali vhodnější příklad, než je právě případ přísloví. Tato tendence mluveného jazyka k *syntetičnosti*, tj. k celistvé a nedělené výpovědi, se však projevuje i na větším prostoru. Ahmadou Hampaté Bâ se v úvodu ke svým vzpomínkám rovněž zmiňuje o této zvláštnosti:

---

<sup>53</sup> Cauvin, J.: *La Parole traditionnelle*. Les classiques africains, 1991, str. 19-20

<sup>54</sup> Cauvin, J.: *La Parole traditionnelle*. Les classiques africains, 1991, str. 20

*Lorsqu'on restitue un événement, le film enregistré se déroule du début jusqu'à la fin en totalité. C'est pourquoi il est très difficile à un Africain de ma génération de 'résumer'. On raconte en totalité ou on ne raconte pas. On ne se lasse jamais d'entendre et de réentendre la même histoire! La répétition, pour nous, n'est pas un défaut.*

(A. Hampaté Bâ: *Amkoullel, l'enfant peul*, str. 14 – předmluva ke knize)

Možná z toho můžeme vyvodit i další závěr: posluchač, který začne poslouchat vyprávění, se jen nerad vzdá požitku doposlechnout si jej do konce. Dojem neúplnosti by byl znepokojivý. Slyšet příběh pouze zčásti je totéž jako neslyšet jej vůbec. Ani poloviční přísloví nemá smysl (samozřejmě, neznáme-li jej už z předchozí zkušenosti celé). Orální vypravěči často manipulují s posluchačovou pozorností a napínají ho. Vědí, že – nepřekročí-li v tom ovšem soudnou míru – tuto pozornost tím jen stimulují.

## **II. 2. 6. Živý jazyk**

Existence divadla nám jasně dovoluje uvědomit si sílu slova, které zaznívá teď a tady. Jaký pocitový rozdíl je to pro diváka z epochy slova psaného nebo dokonce z éry elektronických médií: jako by se v divadelním sále vrátil do časů minulých, kde slovo ještě něco znamenalo. Jeho zvuk se rozléhá prostorem nezkresleně (oproti televizi) a zcela přirozeně, podle svých vlastních zákonů (nikoli tedy z nějakých reproduktorů, namířených určitým směrem). Vychází přímo, z konkrétního hrdla, z úst herce, který je tu přítomen, vzdálený od diváka pouhých několik metrů, jen si na něj sahnout. Přichází k uchu přítomného posluchače, který má možnost sledovat celý kontext situace.

Je však třeba zůstat pozorným – slova v divadle jsou jako vzácný skvost, který je nutno obalit do ticha a dát mu zaznít v plné intenzitě, aby nám ani jedno z nich neuteklo. Nabývají tu větší síly, zní intenzivněji než obyčejně. Ale to platí o mluveném jazyce obecně: stačí si uvědomit, jak nepříjemné člověku je, když v ústním rozhovoru něčemu vyřčenému nerozumí, neslyší to; naopak v psaném projevu je tento pocit nepříjemnosti podstatně oslaben, protože se čtenář může vrátit a znovu si danou pasáž přečíst. Posluchač mluveného projevu je napjatý a pozorný dvojnásob, protože musí zvuk partnerova hlasu izolovat od okolních šumů. Psané slovo tyto vnější šумы nezná – maximálně může být načmáráno k nepřechtení, rozmazáno nebo jinak graficky zpotvořeno.

A naopak: u mluveného slova mohou mít i zmíněné šумы doplňující význam; posluchač musí sledovat všechny okolnosti dané situace. Ta je vždycky jedinečná. Živost mluveného jazyka souvisí s celou touto situací, se způsobem, jakým je vyslovován (už jsme hovořili o jeho emotivnosti) a

---

<sup>55</sup> Lohisse, J.: *Komunikační systémy*, str. 20



doprovázen gesty, mimikou atd. Snad nejdůležitější roli v tom všem ovšem hraje fakt, že slovo je v mluveném projevu vždy jednorázové, neopakovatelné – a tedy vždy nové:

*Écoutez et oubliez.*

(T. Monénembo: *Les Écailles du ciel*, str. 13)

„*Poslouchajte a zapomeňte,*“ říká griot Koulloun svým posluchačům (čtenářům) v Monénembově románu, s plným vědomím toho, jak jsou jeho slova pomíjivá, efemérní. Nemá ambice spisovatele, který chce, aby jej slovo přežilo, respektive aby přežilo alespoň okamžik, kdy jej zapisuje. Griot ví, že každé slovo hned po odeznění mizí jednou provždy, je okamžitě nahrazeno slovem jiným, které pak vzápětí stíhá stejný osud. V tom je slabina, ale i síla a nenahraditelné kouzlo mluvené řeči - jenom se tím podtrhuje skutečnost, že jde o slova jedinečná, a už jen vědomím této jedinečnosti se zintenzivňuje tak posluchačův zážitek.

Ústní vypravěč ví, že stejný příběh bude pokaždé vyprávět jinak, a dokonce v tom shledává přednost – také on tak může zintenzivnit svůj prožitek a zažít radost z improvisace, vždy znovu a znovu. A to i v případě, že se snaží být co nejvěrnější původní versi příběhu a neodchylovat se od ní přehnanými slovními eskapádami.

*Une guerre assez mystérieuse dans sa chronologie, mais connue de tous pour avoir été dite et redite par tous ceux, vieillards et bardes, qui pouvaient toucher à la parole sans l'altérer, mais savaient au contraire y ajouter des mots neufs, la lustrer d'un ton nouveau. La guerre de Bombah se renouvelait ainsi, sans cesse, changeant de cadre et de hauts faits, sous l'active modification du présent, sous la bienveillante attention des veillées de Kolisoko.*

(tamtéž, str. 50-51)

Drobná obměna zesiluje pocit jednorázovosti, a je přímo nutností, aby i posluchač zažíval vyprávění jako živé, přítomné, a cítil je v plné intenzitě, jako by událostem líčeným v příběhu přímo účasten. Není od věci si připomenout, že vypravěčské seance se často konaly v noci, kdy nastává nejen ticho, ale i prostor kolem vypravěče je omezen dosahem světla (ohně) a jedinečnost okamžiku je tak podtržena provisorním seskupením posluchačů v improvisovaném prostoru.

*...„Il faut aller le coucher“, et grand-mère me soulevait de la natte qui se rafraîchissait dans l'air de la nuit et me mettait au lit après que je lui eus fait promettre, d'une voix plein de sommeil, de me dire la suite le lendemain soir, car en pays noir, on ne doit dire les contes que la nuit venue.“*

(B. Diop: *Les Contes d'Amadou Koumba*, str. 10)

A nepocítujeme sílu jedinečnosti vyřčeného slova také v divadle o to silněji, že se představení odehrává většinou ve tmě a všichni cítíme atmosféru spikleneckví s ostatními, kteří s námi rovněž

sdílejí tytéž chvíle? Taková situace jen podtrhuje živost a jednorázovost mluveného projevu – ale samozřejmě není její podmínkou; jen umocňuje vnitřní pocit, který se v nás podvědomě tak jako tak ozývá. I při běžném hovoru se známými.

## **II. 3. Role vypravěče**

### **II. 3. 1. Antilský vypravěč**

Kreolští vypravěči se objevili během 17. století, snad v prostředí koloniálních sídel, tam, kde pánové dovolili svým otrokům scházet se po setmění a vyprávět si historky. „*Vyprávění neměla za cíl jen rozptýlit a pobavit posluchače, ale také byla projevem odporu proti otrokářskému útlaku. Z toho důvodu je v příbězích používán nejednoznačný jazyk a vzkazy, které byly jinak před pánem zakázané, jsou kamuflovány prostřednictvím onomatopoi, neustálými dialogy s obecnstvem, rychlým rytmem a dlouhými humoristickými odbočkami.*“<sup>56</sup> Svým způsobem jde o vnitřní demonstraci vzájemné solidarity mezi otroky. Kreolská vyprávění často využívají symbolických postav, jež v povědomí posluchačů splývají s lidskými typy, příznačnými pro prostředí místní otrokářské společnosti: *Misyé Li Wa* představuje majitele plantáže, slon *Compère Zamba* symbolisuje otroka pracujícího na třetinových plantážích atd. (viz též výše) Za tyto postavy se mohl schovat nepřímo vyřčený protest proti podmínkám, v nichž vypravěči a jejich posluchači žili.

Antilští vypravěči nebyli profesionály, jako ostatní pracovali na plantážích, a vyprávěli tedy jen po večerech, ve volném čase. Je logické, že jejich společenský statut nebyl nikdy tak vyhraněný jako v Africe, kde se ustavoval po dlouhá staletí, a navíc vždy v rámci jednotlivého etnika, popř. i oblasti. Antilská společnost se vyznačovala multietnicitou v podstatě od počátku imigrace (bělošské-kolonialistické, černošské-otrocké, později indické, čínské, syrské, libanonské ad.). Teprve vznik kreolštiny jako nového jazyka vzájemného dorozumění mezi otroky mohl vést ke vzniku originální ústní slovesnosti. Ta samozřejmě v mnohém navazuje na africké dědictví. Řada motivů je převzata (např. role některých zvířat v příbězích, mj. zajíce), některé jsou ale nové nebo se objevují v pozměněné roli. Důležitým prvkem je mj. i udržování mýtu ztracené Afriky. Podle něj se po smrti

---

<sup>56</sup> Sabbah, Laurent: *Écrivains français d'outre-mer*. Louis-Jean, Paris 1997, str. 63

černochova duše opět vrátí ke svým předkům, do Guineje.<sup>57</sup> Podobně se lidé modlili k bohům Guineje.<sup>58</sup>

„Vypravěč je strážcem paměti, mluvčí – to doslova – a bavič svého společenství. Svou inspiraci čerpá v imaginaci, která v sobě propojuje osoby a prvky z kultury amerických indiánů, z kultur afrických, evropských i hinduistických. Jakožto muž ve zralém věku je nadán fantastickou pamětí a kromobyčejnou schopností vysmát se sám sobě. Objevuje se, ještě dnes, během zádušních bdění, aby přitáhl pozornost osob, jež přišly podpořit rodinu nebožtíka, a stává se přitom symbolem pokračování života. Vypravěč je veřejným bavičem, který chrlí rozpočítadla, veselé historky, hádanky, popěvky a přísloví.“<sup>59</sup>

Antilský vypravěč bývá nejčastěji skutečně označován výrazem *conteur*, tedy doslova „vypravěč“. Někdy se objevují i synonymické výrazy, např. *compose* („ten, kdo skládá“; roz. vyprávění), eventuálně *tireur des contes* („vykladač povídek“) nebo *chanteur des carrefours* („zpěvák z křižovatek“)<sup>60</sup>, popř. *maître de la parole* („mistr slova“)<sup>61</sup>. Již z těchto názvů lze vyvodit, že je ze všeho nejvíc vypravěčem příběhů, které si může do značné míry vymýšlet. U kreolských vypravěčů hraje právě tvůrčí přínos a individuální schopnost fantasmie velmi důležitou roli. Tito vypravěči pomáhali po večerech svým posluchačům zapomínat na těžký úděl otroků, uváděli je do světa fantasmie. To konečně ukazuje i Alexisova hádanka:

- ...*Le soir ma barbe se change en fraîcheur et en frissons, ma voix en vieux parfums, et ces parfums deviennent des souvenirs qui font sourire et songer les hommes! ... Qui suis-je?*

- *C'est facile!...*

- *Mais encore?...*

- *C'est un 'compose', neveu, ou un grand simidor!...*

(J.-S. Alexis: *Romancero aux étoiles*, str. 271)

Antilský vypravěč naplňuje tedy především zábavní roli, jeho vypravěčské schopnosti nejsou podmíněny nějakým speciálním společenským postavením, ani je nikterak výrazně nemohou ovlivnit. Tím se poměrně výrazně liší od vypravěčů afrických, jejichž umění je často spojeno s vyhraněným společenským statutem.

---

<sup>57</sup> Tento motiv nacházíme v karibské literatuře velmi často. Ostatně i v rámci kreolské společnosti existovalo označení pro čisté černochoy, *homme-guinée* (viz např. Chamoiseau, P.: *Texaco*, str. 51); je evidentní, že Afrika (Guinea je zde totiž v podstatě synonymem celého kontinentu) hrála pro antilské černochoy vždy roli referenčního bodu, ztraceného ráje, domova. O tom, jak tento mýtus přežívá v poněkud zkruslené, romantické podobě dodnes, pojednává i pozoruhodný, trochu karikaturní román Maryse Condéové *Les derniers rois mages*.

<sup>58</sup> Za všechny alespoň citace z románu Jacquesa Roumaina *Gouverneurs de la rosée*: „...*Avant de semer le maïs, au lever du matin, devant l'oeil rouge et vigilant du soleil, elle avait dit au Seigneur Jésus-Christ, tournée vers le levant, aux Anges de Guinée, tournée vers le sud, aux Morts, tournée vers le couchant, aux Saints, tournée vers le nord, elle leur avait dit, jetant les grains aux quatre directions sacrées: Jésus-Christ, les Anges, les Morts, les Saints: voici le maïs que je vous donne, donnez-moi en retour le courage de travailler et la satisfaction de récolter.*“ (str. 56)

<sup>59</sup> Sabbah, Laurent: *Écrivains français d'outre-mer*. Louis-Jean, Paris 1997, str. 64

<sup>60</sup> Tyto výrazy užívá např. J.-S. Alexis v knize: *Romancero aux étoiles*, str. 49

<sup>61</sup> Chamoiseau, P.: *Solibo magnifique*, str. 23

### II. 3. 2. Africký vypravěč - griot<sup>62</sup>

Už několikrát jsme v této práci narazili na označení *griot*. Tohoto výrazu se někdy užívá pro lidové vypravěče a pěvce černé Afriky obecně. V užším smyslu však toto slovo zůstává spojeno toliko s kontextem podsaharské Západní Afriky, kde grioty charakterisuje nejen jejich vypravěčské a hudební umění, ale také jejich zvláštní společenský status. Jde o svého druhu kastu. S institucí griotů se můžeme setkat v zemích jako Mauritánie, Senegal, Gambie, Guinea, ale zejména ve vnitrozemském Mali. Tento fenomén je spojen především s mandingskými etniky, mezi něž patří mj. Bambarové, Malinkové, Ďulové a Soninkové (Sarakolové), ale mají svou obdobu i u dalších národů této oblasti, např. u Wolofů, u Fulbů (Peulů, Pularů), u Tukulérů či Sererů.

Původ slova *griot* není zcela jasný, pravděpodobně však není afrického původu. V evropských cestopisných zprávách se objevuje až ke konci 17. století, vedle uvedeného přepisu i jako *guirots*.<sup>63</sup> Rozšířená je nepodložená hypotese, že slovo pochází z portugalštiny, a je odvozeno od slovesa *criar* (poučovat, vychovávat), event. *criador* (patron, živitel). Tak jako tak, u mandingských etnik samotných – která jsou s fenoménem griotů spojena nejtěsněji – se v souvislosti s touto společenskou institucí používá zcela jiného slova: *dželiové* (fr. *jelis*), popř. *džaliové* (fr. *jalis*, angl. varianty *dyalo* nebo *jellemen*). U Wolofů se jim pro změnu říká *gewelové* (*gewel*, z arab. *qawwal*). O zvláštní roli griotů podal vynikající a důkladnou zprávu Sory Camara ve své obsáhlé studii *Gens de la parole*, která je věnována malinkským griotům.

Malinčtí *grioti* patří ke 'kasté' tzv. *ňamakala*, spolu s kováři, zpracovateli kůže (koželuhy) a příslušníky řemeslnických profesí, jež přicházejí do styku s rostlinnými materiály (např. tesaři, košíkáři). Tyto profese jsou vesměs považovány za nečisté a netěší se nijak zvláštní společenské úctě. Příslušníci těchto řemeslnických skupin vykonávají svá zaměstnání dědičně, a také mohou uzavírat sňatky pouze mezi sebou. Odlišují se tak od vrstvy 'vznešených', tzv. *hörö*.<sup>64</sup> Posice griotů v rámci kasty je ovšem ještě vyhraněnější: nesmějí se ženit a vdávat ani s jinými, totiž negriotskými příslušníky své kasty (kováři atd.). Byli tedy – a jsou v podstatě dosud – přísně endogamní.

*Les griots, voilà ceux qui ont du succès auprès des femmes, parce qu'ils savent dire ce qu'elles aiment entendre. Et malins avec ça! Ils n'épousent que des femmes de leur catégorie sociale, c'est-à-dire des femmes insensibles à la belle parole.*

(Diabaté, M. M.: *Le lieutenant de Kouta*, str. 26)

Úkolem griotů je především vypravěčské a hudební umění. Žádná jiná skupina společnosti nemá u Mandingů právo hrát na hudební nástroje. (Existují jen dvě výjimky: chlapečci z jiných skupin

<sup>62</sup> Tato kapitola byla zpracována převážně podle studie: Camara, S.: *Gens de la parole*

<sup>63</sup> Camara, S.: *Gens de la parole*, str. 101-103

mohou hrát na hudební nástroj v období těsně před rituálem obřízky a ženy, hlavně dívky, mají právo používat některé jednoduché rytmické nástroje, jako chřestidla.) Jde 1. o bicí nástroje jako bubny *džembé*, *dudu*, *tamani* nebo xylofon *bala* (resp. *balafon*); 2. strunné nástroje, jako jsou 'kytara' *koni*, 'harfa' *bolo*, ale zejména *kora*; 3. dechové nástroje, hlavně flétny (*file* aj.), užívané obzvláště v severních oblastech, kam se některé z nich rozšířily v důsledku vlivu arabských a berberských etnik ze severu. Grioti hrají a zpívají při všech významných společenských příležitostech, tedy při nejrůznějších svátcích, svatbách, pohřbech, a objevují se i u iniciačních obřadů. Svůj nástroj nosí často s sebou a i bez vyzvání spouštějí své chvalozpěvy na osobu, od níž očekávají patřičný dar. Výsadou griotů je rovněž taneční umění. Třebaže tanci se mohou oddat při výjimečných příležitostech také muži z jiných skupin společnosti, a ženy ještě běžněji, nikdo taneční umění neovládá tak, jako sami grioti, a ještě spíše griotky (protože griotské umění je i ženskou záležitostí, jakkoli role žen se v něm od té mužské liší).

Nejvlastnějším uměním griotů je však umění slova. Proto také někdy bývají přezdíváni „mistři slova“. Neznamená to, že by měli přímo monopol na veškerou orální produkci. Existují totiž např. historky zvané *tali*, které mohou vyprávět i jiní, a to dokonce před obecnstvem (vypravěči těchto příběhů mají blíže ke svým antilským kolegům, o nichž jsem pojednal výše; právě při jejich vyprávěcích seancích dochází k intenzivní komunikaci mezi vyprávějícím a posluchači). Skutečnými specialisty na vypravěčství a ústní projevy všeho druhu jsou ovšem grioti. Jsou proslulí svou výřečností a schopností improvisace, stejně jako pamětí.

Grioti mužského pohlaví se učí recitovat nazpaměť celé rodokmeny nejvýznamnějších rodů své komunity, svého kmene i své země. Jde často o velmi složité genealogie, k nimž náleží rovněž zmínky o udatných činech citovaných osobností. (Připomeňme, že výpočet jmen u některých rodů sahá někdy až do 13. století.) Dokonce i ti grioti, již jsou trvale zaměstnáni ve službách některého panovníka či jedné konkrétní vznešené rodiny, se učí také rodokmeny jiných rodů, a nezůstávají tedy omezenými specialisty – venkoncem, pán se může změnit. Grioti tedy uchovávají kolektivní paměť, předávají a udržují při životě odkaz předků. Při svých produkcích neváhají oslavit adresáta právě výčetem jeho slavných předchůdců, jejichž řada vyústila právě v osobě dotyčného. Protože grioti jsou závislí na darech, značná část jejich ústních projevů se vyznačuje lichocením. Zrovna tak však mohou určité osoby i zesměšňovat (např. jako skrblíky), což činí zejména v těch případech, kdy se jim nedostane žádané odměny. Grioti uchovávají ve své paměti také obrovské množství přísloví a dalšího orálního dědictví, které ve svých vystoupeních znovu vyvolávají k životu. Vyprávějí-li příběhy, uchylují se k řečnickým kličkám, své vyprávění podávají jako košaté texty plné poetických obrazů, prokládají jej zpěvy a příslovími, navíc při něm používají i hudebních nástrojů.

---

<sup>64</sup> Do kolonisace se mezi Mandingy rozlišovaly tři společenské kasty: *hōrō* (jež pro nedostatek vhodnějších výrazů nazývám 'vznešení'), *namakala* (dželiové, kováři, koželuzi, košíkáři atd.) a *džōn* (otroci). Příslušnost ke kastě se dědila, nebylo možné postoupit na vyšší společenský stupeň. Viz: Camara, M.: *Parlons malinké*, str. 101-102

Ve chvílích, kdy docházelo k válkám a bitvám, museli grioti doprovázet bojovníky (mezi nimiž byli jak příslušníci nejvyšší kasty, tak těch ostatních) a povzbuzovat je v udatnosti. Tloukli na bubny a stimulovali válečníky odvoláváním se na slavné bojovníky jejich kmene, stejně jako haněním zbabělosti těch, kteří by se snad na bojišti také neprojevíli jako stateční muži hodní svých předků. V dnešní době lze grioty občas spatřit rovněž při výpravách na pole, kde svým hudebním výkonem povzbuzují členy obce při polních pracích v některých důležitých zlomových chvílích zemědělské sezóny. O tom, jak rozmanitými způsoby mohli být grioti využíváni, svědčí i tato ukázka, v níž je mladá dívka předkládána zlému kajmanovi coby oběť, díky níž kajman každoročně dovoluje vesničanům, aby čerpali vodu z řeky, v níž žije:

*Le lendemain le roi Ellel Bildikry a convoqué tous les griots pour sortir du village et emmener la jeune fille au caïman qui permettra aux habitants de s'approvisionner d'eau.*

*On est allé chercher la jeune vierge et on l'a placée sur un cheval. Tous les griots la suivent en chantant: „Ah! jeune fille, disent-ils, tu es pleine de courage. Le caïman a mangé ta grande soeur. Il a mangé ton autre soeur aussi et tu n'a pas peur de lui. Nous allons avoir de l'eau.“*

*Les griots chantent ainsi. Ils disent les cent victimes que le caïman a dévorées. Les voici tout près du fleuve. Ils font descendre la jeune vierge...*

(B. Cendrars: *Anthologie nègre*, povídka *La Geste de Samba Guéladio Diégui*, str. 181)

Grioti se těší radě společenských výsad, které pro žádné jiné skupiny mandingské společnosti neplatí. Např. smějí přijímat dary, ale sami je nedávají. (U ostatních platí většinou zásada reciprocity.) Dokonce jim dar nesmí být odepřen, přijdou-li o něj požádat; většinou tak činí nepřímo, tím, že přijdou k někomu i neohlášeně zazpívat a zahrát, za což jim automaticky přísluší odměna. Grioti mohou nahlas a beztretně vyslovovat i věci, které jsou pro ostatní tabu, např. vyjadřovat se sprostě a osočovat slovně druhé. Jejich zvláštní společenský status vyjadřuje též skutečnost, že se příslušníci griotských rodů neúčastní fyzických zkoušek (hlavně zápasů), jimž jsou jinak podrobena všichni chlapci, pro něž platí, že mohou postupovat do vyšších věkových skupin a těšit se jakés takés úctě svých vrstevníků jen tehdy, když obstojí v těchto zkouškách. Podobně se grioti v minulosti, na rozdíl od dalších skupin společnosti, neúčastnili aktivně bitev a válek; měli pouze za úkol povzbuzovat svými zpěvy a vzletnými proslovy bojovníky svého kmene. V případě prohry na bitevním poli nesměli být (alespoň ne úmyslně) zabiti ani zraněni, automaticky totiž přecházeli do služeb vítěze.

Nejslavnější grioti sloužili ve službách králů a vznešených, kteří si je vydržovali. Mohli totiž svým pánům sloužit i jako moudří rádci a komentátoři, a hlavně jako mluvčí: „*Neboť u Malinků, kde mají 'vznešení' zvláštní status či se těší politické autoritě, se oni sami téměř nemohou přímo obracet ke svým podřízeným nebo svým poddaným. Pokud by tak učinili, znamenalo by to ztrátu vlastní důstojnosti, vážnosti. Jejich slova tedy předává griot.*“<sup>65</sup>

<sup>65</sup> Camara, S.: *Gens de la parole*, str. 119

Vzhledem k obrovským vědomostem největších griotů je pochopitelné, že se jim dostalo i mimořádné úcty. Však také někteří spisovatelé se přímo odvolávají na moudrost některých griotů, jež brali jako své velké učitele. To je případ Biraga Diopa, který podle rodinného griota Amadoua Kumby, od nějž vyslechl mnoho příběhů, nazval i dva své svazky, v nichž se tyto příběhy pokusil převyprávět v písemné podobě (*Povídky Amadua Kumby* a *Nové povídky Amadua Kumby*). Podobně Djibril Tamsir Niane rekonstruuje slavnou legendu o Sund'atovi s odvoláním na vyprávění několika konkrétních griotů. Z griotských vypravěčských pokladů těžil namnoze také Ahmadou Hampaté Bâ, zřejmě vůbec největší sběratel ústní slovesnosti v Západní Africe.

Mezi poslední slavné grioty patřil v Mali jistý Ban-Zoumana Sissoko, jenž byl v nejdůležitějších okamžicích novodobých malijských dějin zván i do rozhlasu, aby promluvil k celému národu (mj. při vyhlášení nezávislosti v r. 1960, podobně při pohraničním konfliktu s Horní Voltou v r. 1974). Tento slepý griot se těšil obrovské úctě celého národa.<sup>66</sup>

Jména slavných griotů však nemohou dát zapomenout na skutečnost, že grioti jsou v rámci vlastní společnosti svým způsobem 'opovrhovanou' kastou. Pro mnohé představují nežádoucí lichotníky, kteří člověka otravují a vynucují si dar, jež jim nelze odřici, a nejsou-li s ním spokojeni, naléhají jen o to víc. Mažou med kolem huby a uvádějí adresáta někdy i do trapných situací. V jistém smyslu jde o příživníky. Příslušníci kasty *hōrō* je považují za svého druhu nečisté, což souvisí i s řadou negativních konotací, jež se v malinkské společnosti pojí k aktu mluvení (slova přinášejí lichocením, lež, mohou být zhoubná atd.). Grioti-muži se netěší statusu plných mužů, protože se neúčastní fyzických zkoušek ani válčení, kde si každý muž musí podle tradičních hodnot své postavení vysloužit svou chrabrostí. Dělalí věci, které jinak obvykle nejsou hodny mužů (např. tanec). Chodí oblékáni v křiklavých šatech a okázale vystavují své tělesné ozdoby (zlaté prsteny apod.), což prudce kontrastuje se střídmým oblečením 'vznešených'. U žen-griotek tato parádovitost dosahuje extrémní míry: ty vystavují na odiv vedle prstenů a náhrdelníků i své těžké a velké náušnice (někdy údajně vážící až 100 gramů), podmalovávají si oči, červení si rty mízou z kolových ořechů, barví si nehty, dlaně i nohy hennou.<sup>67</sup> To vše může vzbuzovat v ostatních příslušnících společnosti dojem až jakési vulgarity, neušlechtilosti. (Možná podobně bylo v naší společnosti dříve nahlíženo na herce.)

Fenomén griotů je tedy dvojsečný: jde o výsostné umělce, strážce paměti a mistry slova a hry na hudební nástroje. Řada z nich si díky svým vědomostem a řečnickým schopnostem vydobyla velmi vážené společenské posice, a někdy i značný politický vliv. Jiní se proměnili v kejklíře a šašky panovníků. Podobně je tomu i v lidovějších vrstvách: někteří grioti se těší uznání a úctě své pospolitosti, z dalších se stanou otravní vyžírkové. Postihnout kastu griotů znamená brát v úvahu

<sup>66</sup> Podle: Andriamirado, S.: *Le Mali aujourd'hui*, str. 33

<sup>67</sup> Camara, S.: *Gens de la parole*, str. 116

všechny tyto roviny. V základě však platí, že příslušníci této kasty jsou už z definice považováni za nižší společenskou skupinu. Jejich osobní status mohou zvýšit právě jejich kromobyčejné řečnické schopnosti. Jejich role pro fungování společnosti je ovšem neopominutelná: udržují její paměť, připomínají všem jejich místo v rámci komunity, usměřňují jejich chování. Na rozdíl od antilských vypravěčů jsou grioti profesionály, a jejich umění se dědí.

Stojí za zmínku, že z griotských rodů pocházeli i někteří známí malijské spisovatelé, např. Seydou Badian Kouyaté nebo Massa Makan Diabaté. V posledních desetiletích se dostává mezinárodního uznání řadě výtečných griotských muzikantů: malijské Habib Koité, Delelegui Diabaté, senegalský Baaba Maal, guinejský Mory Kante aj. Někteří z griotů se zapojují i do moderního dění, např. sehráli důležitou roli při propuštění ředitele televizní stanice z vězení, kam byl zavřen po té, kdy bylo odvyšláno obvinění vedoucích činitelů prokuratury z korupce.<sup>68</sup> V takových případech sehrávají grioti důležitou roli prostředníků a usmiřovatelů.

## II. 4. Orální žánry

Byl jsem v pokušení nazvat tuto kapitolu Žánry orální literatury. Je třeba ujasnit si pojmy: *orální literaturou* budiž rozuměno především „*estetické užití nepsaného jazyka*“<sup>69</sup>, tedy de facto umělecky podané ústní projevy. Někdy se rovněž užívá termínu *oratura* (angl. *orature*, vzniklé ze spojení *oral+literature*).<sup>70</sup> Orální literaturu ztělesňují její předavatelé, 'performeři', které zde většinou nazýváme 'vypravěči'. Nemůžeme hovořit o 'autorech' ve vlastním slova smyslu, poněvadž podstatnou část svých orálních textů zdědili po předchozích generacích. Nejsou však tradicí zcela svázáni – mohou tyto texty při jednotlivých vystoupeních obohacovat a variovat. Označení 'vypravěč' ovšem také není zcela výstižné: jak jsme viděli v případě griotů, přednášení textů se zdaleka neomezuje jen na jazykovou složku, jeho součástí je hudba, tanec, gesta, mimika, i celý kontext situace, včetně reakcí 'posluchačů', jež bychom rovněž měli nazývat spíše 'diváky'. Z tohoto hlediska mají tedy orální vypravěči blíže k improvizujícím hercům, předváděčům, performerům. S vědomím této nepřesnosti se přesto i nadále budu držet výrazu vypravěč.

V rámci tzv. *orálních kultur*, tedy společností založených především na orální komunikaci, představuje *orální literatura* jen část celkové orální produkce, tu část, která má za cíl estetický účín. Je přitom velmi těžké stanovit, kde končí *orální literatura* a začíná každodenní, neumělecká oralita.

---

<sup>68</sup> Lison, Céline: *Au rythme des griots*. Ve: National geographic – France, novembre 2001, nečíslované strany v úvodu, rubrika Grand angle

<sup>69</sup> Belinga, S.-M. E.: *La littérature orale africaine*, str. 7

<sup>70</sup> Termín údajně vymysleli počátkem 60. let minulého století dva ugandští spisovatelé, Pio Zirimu a Austin Bukenya.



Ruth Finneganová, jedna z největších odborníků na 'orální literaturu', řadí mezi její žánry např. i přísloví, hádanky, náboženskou poesii.<sup>71</sup> Možná bychom měli vzít v potaz, že odlišování 'umělecké' orální literatury je měřítko, které neodpovídá měřítkům orálních společností samotných. Orální společnosti – až na pár výjimek, kdy lze spíše hovořit o 'vyšších' a 'nižších' formách – nerozdělují svou orální produkci na nějaké umělecké a běžné texty. Veškeré orální projevy jsou tu nedílnou součástí celé orální kultury. Už z toho důvodu se raději uchyluji k pojmenování *orální žánry*, do něž můžeme zahrnout i ne zcela umělecké projevy oraloty.

Nebudeme se ovšem zabývat všemi specifickými projevy orální kultury. Vždyť Jean Cauvin v souvislosti s ní hovoří např. i o osobních jménech, která v afrických společnostech často „*shrnují a vyjadřují rodinnou situaci v okamžiku narození nebo záměry spojené se životem dítěte*“.<sup>72</sup> (V druhém případě jde evidentně i o snahu ovlivnit už správně zvoleným jménem osud potomka.) V některých případech můžeme osobním jménům skutečně přisuzovat zvláštní, estetické významy. Tak u malijských Dogonů má každý jedinec tři obyčejná jména, a navíc čtvrté, které představuje jakési heslo, často odvozené z přísloví. Takovým jménem může být např. „Slova stařešiny“ (evokující stařeckou moudrost), „Zbytečný dárek“ (podle přísloví: „Je zbytečné dát dárek tomu, kdo nikdy nepoděkuje.“) aj.<sup>73</sup> V širším slova smyslu bychom ovšem za svébytné projevy oraloty mohli považovat dokonce i nadávky, klení, atd.

Zajímavý pokus o žánrové rozřídění orálních žánrů (či „orální literatury“, abychom respektovali výraz autorky) v Africe se pokusila Ruth Finneganová. Rozdělila je na poesii, prózu a zvláštní formy<sup>74</sup>:

Do poesie zahrnula: - panegyrické básně (chvalořeči)

- elegie (žalozpěvy)
- náboženskou poesii
- poesii spojenou se zvláštními účely (válečná, lovecká, pracovní)
- lyrickou poesii
- aktuální a politické písně
- dětské písně a rýmováčky

Do prózy zařadila: - narativní prózy (mýty, legendy, příběhy o zvířatech)

- přísloví
- hádanky
- řečnické projevy a jiné stylisované formy (kde se zabývá mj. i zmíněnými jmény)

Mezi zvláštní formy pak: - bubnový jazyk a literaturu s ním spojenou

- lidové drama

Není zde prostor zabývat se všemi těmito žánry. Uvádím je pouze proto, aby vynikla bohatost orální produkce v tvz. orálních společnostech – každá z těchto kategorií se přitom projevuje mnoha

<sup>71</sup> Finnegan, R.: *Oral literature in Africa*, Oxford at the Clarendon Press, 1970

<sup>72</sup> Cauvin, J.: *La Parole traditionnelle*. Les classiques africains, 1991, str. 9

<sup>73</sup> Finnegan, R.: *Oral literature in Africa*, str. 477

rozličnými způsoby, jež význam tohoto nesmírného kulturního bohatství jen zvýrazňují. Některé specifické projevy orální kultury jsou pro nás v tuto chvíli okrajové: Finneganová, ale také třeba Jean Cauvin např. hovoří i o osobních jménech, která v afrických společnostech často „*shrnují a vyjadřují rodinnou situaci v okamžiku narození nebo záměry spojené se životem dítěte*“.<sup>75</sup> (V druhém případě jde evidentně i o snahu ovlivnit už správně zvoleným jménem osud potomka.) V některých případech můžeme osobním jménům skutečně přisuzovat zvláštní, estetické významy. Tak u malijských Dogonů má každý jedinec tři obyčejná jména, a navíc čtvrté, které představuje jakési heslo, často odvozené z přísloví. Takovým jménem může být např. „Slova stařešiny“ (evokující stařeckou moudrost), „Zbytečný dárek“ (podle přísloví: „Je zbytečné dát dárek tomu, kdo nikdy nepoděkuje.“) aj.<sup>76</sup> V širším slova smyslu bychom ovšem za svébytné projevy orality mohli považovat dokonce i nadávky, klení, atd.

Přidejme toliko poznámku. Rozdělení na prózu a poesii, jak jej podává Finneganová, je ovšem umělé a v některých konkrétních případech může být i zavádějící. Ústně předávaná slovesnost pochopitelně nerozlišuje podle těchto kategorií; o tom, jestli ten který text označíme za prózu či za poesii, rozhoduje de facto až jeho písemný zápis, tedy způsob, jak text vnímá sám jeho zapisovatel. Není bez zajímavosti, že právě někteří afričtí (i antilští) autoři v některých svých textech přecházejí plynule z prozaické formy (psané kontinuálně za sebou, jako souvislý prozaický text) do formy poetické (psané jako verše, každou repliku na zvláštní řádek): za všechny lze uvést *Průkaz totožnosti (La carte d'identité)* od Jeana-Marie Adiaffiho<sup>77</sup> nebo *Sešit o návratu do rodné země* od Aimého Césaira. Mnozí z tzv. prozaiků prokládají své texty vloženými básněmi, zpěvy, nebo alespoň typograficky podobně odlišenými vsuvkami. Snad nejvíc je to patrné právě u vyprávění přímo napodobujících ústní žánry: *Černý oděv* od Bernarda Dadiého, *Povídky Amadua Kumby* a *Nové povídky Amadua Kumby* Biraga Diopa nebo *Sund'ata* Djibrila Tamsira Nianeho.

Finneganová se ve svém slavném díle *Oral literature in Africa* snažila mj. dokázat, že v Africe neexistuje žánr epopoje, tedy hrdinského eposu ve verších. Jak poukazuje Alain Ricard a další autoři, je tento závěr poněkud problematický. Žánr hrdinských eposů v černé Africe prokazatelně existuje (eposy o Sund'atovi, o Čakovi aj.). Podle Finneganové však žádný z nich nevykazuje formální znaky poesie, tj. především „*pevná metrická a prosodická schémata*“. Ricard namítá, že jde přesto o uměleckou formu, jejíž rytmické a poetické kvality nemusí odpovídat evropským měřítkům: zapsaný text totiž nemůže pojmout nejazykové složky, které v přirozeném kontextu recitace mohou hrát zásadní roli (např. hudební doprovod, způsob důrazové rytmisace textu).<sup>78</sup> Dělení na prózu a poesii, jak jej tedy nastínila Finneganová, je nutno brát pouze jako pomocné, s vědomím, že nejde o

---

<sup>74</sup> Tamtéž, viz obsah str. XIII-XV

<sup>75</sup> Cauvin, J.: *La Parole traditionnelle*. Les classiques africains, 1991, str. 9

<sup>76</sup> Finnegan, R.: *Oral literature in Africa*, str. 477

<sup>77</sup> Adiaffi, J.-M.: *La carte d'identité*. CEDA 1980

všeuplatnitelný mustr. Vždyť také např. přísloví, jež autorka řadí mezi prozaické žánry, mají často prokazatelně formu veršovanou, jak to známe i z našeho prostředí: *Kdo pozdě chodí, sám sobě škodí.*, *Vrána k vráně sedá, rovný rovného si hledá.* aj. Totéž bychom mohli říci o hádankách: *Leze, leze po železe, nedá pokoj, až tam vleze (= klíč).* Podobně J.-S. Alexis uvádí haitské: *Tout rond, sans fond (= bague).*<sup>79</sup>

Jak zavádějící mohou být veškeré naše klasifikace, dokazuje skutečnost, že Afričané sami mohou svou „orální literaturu“ dělit podle docela jiných hledisek. Např. u Jorubů se poetické formy dělí podle společenských (často profesních) skupin, k nimž recitátor náleží, resp. „*podle techniky recitace a hlasového podání. Tak existuje idžala (ijala), zpěv lovců pronášený vysoko postaveným hlasem; rara, pomalý, lkavý typ zpěvu; a ewi, při němž se využívá recitace falsetem. A i když obsah různých forem může být často vzájemně zaměnitelný, mistři jednoho žánru se nebudou cítit dostatečně povolání na to, aby recitovali jiný žánr.*“<sup>80</sup>

Pokusme se na tomto místě všimnout si zevrubněji několika vybraných žánrů, typických pro orální literaturu Afriky a Antil.

#### **II. 4. 1. Chvalozpěvy**

Chvalozpěvy jsou specificky africkou záležitostí a patří neodmyslitelně k orální tradici mnoha černošských společností. Třebaže nám to může připadat těžko pochopitelné, byly to právě chvalozpěvy, které byly v některých oblastech černé Afriky považovány za „*nejvyšší produkt (...) literárního umění*“, jak to uvádí Karel F. Růžička na příkladů Čwanů a dalších bantuských etnik.<sup>81</sup>

V černé Africe se chvalozpěvy uplatňují při nejrůznějších příležitostech. Většinou jsou zpívány na oslavu králů, náčelníků či jinak společensky významných osob, od nichž se obvykle na oplátku očekává odměna. V africké tradici je ovšem chvalozpěv často pojímán jako nutná součást atributů, jimiž se honosí panovníci – jsou jedním ze způsobů, jimiž se formálně demonstruje jejich moc.

*Votre nom: Koyaga! Votre totem: faucon! Vous êtes le président et le plus grand général de la République du Golfe tant qu'Allah ne reprendra pas (que des années et années encore il nous en préserve!) le souffle qui vous anime. Vous êtes chasseur! Vous resterez avec Ramsès II et Soundiata l'un des trois plus grands chasseurs de l'humanité. Retenez le nom de Koyaga, le chasseur et président-dictateur de la République du Golfe.*

---

<sup>78</sup> Viz Ricard, A.: *Littératures d'Afrique noire*, str. 47-48

<sup>79</sup> Alexis, J.-S.: *Romancero aux étoiles*, str. 50

<sup>80</sup> Finnegan, R.: *Oral literature in Africa*, str. 6; Jorubové žijí především v jihozápadní Nigérii, částečně i v sousedním Beninu.

<sup>81</sup> Klíma, V. + K. F. Růžička + P. Zima: *Literatura černé Afriky*, str. 54

Takto začíná, pravda, s trochou ironie, své očistné vyprávění griot lovecké kasty, tváří v tvář diktátoru Koyagovi v Kouroumově románu. Chvalozpěvy se však mohou uplatnit i při dalších, rozmanitých příležitostech a pro jiné osoby: např. při svatbách, při narození potomka, nebo při povýšení do úřadu. Nigerijští a dahomejští Jorubové prosluli svými pajány na jorubská božstva, jihoafričtí Zuluové oslavují udatné činy jednotlivců, ve východní a jižní Africe bývá opěvován dobytek, a s novou dobou se objevily i chvalozpěvy na moderní vynálezy jako je zřízení železniční trati (resp. na vlak), nebo na nové auto místního náčelníka.<sup>82</sup> Pozoruhodným a méně rozšířeným jevem jsou pak sebechvalné ódy, jež recitují příslušníci nejvyšší vrstvy (kasty) u ugandských Ankolů – velebí v nich své vlastní chrabré činy.<sup>83</sup>

Ve chvalozpěvech je samozřejmě nutné přehánět a vznešenými slovy nazývat i nejběžnější věci. V jejich základu stojí často výčty opisných a lichotivých jmen (angl. *praise names*), jimiž jsou alternativně nazvány osoby, jejich rody apod. Velmi rozšířená jsou přirovnání ke zvířatům; ostatně vládci a významné osoby mívají často své totemické zvíře (jako v právě citované ukázce). Určité chvályhodné vlastnosti (síla, udatnost, hbitost, neochvějnost, spravedlivost...) mohou být ovšem 'zpoetisovány' i přirovnáními k neživým předmětům či přírodním jevům (strom, skála, hrom, řeka ad.). Tato honorifikační jména mohou být ustálená a nabývají podobu jakýchsi erbů, na něž je třeba být hrdý.

*- L'homme est seul au monde! monologuait-il en calant de son mieux ses fesses contre le mur. Il prit son front dans ses mains. Comment lui, le descendant des grands Meka, „les Souches-immuables-sous-l'orage“, les „Rivières-qui-n'ont-pas-peur-de-la-forêt“, les „Serpents-pythons“, les „Rocs“, les „Fromagers“, les „Éléphants“, les „Lions“, le fils de ceux-là mêmes qui n'avaient jamais ployé sous la force d'un autre homme, lui qui avait le culte de l'amitié, comment pouvait-on le traiter ainsi, comme s'il avait été... il ne savait quoi!*

(F. Oyono: *Le vieux nègre et la médaille*, str. 145)

Jak říká Finneganová, „hodně chvalozpěvů je neobyčejně formalisováno, a jsou méně variabilní než řada dalších druhů orální literatury.“<sup>84</sup> Samozřejmě součástí pajánů na důležité osoby bývá kromě četných lichotivých přívlastků, honorifikačních jmen a přirovnání také odrecitování genealogie dotyčného. Prestiž jedince pochopitelně zvyšuje délka rodokmenu (svědčí o tom, že význam rodu sahá daleko do minulosti) a významné činy citovaných předků. Také při uvádění jmen těchto předků se recitátor běžně uchyluje k nadneseným přívlastkům, metaforám a přirovnáním. Opěvováním předchůdců se zároveň opěvuje i osobnost, v jejíž existenci rod vyústil. Podobné genealogie současně i apelují na toho, jemuž je chvalozpěv určen, připomínají mu, že odkaz jeho

<sup>82</sup> Finnegan, R.: *Oral literature in Africa*, str. 112 a 120

<sup>83</sup> Tamtéž, str. 114

předků je zavazující a měl by na jeho dobrou pověst navázat. I proto se lze v černé Africe s recitováním rodových genealogií nazpaměť setkat při nejrůznějších – a pro našince někdy překvapivých – příležitostech. Posilují vědomí kontinuity a soudržnosti toho kterého společenství.

*Oui, parfaitement, nous nous connaissions tous et d'une manière particulièrement efficace et indélébile.*

*Quand il s'agissait par exemple de parler de Padou, on n'abordait le point essentiel du sujet qu'après avoir rappelé aux interlocuteurs l'arbre généalogique de l'intéressé. On disait: „Voici Padou, fils de Féné, descendant de Ndémangora, etc.“, et on remontait très loin dans la nuit des temps pour exhumer le plus d'ascendants possible afin d'être le plus indiscutablement crédible. Cela expliquait cette solidarité sans faille qui nous caractérisait et qui faisait que les bonheurs ou les malheurs des uns et des autres étaient partagés par tous, sans fard ni hypocrisie.*

(É. Goyémidé: *Le dernier survivant de la caravane*, str. 14-15)

Ve vyprávěních o hrdinech a významných panovnících minulosti obsáhle podaná genealogie předchází celému příběhu a notně jeho začátek oddaluje. Při představování podobné historické osobnosti se může projevit snaha ztotožnit s jejím osudem a její prestiží i původ a pověst celého etnika či kmene. Tak je tomu např. u hrdinského dobyvatele Sund'aty, který je vystihován jako přímý potomek zakladatelských, mytických hrdinů svého společenství. Zatímco Sund'ata sám je nepochybně historickou osobností, genealogická nit', vedená od něj do dávnější minulosti, byla v tomto smyslu zřejmě jen dodatečně upravena tak, aby byl projednou spojen s „praotci“ svého etnika, čímž se ostatně jen ještě podtrhuje jeho ušlechtilý původ. Můžeme si přitom povšimnout i snahy vypravěče posílit prestiž Sund'aty řadou zmínek o muslimské zbožnosti.

*Budu Vám vyprávět o Sond'atovi, o tom Sond'atovi, nad jehož hrdinskými činy budou ještě dlouho mužové žasnout. Byl veliký mezi krály, byl nesrovnatelný mezi muži; bůh ho miloval, protože byl posledním z velkých dobyvatelů.*

*Na samém počátku byl Manding provincií králů Bambara; ti, kterým se dnes říká Maninkové, obyvatelé Mandingu, nejsou zdejší: pocházejí z Východu. Praotec Keitů Bilali Bunama byl věrným služebníkem proroka Mohammada (kéž mír boží na něm spočine). Bilali Bunama měl sedm synů, nejstarší, Lawalo, pocházel ze Svatého Města a usídlil se v Mandingu; Lawalo zplodil syna Latala Kalabiho, který zplodil Lahilatula Kalabiho.*

*Lahilatul Kalabi byl první černý princ, který vykonal pouť do Mekky; při návratu byl přepaden pouštními lupiči, jeho muži byli rozptýleni, někteří zemřeli žízni; bůh však zachránil Lahilatula Kalabiho, protože to byl muž spravedlivý. Vzýval Všemohoucího a objevili se džinové a sloužili mu jako králi. Po sedmi letech nepřítomnosti se král Lahilatul Kalabi z milosti Alláha, který je všemohoucí, směl navrátit do Mandingu, kde ho už nikdo neočekával.*

*Lahilatul Kalabi měl dva syny, staršího Kalabi Bombu a mladšího Kalabi Daumana; starší si zvolil královskou moc a vládl, mladší dal přednost majetku, bohatství a stal se praotcem těch, kdo chodí ze země do země a shromažďují jmění.*

*Kalabi Bomba měl syna Mamadi Kaniho. Mamadi Kani byl král lovec jako první králové Mandingu. Mamadi Kani vynalezl Simbon neboli loveckou pišťalku, obcovoval se strážnými duchy pralesa i křovin, které pro něho neměly tajemství; byl milován Kondolon Ni Sané. Jeho žáci byli tak četní, že z nich sestavil vojsko, jež bylo obávané; často je shromažďoval v houštinách a vyučoval je loveckému umění. On ukázal lovcům listí, které uzdravuje rány a nemoci. Díky síle svých žáků se stal králem rozlehlé země; s nimi Mamadi Kani dobyl všech zemí, jež se rozkládají od Saukarani až k Buré. Mamadi Kani měl čtyři syny: Kani Simbona, Kanignono Simbona,*

---

<sup>84</sup> Finnegan, R.: *Oral literature in Africa*, str. 118

*Kabala Simbona a Simbona Bamari Tagnogokelina. Všichni byli zasvěceni do umění lovu a všichni si zasloužili titul Simbon. Potomci Bamari Tagnogo Kelina si uchovali moc; jeho synem byl M'Bali Nene, který měl syna Bella; Bello měl syna Bello Bakōna, který měl syna Maghana Kon Fatta, jenž dostal přezdívku Frako Maghan Keigu, Maghan Sličný.  
Maghan Kon Fatta je otcem velkého Sond'aty...*

(D. T. Niane: *Sund'ata*, str. 9-11)

Je zjevné, že takto rozsáhle recitované rodokmeny mají význam a těší se zájmu jen tam, kde existuje historická kontinuita společenství, a také určitá stabilita, čímž rozumím především dlouhodobou svázanost etnika s určitým zeměpisným prostorem. Tam, kde tato kontinuita byla násilně přetržena, brzy ztrácejí genealogie smysl. Proto také potomci bývalých otroků na antilských ostrovech mluví obvykle jen o neurčitých „předcích z Guineje“, ale stěží u nich najdeme podobnou zálibu v přeřikávání rodokmenů vinoucích se celými staletími, jako je tomu v Africe. Také rozdělení společnosti na společenské vrstvy je na karibských ostrovech dáno jinak (hlavně barvou kůže) než v černém světadílu, kde se postavení de facto dědí na základě tradičních hodnot ('aristokracie', řemeslníci, grioti aj. kasty), jež se ustavovaly po celé věky.

#### **II. 4. 2. Přísloví**

Přísloví jsou v orálních kulturách všudypřítomná. Jen vzácně narazíme u autorů černé Afriky, ale také u antilských autorů na nějaký text, kde by nebylo očitováno alespoň nějaké přísloví:

*Oč větší jsi byla ty než ti, kdo podřývali tvé štěstí?  
Radili ti ke kompromisu: „Nepálíme strom, který nese ovoce.“  
Výhruškami řezali do živého: „Bez otce z tvých synů nic nebude.“  
Tys na ně nedbala.*

(Mariama Bâ: *Příliš dlouhý dopis*, str. 57)

*Et c'était cet homme-là qui avait décidé de se venger de Yassélingou, fille de la veuve Ébérékeu! La vengeance étant un plat qui se mange froid, Lassou méditait ses méthodes d'attaque et attendait que l'heure vînt.*

(É. Goyémidé: *Le dernier survivant de la caravane*, str. 90)

*Péntré du „Ich tig paka fêt san zong“ (Les petits du tigre ne naissent pas sans griffe) que profèrait la sagesse, le béké, désormais boiteux, rendit immédiatement l'enfant de l'assassin aux bons soins des services de l'immigration.*

(P. Chamoiseau: *Chronique des sept misères*, str. 101)

Přísloví představuje jakési koření každého významnějšího projevu či monologu, dodává mu na váze, jeho vhodné užití může de facto plnohodnotně nahradit logický argument, jako např. v jedné z povídek Biraga Diopa, v níž se chameleon brání opici, která ho přesvědčuje, aby spolu ukradli a vypili palmové víno:

- *Mais ce vin de palme n'est pas à nous! s'ahurit Caméléon.*  
- *Et puis après? interrogea le Singe.*  
- *Mais le bien d'autrui s'est toujours appelé: „laisse“.*

(B. Diop: *Les Contes d'Amadou Koumba*, str. 58)

Bezdná pokladnice lidové moudrosti však může poskytnout stejným způsobem protiargument, pokud je řečník dostatečně pohotový. Přísloví totiž nikdy není ničím nevyvratitelným, nejde o nějaké dogma. Záleží pouze na mluvčím, kdy uzná za vhodné užít jej jakožto pádné analogie s reálnou situací. A oponent má někdy k dispozici proti-přísloví (*contre-proverbes*)<sup>85</sup>, jimiž může chytráctví protivníka trumfnout. Takových přísloví máme dost i v češtině:

*Protiklady k sobě táhnou. x Vrána k vráně sedá, rovný rovného si hledá. (Svůj k svému.)*  
*Liná huba – holé neštěstí. x Mluvíti stříbro, mlčeti zlato.*  
*Dvakrát měř, jednou řež. x Kdo neriskuje, nic nemá. (Risk je zisk.)*  
*Co můžeš udělat dnes, neodkládej na zítřek. x Zítřka je taky den.*  
*Opatrnosti nikdy nezbývá. x Kdo se bojí, nesmí do lesa. (Kdo neriskuje, nic nemá. Risk je zisk.)*  
*Kdo rychle dává, dvakrát dává. x Pospíchej pomalu.*

Zkušené mluvčí v orálních společnostech však nemusí vždycky chodit pro nějaké to proti-přísloví. Běžně si vystačí tím, že si pohrají se smyslem přísloví, které vyřkl jejich diskutující partner či oponent:

*Le Vieux Soriba hésite, tend la main pour recevoir ce cadeau auquel il n'avait jamais rêvé. Il grimace un sourire et tourne le dos à Namori.*  
- *A-t-on jamais vu l'hyène refuser de la viande? plaisante le boucher.*  
- *L'a-t-on jamais vue l'offrir? rétorque le Vieux Soriba.*

(M. M. Diabaté: *Le boucher de Kouta*, str. 71)

Nemusí jít ovšem jen o přímou polemiku, příslovím lze i upřesnit či doplnit výrok druhého v souhlasném smyslu:

*Mais dans la chambre de Robert Diakité, Namori trouve l'Imam, Daouda, Solo et le Vieux Soriba. Ses amis lui rappellent qu'à tirer sur la queue de l'âne il y a une limite.*

<sup>85</sup> výraz uvádí Jean Cauvin. Viz: Cauvin, J.: *La parole traditionnelle*, str. 42. Tamtéž na str. 11 uvádí autor obdobná protipřísloví ve francouzštině: *Tel père, tel fils. x A père avare, fils prodigue., Les animaux rampants n'engendrent pas de volatiles. x Tous les enfants du crocodile ne lui ressemblent pas.*

*L'Imam lui concède qu'on peut terrasser son ennemi et le battre, mais qu'il ne faut jamais poser son pied sur sa poitrine pendant qu'il est à terre et fumer sa pipe.*

(M. M. Diabaté: *Le boucher de Kouta*, str. 67)

Podobnou váhu v diskusi jako přísloví má i odvolání na „slova předků“, která spadají do stejné kategorie tradiční moudrosti dané společnosti:

*Le visiteur ouvre une noix de cola et en offre la moitié au Vieux Soriba.*

*Le messenger doit toujours donner ou recevoir la moitié d'une noix de cola, dit-il. Il doit la mâcher longuement pour mettre de l'ordre dans ses pensées, car rien n'arrange plus la parole gâtée.*

*- Tu dis vrai! s'exclame le Vieux Soriba. Les anciens disaient: „Parole, qu'est-ce qui te rend belle? La façon de me dire. Parole, qu'est-ce qui te rend laide? La façon de me dire.“*

(M. M. Diabaté: *Le boucher de Kouta*, str. 87-88)

Znalost velkého počtu přísloví a umění použít jich na pravém místě, v pravou chvíli, je důkazem moudrosti jedince a samozřejmě to zvyšuje jeho prestiž. Bez pochyby se nejednou může stát, že se diskutující v debatě jen vzájemně předhánějí v samoúčelných výrocích – či jak s ironií sobě vlastní píše Mongo Beti o palábrech stařešinů v essazamské vesnici: „*prošpikávají svá vyprávění nevyvratitelnými aforismy*“.<sup>86</sup>

Nemusí nás nikterak překvapovat, že společnosti orální kultury čerpají z obrovského repertoáru vlastních přísloví. Finneganová uvádí, že např. v rundštině (v Burundi) se podařilo nasbírat a zapsat okolo čtyř tisíc přísloví, u Nkundů (Kongo) tři tisíce a zhruba dva tisíce u Lubů (Kongu) a Hausů (Nigérie, Niger).<sup>87</sup> Tyto počty však stěží můžeme považovat za nějaký definitivní ukazatel. U většiny národnostních skupin dostatečné sbírky zatím ani neexistují. Orální styl však v podstatě umožňuje nová přísloví vytvářet – jde jen o řečnickou fantazii a schopnost vymyslet patřičné přirovnání, které podá jako metaforickou nadčasovou moudrost. Určité formulace přebírají rétoriku přísloví.<sup>88</sup>

<sup>86</sup> Beti, M.: *Král zázračně uzdravený*, str. 24

<sup>87</sup> Finnegan, R.: *Oral literature in Africa*, str. 389

<sup>88</sup> Stojí za pozornost, že rétoriku přísloví užíval i význačný český spisovatel Karel Michal, viz např. *Čest a sláva*. Celá řada jeho formulací budí dojem, že jde o přísloví, ale ve skutečnosti jde o cosi jako autorské aforismy. Právě na Michalově příkladu je patrné, jak ošidné by bylo domnívat se, že sbírky přísloví mohou být kompletní: kdo chce, může si na základě určitých kulturních schémat vymyslet přísloví své, po formální stránce, i po obsahové. Afričtí diskutetři užívají v dialogu opakované obrazné motivy ve formě jakýchsi přísloví: tahání osla za ocas nebo hyena, která neodolá masu, jsou motivy, na jejichž základě a jejichž obměňováním lze vytvářet nové moudrosti. Jde jen o to, že takové motivy mají v dané komunitě srozumitelný význam; případná obměna může pak spočívat pouze v tom, na co v daném obraze klademe důraz (jednou osel, jednou ocas apod.). Můžeme si tedy představit, že např. daná věta: *Tahej osla za ocas, ale nezapomeň, že i to má své meze*. (volný překlad) se dá variovat celou řadou způsobů: *Když taháš osla za ocas, nediv se, že nakonec tě kopne.*, *Ani osel se nedá dlouho tahat za ocas.*, *Jen hlupák tahá osla za ocas, a nemyslí na to, jak to skončí.* apod., přičemž každá z podobných variací může posunout rozhovor v dané chvíli trochu jiným směrem. Myslím, že právě takto fungují přísloví v mnoha afrických společnostech, kde jsou dosud živa v rámci tradiční orální komunikace. (Netvrdím ovšem, že je tomu tak docela i v jiných, neafrických jazycích.)



- *Qu'un mauvais génie, ennemi de Ba Faro, s'empare de Tanga, l'incarcère et le frappe si sauvagement qu'après son châtement il confonde une guitare avec une houe.*

- *Dis: „Astafurulaye!“ crie Daouda. Il ne faut jamais maudire la jeunesse. Maudire la jeunesse, c'est hypothéquer l'avenir.*

(M. M. Diabaté: *Le boucher de Kouta*, str. 30)

*Je dis vrai: c'est pas Dieu qui abandonne le nègre, c'est le nègre qui abandonne la terre et il reçoit la punition: la sécheresse, la misère et la désolation.*

(J. Roumain: *Gouverneurs de la rosée*, str. 39)

U autorů, kteří se inspirují orální komunikací, nacházíme nejen mnoho přísloví, ale také přirovnání, která používají podobné metody srovnání dvou konkrétních jevů. Hranice mezi příslovím a přirovnáním není vždy zcela jasná, to ovšem není tak podstatné: obě jsou bytostným výrazem orální kultury, obě nabízejí alternativní kód pro komunikaci, pro vyjádření některých věcí poetičtější (a v polemice méně útočnou) cestou.

*...C'était sans compter avec l'irrégularité amoureuse de Kékouta. On avait peut-être oublié ses esquives, ses dérobadés auxquelles nulle embrassade féminine ne pouvait résister quand l'envie lui en prenait. N'avait-il pas l'habitude de dire: „La femme est un plat succulent qui finit vite comme tous les bons plats. Ceux qui s'y accrochent ne savent pas goûter.“ Goûter, oui, il savait s'y prendre et, même, il goûtait seulement.*

(T. Monémbo: *Les écailles du ciel*, str. 46)

*Mais la terre, c'est une bataille jour pour jour, une bataille sans repos: défricher, planter, sarcler, arroser, jusqu'à la récolte, et alors tu vois ton champ mûr couché devant toi le matin, sous la rosée, et tu dis: moi untel, gouverneur de la rosée et l'orgueil entre dans ton coeur. Mais la terre est comme une bonne femme, à force de la maltraiter, elle se révolte: j'ai vu que vous avez déboisé les mornes. La terre est toute nue et sans protection...*

(J. Roumain: *Gouverneurs de la rosée*, str. 39)

Je tedy očividné, že přísloví v orálních společnostech nejsou nějakým archaickým, mrtvým dědictvím, nýbrž skutečně živým a tvárným, neustále se doplňujícím a obměňujícím žánrem: „...tradice se manifestuje i v jazykové formě. (...) Je třeba zdůraznit tuto skutečnost a netvrdit, že tradiční texty jsou v archaickém jazyce. I když v Evropě působí některé texty archaicky, bylo by hloupé říci totéž v případě Afriky, kde většina orálních textů se vyslovuje v každodenním jazyce a podle pravidel běžné gramatiky se také dají interpretovat.“<sup>89</sup> Zatímco přísloví se tu užívají při běžné denní komunikaci, nelze toto říci o chvalozpěvech, které mají mít vznosnější, slavnostnější ráz –

---

<sup>89</sup> Cauvin, J.: *La Parole traditionnelle*, str. 13. Archaičnost některých přísloví lze sledovat i v češtině. Slova jako *apatyka*, *dyšputát*, *housti*, *knán* aj. známe dnes už pouze z přísloví, kde zůstala zakonservována.

nemusí nás tedy překvapit, že jejich jazyk někdy naopak vykazuje prvky archaičtějšího, poetičtějšího, vznešenějšího jazyka.<sup>90</sup>

### II. 4. 3. Hádanky

Hádanky „*se stejně jako přísloví vyjadřují krátce a stručně; vycházejí z analogie, ať již jde o význam, zvuk, rytmus, nebo tón; a obě formy jsou někdy spojeny v 'příslví-hádance' ('proverb-riddle')*“.<sup>91</sup> Na rozdíl od přísloví, v nichž jde o sdělení nějakého poučení (a jež jsou tedy vážná), hádanky slouží hlavně k pobavení, a nejčastěji jsou určeny dětem. Finneganová upozorňuje, že repertoár hádanek v afrických společnostech je mnohem širší než v evropských kulturách, a také formálně pestřejší. Samozřejmě ani v Africe a na Antilách nechybějí klasické hádanky založené na podobnosti dvou obrazů (tj. na metafoře), ukončené otázkou (*Co je to?*), na niž se má posluchač pokusit odpovědět. Existují tu však i hádanky vycházející z analogie rytmu a tónů, což souvisí mj. i s povahou většiny jazyků černé Afriky, které jsou tónové. Při rozluštění podobných hádanek se hadač neopírá primárně o sdělený význam, nýbrž o formu, již mu hádanka byla sdělena. Hádanky mohou být také vměstnány do jediného slova: tak citoslovečné „*Seh!*“ u Kambů vede k rozluštění: „*Jehla zapíchnutá do písku*“.<sup>92</sup>

Mezi Makuy se zavedly výchovné hádanky ve formě písní, které zaznívají výhradně při iniciačních rituálech a jejichž řešení musí iniciovaní sřežit jako tajemství. Někdy se zase hádanky mohou proměnit v souboje duchaplnosti, kdy se dva soupeři předhánějí v originálnějších metaforách – tak je tomu např. u hádankových potyček u některých jihoafrických etnik, kdy se protihráči zkoušejí z vědomostí o ptácích.<sup>93</sup> Mnohem běžnější a obecně rozšířenější jsou hádankové souboje mezi dětmi.

Hádanky často uvádějí delší vyprávění a díky odpovědem navozují pocit bližšího souznění posluchačů s vypravěčem. Takto se s nimi setkáme hlavně u antilských autorů (viz rovněž výše citace z J. Zobela).

*Puisque anolis serein, lune et étoiles ont donné le signal, écoutez! Toutefois, êtes-vous prêts pour les formules magiques? ...*

*- Si fait, griot! Positive! ...*

*- Cric?*

*- Crac!*

*- Time-time?*

*- Bois sec!*

<sup>90</sup> Na to poukazuje Finneganová, viz: Finnegan, R.: *Oral literature in Africa*, str. 117

<sup>91</sup> Finnegan, R.: *Oral literature in Africa*, str. 426

<sup>92</sup> Finnegan, R.: *Oral literature in Africa*, str. 429

<sup>93</sup> Finnegan, R.: *Oral literature in Africa*, str. 432

- *Tout rond, sans fond?*
- *Bague!*
- *Le capitaine est derrière la porte?*
- *Balai!*
- *Le capitaine est sous le lit?*
- *Pot de chambre!*
- *Petit-petit emplit la case?*
- *Lampe!...*
- *Bougie!...*
- *Lumière!...*
- *Oeil d'enfant!...*

*Alors, sous les mille et cent pupilles des étoiles, les prunelles radieuses des paysans, l'oeil rond des enfants, mes coeurs, mes compagnons de rêve et de galères, je tirai le conte des merveilles: Le dit d'anne aux longs cils...*

(J.-S. Alexis: *Romancero aux étoiles*, str. 50)

Někdy se hádanky objevují i uprostřed vypravěčských vystoupení či na jejich konci. Pomáhají rytmovat monolog aktivní pausou a tak oživovat kontakt s posluchači. Jak dosvědčuje i ukázka, antilští vypravěči své série hádanek postupně graduují, od nejlehčích k těžším, od známých k neznámým. Někdy jde jen o otázky, jejichž odpověď je známa všem posluchačům, a odpovídají sborově. To je případ *Time-time? - Bois sec!*, repliky, již obvykle vypravěč navazoval komunikaci se svým publikem.<sup>94</sup> (Najdeme ji třeba i v Zobelově *Černošské uličce*.)

*Écoute-moi bien, et je ne dis avant de commencer ni Tim Tim<sup>1</sup>, ni La Cour dort<sup>1</sup>.*

(pozn. 1 pod čarou: *Ouvertures rituelles d'un conte*.)

(M. Condé: *Les derniers rois mages*, str.57)

Posluchači, jak jinak, na známé hádanky odpovídají sborem.

#### **II. 4. 4. Příběhy o zvířatech**

Příběhy o zvířatech patří v Africe i na Antilách k nejoblíbenějším. Podobně jako v našich bajkách, také v afrických a karibských historkách tohoto typu zastupují jednotlivé postavy určité lidské charaktery. Pokud bychom je brali doslovně, jde vesměs o nereálné příběhy, v nichž z jednotlivých tvorů odpovídají skutečnosti někdy snad jen jejich jména.

*Pavouk a pták*

*Kdysi dávno měl pavouk pole kukuřice. Ale jednoho dne přiletěl pták a všechnu kukuřici*

<sup>94</sup> V haitské kreolštině přepisováno jako *Tim Tim? - Bwa chèch!* (dle: Barthélémy, M.: *Contes diaboliques d'Haïti*, str. 9)

*mu snědl. Pavouk šel za ním a zeptal se ho: „Vyber si: chceš, abych tě uvěznil, nebo tě mám zabít a sníst?“ Pták odpověděl: „Zabij mě a sněz.“*

*A pavouk to udělal. Ale brzy dostal velkou žízeň a vypil vodu ze všech nádrží a studní ve vesnici. Lidé přišli o vodu, a tak pavouka zabili a rozpárali mu břicho. Nejdřív vylezl pták, pak se začala řinout voda, až naplnila všechny nádrže. A ze zbytku vznikly řeky a veletoky, jak je známe dnes.*

*(O želvách, lidech a kamenech, vyprávění Adžaů z Beninu a Toga, str. 43)*

Zvířata jsou obdařena schopností mluvit jako člověk, a bez nesnáží takto hovoří s dalšími zvířecími i lidskými bytostmi, jež se v těchto příbězích také někdy objevují. Skutečnosti neodpovídají ani vztahy mezi jednotlivými zvířaty: pavouk samozřejmě těžko může sežrat ptáka nebo jiného o tolik většího živočicha. 'Hrdiny' vystupující v těchto příbězích je nutno brát jako ztělesnění určitých vlastností, jako typy čistě literární, kterým skutečné předlohy neodpovídají. Orální tradice většinou propůjčila jednotlivým zvířatům ustálené vlastnosti, takže posluchač nevnímá jejich zdánlivě nepřirozené chování jako nepřirozené: naopak, jeho předchozí znalost mu pomáhá snáze a správně příběh chápat, popřípadě vnímat jeho případné narážky na lidské chování.

Finneganová na základě srovnávání různých zvířecích příhod z Afriky dospěla k závěru, že jejich velká část vypráví o tom, jak slabší svou prohnaností či chytrostí vyvrál na silnějšího. Typickým představitelem takového vítězného šibala je zajíc – což je motiv společný nejen v rámci mnoha afrických orálních tradic.<sup>95</sup> Zajíc dokáže svou mazaností obelstít krokodýly, lvy i jiné silné tvory, a vesměs je sympatickým, kladným hrdinou. Někdy vystupuje v podobné roli vítěze, od něhož nikdo vítězství nečeká, i želva. (Rovněž tento motiv najdeme i mimo Afriku.) Finneganová uvádí další prohnaná zvířátka, např. veverku, malou antilopu, lasici, dokonce i šakala – zapojení těchto postav však může být omezeno jen na orální literaturu některých etnik či oblastí.

Mezi silné zvířecí postavy patří samozřejmě král zvířat, lev, který ovšem nevyniká nijak zvláštní bystrostí, a slon. Často se objevuje hyena, jako směšná, hloupá, ale věčně hladová bytost, kterou vždy někdo napálí.

Zajímavou úlohu naplňuje pavouk, který hlavně v západoafrické tradici vystupuje jako prohnaný a lstivý, ale často i nenasytý, holedbavý a poněkud bezskrupulosní tvor. Právě takto ho ve své slavné sbírce vtipných příběhů *Černý oděv* vykreslil Bernard Dadié z Pobřeží slonoviny. Stojí za zmínku, že jeho pavouk Kaku Ananzé (fr. orig. Kacou Ananzè) odpovídá přesně lidovému pojetí u některých etnik Západní Afriky – i když Dadié použil tuto postavu v její ustáleně stylisované podobě, většinu jejich příběhů si sám vymyslel. Není divu. Vždyť sama orální tradice svým spontánním rázem podporuje vznik nových příběhů s takovými ustálenými postavami. Finneganová se zmiňuje o témže pavoukovi, nazývaném *Ananse* u Ašantů v sousední Ghaně – v jejich novějších příbězích se dokonce objevuje jako sudí ve fotbalových zápasech!<sup>96</sup>

*„Je překvapivé, že další zvířata – zebra, srnec, nebo krokodýl – se vyskytují zřídka, a když ano, většinou mají svým chováním blíž ke skutečným zvířatům než k nějakým personifikovaným charakterům, jež představují ta zvířata, která byla vyjmenována výše.“<sup>97</sup>* Snad z těchto stručných přehledů můžeme bez rizika mýlky vyvodit následující: čím častěji se některé zvíře objevuje v příbězích, tím více jej orální tradice přetvořila a stylisovala. Naopak zvířata, která v příbězích vystupují zřídka, mají většinou blíže ke svým skutečným předlohám.

Finneganová poukazuje na to, že některá zvířata mohou být v různých orálních tradicích spojena s jinou ustálenou povahou. Některá z nich také doznala proměny v karibské ústní tradici, která často čerpala z původně afrických příběhů. I tam však zůstává zajíc, zvaný na Antilách obecně *Compère Lapin*, typicky chytrým a navíc i zábavným tvorem, *Compère Zamba* je pro změnu slon, symbolisující otroka pracujícího na třtinových plantážích.

<sup>95</sup> Podobnou roli má zajíc např. i v pohádkách jihovýchodní Asie, dokonce se některé příběhy shodují.

<sup>96</sup> Finnegan, R.: *Oral literature in Africa*, str. 345

Některé příběhy o zvířatech jsou jen pro pobavení, jiné mohou končit otázkou, anebo nějakým poučením, většinou vztaženým ke světu zvířat: proč nemá ropucha ocas<sup>98</sup>, proč krab nosí krunýř na zádech<sup>99</sup>, proč má hyena povislý zadek, proč kuře pro jistotu rozhrabává všechno před tím, než to sní. Některé závěry jsou trochu 'vycucané z prstu' (proč včela neodpovídá na pozdrav ropuchy), anebo mají zcela fantastický, mytologický rozměr (viz ukázka *Pavouk a pták* výše, o tom, jak vznikly řeky a veletoky), některé se týkají vztahů zvířat s lidmi (proč hyeny nedělají poslíčky), atd. Vypravěči mohou při svých představeních zapojovat do příběhu vsuvky a narážky, které se vztahují k aktuálním záležitostem a příběhu se týkají toliko okrajově.

Oblibu zvířecích příběhů lze pozorovat i v psané literatuře černé Afriky. Občas bývají vkládány do větších prozaických textů. Étienne Goyémidé do svého románu o karavaně s černými otroky, *Le dernier survivant de la caravane*, vložil postupně (mimo jiných vsuvek) také tři zvířecí příběhy, z nichž v každém slabý tvor poráží silného nebo mocensky nadřazeného: ptáček střízlík obecný krutého slona (s. 54-58), ještěrka pyšné šelmy v čele se lvem (s. 67-72), malý had ropuchu, která tyransky vládla všem plazům (s. 114-117). Některé z nich si vyprávějí sami otroci pro svou útěchu. Takové vyprávění je zároveň nepřímým výrazem naděje, že i oni sami se pomstí – paralela s jejich vlastním osudem je zjevná.

#### **II. 4. 5. Historická vyprávění a legendy**

I černá Afrika zná své Odyssey, své hrdiny. Jedním z nich je legendární východoafrický bojovník Šaka, „o jeho(ž) násilných činech se vyprávěly legendy již za jeho života.“<sup>100</sup> Žil v letech 1786-1828 a podařilo se mu sloučit několik rozsvářených oblastí do silného zuluského království. Nakonec byl zavražděn. Jeho příběh nesytí pouze ústně předávané legendy; existuje několik literárních zpracování, z nichž nejznámější je román *Šaka* od basutského kněze Thomase Mofola z r. 1925. Do svého jinak prozaického textu začlenil Mofolo i některé chvalozpěvné pasáže, jež sám vyposlechl u zuluských bardů. I díky Mofolově podání se příběh Šaky roznesl po celé Africe: tak také malijští Seydou Badian a Djibril Tamsil Niane o něm napsali divadelní hry. (viz část I.1.)

Dalším předobrazem hrdinného bojovníka je západoafrický Sund'ata Keita ze 14. století, zakladatel slavné říše Mali. Také on se stal velkým hrdinou eposu, jenž dodnes přežívá v podání

---

<sup>97</sup> Finnegan, R.: *Oral literature in Africa*, str. 345

<sup>98</sup> Hearn, L.: *Conte colibri*, ve: *Tropiques 1941-1945*, str. 14-19; jde o antilskou bajku

<sup>99</sup> Příklad s krabem je ze: Barthélémy, M.: *Contes diaboliques d'Haïti*, všechny následující ze: Diop, B.: *Les contes d'Amadou Koumba*.

griotů. Anebo přinejmenším donedávna: jak uvádí Alain Ricard, některé orální verze této legendy byly sesbírány ještě v 80. letech 20. století. Kromě řady versí, zapsaných především francouzskými etnografy, se nám dostalo i několika literárně podaných převyprávění, z nichž byl do češtiny přeložen *Sundjata* od Djibrila Tamsira Nianeho. „*Massa Makan Diabaté vypracoval nejméně tři nové adaptace: Kata Jata (1970), L'aigle et l'épervier (1975), Le lion et l'arc (1986), a nezapomeňme na Le maître de la parole (1978) od Camary Layeho.*“<sup>101</sup> V roce 1975 se objevil i první komparativní zápis tří různých tehdejších versí sundjatovského eposu, a to poprvé i s komentáři o celkovém kontextu vypravěčské seance; šlo o *Sundiata: Three Mandinka versions* od Gordona Innese<sup>102</sup>. Mezi všemi dostupnými versemi existují značné rozdíly, např. v rolích některých vedlejších historických postav. Podobně legendární postavou se stal d'ulský Samori Touré, který se na konci 19. století statečně bránil francouzským kolonizátorům. Jeho jméno se v jistém smyslu stalo legendou, i když poetické eposy sundjatovského typu o něm nevznikly. Ozvěny jeho slávy najdeme např. v díle Ahmadoua Kouroumy, především v románu *Monnè, outrages et défis* z r. 1990.

Hrdinských dějinných postav najdeme v černé Africe celou řadu. Jen někdy se však staly nosnými postavami skutečných orálních eposů. Eposy tohoto hrdinského typu existují, vedle dvou právě zmíněných, například i u sahelských Fulbů (*Sillamaka a Pullori*), nigerijských Idžů (*Ozidi saga*) ad.<sup>103</sup> Znamé jsou historicky pojaté dynastické zpěvy ze rwandských královských dvorů – po celá staletí se dokonce udržovala tradice tzv. Sdružení dynastických básníků, jejíž příslušníci měli za povinnost „*uchovávat věrně slovo za slovem všechny básně, aby neupadly v zapomnění*“.<sup>104</sup> Jakkoli básně tohoto typu měly být hlavně ódou na panovníka a jeho rod, jejich součástí byly často dlouhé epické pasáže z historie. Do určité míry tak můžeme hovořit o žánru na pomezí chvalo zpěvu a eposu – jako ostatně i u mnoha typů chvalo zpěvů z jiných oblastí.

Je pochopitelné, že historie udržovaná orální tradicí míří k mytologisování dávných událostí a takto předávané dějiny je nutno brát se značnou rezervou. Vypravěči či pěvci historických příběhů navíc usilují o živé, dramaticky pojaté podání, plné detailů a emfaticky zabarvených pasáží, které mají dát posluchači pocit, jako by líčené události znovu prožíval v jejich aktuální intenzitě. „*To bez pochyby vysvětluje nezáměr griotů o přesná data. Kdyby jim věnovali zvláštní zájem, vzbudili by jen dojem přerušení kontaktu mezi přítomností a minulostí, což by odporovalo pocitu citové kontinuity, jež naopak vytváří zázračně podbarvené podání.*“<sup>105</sup>

---

<sup>100</sup> Iliffe, J.: *Afrika a Afričané*, str. 212

<sup>101</sup> Ricard, A.: *Littératures d'Afrique noire – des langues aux livres*, str. 39-40

<sup>102</sup> Šlo o dílo: Innes, G.: *Sundiata, Three Mandinka Versions*, School of Oriental and African Studies, Londres 1975

<sup>103</sup> Ricard, A.: *Littératures d'Afrique noire – des langues aux livres*, str. 40

<sup>104</sup> Klíma, V. + K. F. Růžička + P. Zima: *Literatura černé Afriky*, str. 44-46; je přitom zajímavé, že básníci ze zmíněného sdružení byli nejen recitátory, ale i skladateli nových básní, a dokonce se mezi nimi pořádaly soutěže.

<sup>105</sup> Camara, S.: *Gens de la parole*, str. 262

Z jižního Kamerunu, Gabonu a Rovníkové Guineje známe žánr mytisující epopoje zvané *mvet* (event. *mbom-mvet*), recitované za doprovodu stejnojmenného strunného nástroje. Je spojena zejména s etnikem Betiů. V příbězích *mvetu* se obvykle líčí válečné řeže. „*Ale skrze ně se rýsuje i úplný profil společnosti Bulů – Fangů – Betiů, zpráva o jejich dávných migracích.*“<sup>106</sup> (Buluové, Fangové a Betiové jsou příbuzná etnika.) Třebaže i ve *mvetu* lze najít řadu historicky věrných prvků, jejichmi hrdiny jsou většinou smyšlené či legendární postavy, jako např. panovník Akoma Mba. Vystupují v nich ovšem také často bůh-stvořitel a mytičtí předci; tento žánr má díky tomu mnohdy až kosmogonický ráz. Recitátoři *mvetu* nosí, podobně jako západoafričtí grioti, při produkci zvláštní kostýmy, jejichž součástí je mj. ptačí peří na hlavě, plášť ze zvířecí kůže, suknice z kůry stromů, náhrdelník z mušlí kauri, zvonky a chrastítka na nohou.

V Kamerunu se však epopoje staly oblíbeným žánrem i u jiných etnik. Nejdelší známou epopojí je *Mpopo* etnika Maků z východního Kamerunu, která má až 30 tisíc veršů. Další pak *Djeki la Njambe* etnika Dualů, čítající přes 10 tisíc veršů. Obě epopoje mají blíže k próze, jejich vyprávění jen podbarvuje hudba. Slavná je i epopoj Basů nazývaná *Ngog Bilon*, podle jejího hlavního hrdiny – podobně jako ve *mvetu*, i v ní se vyprávění soustředí hlavně na bojové střety, akorát v reálnějších, ryze lidských podmínkách, bez účasti nadpřirozených sil.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Fame Ndongu, J.: *Le mvét – entretien avec le Professeur Eno Belinga*. Ve: *Littérature camerounaise – 1. L'éclosion de la parole*. (Notre librairie č. 99, octobre-décembre 1989), str. 24-25

<sup>107</sup> Podle: Soundjock-Soundjock: *La littérature orale, un monde de violence* (str. 27-34) a Ngijol-Ngijol, P.: *La notion de tragique dans l'épopée orale* (str. 35-38). Tamtéž.



## II. 5. Shrnutí

Orální komunikace má jiná pravidla nežli komunikace psaným slovem. Samotný kód je jiný, a jako takový sám vytváří jiné komunikační vztahy a následně i jiné vnímání okolního světa. Lidé žijící v kultuře s převažující ústní komunikací vyznávají jiné hodnoty a jinak přistupují v podstatě ke všemu.

Slovo samo je v orálních kulturách obdařeno vlastnostmi, které v písemném projevu zcela ztrácí: má pro člověka přímo magický rozměr, vyplývající už z jeho zvuku a schopnosti nésti se prostorem. Pro člověka orální společnosti má ale magickou moc i jeho obsah. Slovo je mu klíčem ke světu, neboť díky němu je schopen svět popsat – i oslovovat. Existují pro něj ovšem i slova obzvláště mocná, která jsou vyhrazena jen privilegovaným jedincům (slova tajná nebo spojená s určitými výsadami některé skupiny), anebo slova, jejichž vyslovení nebo jakékoli použití je dokonce s to přivolat negativní důsledky – taková slova patří pak mezi tabu daného společenství. Mluvený jazyk je ovšem pro orální společnosti také hlavním nositelem kolektivní paměti, která je stále ožívována – jak říká A. Hampaté Bâ, lidé v orálních společnostech, alespoň těch afrických, „*se nikdy neunaví opakovaným poslechem jedné a téže historky.*“<sup>108</sup> Nejtypičtějším výrazem této kolektivní paměti jsou neustále opakovaná i obměňovaná přísloví.

V neposlední řadě slovo fascinuje svou schopností odpoutat se od reality a 'samoexistovat'. Díky slovům lze vytvářet nové, sebefantastičtější příběhy, jež už nemají k původní realitě valný vztah. Orální vypravěči zejména v antilské oblasti improvizují své projevy podle momentální inspirace, často dané pouze shodami mezi slovy (rýmy, hláskové hříčky atd.). Dokáží se dostat do slovního vytržení a jejich posluchači s nimi tento 'magický' zážitek intenzivně sdílejí.

Mluvený jazyk v orálních společnostech je jenom jedním z kódů, jimiž se člověk vztahuje ke světu: ve skutečnosti vnímá jako znak a sdělení i celý okolní svět: hovoří k němu přírodní jevy, zvířata i nehmotné předměty... To všechno může interpretovat jako znamení, která vstupují do širšího světa vzájemné komunikace. Podobně ani samo mluvené slovo není nějakým izolovaným kódem, vstupuje do vztahu s okolím a přímo hovoří k věcem – je ostatně i doprovázeno celou škálou dalších, průvodních kódů: gesty, mimikou, intonací, momentálním kontextem, ale v případě orálních vypravěčů také např. tancem nebo hudbou. (Oproti tomu psané slovo je většinou od všech těchto průvodních kódů okleštěno a je vnímáno izolovaně, jen v kontextu textu samého.) Jazyk v orálních společnostech vyniká sklonem k větší obraznosti, o čemž svědčí nesmírné bohatství přísloví, hádanek a symbolických postav z lidových vyprávění, jež mají v orálních kulturách velmi široké uplatnění. Všechny tyto projevy mají navíc výrazně společenský charakter, mluvený jazyk podporuje kolektivní paměť i kolektivní obyčej a většina sporů se v orálních společnostech řeší kolektivním pohovorem. Dalším specifickým rysem mluveného jazyka – oproti psanému – je jeho živost (vždy zaznívá jako aktuální, hlasem oživený), jednorázovost (vyřčené je neopakovatelné, protože neopakovatelné jsou i okolnosti projevu) a emotivnost (která se u psaného jazyka vytrácí).

V antilských i afrických společnostech, které byly a dosud do značné míry jsou převážně orálními společnostmi, hráli důležitou roli ústní vypravěči. Kreolští vypravěči na antilských ostrovech se objevili v prostředí třtinových plantáží a tvořili jakousi subkulturu – působili většinou až po práci a sami jsou otroky, rozptylovali své ostatní kolegy svými vyprávěnkami. Jejich úkolem bylo spíše rozptylovat a bavit, a ve svých výstupech se projevovali jako tvůrci a improvizátoři. Ve společnostech černé Afriky byla – a dosud je – role vypravěčů jiná. Jsou nositeli kolektivní paměti a svým způsobem i historiky. Díky svým vědomostem mohou působit i jako rádcí panovníků, a také často vystupují jako chvalopěvci na různé rody a význačné osobnosti. V Západní Africe prosluli pod označením *grioti*, resp. *dželiové*, a jsou často vnímáni jako zvláštní kasta, která je vyloučená z řady povinností i práv, jež jsou závazná pro další členy společenství. Grioti jsou především umělci slova, ale své orální výstupy

---

<sup>108</sup> Hampaté Bâ, A.: *Amkoullel, l'enfant peul*, str. 14 – předmluva ke knize

doprovázejí většinou i hrou na hudební nástroje, popř. i tanci. Jsou kompletními umělci, ale jejich vyjadřování je svázáno celou řadou formalit a netěší se ve svém projevu tak bezuzdné slovní svobodě jako antilští vypravěči.

Orální slovesnost má své vlastní žánry, a patrné je to především na africké půdě, kde orální komunikace dosud převažuje nad písemnou i elektronickou (televise). Výlučně africkým žánrem jsou chvalozpěvy, jež mají v afrických společnostech velkou tradici – značná část griotských výstupů obsahovala právě ódy na panovníky a význačné osobnosti, jejichž neodmyslitelnou součástí byly dlouhé citace genealogií a řady opisných a lichotivých epitet. Těmito ódami mohou být uváděny i vyprávěné příběhy (např. Nianeho *Sundata*). Chvalozpěvy jsou typické pro společnosti černé Afriky, kde se udržuje vědomí dlouhé historické kontinuity společenství v určitém prostoru. Zřejmě nejtypičtějším a nejužívanějším žánrem orální slovesnosti ve všech světových společnostech jsou přísloví. Opět platí zejména o černé Africe, že přísloví jsou užívána v každodenní komunikaci a jejich použití často nahrazuje logický argument. Tím vytvářejí analogie mezi jednotlivými jevy a žádná událost není vnímána jako něco jedinečného – vše spadá do přirozeného řádu věcí a může být takto i interpretováno. Jestliže přísloví bývají založena na srovnání dvou jevů, podobně je tomu i s hádankami, které jsou v orálních společnostech velmi populární, obzvláště mezi dětmi. V antilských vypravěčských seancích byly výstupy vypravěčů uváděny a prokládány právě hádankami, na něž posluchači kolektivně reagovali – tím se posilovala a oživovala atmosféra vzájemného spříznění mezi mluvčím a jeho publikem.

Velmi oblíbenými žánry orální slovesnosti jsou samozřejmě příběhy různého druhu. Mezi nimi nacházíme velké množství příběhů o zvířatech, bajek, v nichž každému zvířeti je obvykle vyhrazena nějaká typická povaha a do značné míry je tak karikaturou vyhraněných lidských typů, někdy i konkrétních osob (např. postava slona v antilských vyprávěních symbolisuje otroka pracujícího na třetinových plantážích). Postava zajíce je společná jak antilské, tak africké ústní slovesnosti; zajíc většinou představuje slabšího, který svou mazaností vždy převezde ty silnější. Antilská slovesnost ovšem do jisté míry vyrostla z afrického dědictví, takže společných rysů lze nalézt více. Třebaže příběhy o zvířatech představují zřejmě nejpłodnější a nejzábavnější žánr, lze se setkat i s jinými typy příběhů, např. s historickými legendami, jež mohou mít někdy i povahu mýtu či epopoje – tak je tomu například u tzv. *mvetu*, epopoje některých etnik v zemích u jižního pobřeží Guinejského zálivu. Kromě těchto žánrů však do ústní slovesnosti patří i další žánry: písně, poesie, dětské říkanky, zvláštní řečnické projevy, nebo lidová dramata.

### III. Oralita jako literární inspirace

- III.1. Téma a komposice
- III.2. Lexikální a idiomatické výpůjčky a novotvary
  - III.2.1. Slova cizokrajná
  - III.2.2. Neologismy
- III.3. Věta a konverzace
  - III.3.1. Speciální vazby frankofonní francouzštiny
  - III.3.2. Hovorová syntax
  - III.3.3. Kalky
  - III.3.4. Konversační obraty
  - III.3.5. Rytmisace textu
- III.4. Napodobování orální situace včetně neslovního kontextu
  - III.4.1. Oslovení imaginárního posluchače
  - III.4.2. Formulace odvolávající se na doprovodná gesta
  - III.4.3. Odbočování
  - III.4.4. Simulace vypravěčských zkratů
  - III.4.4. Citoslovce a ideofony
- III.5. Za meze pravděpodobnosti
  - III.5.1. Přehánění
  - III.5.2. Mlhavost, odlehlost, zázračný svět
  - III.5.3. Obrazné vyjadřování
- III.6. Shrnutí

### III. Oralita jako literární inspirace

*Vyprávění nikdy nezapišeš, jenom slova. Měls mluvit. Psát, to je jako když z moře vytáhneš škebli lambi a řekneš: to je lambi! A vyprávění odpovídá: A kde je moře?*

(P. Chamoiseau: *Solibo ohromný*, str. 40)

Po zevrubnějším úvodu do africké a antilské frankofonní literatury (I. část) a po stránkách věnovaných fenoménu orality, orálních společností a orální slovesnosti (II. část) snad konečně nadchází chvíle, kdy se můžeme vnořit do vlastního tématu této práce, definovaného otázkou: **jak oralita může inspirovat psaný text?** Respektive: jak se oralitou může inspirovat spisovatel? Jak může její jedinečné rysy přetvořit tak, aby mohly fungovat v jeho próze a daly jí nový rozměr?

Možností je celá řada, a na následujících stránkách se je pokusím alespoň v obryse shrnout – tu důkladněji, tu méně, což vyplývá už z toho, jak to dovolily úryvky, jež se mi podařilo během práce na této studii ‘vyexcerpovat’. V zásadě nejjednodušším způsobem, jak zúročit orální inspiraci, je zpracování na úrovni tématu, např. tím, že jednou z postav příběhu je orální vypravěč, nebo se jeho děj odehrává ve společnosti s převažující orální komunikací. Podstatně zajímavější jsou však pokusy těch autorů, již se snaží obohatit psaný text orálními postupy, tj. na úrovni formy. Může jít o celkovou výstavbu a strukturu textu, o hovorová slova či typicky komunikační částice, o zvláštní konversační obraty, respektive o způsob, jakým se spisovatel pokouší rytmisovat své vyprávění, jak jej přerušuje a odbočuje, anebo jak se dokonce snaží vyvolat dojem, že jsou přítomni posluchači, tedy simulovat vypravěčskou situaci. Zkusme shrnout různé způsoby, k nimž se autoři v tomto směru uchylují. A

podotkněme: může to často vypadat jako pouhá formální hra, ale ta obvykle vede k novému estetickému náboji textu, a už jen z toho důvodu ji proto nemůžeme pokládat za nějakou samoúčelnou autorskou exhibici. (I když i takové případy jsou, a právě Patrick Chamoiseau k tomu v některých pozdějších prózách nemá daleko.) To ostatně jasně ukáže rozbor dvou klíčových děl africké a antilské literatury, jimž bude věnována část IV. – jejich kvalita totiž přímo vyplývá z toho, kterak jejich autoři dokázali integrovat postupy orálního vypravěčství do svých próz. Nejdříve však obecně.

### **III. 1. Téma a kompozice**

Existuje celá řada literárních děl černé Afriky a Antil, v nichž vystupuje nějaký vypravěč či griot (Diabaté, Hampâté Bâ, Confiand, Zobel, aj.). Jen někdy se stane přímo hlavní postavou, jako je tomu např. v Chamoiseauově *Solibovi ohromném*, k němuž se ještě vrátíme. K navození atmosféry orálního vyprávění posloužilo některým autorům stylisované vyprávění ústy vybraného hrdiny. V Monénembově *Les écailles du ciel* se vypravěč představuje hned na počátku jako griot Koulloun – ve skutečnosti však jeho vyprávění nese jen málo znaků orálního projevu. Velmi účinná je stylisace do dětského vypravěče, která dovoluje jak hovorový tón, tak porušování spisovné normy i naivní vidění skutečnosti. Použilo ji velmi zdařile několik afrických autorů. Samotný Monénembo v románu *L'ainé des orphelins* vypráví ústy chlapce Faustina, který se bezprizorně potlouká po Kigali v době těsně po rwandské genocidě – v tomto případě má jeho jazyk k oralitě daleko blíže. V románu Monga Betiho *Chudák Kristupán z Bomby* vystupuje malý ministrant, který posluhuje misionáři Drumontovi – jeho projev vyniká hlavně nechtěnou komičností (to, co prezentuje vážně, působí na čtenáře ironicky), i v tomto případě je však použito jazyka spíše literárního než vyloženě hovorového. Jinak je tomu v románech Ahmadoua Kouroumy *Allah n'est pas obligé* a nedokončeném *Quand on refuse on dit non*, kde se malý dětský voják uchyluje často k hovorovým vazbám a slovníku – to je asi jeden z nejradiálnějších pokusů, přinejmenším v kontextu frankofonní africké literatury. (Nejslavnějším textem tohoto druhu je ovšem asi román *Sozaboy* nigerijského Kena Saro-Viwy, napsaný v pidžinované angličtině.)<sup>1</sup>

O tom, jak taková volba vypravěčské perspektivy může hrát závažnou roli, svědčí i historika, která se traduje v souvislosti se vznikem nejnámějšího románu kolumbijského Garcíi Márqueze *Sto roků samoty*: „Svůj životní román začal Gabriel García Márquez psát, když mu bylo sedmnáct let. Vymyslel dobrý název *Dům a několik nepoužitelných stránek*. Po dvaceti letech psaní jiných próz, které jsou často náčrty či fragmenty téhož díla, se rozhodl konečně román napsat. Nedařilo se mu to a

ve stavu zvaném tvůrčí krize vyrazil na prázdniny do Acapulca. Naložil ženu Mercedes, dvě děti, auto plné letních potřeb. V půli cesty dostal nápad: musím to napsat tak, jako vyprávěla má babička, která i nejneuvěřitelnější věci říkala jako samozřejmost. Otočil auto, vrátil se domů a rok a půl pak nevyšel ze svého pokoje.“<sup>2</sup>

Také antilští autoři si někdy volí postavy, které mají blíže k ‘negramotné’ orální komunikaci než k literárnímu stylu. Confiantův *Commandeur du sucre* je zajímavým kompromisem mezi obojím: liché kapitoly jsou vyprávěny hlavním hrdinou Firminem v první osobě, sudé pak zdánlivě nezúčastněným vypravěčem v osobě třetí. I když zdánlivě v jejich stylu není nějaký výraznější rozdíl, některé formulace v ich-formě posouvají projev vyloženě do oblasti orálního vypravěčství. Tak hned první věty knihy:

*Mes instruments? Vous ne me croirez point: le cahier aux pages vierges, le crayon noir et la toise pliable que certains nomment décimètre pour faire montre de savantise.*

*Je suis le maître d'école des champs de canne à sucre, le commandeur d'habitation, celui que coupeurs et amarreuses tentent d'attendrir avec des „Commandeur Firmin, bien bonjour!“ tantôt révérencieux tantôtoux comme qui dirait du sirop trempé dans du miel.*

(R. Confiant: *Commandeur du sucre*, str. 11)

Ještě výrazněji stylisuje hovorový tón svého vypravěče Confiantův kolega, Patrick Chamoiseau, ve svém románu *Texaco*. Po třicetistránkovém úvodu, kde mluví za sebe jako za „zapisovatele slov“ (marqueur de paroles – tak se Ch. nazývá ve většině svých děl) a který má rovněž silně orální zabarvení, předává slovo staré ženské jménem Marie-Sophie Laborieuxová, která pak upovídane nastiňuje celou historii své rodiny a čtvrti, v níž žije, na dalších více než 400 stranách. I ona se představuje hned v prvních větách:

*A beau dire à beau faire, la vie ne se mesure jamais à l'aune de ses douleurs. Ainsi, moi-même Marie-Sophie Laborieux, malgré l'eau de mes larmes j'ai toujours vu le monde dessous la bonne lumière. Mais combien de malheureux ont tué autour de moi l'existence de leur corps?*

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 47)

Rovněž v Goyémidého *Le dernier survivant de la caravane* předává autor po úvodních stránkách slovo fiktivnímu vypravěči. Struktura jeho jinak nerozsáhlého románu je z tohoto hlediska značně zajímavá. Hlavní vypravěč (V I.) vypráví o jiném vypravěči (V II.), který pak vypráví o dalším vypravěči (V III.), jemuž rovněž předá slovo. Ti všichni navíc prokládají své projevy citacemi monologů, písní a vyprávění dalších osob, které však už vždy vystupují pouze jako autoři jediné vsuvky. Celá kniha tak má členitou rámcovitou strukturu (V = vypravěč):

---

<sup>1</sup> *Sozaboy* je pidžinovaný „soldier-boy“. Podobně dětského vypravěče použil i další Nigerijec Ben Okri ve své *Hladové cestě*.

<sup>2</sup> Housková, A.: *Imaginace Hispánské Ameriky*, str. 100

Vypravěč I. (V I., stylisovaný autor, v 1. osobě):

V I. se zmiňuje o vypravěči, jemuž předá slovo – vypravěč II. (V II., rovněž v 1. osobě)

- V II. prokládá svůj projev citacemi – muže I. (píseň)
- muže II. (píseň)
- ženy I. (monolog)
- muže III. (monolog)

a vkládá do svého projevu: - legendu o ptáčkovi

- vzpomínku na lov
- legendu o ještěrci
- vzpomínku na bratra
- vzpomínku na griota – předá mu slovo – vypravěč III.

(V III., v 1. osobě):

- V III. začíná svůj projev: písní

poté pokračuje: - příběhem – proloženým

monology 2 postav

- písní

- dalším příběhem – prolož. monologem jedné

postavy

- další písní

- V II. opět vystupuje za sebe, ale prokládá svůj projev citacemi – muže IV. (legenda o ropuše)

V I. ukončuje vyprávění V II.

Ve skutečnosti všechny vypravěčské monology (V I., V II., V III.), stejně jako vsuvky vyřčené dalšími postavami, se ve stylu příliš neodlišují, a všechny přitom vykazují určité znaky oraloty. Goyémidého styl ovšem překračuje hranice literárního jazyka jen v četných (a dodejme, že často nápaditých) náznacích, jeho inspirace orálním projevem má své limity.

x x x

Jako do sebe zapadající krabičky strukturuje také Patrick Chamoiseau svůj – již zmíněný – román *Texaco*. Celá kniha je pojata jako údajné vyprávění starší ženy, Marie-Sophie Laborieuxové, které autor (Chamoiseau, který se jako obvykle označuje skromným „marqueur de paroles“) naslouchá. Spisovatel tedy zcela příznačně použil vypravěče z lidových vrstev, a ještě tuto skutečnost zdůraznil jejím stářím, které z ženy činí ztělesnění orální martinické tradice. V delším úvodním slovu hovoří Marie-Sophie o nepřátelském přivítání urbanisty, který přišel do chudé lidové čtvrti Fort-de-France, přezdívané (podle nedaleké továrny benzinové společnosti) Texaco. Teprve na posledních stránkách tohoto úvodu čtenář jasně poznává, díky oslovení autora zkomoleným jménem (*Oiseau de Cham*), že jde o přímou řeč adresovanou autorovi. Většina úvodu Marie-Sophie hovoří o setkání dalších obyvatel Texaca s urbanistou, a postupně je vykresluje z jejich perspektivy (ovšem ve 3. osobě), jednoho po druhém. Při líčení jen občas užívá zájmeno *nous*, které zahrnuje obyvatele čtvrti – i tím dostává vyprávění velmi osobní zabarvení. Marie-Sophie ztělesňuje nejen orální tradici, ale je také personifikací osudů celé čtvrti.

Úvod adresovaný Chamoiseauovi končí tím, že Marie-Sophie začne líčit své vlastní setkání se zmíněným urbanistou, který byl zraněn hozeným kamenem. Když ho ošetřila, začala mu vyprávět příběh celé čtvrti, který je spíš jejím osobním příběhem:

*...C'est sans doute ainsi, Oiseau de Cham, que je commençais à lui raconter l'histoire de notre Quartier et de notre conquête de l'En-ville, à parler en notre nom à tous, plaidant notre cause, contant ma vie...*

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 41)

Tím začíná hlavní, mnohem rozsáhlejší část románu, vyprávění Marie-Sophie zmíněnému urbanistovi. Chamoiseau však tuto řeč k urbanistovi zahrnuje do vyprávění určeného jemu samému, jako by stařena pro „zapisovatele slov“ byla znovu od začátku ochotná opakovat to, co už vyprávěla urbanistovi. Jen občas nám to autor nenápadně připomene, když ho najednou vyprávěčka uprostřed dlouhého (zhruba 400-stránkového) příběhu osloví:

*Au-dessus des restes de Saint-Pierre, mon citoyen m'a toujours dit qu'il demeure un arbre de cette espèce, rescapé du volcan, massif, déployé comme l'esprit d'un homme qui a toute sa mémoire.*

*Je n'ai jamais été voir car tu sais, Chamoiseau, ces histoires de pieds-bois ne m'intéressent pas trop.* (str. 155)

Chamoiseauův román, který se stylisuje do pouhého zápisu jednoho zdlouhavého monologu, je ve skutečnosti bravurní konstrukcí, kde hlavní postava vypráví o svém vlastním vyprávění. Celý text má však uvnitř ještě bohatší strukturaci, která toto jasné schéma namnoze narušuje a komplikuje.

x x x

Úplně jinak přistoupil Ahmadou Kourouma ke kompozici svého románu *En attendant la voix des bêtes sauvages*. Kniha rozdělená do šesti „večerů“ (veillées) má formu tradičního žánru malinckých loveckých griotů, nazývaného *donsomana*. Hlavní hrdina, moderní africký diktátor Koyaga, poslouchá příběh vlastního života. Přišel totiž o ochranné předměty, které mu dosud zajišťovaly sílu a moc. Věštby Koyagu poučily, že tyto předměty může znovu získat jedině svým očištěním, tím že vyslechne *donsomanu* svého života, tj. de facto převyprávěný příběh své životní dráhy se vším dobrým i zlým. Celý román je tedy griotovým vyprávěním, přerušovaným tu a tam komentáři jeho příhrávače a občas i samotného Koyagy. Každá ze šesti kapitol (večerů – *veillées*) je uvozena a ukončena sérií tří přísloví na vyvolené téma. Podobně jsou tyto kapitoly členěny i uvnitř na různé části (v počtu 3-6), mezi nimiž také zaznívají tři přísloví, která variují téma zvolené na ten který večer. Kourouma tedy převzal skutečně existující žánr loveckých griotů a přetransformoval jej do pozoruhodného románu, který po *Sluncích nezávislosti* představuje zajisté jeho druhý autorský vrchol.

V každém případě jde o jeden z mála obsáhlejších literárních pokusů ve frankofonní próze, vystavěných na snaze napodobit existující formu některého vyhraněného orálního žánru – nejde ovšem o slepou nápodobu, pouze o inspiraci. I přes omezení daná existující formou dokázal Kourouma napsat velmi originální autorský román.

Obecně se však dá říci, že nejčastějším způsobem zapojení oraloty je předání slova nějaké 'rázovité' postavě, která se pasuje do role hlavního vypravěčského subjektu celé knihy – anebo se stane jen občasným mluvčím a její slova zůstanou v uvozovkách.

### **III. 2. Lexikální a idiomatické výpůjčky a novotvary**

#### **III. 2. 1 Slova cizokrajná**

Zapojení lokálních výrazů do textu je osvědčeným způsobem, jak próze dodat cizokrajný kolorit. Často jde o výrazy hovorové – či lépe: mluvené, protože v řadě afrických jazyků, stejně jako v antilské kreolštině, je jazyk sám definován především orálním podáním, a většinou ani psaná forma neexistuje či není ustálena. Podobně vypůjčená slova působí samozřejmě v rámci např. francouzského textu cizorodě, ba někdy svým způsobem až rušivě.<sup>3</sup> Čtenář se neznámým slovem (pokud není ihned vysvětleno) může cítit vyveden z míry, vadí mu jako nějaká neúplnost, mezera v textu. Je třeba říci, že v orálním podání se podobné mezery snáze stírají, neboť mluvený projev mnohem běžněji 'semele' dohromady výrazy z různých jazyků nebo z různých jazykových rovin bez větší závady.<sup>4</sup>

Dnes již existuje omezený počet afrických i antilských výrazů, které jsou díky své frekvenci v krásné i cestopisné literatuře dostatečně známé, a jež už obvykle ani méně zkušeným čtenářům není nutné vysvětlovat. Jde o africké výrazy jako *griot*, *bubu* (jednodílný volný hábit s širokými rukávy), *fufu* (prosná kaše), *marabut* (islámský učenec, přeneseně i obávaný kouzelník a zařikávač), *jamy* (event. *igñamy* – jedlé hlízy, podobné bramborám), *kuskus* (hrubě drcená tvrdá pšenice, obalená v mouce), *kora* (strunný hudební nástroj), *balafon* (dřevěný bicí hudební nástroj, druh xylofonu), *gri-gri* (event. *džu-džu* – kouzelný talisman), *kauri* (mořské mušličky, které sloužily i jako platidlo, též

---

<sup>3</sup> Je nutno si uvědomit, že skutečným adresátem (čtenářem) frankofonních literatur černé Afriky, a jen o něco méně i Antil, jsou především 'metropolitánek', tj. evropští Francouzi či francouzsky mluvící jedinci. Jak podotýká Pascal DeSouza, je tomu tak v podstatě i tehdy, kdy např. antilští autoři kreolisují svůj text a neuvádějí žádné vysvětlivky, protože „ve skutečnosti je to to samé publikum, které 'ocení' jazykovou vynalézavost a aplauduje takovému 'obohacení' francouzštiny.“ DeSouza, P.: *Inscription du créole dans les textes francophones*, ve: *Penser la créolité*, str. 187



častá ozdoba kostýmů), *kalebasa* (tykvovitý plod, jehož tvrdé slupky se používají jako nádoby), ořechy *kola* (event. *kolové ořechy* – stromové plody, které se žvýkají pro stimulační účinek a v západní Africe symbolicky slouží při navazování přátelské komunikace), aj.

Z antilské literatury je – alespoň pro české čtenáře – počet takových slov ještě menší. Patří mezi ně např. výrazy *tafia* (kořalka), *clairin* (bílý nerafinovaný rum), a zejména pak některá slova z vóduistické terminologie, jako *zombie* (oživlá mrtvola), *hugan* (vóduistický 'kněz'), ad. Paradoxně právě výraz *vódú*, resp. *vúdú*, má v českém prostředí velmi zkreslené konotace: většinou si pod ním – pod vlivem hollywoodských filmů – lidé představí jen praktiky černé magie jako propíchnutí figurek těch, jimž se chce ublížit; tyto praktiky jsou ovšem pro toto náboženství jen okrajovým fenoménem, a navíc fenoménem, který nalezneme v obdobné podobě prakticky v celém světě, ve zcela odlišných kulturních kontextech.<sup>5</sup>

Pomineme-li omezený počet takových zavedených výrazů, přesto musíme konstatovat, že využití slovníkových výpůjček je ve frankofonní literatuře běžné. Může jí o výpůjčku z lokálního jazyka (africké *gri-gri*, *kora*) nebo o výpůjčku z lokálního dialektu francouzštiny (antilské *morne* – kopec, pahorek). Někdy takové slovo odkazuje na skutečnost, která je sama o sobě cizí francouzským čtenářům, přitom ani nemá povahu nějakého regionalismu: např. názvy některých tropických rostlin, mořských ryb apod.

Jakým způsobem afričtí a antilští spisovatelé zapojují podobná slova do francouzského textu, aby působila co nejpřirozeněji?

**a) Opatří text vysvětlivkami, které jsou mimo rámec textu samého:**

- Tak např. guadeloupská Maryse Condéová umísťuje před svůj román *Les derniers rois mages* na zvláštní stránku „Glosář hlavních slov“ (asi jako se u divadelních her dává před začátek seznam postav). Condéová následně už slova přímo v textu nevysvětluje. (Mnohdy nevysvětluje ani další, 'nehlavní' slova, jichž je v textu celá řada.) Francouzům neznámá slova jsou v textu vytištěna vždy kursivou, takže jasně odkazují k faktu, že jde o antilské, resp. africké výrazy.

---

<sup>4</sup> Stačí si všimnout, jak mluvená čeština posledních let rychle dokáže integrovat tisíce cizích slov (většinou anglického původu), a to téměř vždy dříve než psané texty – obzvláště to platí o slanzích některých sociálních skupin (tzv. technaři, skejťáci, ale např. existuje i počítačová hantýrka aj.).

<sup>5</sup> Stačí upozornit na čínský historický film *Rozsviřte červené lucerny*, nebo připomenout tzv. „kysucké vúdú“, zaznamenané etnografy ještě v první půli 20. století na moravském Kysucku.

- Haitský Jean-Claude Figiolé svůj román *Les possédés de la pleine lune* doplňuje, podobně jako Condéová, zvláštními vysvětlivkami haitských výrazů, a to všech, jež se v textu vyskytly. Glosář umisťuje na závěr, za text knihy. Výrazy nejsou v textu nijak graficky odlišeny.
- Malijský Massa Makan Diabaté ve svém *Le boucher de Kouta* dává vysvětlivky přímo pod text na příslušné stránce, menším písmem a kursivou. Slova v textu nejsou graficky odlišena, jen opatřena hvězdičkou.

Tyto příklady mají jen naznačit, jakými způsoby lze podobné vysvětlivky přidat k textu. (Nejnenápadněji a nejradikálněji v případě Figiolého.) Je samozřejmě možné, že konečné řešení nemusí odpovídat původnímu záměru autora, a ovlivnil jej především vydavatel. Navíc např. ve zmíněném románu Maryse Condéové je cizích výrazů opravdu požehnaně (i převzatých z americké angličtiny, ze španělštiny...), a vysvětlivky pod čarou by graficky zatížily hladší četbu textu, odradily by čtenáře.

#### **b) Vysvětlivky začlení přímo do textu, u prvního výskytu daného slova:**

b) A. - Vysvětlivka či překlad je ihned za výrazem v cizím jazyce, takže se výraz či věta opakuje, jako jakýsi jinojazyčný pleonasmus. K tomuto řešení se často uchýloval René Maran, přičemž někdy vysvětlivku umístil za daný výraz, jindy už před něj:

*L'air fraîchit. Le vent augmente. C'est „donvorro“, la tornade.*  
(R. Maran: *Batouala*, str. 77)

*Il n'aurait plus qu'à imiter celle qui était sa femme – sa „yassi“ – depuis tant de saisons sèches et tant de saisons de pluie.*  
(tamtéž, str. 22)

Podobně u Étienne Goyémidého:

*Chacun des habitants s'était volontairement soumis à l'épreuve du „gonda“, ce poison qui tue les sorciers. On ne pouvait accuser personne.*  
(É. Goyémidé: *Le dernier survivant de la caravane*, s. 28)

*A preuve, nous continuions en marge, sinon en plus de nos activités scolaires, de subir les différentes épreuves d'initiation telles que la circoncision, le „soumalé“, qui devaient faire de nous des hommes bien de chez nous, aguerris, intelligents, responsables et surtout conscients de nos devoirs vis-à-vis de notre société.*

(tamtéž, str. 18)

Někdy je třeba podstatně důkladnějšího vysvětlení. V tom případě si s ním autor může pohrát jako s poetickou vsuvkou a udržet tak bez velké škody tok vyprávění:

*S'il travaillait de la main gauche, ce Firmin-là, ou s'il avait quelque accointance avec les „soukliyan“, les nègre-volants, c'était son affaire. Le soukliyan est un humain qui se défait de sa peau, se dépiaute, s'enduit le corps d'une poudre magique pour voler toute la nuit au-dessus des cases à faire des simagrées pas chrétiennes, des incantations qu'il faut se boucher les oreilles pour ne pas entendre sinon la folie te prend là-même, des conciliabules avec les astres et les esprits. Autrement parler, on peut dire que le soukliyan est un maître de l'Invisible. Donc de tout cela il ressortait que l'on pouvait en déduire que monsieur Firmin Léandor, chef-commandeur sur l'habitation Bel-Évent, sillonnait les airs quand il le voulait.*

(R. Confiant: *Commandeur du sucre*, str. 279)

Citované příklady svědčí o schopnosti pisatelů začlenit vysvětlivky co nejpřirozeněji do textu. Ne vždy se to však podaří tak elegantně. V některých případech může naopak vysvětlování působit až poučovately, pokud se autor snaží 'nacpat' do textu co nejvíc takových vypůjčených výrazů:

*Batouala (...) l'esprit libre de toute pensée, lentement, sagement, fume sa bonne vieille pipe en terre, son bon vieux „garabo“, que d'aucuns préfèrent appeler „gataba“.*

(R. Maran: *Batouala*, str. 33)

Spíše než u slov se však s podobným řešením setkáváme u celých vět či sousloví v cizím jazyce, a to navíc většinou v přímé řeči, asi jako v následujícím případě. Podobně jako u jednotlivých slov, i u těchto delších výrazů často sami autoři upozorní na cizost těchto výrazů uvozovkami, anebo užitím jiného sklonu písma:

*...Il lui envoya une parole, paraît-il, puis revint le jour suivant, puis un autre, puis tout-longue, insoucieux même des surveillances du commandeur. Kouman ou pa an travay, Tu ne travailles pas?... s'étonnait grand-maman. Man ka bat an djoumbak la. Je n'ai pas quitté mon travail, rétorquait-il en ouvrant les paupières à l'entour de ses yeux.*

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 55)

b) B. - Vysvětlivky, resp. překlady výrazů jsou v závorce za dotyčným výrazem. Opět toto řešení nalzáme častěji u víceslovných výrazů, vět, a nejčastěji v přímé řeči.

*...Il jeta par terre une noix de palme en criant: „N'dèye yô!“ (Ma mère!)*

(B. Diop: *Contes d'Amadou Koumba*, str. 144)

*Malgré les admonestations de Duplan et de l'administrateur De Melville, je ne détournais que les garçons suffisamment âgés pour que leur assiduité à l'école fût une perte de temps. Ceux-ci faisaient la fine bouche afin d'obtenir d'avance quelques sous qu'ils se dépêcheraient*

de

*dépenser en sucreries ou en gâteau-coco:*

*- Manman mwen vréyé mwen lékôl (Ma mère m'a envoyé à l'école), minaudaient-ils, la tête penchée vers le sol.*

(R. Confiant: *Commandeur du sucre*, str. 120)

V Confiantově případě jsou navíc tyto hojné repliky v kreolštině odlišeny graficky, a to kursivou.<sup>6</sup>

Velmi zvláštní způsob vysvětlivek zvolil Ahmadou Kourouma ve svém románu *Allah n'est pas obligé* a následně i v nedokončeném pokračování *Quand on refuse on dit non*.<sup>7</sup> Vypravěčem příběhu je malý kluk, Birahima, který jako dětský voják putuje Libérií a Sierra Leone od jedné válčící frakce ke druhé. Upozorňuje čtenáře na to, že při psaní používá slovníky, a tvrdí, že jich používá k vysvětlování některých slov, která na ně mohou působit jako neznámá.

Jednak jde o ryze africké výrazy jako:

*Pour régler les palabres toute la journée quand Yacouba alias Tiécoura ne priait pas, il discutait sous l'appatam. (Appatam, c'est un construction légère à toit de papot ou de feuilles de palmier tressées posées sur des pilotis qui sert d'abri contre le soleil.)*

(A. Kourouma: *Allah n'est pas obligé*, str. 41)

*C'est après le sommet qu'ils l'expédièrent par son avion à Monrovia, dans sa capitale. Comme un ouya-ouya. (Ouya-ouya signifie un va-nu-pieds, un teigneux, d'après Inventaire des particularités du français en Afrique noire.)*

(tamtéž, str. 105)

*C'était toute la Côte d'Ivoire qui était sur les routes comme une bande de magnans (grosses fourmis noires qui se dispersent quand on met le pied sur la bande). Surtout les femmes.*

(A. Kourouma: *Quand on refuse on dit non*, str. 37-38)

Dále o výrazy z pidžinisané francouzštiny:

*Tralalas de mitraille arrosèrent la moto et les gars qui étaient sur la moto, c'est-à-dire le conducteur de moto et le mec qui faisait le faro avec kalachnikov derrière la moto. (Le mot faro n'existe pas dans le Petit Robert, mais ça se trouve dans Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire. Ça veut dire faire le malin.)*

(A. Kourouma: *Allah n'est pas obligé*, str. 55)<sup>8</sup>

*Je sais pas le nombre de mois que j'étais au temps où je me suis braisé l'avant-bras. (Braisier signifie, dans l'Inventaire des particularités lexicales, cuire à la braise.)* (str. 14)

*Lui, Sekou Ouedraogo, le terrible, c'est l'écolage qui l'a eu, l'a jeté dans la gueule du caïman, dans les enfants-soldats. (Écolage signifie les frais de scolarité.)* (str. 121)

<sup>6</sup> V originále jsou kursivou napsány repliky v kreolštině, naopak text je obyčejným písmem – zde pro větší přehlednost převracím, princip grafického odlišení je stejný. Totéž platí o dalších případech (Chamoiseau aj.): je-li text v originále kursivou uprostřed nekursivního textu, pak jej uvádím nekursivně uprostřed kursivy. Případně podtržení je samozřejmě mé.

<sup>7</sup> Protože Kourouma je jedním ze dvou autorů, z jejichž díla vyrostlo jádro této studie, dovoluji si věnovat se těmto dvěma jeho románům rovněž poněkud rozsáhleji než u jiných autorů.

<sup>8</sup> Všechny následující citace s výjimkou následující pocházejí z románu: *Allah n'est pas obligé*, proto uvádím už jen číslo příslušné stránky.

O fraseologické kalky z afrických rčení:

*Et nous avons continué notre bon pied la route (pied la route signifie, d'après Inventaire, marcher) sans parler, parce que nous étions très forts et rassurés. (str. 47)*

*Le plus marrant c'est que, parmi ces enfants-soldats, il y a des filles, oui des vraies filles qui ont le kalach, qui font le faro avec le kalach. Elles ne sont pas nombreuses. C'est les plus cruelles; ça peut te mettre une abeille vivante dans ton oeil ouvert. (Chez les nègres africains noirs, quand quelqu'un est très méchant, on dit qu'il peut mettre une abeille vivante dans un oeil ouvert.) (str. 56-57)*

Zatímco výše zmínění antilští prozaici adresují vysvětlivky jen neantilským (hlavně evropským, francouzským) čtenářům, Kourouma jako by počítal i s publikem africkým. Je si přitom vědom bizarnosti celého podniku – ostatně roli vypravěče přenechává malému Birahimovi, který ani nemusí tušit, že v Africe skoro žádné čtenáře mít nebude. Každopádně tu vedle poznámek pro Evropany máme i vysvětlivky pro africké čtenáře, kteří neznají „učená“ francouzská slova (ve skutečnosti mezi ně malý Birahima řadí i hovorové až argotické výrazy):

*Nous avons du hasch et de l'herbe à profusion. (A profusion signifie en grande quantité.) A profusion parce que nous avons vidé le stock de Papa le bon. Et elle fumait et croquait sans discontinuer. (Sans discontinuer signifie sans s'arrêter d'après mon Larousse.) (str. 92)*

*Il s'en fout. Ce qu'il demande d'abord c'est l'expulsion du représentant de l'ONU, sa bête noire depuis le Congo. (Bête noire signifie personne qu'on déteste le plus.) (str. 177)*

*Nous avons profité d'une halte pour prendre la tangente. (Prendre la tangente, c'est s'esquiver.)*

(str. 218)

Jak už vidno z uvedených příkladů, některé výrazy jsou vysvětlovány opravdu téměř slovníkovými definicemi, jiné spíše vlastními slovy. Zatímco u některých slov je vysvětlivka žádoucí (*djibo, faire faro*), jiná v podstatě vysvětlení vůbec nepotřebují:

*Il parlait sans cesse de lui avec beaucoup de tendresse. (Tendresse signifie sentiment d'amitié.)*

(str. 220)

Kuriosní jsou případy, kdy vysvětluje jedno africké slovo jiným africkým, které už ovšem bylo vysvětleno na jiném místě předtím:

*Il nous fallait partir vite, partir gnona-gnona. (Ce qui signifie, d'après Inventaire, dare-dare.)*

(str. 99)

*Faforo (cul, bangala do mon père)! (str. 233)*

Některá slova jsou vysvětlována opakovaně, a to ne vždy stejně. Platí to především o nadávkách a kleních, které malý Birahima umisťuje refrainovitě na konce kapitol i jednotlivých odstavců:

*J'emploie les mots malinkés comme faforo! (Faforo! signifie sexe de mon père ou du père de mon père.) Comme gnamokodé! (Gnamokodé! signifie bâtard ou bâtardise.)* (str. 10)

*A faforo (cul de mon père)! Gnamokodé (bâtard de bâtardise)!* (str. 101)

*Faforo (cul de mon pauvre père)!* (str. 167)

*A gnamokodé (putain de ma mère)! A faforo! (sexe de mon père)!* (str. 135)

*Le Prince était resté un instant makou, bouche bée. (Rester bouche bée, je l'explique pour la deuxième fois, c'est être frappé d'admiration, d'étonnement, de stupeur, d'après mon Inventaire des particularités lexicales.)* (sic!)

(str. 159)

Celá Birahimova snaha o vysvětlování je značně nevyvážená: nejen že stejné vysvětlivky se mnohokrát opakují, ale např. u několikrát použitých slov se někdy vysvětlují opožděně (tj. nikoli při prvním výskytu); místy je text vysvětlivkami zahlcen, jindy na několika stranách za sebou zcela chybí, atd. Už tento poněkud zmatený způsob vysvětlování výrazně posiluje ilusi, že vypravěčem je opravdu malý kluk. Všechny zdánlivé nedůslednosti ve vysvětlivkách ještě v románu doplňuje řada dalších rozporů, věcných nepřesností a stylových přechodů – to všechno jako by ale bylo v řádu celého vyprávění, úměrně věku dětského vypravěče.

Vysvětlivky, které na některé české čtenáře působí poněkud rušivě, hrají přitom v rámci románu mnohonásobně důležitou roli. Umožňují čtenáři odstup a nedovolují upadnout do laciného patosu: nezúčastněnou slovníkovou větou si např. přečteme ve chvíli, kdy je liberijský prezident Samuel Doe rozřezáván na kousky svými oponenty a vypouští v kalužích krve duši. (Kniha poměrně přesně líčí skutečné události v občanských válkách Libérie a Sierry Leone, často velmi krutých.) A naopak, někdy i zcela prostá definice obyčejného slova „něha“ může vyvolat mrazení v zádech. Kourouma je ovšem navíc autorem na pomezí dvou kultur, evropské (francouzské) a africké, a tak jsou jeho závorky také neustálou připomínkou, že naše vzájemné porozumění nikdy nebude úplné. Překlad jedné kultury do druhé prostě není možný, a to instinktivně cítí dokonce i malý Birahima: proto také své nadávky překládá pokaždé jinak.

Ahmadou Kourouma tak vymyslel způsob, jak zlehčit nutnost vysvětlovat cizí výrazy a pohrát si s ní: na rozdíl od jiných, kteří přidávají vysvětlivky co nejnenápadněji, aby nerušily celkový text, Kourouma udělal z vysvětlivek jeden ze základních stavebních prvků své prózy a obdařil ho mnoha dalšími významy. Nepostrádá ani humor:

*Les prisons n'étaient pas de véritables prisons. C'étaient un centre de rééducation. (Dans le Petit Robert, rééducation signifie action de rééduquer, c'est-à-dire la rééducation. Walahé! Parfois le Petit Robert aussi se fout du monde.) (str. 74)*

c) Vysvětlivka je nepřímo začleněna do textu

Čtenář si některé výrazy může sám snadno domyslet, přinejmenším přibližně, pokud je okolní text dostatečně zřejmý a vypovídající na to, aby je nepřímo osvětlil. V takových případech není nezbytné doplňovat explicitní vysvětlení.

V následující ukázce čtenář poměrně snadno a přirozeně může vyvodit přibližný smysl výrazu *grand-grec* (vzdělanec, učenec, odborník) na základě zmínky o studiích ve škole, jež jim předchází.

*Ce Morisseau était un modèle d'ambitieux, comme on n'en voyait pas deux par génération, qui avait envoyé ses fils étudier au prestigieux lycée Schoelcher de Fort-de-France, „pour en faire des grands-grecs“ vantardisait-il à tout bout de champ.*

(Confiant: *Commandeur du sucre*, str. 189)

Nejjednodušším způsobem je však zřejmě vysvětlení použitím synonyma. Většinou působí přirozeně, když se autor vyhne opakování stejného výrazu a o kus dál (nikoli tedy vedle, jako tomu bylo ve výše citovaných příkladech v bodě b) místo něj použije jiný, významově totožný:

*Mandiay rencontre ensuite l'homme qui abat les baobabs avec son bengala. „Que diras-tu de moi à ceux que tu rencontreras?*

*- Je dirai que j'ai vu un homme renverser des baobabs avec son membre!*

*- C'est bon! Passe ton chemin! Tu n'auras pas un heureux voyage!“*

*Mandiaye passe près de la femme qui puise de l'eau avec son tiaper. „Tiens! dit-il, c'est ainsi que tu puises de l'eau? – Oui! – Eh bien, je ne veux pas d'eau puisée dans le sexe d'une femme!*

*- Va-t'en! Ton voyage ne sera pas heureux comme celui de Hammat!“*

(B. Cendrars: *Anthologie nègre*, str. 311)

Jedním z účinných způsobů, jak dát čtenáři alespoň přibližnou představu, co slovo znamená, je zahrnout jej do výčtu slov, jež obsahově spadají do stejné kategorie (např. názvy tanců, částí oblečení...):

*Spéro avait aussi accompagné Debbie aux concerts des musiciens noirs, car avec elle il s'était pris à aimer le jazz. Sur ce point, il était plus malléable qu'elle. Il avait vainement essayé de la faire vibrer aux rythmes des léwoz, des toumblacks, des quadrilles et tout particulièrement des kaladjas, danses d'amour qu'il affectionnait.*

(M. Condé: *Les derniers rois mages*, str. 42)

*Bappa Yala avait lui-même plié les goubah, les caftans et les boubous à terminer le lendemain*

*dans la malle de bois qui sentait le camphre.*

(T. Monénembo: *Les écailles du ciel*, str. 20)

*Quand il était fin saoul, ce qui nécessitait qu'il ingurgitât un litre de rhum, cinq ou six bières, deux absinthes, le tout assaisonné d'alcools plus anodins tels que l'anisette ou le schrubb<sup>9</sup>, il montait sur une table et plastronnait...*

(R. Confiant: *Commandeur du sucre*, str. 281)

Dalším zajímavým způsobem nápovědy významu je opakování neznámého výrazu v různých kontextech, které postupně mohou doupřesňovat, co slovo asi znamená. Obzvláště to pomůže tam, kde se daný výraz očitne vícekrát brzy po sobě:<sup>10</sup>

*Le large pourtour de chaque case est aménagé en lougan où l'on plante légumes et condiments: pêle--mêle, piment, oseille, gombo, tomate, manioc, taro, boro-boro.*

(T. Monénembo: *Les écailles du ciel*, str. 34)

*Dans les cours et dans les lougans, les inévitables orangers, citronniers, papayers et avocats font du village un véritable verger.*

(tamtéž str. 35)

Je zřejmé, že to, jak se autovi podaří začlenit co nejpřirozeněji 'exotické' výrazy do prózy, záleží do značné míry na jeho vynalézavosti a umu.

#### d) Vysvětlivka schází

Někteří, zejména antilští autoři užívají kreolských výrazů, aniž uvedou jejich vysvětlivky. Prosazují názor, že zařazováním kreolských slov do francouzského textu vytvářejí cosi jako psaný dialekt francouzštiny, kreolisovanou francouzštinu. Právě u kreolských výrazů může být někdy výraz dostatečně srozumitelný díky tomu, že vychází z fonémického přepisu původně francouzského slova (*a pa vré – il n'y a pas vrai*):

*Tu me prends pour un rien-du-tout, un nègre très ordinaire, a pa vré?*

(M. Condé: *Les derniers rois mages*, str. 57)

Podobně:

*Nous allons vers la société sans classes et sans couleurs, la gouaillait le commandeur Jérôme dont la souèf de coucoune ne semblait jamais pouvoir s'étancher.*

(R. Confiant: *Commandeur du sucre*, str. 279)

<sup>9</sup> Tento výraz pochází z arabštiny, kde znamená 'alkohol' obecně.

<sup>10</sup> *Lougan* – obdělávané pole, zřejmě spíše menšího rozměru. J.-C. Nicolas uvádí, že jde o slovo vietnamského původu, které bylo rozšířeno kolonizátory. (Nicolas, J.-C.: *Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*, str. 188) Přestože autor této práce je zároveň i vietnamista, nemůže toto vysvětlení nikterak potvrdit. Podobné slovo ve mně dostupných slovnících vietnamštiny prostě není. V žádném případě nejde o výraz z běžné vietnamské slovní zásoby. První citace je zároveň dobrým příkladem předchozí metody, jak včlenit neznámá slova přirozeně do textu: zahrnout je do výčtu věcí z jedné kategorie (*taro, boro-boro*).



V takových případech pomáhá čtenáři už fakt, že je slovo odlišeno kursivou nebo jinak graficky, a on tak dostává signál, že má hledat jinde než v běžných slovnících francouzštiny. Odehrává-li se děj na antilských ostrovech, dá se předpokládat, že jde o kreolský výraz – a kreolština používá fonémického přepisu.

Snadno dešifrovatelné jsou rovněž výrazy francouzského původu, které mají v antilském kontextu výrazně posunutý význam.

*...je suis devenu un homme à qui le monde baille bien le bonjour le matin.*  
(R. Confiant: *Commandeur du sucre*, str. 202)

V některých dílech se ovšem setkáme i se slovy, která pro většinu čtenářů neevokují žádný konkrétnější význam, a přesto nejsou opatřena vysvětlivkou. Jako v tomto případě, kdy se lze domýšlet jen to, že jde o nějaké jídlo či něco, co se do jídla přidává k jeho ochucení.

*Un riz au poisson, un ceebu jën, comme ils disent là-bas, avec des courges, des carottes et des aubergines, en pagaille! Et un méchoui<sup>11</sup>. Chaque jour que Dieu fait, tous les Sénégalais mangent du poisson.*

(M. M. Diabaté: *Le boucher de Kouta*, str. 27)

Podobně v próze Goyémidého, kde čtenář jen tuší, že je řeč o nějakých sortách lidí (společenských či kmenových skupinách?). (Stojí za zmínku, že Goyémidé tuto větu bez vysvětlivek dal do přímé řeči stařeny, a tím neznámost slov nepůsobí tolik rušivě, jako kdyby byla přímo v pásmu vypravěče.)

*„Lassou est la mystérieuse panthère qui a attaqué et tué le jeune Yakossi. (...) Moi, je ne suis qu'une vieille femme, armée d'une simple pioche toute usée. Qu'il vienne me tuer, comme il a tué les miens. S'il refuse, c'est qu'il n'est ni un ganza, ni un soumali, ni un Dakpa, ni même simplement un homme.“ Et elle se tut.*

(É. Goyémidé: *Le dernier survivant de la caravane*, str. 93)

S tím, jak si francouzští čtenáři zvykají na některá častá kreolská nebo africká slova, mohou si autoři dovolit vynechávat vysvětlivky stále víc. Nikdo už se nepozastaví nad tím, když martinický spisovatel nevysvětlí výrazy jako *morne*, *tafia*, nebo africká slova *boubou*, *marabout*, *gri-gri*. Pokud autor nevysvětlí ani další, méně známá (či Evropanům zcela neznámá) výrazy, může mu i to dnes už bez větších nesnází 'projít' – podmínkou však je, aby nešlo o slova klíčová k pochopení celkového smyslu textu.

---

<sup>11</sup> *Méchoui* – skopec na rožni (arabský výraz).

### III. 2. 2 Neologismy

Neologismy vytvořené na basi francouzských slov se ve frankofonních oblastech mimo Hexagon objevují velmi často. Dá se říci, že jejich výskyt je mnohem běžnější než u rodilých francouzských mluvčích. Vyplývá to už z faktu, že obyvatelé frankofonních Antil či Afriky neovládají většinou francouzštinu tak dokonale jako Francouzi, nebo ji nepoužívají tak často, a proto si v komunikaci vypomáhají příležitostnými novotvory, schopnými nahradit slova, jichž se jim nedostává.

#### a) Kolektivní neologismy

Některé z podobných neologismů se ujaly a přešly do kolektivní slovní zásoby – v dané komunitě pak podobné výrazy po čase už nepůsobí jako neologismus. Takovými kolektivními neologismy jsou v africké francouzštině např. výrazy jako *écolage* (školné; užíváno např. v Pobřeží slonoviny, v Kamerunu), *calebassé* (měrná jednotka – obsah kalebasy), *marabouter* (zaříkávat, kouzlit, od slova *marabout*), *essencerie* (benzinová stanice, v Senegal), *urgement* (naléhavě), *montation* (sestrojení?), nebo velmi rozšířené slovesné novotvary typu *torcher* (svítit baterkou), *grever* (stávkovat), *enceinter* (přivést do jiného stavu), *urger* (spěchat)...<sup>12</sup> Francouzská kreolština na Antilách je na kolektivní neologismy ještě úrodnější – vždyť kreolština je obecně jazyk velmi otevřený jazykové kreativitě. Tak se setkáváme s výrazy jako *entafiaté* (opilý tafiou), *cravater* (nosit kravatu), *grand-grec* (vzdělanec, učený člověk, apod. – viz výše) *saoulaison*, event. *soulaison* (opilost), *paroler* (řečnit)...

Je přitom zajímavé, že některé novotvary jsou de facto neúčelné, protože k původnímu výrazu, z něž byly odvozeny, nepřidávají žádný významový posun. To je případ slov, k nimž byly analogicky přidány příslovečné přípony: tak už samo o sobě příslovečné *tout-à-fait* vedlo v antilské francouzštině k výrazu *tout-à-faitement*:

...ils s'en accommodaient tout-à-faitement dans la mesure où on devinait qu'ils y avaient eux-mêmes trempé leurs lèvres. (R. Confiant: *Eau de café*, str. 50)

<sup>12</sup> Některé příklady afrických novotvarů převzaty ze: Chaudenson, R.: *Les créoles français*, str. 106; některé pak ze: Depecker, L.: *Le français enchanté: petit glossaire de mot pilipisés*. Ve: *Langues, langages, inventions* (Notre librairie č. 159), str. 44-46; další pak přímo z terénu.

Dokonce se lze setkat i s případem, kdy přidaný sufix nemá žádnou oporu v gramatice, a je toliko spojen s lokální variantou výslovnosti (haitská varianta *ici* je *icitte*):

*C'est icitte que je reste.* (J. Roumain: *Gouverneurs de la rosée*, str. 33)

Nenarážíme ovšem jen neologismy tvaroslovné (morfologické), ale i významové (sémantické). V africké francouzštině, někdy zvané *petit-nègre*, se např. užívá výrazu *maquis* (původně: 1. džungle, 2. vojenský odboj francouzských partyzánů za 2. světové války) ve významu „pouliční stánek s občerstvením“ (v západní Africe):

*...Sekou et Mamadou furent invités à attendre dans un maquis.  
Le propriétaire du maquis était un ivrogne rigolo. Il riait aux éclats, tapait sur les épaules des clients, pétait de temps en temps...*  
(A. Kourouma: *Allah n'est pas obligé*, str. 123)

Od chvíle, kdy se na krabičkách cigaret začal objevovat nápis „*nuit gravement à votre santé*“ velkými písmeny, senegalští černoši užívají zkráceného sémantického novotvaru *nuit grave* ve významu „cigareta“ („*T'as pas une nuit grave?*“).<sup>13</sup>

Podobně v antilské francouzštině bývá výraz *bailler* (původně: odevzdat) užíván v široké paletě významů:

- dát, poskytnout: *Cé que tu ne m'a pas baillé le temps, papa.* (J. Roumain: *Gouverneurs de la rosée*, str. 35)
- podat: *Baille-moi la main, garçon.* (tamtéž, str. 34)
- říkat: *Je n'ai pas à te bailler d'explications. Je suis pressée; laisse-moi passer.* (tamtéž, str. 79)
- vyprávět: *... permets que je t'en baille l'histoire...* (P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 41)

*Bailler* se vyskytuje rovněž ve významu „vrazit“ (*bailler une gifle*).

Antilští autoři užívají celou řadu slov v takto přenesených významech:

*maintenant* ve významu „chvíle, okamžik“:

*Et, au maintenant des représailles probables, il affectait la mine candide que nous aurions tous eue.*  
(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 37)

*antan* ve významu „dávné doby“:

*En cet antan, avec le ptit ventre rond des porteurs de gros foie, Esternome mon papa devint maigre...*  
(tamtéž, str. 97)

*etcoetera* ve významu „velké neurčitě množství“ (ve výčtu):

*Durant les semaines qui suivirent, la petite troupe marcha marcha marcha, répara quatre indigoteries, marcha marcha, mit d'aplomb deux cafèières, marcha marcha, et un et-caetera de cases à marchandises...*

(tamtéž, str. 79)

---

<sup>13</sup> Příklad ze: Depecker, L.: *Le français enchanté: petit glossaire de mot pilipisés*. Ve: *Langues, langages, inventions* (Notre librairie č. 159), str. 45.

## b) Autorské neologismy

Kolektivní neologismy jsou úzce spojeny s lokálním koloritem a autoři jich často užívají k navození atmosféry daného prostředí. Zejména někteří antilští autoři navíc velmi často vytvářejí vlastní novotvary, mnohdy neopakovatelné v jiném kontextu, a někdy i značně bizarní. Zatímco Raphaël Confiant je v tomto směru ještě poměrně střídmy, jeho kolega Patrick Chamoiseau proslul jako skutečný tvůrce a deformátor existujících francouzských slov. Milan Kundera dokonce hovoří o „chamoisisované“ francouzštině.<sup>14</sup> K Chamoiseauovi se ovšem ještě vrátíme. Budiž však dodáno, že i záplava neologismů v Chamoiseauových či Confiantových textech v zásadě jen vyhrocuje tendence vlastní samotné kreolštině. Není vůbec náhodou, že právě kreolofonní autoři si z vytváření novotvarů udělali hotový sport.

Tak např. v Confiantově *Commandeur du sucre* najdeme výrazy:

*bêtiser* (dire des bêtises: Cesse de bêtiser, non!, str. 54)  
*dérisionner* (dire par dérision, vysmívat se, str. 93))  
*médicamenter* (léčit pomocí léků, 221)  
*discutailler* (zbytečně řečnit, diskutovat - il n'y a plus a..., 58)  
*respectations* (210) (prokazování respektu: (Elle) exigeait honneur et respectations.)  
*immédiateté* (okamžitost, 263)  
*coqs-game* (kohoutí zápasy, 92)  
*quimboiser* (očarovat, 92)

Podobně v Chamoiseauově *Texacu*:

*émerveille* (okouzlení, str. 56)  
*difficultueux* (složitý, krkolomný, str. 73)  
*aveuglage* (slepota, str. 73)  
*bouleverse* (narušení, rozruch, str. 79)  
*musiquer* (vyhrávat, o hudbě, str. 103)  
*annonciade* (rozhlásování, str. 118)  
*plantailles* (sázení, vysazování, str. 178)  
*entassant* (vršící, vršící se, str. 408)  
*malement* (špatně, nezdařile, str. 478)

Neologismy vytvořené na základě známých francouzských slov vysvětlivku většinou nepotřebují. Jsou snadno srozumitelné a často působí na čtenáře osvěživě. Dokonce nevadí ani tehdy, kdy se nahromadí:

---

<sup>14</sup> Kundera, M.: *Krásný jak mnohonásobné setkání*. Ve: Chamoiseau, P.: *Solibo ohromný*, str. 198

*Voilà la raison pour laquelle personne n'avait encore baillé d'égorgette à cet insignifiant d'Alcide Fleurimont ni voltigé une roche à l'énorme chien dont la tâche consistait à rôdailier tout autour de la grande case, prêt à bondir sur le nègre imprudent qui n'avait pas annoncé sa venue à Da Nènessé, la nounou des petits Duplan.*

(R. Confiant: *Commandeur du sucre*, str. 289)

V citované větě je smysl jasný i pro čtenáře, který se s těmito dvěma antilskými (kolektivními) neologismy dosud nikdy nesešel. U novotvarů autorských pak platí snad ještě více, že by ve svém kontextu měly být srozumitelné na první poslech či četbu – alespoň ve přibližném významu. Přesto je nutné dodat, že neologismy svou hravostí s jazykem a jeho významy posouvají projev blíže k obraznosti, k obraznému vyjadřování. Je to svým způsobem úrok z normálního, realistického vyjádření věcí realistickým (tj. jazykově normovaným) způsobem, tj. i úrok do světa hry a fantasmie. Dávají nadhled nad realitou.

V případě tak invenčních autorů, jakým je Patrick Chamoiseau, se však ocitáme před novým problémem – autor totiž většinou ani graficky (kursivou či uvozovkami), ani vysvětlivkami neupozorní, zda jde o kreolský výraz či o jeho vlastní novotvar. „Pokud autor označí (...) kreolský původ použitých výrazů, nekreolofonní čtenář si snadno uvědomí, že výpověď patří do jiné jazykové oblasti. Chybí-li však takové označení, začíná mít čtenář vážný problém s identifikací výrazů. Jak pak rozlišit, kde končí kreolština a kde začíná tvůrčí imaginace autora?“<sup>15</sup> A jak uzavírá DeSouza, taková „kreolisace vyúsťuje ve vytvoření nového jazyka, neprůzračného jak pro kreolofonní, tak pro frankofonní čtenáře.“<sup>16</sup> Čtenáři nezbyvá, než se otevřít tomuto bezhraničí a přijmout text jako prostor schopný pojmout veškeré možnosti jazyka.

### **III. 3. Věta a konversace**

Jak jsme právě viděli, jazyk oraloty lze evokovat již na úrovni jednotlivých slov. Z hlediska autorského stylu jsou však ještě zajímavější jeho odrazy na úrovni vět a delších výpovědních celků. Pokusím se naznačit jen několik z možných způsobů, jimiž zkušený spisovatelé napodobují mluvený a vypravěčský projev.

---

<sup>15</sup> DeSouza, P.: *Inscription du créole dans les textes francophones*, ve: *Penser la créolité*, str. 181

<sup>16</sup> Tamtéž, str. 182

### III. 3. 1. Speciální vazby frankofonní francouzštiny

Jedním z prvních frankofonních autorů, kteří zdařile přenesli lokální hovorové formulace do psaného textu, byl Hait'an Jacques Roumain. Ve svém románu *Vládcové rosy* dokázal skloubit poetický literární jazyk s haitskou mluvenou francouzštinou, kterou většinou nechal v přímé řeči – zatímco vypravěčův projev se tak odehrává ve spisovné francouzštině, výroky postav nesou znaky lokálního hovorového jazyka. Tato kombinace však u Roumaina nepůsobí násilně, a naopak dodává jeho stylu zvláštní kouzlo autenticity.

*Elle resta un moment silencieuse, puis:*  
- Manuel, ho?  
- Je t'écoute, oui, Anna.  
- Je suis une négresse sérieuse, tu sais. Aucun garçon ne m'a jamais touchée. Je suis venue parce que je suis sûre que tu ne seras pas abusant.  
*Et s'interrogeant elle-même, rêveusement:*  
- Pourquoi que j'ai confiance en toi, pourquoi que j'écoute tes paroles?  
(J. Roumain: *Les gouverneurs de la rosée*, str. 84)

- Annaïse, ho?  
*Elle ne répondit pas.*  
- Je te parle, oui, Annaïse.  
- Tu n'as pas fini de m'invectiver?  
- C'est que j'étais en colère.  
- Alors, tu me dis: excusez?  
*Il murmura comme si chaque mot lui était arraché avec des tenailles:*  
- Je dis: excusez.  
(tamtéž, str. 96)

Hovorové formulace s *oui* (po oznamovací větě), popř. vazby typu *pourquoi que* zřetelně evokují lidovou haitskou francouzštinu, jak se jí mluví na venkově. Podobně je tomu s dvojitým záporem, který jinak normativní francouzština považuje za jazykový prohřešek:

- Ne sois pas craintive, il n'y a pas personne.  
(tamtéž, str. 118)

V uvedených citacích můžeme navíc pozorovat i další haitskou specialitu: použití vazby se slovesným adjektivem, namísto jednodušší vazby slovesné: *tu ne seras pas abusant* místo *tu n'abuseras pas*; *ne sois pas craintive* místo *ne crains pas*.

Je zjevné, že některé výrazy (*oui, que* aj.) vstupující do projevu na úrovni věty mají spíš parasitní povahu (jako české výrazy *vlastně, prostě, ehm, vole...*). V antilské francouzštině najdeme i další parasitní slova, např. *si*, užívané ve spojení se zájmeny *tant, tellement* apod.

*L'âme ne revint pas si tant. Le corps gémissant demeurait étourdi.*

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 36)

*Il joue si-tellement bien que les femmes ont envie de danser seules et de se laisser enivrer par le ballant de ses notes...*

(R. Confiant: *Eau de café*, str. 106)

Tento typ gramatického pleonasmu je v kreolisované francouzštině častý i u dalších výrazů, např. u členů a ukazovacích zájmen. V případě členů zřejmě vycházel z mylného předpokladu mluvčích, kteří francouzštinu neovládali dostatečně dokonale, že určitý člen je součástí slova samého. Tak se v kreolštině setkáme s výrazy typu *lalwa* (la loi), *lanné* (l'année), nebo dokonce *dlo* (de l'eau), před něž se ve větě běžně dává další člen:

*Elles ne s'arrêtaient que pour griller quelque la-morue sur une braise de campêche avant de l'émietter dans l'avocat huilé.*

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 102)

Někdy však jde spíš o hravou reduplikaci, která je v podstatě vědomá:

*...et il fut toujours pas très possible de distinguer de quelle-auquelle des deux il s'inquiétait vraiment.*

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 112)

Podobně je tomu s ukazovacím zájmenem *-là*, které se hojně vyskytuje jak v kreolštině; vazba s *-là* v kombinaci s ukazovacím zájmenem *ces* má přitom význam množného čísla. (Někdy se ukazovacího zájmena *-là* nadužívá i v africké francouzštině, tam ovšem většinou není prostředkem k vyjádření plurálové vazby.)

*- C'est dans ce pays de Cuba que tu as pris ces idées-là?*

(J. Roumain: *Les gouverneurs de la rosée*, str. 86)

*Dans le temps, d'avant lois sur les bois, j'abattais simaroubas et charge de lauriers-chypre que je débitais au rapon balancé, une scie passe partout. Ces pieds-bois-là se laissent découper en lamelles, à la hacette et couteau-droit.*

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 63)

V mluvené africké francouzštině (zejména v Pobřeží slonoviny) se velmi často objevuje zájmeno *ça* místo zájmena osobního.<sup>17</sup>

*... Surtout les femmes. Elles portaient toutes sur la tête un plat émaillé ou un seau en plastique. Ça contenait des pagnes empilés et d'autres maigres objets personnels qu'elles avaient pu sauver à la hâte.*

(A. Kourouma: *Quand on refuse on dit non*, str. 38)

*Une nuit, les bandits de grand chemin armés jusqu'aux dents sont entrés à Sanniquellie. Ça a profité de l'ombre pour se glisser entre les casses comme des filous. Ils sont entrés dans le*

<sup>17</sup> V autobusech v Pobřeží slonoviny se dává řidičovi pokyn k zastavení výkřikem: *Ça descend!* (znamená: *Vystupuju!*)

*quartier des patrons associés. Ça a investi deux maisons de patrons associés.*  
(A. Kourouma: *Allah n'est pas obligé*, str. 117)

Toto ukazovací zájmeno dodává sdělení patřičnou expresivitu (cosi jako: *Oni vám využili stínu...*) a zároveň navozuje atmosféru důvěrnosti mezi vypravěčem a posluchačem. V některých případech může toto příznakové zájmeno nabýt rovněž téměř parazitní povahy (tam, kde vstupuje doprostřed věty, která už má konkrétní podmět).

*C'est pour faire gros bénéfices que les commerçants et les commerçantes ça grouille autour des gbakas en partance pour le Liberia à N'Zérékoré.*  
(tamtéž, str. 54)

### **III. 3. 2. Hovorová syntax**

Psaný jazyk se obvykle vyhýbá přeháněním, zbytečným opakováním, ne zcela dořečeným formulacím. Hovorový jazyk je však podobných nešikovností a zadržávání plný, neboť vyřčené slovo se už vzít zpátky nedá. Mluvčí se proto často ani nezdráhá poopravit načnutou větu, upřesnit její smysl nebo jí dodat expresivitu 'syntaktickým zlomem', např. změnou podmětu (jako v poslední citované Kouroumově větě) nebo přemístěným důrazem, což někdy může vyústit i v anakolut (tj. vybočení z větné vazby).

*Ah! ces farceurs de nains, ils pensaient m'avoir moi, Kacou Ananzè.*  
(B. Dadié: *Le pagne noir*, str. 42)

*...Mais je ne voudrais pas que devenant mon parent, tu sois un jour l'ami de Kacou Ananzè.  
Celui-là, tu sais, qu'entre nous la guerre est toujours latente.*  
(tamtéž, str. 118)

Mluvený projev je vždy jedinečný, jednorázový, a neplyne tak hladce, jak tomu bývá u psaných textů. Člověk se může např. nadechnout uprostřed věty, a následně ji začíná znova, opakuje to samé slovo (*ainsi*):

*Nous étions tombés de tout notre haut. (Nous étions très surpris.) Ainsi, ainsi donc la tante se trouvait à l'est, dans l'enclave de Koroma, d'El Hadj Koroma.*  
(A. Kourouma: *Allah n'est pas obligé*, str. 218)

Zatímco někdy se v hovorovém projevu člověk opakuje, jindy naopak vynechává slova, takže věta působí z formálního hlediska nedopovězeně. Například tím, že se vynechá sloveso. Smysl je ovšem i přesto zcela zřejmý:



*Une chanson qui vous emportait, vous enivrait. Et le tam-tam donc!*  
(B. Dadié: *Le pagne noir*, str. 40)

Výjimkou nejsou ani gramatické chyby – v psaném textu působí neústrojně, jako důsledek špatné korektury; v mluveném ale nepřekvapí a v podstatě nevadí. Tak Chamoiseau pleonasticky používá dva různé gramatické výrazy pro totéž, jako by si nevšiml, že už se opakuje:

*De mois en mois, Ninon se débarquait du monde. Elle se mettait à ressembler à la vieille Africaine, sa mère, dont inutile est la peine d'en parler.*  
(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 152)

(O podobných nedokonalostech a zkratech na úrovni větší než je věta viz dále, v části III.4.3.)

### **III. 3. 3. Kalky**

Kalk je doslovným překladem z originálního jazyka, který může v překladu působit neústrojně a cize. Existují kalky slovtvorné jako např. *mrakodrap* (fr. *gratte-ciel*, angl. *skyscraper*, šp. *rascacielos*... - v tomto případě opravdu mezinárodní), ale také fraseologické jako *být v obraze* (z něm. *im bildung sein*). Takto například užívá Ferdinand Oyono kalkových formulací – současně uvádím překladovou formulaci v korektní francouzštině:<sup>18</sup>

*Tu es là-dedans = tu es un homme et tu fais réellement l'affaire*  
(*Le vieux nègre et la médaille*, str. 171)

*Je peux parler pour sa bouche – = Je peux parler a sa place* (*Une vie de boy*, str. 40)

*Je te prends par les pieds = je te complimente* (*Une vie de boy*, str. 22)

U kreolisované francouzštiny se o kalcích dá hovořit jen do jisté míry: vždyť antilská kreolština je v podstatě jazykem vzniklým na basi francouzštiny, a použití kreolské formulace ve francouzském textu není de facto překladem, nýbrž jen přepisem bližším francouzskému pravopisu. Pokud tedy kreolština sama konstruuje své fraseologismy ze slov francouzského původu, můžeme váhat, zdali jde v takových případech ještě o kalk:

*Elle répéta encore Mentô, Mentô, Mentô, en désignant d'une giffle l'endroit par lequel ces derniers avaient pris disparaître.*  
(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 129)

---

<sup>18</sup> Cituji i s francouzskými vysvětlivkami podle *Littérature camerounaise – 2. Le livre dans tous ses états*, str. 15-16

(Pro srovnání: v 10. lekcí učebnice *Le Créole sans peine* nacházíme větu: *Lè i viré, disparèt té pran bonbon-la.* – *Když se vrátila, koláč se vytratil, doslova ovšem: la disparition avait pril le gâteau.*<sup>19</sup>)

Za kalk můžeme považovat také špatné užívání časů, pokud ovšem odpovídá jazykovému vyjádření času v autorově rodném jazyce (typické u A. Kouroumy, viz dále). Například v následující ukázce by autor u slovesa *lâcher* místo imperfektního tvaru měl správně použít kondicionálu.

*Enfin! Il était temps. Juste temps. Un peu plus, Araignée lâchait la queue.*  
(Dadié: *Le pagne noir*, str. 68)

Podobně by Chamoiseau neuspokojil francouzské gramatiky ani takto použitým prostým perfektem:

*...Or bon dieu seul sait en quel état tombé sans eux nous fûmes toujours.*  
(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 71)

Stejně jako u neologismů, i tady ovšem může být často sporné, zda jde o gramatický kalk, anebo o autorovu inovaci. U Chamoiseaua to platí snad víc než u koho jiného. Kalky působí mnohdy jako autorova neobratnost, pokud však čtenář přistoupí na skutečnost, že jde o autorský záměr, zjistí, že text v podstatě obohacují a dávají mu originální zbarvení. Je ovšem na autorovi, aby jej přesvědčil, že jde opravdu o záměr, což se obvykle děje opakováním různých kalkových výrazů a obrátů, anebo jejich vyšší frekvencí v rámci daného textu – což právě Chamoiseauovi nedělá vůbec žádný problém.

### **III. 3. 4. Konversační obraty**

Nejen samotná formální stavba věty může evokovat mluvený, či přímo vypravěčský styl. Zejména v africké literatuře se můžeme občas setkat s výroky, které i přes svou jinak zcela nepříznakovou formu (syntax, gramatika, i slovník) působí velmi bizarně. Jde o zdánlivě nicneříkající formulace, jimiž černí Afričané velmi rádi koření svůj ústní projev – většinou zaznívají v přímé řeči postav:

*„Les affaires sont comme elles sont, elles ont leurs responsables et se font comme elles doivent se faire.“*

(F. Oyono: *Le vieux nègre et la médaille*, str. 39)

Někdy jde o celé rozhovory:

*- La parole, c'est comme un fil, intervint Daouda. Ne la coupons pas par des propos sans intérêt.*

---

<sup>19</sup> *Le Créole sans peine*, str. 57

- *Je dirai, répliqua le vieux Soriba, que la parole c'est comme les galettes de mil. Il faut les prendre les unes après les autres jusqu'à la dernière sur laquelle sont posées toutes les autres. Et la dernière, c'est la vérité.*

- *Ce que j'ai dit et ce que tu dis? Poissons de la même rivière.*

*Koulou Bamba met fin à leur joute oratoire:*

- *Je vous prie, ne cassez pas le fil, ne dispersez pas les poissons. Laissons Maliki terminer son histoire.*

(M. M. Diabaté: *Le lieutenant de Kouta*, str. 95)

Ačkoli podobné věty ničím zvláštním neevokují prostředí, z něhož vycházejí, jejich podivně formulované sdělení navozuje čtenáři okamžitě atmosféru 'exotické' konverzace. Africká schopnost vést dlouhé hovory o ničem je pro Evropany přinejmenším nepochopitelná a udivující. Třebaže některé podobné výroky nepostrádají barvitou obraznost, nutno dodat, že často vycházejí z poměrně konvenčních formulací (např. variují přísloví), jejichž repertoár ovšem může být obrovský. Každopádně schopnost užít jich v diskusi ve vhodnou chvíli vhodným způsobem svědčí i tak o bystrosti a dobré paměti mluvčího. Někdy však hovorový jazyk upadá do zcela formálních, ustálených formulací, které mají za cíl jen a pouze oživit kontakt mezi dvěma osobami a připravit půdu pro rozhovor, popřípadě překlenout mlčení. Nejčastější situací, v níž dochází k dlouhé přestřelce zcela formálních replik, je pozdrav při setkání:

*...Solo s'assit à la droite de Koulou Bamba qui le salua longuement:*

- *Comment vas-tu?*

- *Ahaba!*

- *Et ta femme?*

- *Marhaba!*

- *Les enfants?*

- *Marhaboussé!...*

(M. M. Diabaté: *Le lieutenant de Kouta*, str. 92)

Ukázka ovšem uvádí pouhý zlomek zdavicích formulek. V Mauritanii jsem bezpočtukrát viděl, jak se podobné formální pozdravy místních Maurů táhly několik minut a čítaly i desítky otázek, padajících z obou stran, někdy i současně, přes sebe. Přitom se jednotlivé otázky mohou opakovat několikrát, a to dokonce i po započetí rozhovoru, kdykoli nastane v konverzaci sebemenší pauza. Dlouhým zdravením jsou pověstní například malijští Dogoni, ale je zcela běžné také u dalších etnik, jako Fulbů, Malinků aj.

*...Yacouba et Sékou s'embrassèrent. Et après, ils alignèrent les salutations kilométriques que les Dioulas se disent quand ça se rencontre: „Comment ça va le cousin de la belle-soeur de ton frère?“ etc.*

(A. Kourouma: *Allah n'est pas obligé*, str. 131)

### **III. 3. 4. Rytmisace textu**

Velmi účinným stylistickým prostředkem je nápodoba vypravěčského rytmu. Ten hraje důležitou roli právě tam, kde se autoři snaží imitovat projev ústních vypravěčů. Rytmičky stavěné věty stmelují proud vyprávění, dávají mu příjemný řád a gradaci. Nejjednodušším způsobem rytmování je opakování na všech úrovních: může jít o opakování zvukové (výrazné hlásky, slabiky, slova, či přímo celé refrainovité věty) nebo i významové (např. řetězení stejných slovních druhů apod.). O rytmu v projevech vypravěčů viz též výše (II. 2. 4. Emotivní jazyk).

*Et l'homme partit. Il courut les villes et les hameaux, la brousse. Partout, il assistait à des scènes, à des jugements. Il vit les hommes rendre la justice, les animaux rendre la justice, les plantes rendre la justice. Même les eaux, les insectes, les pierres, cet homme les vit rendre la justice. Il allait de merveille en merveille.*

(B. Dadié: *Le pagn noir*, str. 153)

V dané ukázce je rytmus účinně vyvolán 1. anaforou (čtyřikrát začíná věta zájmenem *il* následovaným slovesem v minulém čase), 2. nahromaděnými výčty (*les villes et les hameaux, la brousse; à des scènes, à des jugements; les eaux, les insectes, les pierres*), 3. trojnásobným opakováním celé formulace s různými podměty (*les hommes rendre la justice, les animaux rendre justice, les plantes rendre justice*). Podobně např. u Biraga Diopa:

*Les bêtes les plus bêtes des bêtes qui volent, marchent et nagent, vivent sous la terre, dans l'eau et dans l'air, ce sont assurément les caïmans qui rampent sur terre et marchent au fond de l'eau.*

(B. Diop: *Les Contes d'Amadou Koumba*, str. 47)

V této větě není rytmus sugerován jen opakováním slova *bêtes* v rámci jedné slovní hříčky, ale také repetitivností dalších výrazů: a) výčtem sloves: *volent, marchent, nagent, vivent*; b) výčtem míst: *sous la terre, dans l'eau et dans l'air*; c) paralelní formulací v závěrečné větě souvětí: *rampent sur terre x marchent au fond de l'eau*; d) opakováním slova *terre*, které navozuje paralelnost dvou formulací: *vivent sous la terre x rampent sur terre*. Diop tak okamžitě a několikanásobně uvádí posluchače (zde čtenáře) do rytmu vyprávění.

Dojem rytmického členění textu lze vyvolat i na rozsáhlejšího prostoru. (Připomeňme, že Cauvin dělí rytmus v projevech ústních vypravěčů na *okamžitý* a *hlubinný* – hlubinný je ten, který posluchač pocítuje až na základě paměti, vzpomínky na to, co bylo řečeno před chvílí a od čeho už uběhl nějaký čas.) Rytmus je vždy určen nějakým opakováním, nejčastěji refrainem. V první části povídky *La rouille des ans* od J.-S. Alexise (ve sbírce povídek *Romancero aux étoiles*) se po každém odstavci objevují citoslovce pro ropuší kvákání: *Cro-ah! Cro-ah!*, v druhé části pak téměř stejně pravidelně oslovení ropuch a táty-ropušáka, po každé s jinou výzvou:

*„...Crapauds!...Venez chercher de l'eau!...“  
a dále: Grand-papa crapaud!... Venez chercher de l'eau!...“*

a ještě dále: „*Crapauds!... Venez allumer le feu!...*“  
a zas: „*Grand-papa crapaud!... Venez allumer le feu! Vous aussi!...*“  
a ještě: „*... Crapauds!... Venez brasser la soupe!...*“ atd.

(J.-S. Alexis: *Romancero aux étoiles*, str. 258-259)

Je evidentní, že podobné opakování dodává textu určitou vnitřní provázanost a tah, gradaci. Bernard Dadié v jedné ze svých povídek podobně využívá zvuku bubnů, jehož citoslovcem povídka i začíná a končí (viz B. Dadié: *Le pagne noir*, str. 36 ad.). Nemusí jít ovšem vždy jen o opakování doslovné či přibližně doslovné. V následující ukázce Patrick Chamoiseau vytváří rytmus pomocí opakované vysvětlivky (či synonyma) v závorce.

*...Les nèg-de-terre (ou gros nèg) se taisaient en le voyant surgir avec ses façons de nègre libre d'En-ville: les pieds dans des chaussures éclairées, le fal sous un jabot...(...) Devant lui, ils changeaient de figure et devenaient ces nèg que les békés croient connaître: nèg d'en bas-feuilles, yeux bas, très gentils. Les nèg-de-terre (ou nèg-en-chaînes) détestaient les Libres. Ils les enviaient aussi, louchaient sur leurs bijoux. (...)*

*La vente des produits permettait aux nèg-de-terre (ou nèg-en-chien) d'espérer racheter leur liberté. Elle leur permettait surtout d'acquérir des signes d'élégance. (...)*

*En fin d'après-midi, passé l'effervescence, les nèg-de-terre (ou nèg-pas-bon) se mettaient à rôder dans les rues de l'En-ville, zieutant avec l'air de ne pas y croire les façades de pierres...*

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 105-106)

Dojem rytmu jsou nakonec s to vyvolat jakékoli opakované elementy nebo pravidelné střídání: vždyť i dialog, v němž se pravidelně střídají repliky dvou mluvčích, takovou rytmičnost nenápadně vyvolávají. Rytmus může vyvolat pouhé opakování bizarního slova na delším prostoru, anebo anafora na počátku odstavců. Možností je mnoho – na tomto místě jde však jen o naznačení způsobů, jimiž autor rytmisuje svůj text. V ústním vypravěčství je podobná rytmisace důležitá stejně jako u písničky, opakované refrainy organisují a gradují text, vytvářejí jeho osnovu, po níž se posluchač zvolna posunuje: nakonec navozují i dojem něčeho známého – jen ten, kdo je přítomen vyprávění od počátku, zažívá pocit vzájemného souznění s dalšími posluchači, kteří v refrainu také poznávají něco, co už společně jednou (či vícekrát) vyslechli. Všechna ústní vyprávění využívají podobných prostředků: i v našich pohádkách je jedním z nejčastějších motivů opakování určitých motivů: tři přání, tři úkoly pro hrdinu, tři nebo čtyři princezny atd.<sup>20</sup>

### **III. 4. Napodobování orální situace včetně neslovního kontextu**

<sup>20</sup> Není možné se zde tímto fenoménem důkladněji zaobírat, odkazuji např. na: Vladimír Propp: *Morfologie pohádky*.

Psaný jazyk nabízí řadu možností, jak napodobit orální projev. Většinou se tato nápodoba omezuje toliko na nápodobu hovorového jazyka, jak jsme viděli v předchozích odstavcích. Někteří autoři však zacházejí v nápodobě orálního stylu dál, a inspirují se zejména vypravěčským uměním griotů a tradičních vypravěčů. V jejich představeních hraje ovšem, kromě jazyka samotného, důležitou roli řada dalších faktorů. Vypravěč gestikuluje, dělá grimasy, oslovuje posluchače, od nichž čeká odezvu, zpívá, tančí... I když spisovatel pochopitelně nemůže v textu tančit ani se doprovázet na hudební nástroj, přesto některé stránky vypravěčovy produkce v psané podobě alespoň náznakově reprodukovat může. Daří-li se mu to, může pak čtenář částečně nabývat dojmu, že je jedním z účastníků jedinečného vyprávění, jako je tomu v případě ústního vypravěče. Mezi autorem a čitatelem vzniká pocit důvěrnější, spiklenecké atmosféry vzájemného srozumění, protože se oba zdají přítomni vypravěčskému aktu.

### **III. 4. 1. Oslovení imaginárního posluchače**

V prózách, v nichž se autor stylisuje do role ústního vypravěče, anebo přenechává řeč lidové postavě, která jiným vypráví vlastními slovy, se někdy objevuje přímé oslovení imaginárních diváků-posluchačů. Nejčastěji jde o předstíraně neretušovanou vsuvku ve formě slovesa v 2. osobě plurálu (*vous comprenez, tenez, imaginez-vous* atd.), někdy i doplněnou o přímé oslovení obecnstva (*mes enfants, messieurs et dames* aj.). Ani v jednom z citovaných případů nejde o přímou řeč, nýbrž o vypravěčské pásmo:

*Il faut dire que les motifs de satisfaction n'ont jamais manqué chez nous. Tenez, par exemple, notre localité est la seule avec Bangassou et Rafaï à avoir été baptisée du nom du grand chef que les colonisateurs ont trouvé en cet endroit à leur arrivée.*

(É. Goyémidé: *Le dernier survivant de la caravane*, str. 9)

*Allez comprendre pourquoi, quelques semaines plus tard, Samson regagna sa lointaine commune sans avertir quiconque, abandonnant Justine au pleurer-rire. Allez comprendre, messieurs et dames!...*

(R. Confiant: *Commandeur du sucre*, str. 226)

Bernard Dadié při oslovení dokonce odpovídá na nevyslovené otázky a oponuje eventuálním námitkám posluchače (čtenáře), jako by ho měl přímo před sebou:

*- Enterrez-vous! Enterrez-vous ne cessait de crier Ananzè.  
Le nez? Comment! Vous parlez encore de nez depuis longtemps en ruine? Le nez qui, lorsqu'il tremblait sur les épaules des bestioles affolées, s'en allait par plaques.*

(B. Dadié: *Le pagne noir*, str. 92)

Není však nezbytné užívat hned přímého oslovení. Někdy stačí k evokaci mluveného projevu 'komunikační slůvka', většinou ve funkci přesvědčující vsuvky (*vraiment, oui*; event. *s'il te plaît* zbavené svého původního, doslovného významu – u antilských autorů):

*L'animal fit irruption dans notre cercle en poussant de petits jappements de satisfaction et de joie. C'était un chien, oui, un chien. Notre chien, Atcha, le chien noir et blanc de mon grand frère Kongbo.*  
(É. Goyémidé: *Le dernier survivant de la caravane*, str. 118)

*Et sur les rires ou les sourires, la peau de ma bouche n'a jamais s'il te plaît connu la moindre fatigue.*

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 47)

V povídce *La dot (Věno)* Bernard Dadié dokonce vrhá čtenáře do orální situace hned prvními slovy. Právě v tomto případě vynikne jejich naléhavost, a dokonce i silná emotivnost – vyznívají jako rozhořčené, či udivené zvolání, výkřik vypravěče:

*Vraiment! Vraiment, comme il passe souvent de drôle d'idées dans la tête d'un dieu! Un spécimen de tout ce qui se mange sur la terre!*

(B. Dadié: *Le pagne noir*, str. 133)

Také řečnické otázky navozují představu oslovení, třebaže v této evokaci nejsou tak účinné jako předchozí přímé oslovení.

*Quand ils eurent terminé leurs travaux, tous les hommes en noir vinrent entourer notre groupe. Quel macabre dessein voulaient-ils mettre encore à exécution? Qui allaient-ils encore châtrer? Quelle nouvelle forme de torture allaient-ils nous infliger pour assouvir leur sadisme?*  
(É. Goyémidé: *Le dernier survivant de la caravane*, str. 111)

A je to znovu Bernard Dadié, kdo dokáže vyjádřit dokonce i stud před posluchačem: jak se vypravěč může vyhnout sprostému slovu, když je k pochopení nezbytné? Stačí tři tečky a jedno ukazovací zájmeno.

*Tout dans la nature parla tellement de cet arbre que dieu décida de le faire abattre. L'abattre? Oui... mais pas avec une hache, pas avec un fer tranchant! Avec quoi alors? Avec... comment vous dire ça... avec ça.*

*Peut-on abattre un arbre avec... ça?*

(B. Dadié: *Le pagne noir*, str. 54)

### **III. 4. 2. Formulace odvolávající se na doprovodná gesta**

Dalším účinným způsobem, jak evokovat orální situaci, je navození představy, že projev doprovázíme i mimoslovními způsoby komunikace, mimikou či gesty. Většinou jde o přirovnání, v němž se nedostává konkrétních slov, a proto se odkazuje na jakousi imaginární skutečnost

neurčitými ukazovacími zájmeny (*comme cela, d'ici à là* apod.). Můžeme přitom předpokládat, že ústní vypravěč by podobné sdělení doprovodil stejně neurčitými, ale živými gesty.

*Le lendemain les miroirs sont tirés dehors et exposés dans un espace grand comme d'ici à là. Une mouche se met à voler et va et vient sans s'arrêter.*

(B. Cendrars: *Anthologie nègre*, str. 134)

*Il ouvre les yeux et que voit-il? Un génie ayant un nez comme ça, aussi gros que cent fromagers réunis, et long, plus long que dix acajous placés bout à bout. Et voilà qu'il respire, ce monstre. Et dans ce nez phénoménal s'engouffre et surgit tout l'air du monde entier. Et tout cet air du monde entier entrant et sortant de ce nez phénoménal produisait un de ces bruits! Quelque chose de terrifiant!*

(B. Dadié: *Le pagne noir*, str. 87)

*Les haricots et les taros avaient de ces teintes-là qui, à elles seules, aiguissent l'appétit.*

(B. Dadié: *Le pagne noir*, str. 122)

### **III. 4. 3. Odbočování**

Odbočky čili digrese se v mluveném projevu vyskytují velmi často. Mluvený projev většinou postrádá uspořádanost a přímou linii psaných textů, neprobíhá lineárně. Mluvčí se zastavuje u jednotlivých detailů a odbočí od hlavního toku vyprávění, aby upřesnil či doplnil nějaký důležitý či zajímavý detail.

*Il se réfugia dans une colonie voisine où l'armée française recrutait les tout premiers tirailleurs paléos pour les gueuvres coloniales. Il s'engagea sous le nom de Ledjo (son premier et véritable nom était Bodjo). Il combattit les nationalistes malgaches, marocains, vietnamiens (il fit deux séjours en Indochine) et algériens. Partout il se montra grand meneur d'hommes et cruel envers les peuples colonisés se battant pour leur liberté.*

(A. Kourouma: *En attendant le vote des bêtes sauvages*, str. 103)

Jindy může mít odbočka povahu autorského komentáře k tomu, co právě bylo řečeno:

*...l'Armée pour la démocratie et la sécurité populaire (APDSP) avait été amenée à détruire les sept cent soixante-douze clients, cuisiniers, servants, servantes et expatriés (le chiffre était officiel, donc a priori menteur) qui occupaient l'hôtel.*

(Sony Labou Tansi: *La vie et demie*, str. 70)

I když už asi stěží někdo překoná Laurence Sterna, který na odbočkách od hlavní linie vyprávění vybudoval celý román, není pochyb o tom, že také mnozí jiní autoři, včetně těch antilských a afrických, dokáží pomocí digresí účinně zpestřit text. Odbočka nejen oddaluje další vývoj děje, a tím může stupňovat posluchačovo (čtenářovo) napětí, ale může jej také zavést na úplně jinou cestu, cestu jiného příběhu, stejně zajímavého. Někdy si však vypravěč jen pohrává se čtenářovou trpělivostí, a neúměrně dlouhými odbočkami záměrně vytváří disproporce, které obvykle vedou k humornému efektu. Ne vždy však takové vybočení musí být humorné.



*...Quoi qu'il en soit, leur passion féconde offrit l'existence à notre Annette qui, un samedi durant lequel il eût été plus sain d'avalier un crapaud, épousa un inutile crié Jojo Bonamitan. Là encore, le détour eût été édifiant (un chien de casino, qui dissipait sa vie au brasier des double-six, qui se mariait tous les neuf mois dans diverses communes et sous des noms divers, à tel point qu'on ne sait plus s'il s'appelait vraiment Jojo Bonamitan, et qui devait plomber ses dés ou trafiquer ses cartes vu qu'il gagnait sans cesse un argent vite flambé, et qui avide d'excitation s'en alla jouer baccara avec un sale zombi dans une église fréquentée par la foudre, et qui tricha comme à son habitude sans même penser que son adversaire était le vice de trente-deux vices, si bien qu'il savourait l'illusion d'une victoire quand son chiffre vainqueur se transforma en quatre à l'heure de le montrer, et ainsi de suite jusqu'à ce que Bonamitan misât son unique slip, sa chevalière croitée, le sang de sa jambe gauche, puis le souvenir de son baptême dont la perte le transforma en une chair pourrissante balancée à la mer par mégarde de voirie comme étant celle d'un rat...)* mais je n'ai pas cela à dire.

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 26)

### **III. 4. 4. Simulace vypravěčských 'zkratů'**

Mluvený projev je vždy jednorázový a v jeho spontánnosti lze pozorovat mnoho nedůsledností či nedokonalostí. Vypravěč nenajde vhodné slovo, odmlčuje se, přetekne se, vyjádří se nepřesně, opakuje se, a někdy se dokonce při opakování zmýlí... Od psaného projevu se naopak čeká určitá dokonalost. Pisatel má obvykle dost času na to, aby vyškrtl zbytečná opakování, zkontroloval si předchozí řádky, aby byl jeho text obsahově i formálně konsistentní. Napíše-li nesmysl, může jej škrtnout, vymizíkovat, vymazat, anebo začít psát úplně znova. I kdyby odložil pero nebo vstal od počítače na delší dobu, může pak dokončit načatou větu, aniž to čtenář pozná: v psaném projevu se těžko může odmlčet.

Právě tato určitá 'dokonalost', kterou od literárního textu obvykle očekáváme, způsobuje, že na nás působí neobvykle až rušivě každé vybočení z hladkého toku vyprávění. Avšak právě v okamžicích takového 'vybočení' se autorský styl přibližuje orálnímu projevu. Už výše (viz III. 3. 2. Hovorová syntax) jsme viděli, jak se to projevuje na úrovni věty (opakování slov, anakoluty apod.). Podobné vypravěčské 'zkraty' – respektive vybočení z 'dokonalosti' psaného projevu směrem k oralitě – se objevují, byť zřídka, někdy i na větším prostoru než je věta. Tak například u Goyémidého vypravěče, který se snaží svým posluchačům (čtenářům) připomenout to, co řekl o pár vět předtím – dopustí se ovšem chyby:

*...A cet égard et maintenant que j'y pense, je puis même affirmer que nous étions certainement mieux servis que bon nombre de nos congénères sous d'autres cieux. Nous avions l'espace, de grandes étendus de savanes et de forêts pour nos courses folles et nos escapades. Nous pouvions y exercer à loisir et à satiété nos talents de chasseurs en herbe. Nous avions les tubercules et les fruits à profusion pour donner libre cours à notre gourmandise et notre boulimie. Nous avions l'air pur, la pluie, le soleil, la lune, les étoiles. Nous avions les veillées joyeuses ou funèbres. Nous avions les chants et les danses. Nous avions... Nous avions... Nous avions des tas de choses que personne ne pouvait nous contester ou nous disputer. Nous étions heureux. Un bonheur sain, gai, de tous les jours, au jour le jour. Je vous ai dit que nous avions l'eau. C'est vrai. Ippy est abondamment arrosée par quatre petites rivières...*

„Říkal jsem vám, že jsme měli vodu. To je pravda,“ píše Goyémidé – ale ona to pravda není: nic takového předtím neříkal. Podivně nedokonale působí i vypravěčovo přiznání, že něco neví. Čtenář obecně nemá rád nedopovězené věci, kniha má být v rámci svého tématu (příběhu) pokud možno úplná. V ústním projevu naopak žádného posluchače nejspíš takové přiznání nezarazí.

*Ils ont marché pendant quarante-cinq jours dans la brousse avant d'atteindre le pays des Peulhs. J'ai oublié le nom du roi de ce pays. Dès qu'il a vu Samba, il a dit: „Voilà un bon garçon. Sûrement c'est un fils de roi.“*

(B. Cendrars: *Anthologie nègre*, str.175)

### **III. 4. 5. Citoslovce a ideofony**

Důležitou vlastností mluveného projevu je jeho sklon k expresivitě, emfatičnost. Snad není ani nutné nijak zvlášť tuto jeho tendenci rozebírat: lze křičet, šeptat, mluvit důrazně či zdráhavě, ironickým tónem, atd. V psaném textu vypadají křičená, šeptaná a veškerá další slova stejně. Pokud jim má autor přidat na expresivitě, má jen omezené možnosti, jak tak učinit: nejspíš použitím emotivní interpunkce (vykřičníků, tří teček...) nebo – jde-li o přímou řeč – opisným komentářem projevu postavy (např.: *Zatvářil se ironicky: „Pěkná myšlenka!“*).

Nejexpresivnějším slovním druhem jsou bez pochyby citoslovce. V psaném projevu se vyskytují jen okrajově, výjimečně. V mluveném projevu však vystupují častěji. U ústních vypravěčů pak mnohdy dokáží velmi účinně evokovat atmosféru líčených událostí a nahradit i jiné slovní druhy. Samozřejmě, vypravěč se místo artikulovaných citoslovcí může uchýlit i k přímému napodobení přirozených zvuků (např. spíše dětské citoslovce *haf!* by nejspíš většina mluvčích zkusila nahradit nápodobou skutečného štěkotu psa).

U afrických, především bantuských etnik používají vypravěči dokonce zvláštních zvukomalebných slov, která mají ještě bohatší uplatnění, než na jaké jsme zvyklí u našich citoslovcí. Hovoří se v té souvislosti o tzv. *ideofonech*. „*Jde o zvláštní slovo, které má vyjádřit určitý druh myšlenky zvukem a je obecně rozšířené v bantuských jazycích za účelem přidání emoce a živosti při popisu nebo při recitaci. Ideofony jsou někdy onomatopoické, ale zvukový dojem často vyjadřuje i aspekty, které – alespoň v anglické kultuře – obvykle vůbec nebyvají spojovány se zvuky, jako např. způsob, barva, chuť, zápach, ticho, akce, stavy, složení, postoje, nebo intenzita. Do určité míry se svou funkcí podobají příslovcím, nicméně při samotném použití a ve své gramatické formě vypadají spíše jako citoslovce. Bývají schválně vkládány do vyprávění, aby ho gradovaly a přidávaly do něj dramatický prvek. Také vstupují do souvislého textu tam, kde je třeba výrazně oživit styl či zpestřit popis; bývá jich používáno s patřičným rétorickým efektem, aby vyjádřily emoce nebo vzrušení.*

Vyprávění o útěku před krokodýlem nebo z hořícího domu, o vzrušeném dohadování při společném lovu nebo při fotbalovém zápase – to jsou příklady kontextů, které jsou oživeny nebo téměř přímo přeneseny před posluchačovy oči díky hojnému použití ideofonů.<sup>21</sup> Může jít o velmi speciální výrazy, a Finneganová dodává, že zkušený vypravěč mezi nimi musí umět správně volit v adekvátním kontextu. Není příliš jednoduché vyjádřit speciální funkci ideofonů v několika větách, poněvadž se mohou uplatnit ve zcela různorodých kontextech a mohou evokovat různé věci, jak už naznačuje výše uvedené. V zásadě lze říci, že ideofony jsou obdobou českých citoslovců, ale mají mnohem širší a mnohostrannější použití a dokáží vyjádřit mnohem bohatší škálu významů.

Určitou představu o tom, jak lze plodně využít citoslovců a ideofonů k oživení vyprávění, nám mohou dát následující citace z povídek Bernarda Dadiého. Není v nich ovšem zcela lehké stanovit hranici mezi tím, kde končí citoslovce a začínají ideofony. Pro účely této práce to ovšem není tak podstatné. Chci jen demonstrovat, jak zapojení podobných zvukomalebných slov může výrazně přiblížit psaný jazyk mluvenému. Dokonce evokují téměř herecký projev vypravěče. A koneckonců, nemusí jeho vyprávění dodat pouze expresivitu, ale i humornost.

*Les araignons donnaient des crocs-en-jambe à leur père qui leur en donnait aussi. Tous roulaient à terre pour se relever aussitôt et plus vite encore courrir, car déjà les antilopes, les antilopes... Aïe... plus vite! mon Dieu. Les antilopes... les antilopes... Plouf! Plouf! Plouf!*

(B. Dadié: *Le pagne noir*, str. 92)

*Il allait au champ, panier sur la tête, un tison à la main, pipe à la gueule et „clouc...clak!“ sur ses courtes pattes chaussées de sandales en bois de parasolier, et sa pipe faisait „poum! poum!“ et la fumée autour de lui se divisait en rais que le vent absorbait.*

(tamtéž, str. 93)

*„Le coeur, ça doit être le meilleur morceau. Et ce perfide Kacou Ananzè veut se le réserver. Oh! nous allons voir. Je suis bête! Nous allons voir si je suis réellement bête!... Ce coeur, c'est moi qui le mangerai „kpa!“ Je le couperai d'un seul coup de dent et „klouc!“ je l'avalerais.“*

(tamtéž, str. 108-9)

### **III. 5. Za meze pravděpodobnosti**

*Papá-vypravěč svá slova nepřerušil ani tehdy, když se sem znenadání přihnul Pán s dozorcem po boku, přisednul si shovívavě k ostatním s čutorkou rumu namísto cucátka a křičel se všemi krak na volání křik. Papá pokračoval ve své jedinečné řeči, kde se děly takové věci, které by jen málokdo z žijících dokázal znalecky posoudit.*

(P. Chamoiseau: *Otrok stařec a obří pes*, str. 31)

*„Každá primitivní mysl (například naše vlastní) nalézá ve slovech zvláštní, poněkud magickou realitu; přes strašlivé nadužívání slov, z něhož pozůstává značná část kulturního života, jsou slova pro nás něco víc než názvy věcí: obsahují v sobě představy věcí, jejich imaginární bytí, něco, co současně je a není. Představte si, jaký okouzlený úžas muselo v lidech vyvolat, když (po tisíciletém*

<sup>21</sup> Finnegan, R.: *Oral literature in Africa*, str. 64

*mluvení a klábosení) shledali, že se slovy lze pořídit něco víc než referát o tom, co bylo včera nebo co špatného je právě teď; že lze povídáním vytvořit věci a děje nezávislé na tom, co kdy bylo nebo jest, události, které současně jsou a nejsou. Myslím, že tento kulturní objev je skoro tak starý jako lidská řeč; podnes jsme se jeho užívání nenabažili.*<sup>22</sup>

Hned si připomeňme už jednou citovaná slova kolumbijského spisovatele Garcíi Márqueze: „...musím to napsat tak, jako vyprávěla má babička, která i nejneuvěřitelnější věci říkala jako samozřejmost.“ Obsah tohoto postřehu je veliký: García Márquez si uvědomil, že meze pravděpodobnosti v ústním projevu jsou mnohem uvolněnější než v psaném projevu. Vyprávění ústního vypravěče totiž neobstojí, bude-li jen suchým podáním faktů. Důvěryhodným vypravěčem je jen ten, kdo prožívá „radost z povídání“: „*Vypravuji-li něco, co se mi opravdu stalo, vynechám většinu podružných a nudných okolností; tím vlastně ruším kontinuitu skutečného příběhu a nahrazuji ji epickou kontinuitou, jež je tvořena přímo a bezprostředně samotným aktem vypravování. Každé vypravování je tvořivá a do vysoké míry svobodná činnost dějotvorná. (...) Každé vypravování má své zákony. I když povídáte sebeskutečnější událost, činíte-li to pro radost z povídání, nezapírejte, že přitom lžete s nestoudnou samozřejmostí: drobet zveličíte celou událost, něco vynecháte a něco přidáte, aby to bylo zajímavější a neobyčejnější, zdramatisujete situaci a přisolíte pointu; jako každý epik, snažíte se napnout a uvést v úžas své auditorium.*“<sup>23</sup>

Třebaže vypravěč „lže s nestoudnou samozřejmostí“, posluchač mu to odpustí, a dokonce to spiklenecky ocení. Neklade otázky, je-li ten který výrok pravdivý, ani nekontroluje, zda si neprotiřečí. Kvalitu vypravěče určuje především živost jeho vyprávění, tedy to, jak dokáže vyvolat v život jevy, postavy a děje, které nejsou ve chvíli vyprávění přítomny. Musí tedy příběh oživit, a to se děje jinak, než logickými argumenty či citováním faktů: musí mu dát expresivnější zbarvení, vynechat méně podstatné a 'nafouknout' některé detaily. Čím víc ho posluchač napjatě sleduje, tím spíš si může dovolit pustit svou fantazii 'na špacír'. Budiž podtrženo, že podobné vypravěčské lhaní je spojeno takřka výhradně s epickými žánry: *Skoro vždycky je to epický děj, co přenáší posluchače přes potřebu všetečných otázek po existenci, příčinnosti a jiných bližších okolnostech,*“ říká opět Karel Čapek.<sup>24</sup>

Pravdivost ústního vypravěče příběhů tedy není nějakou objektivně ověřitelnou veličinou: spočívá v autentičnosti výpovědi, a výpověď je tím autentičtější, čím je přesvědčivější a živější. V psaném textu je něco takového jen těžko přípustné: proto také vzniklo přísloví: *Litera scripta manet.* – *Co je psáno, to je dáno.* Od psaných textů se čeká pravdivost objektivního charakteru, jsou totiž zbavena veškeré autenticity; jsou jen pozůstatkem po slově, které snad bylo živé jen v tom jepičím okamžiku, kdy jej pisatel pokládal na papír.

---

<sup>22</sup> Čapek, K.: *Marsyas*, str. 105

<sup>23</sup> tamtéž, str. 106, 107

### III. 5. 1. Přehánění

Jedním z nejběžnějších prostředků, jak oživit příběh fantasií, je přehánění, nadsázka, či jinak řečeno hyperbola. U psaných textů je pochopitelně méně častá než v případě mluveného projevu. Vypravěč, který přehání, nepředpokládá, že mu posluchač uvěří doslova; někdy přehání jen trochu (v hospodském vyprávění), aby nepůsobil jako přílišný prášil, ale jindy může přehánět natolik, že se to vymyká veškeré rozumné míře. Jako pavouk Kaku Ananze v Dadiého povídkách, který se fanfaronsky vychloubá:

*De ce fait, j'avais un harem qui était plus grand que dix villages, trente villages.*  
(B. Dadié: *Le pagne noir*, str. 37)

A protože mu to připadá málo, později si ještě přisadí. Nejlépe se přehání kvantitativně, a když na to přijde, v číslech není problém stupňovat až do nekonečna:

*Je les connais, moi, les femmes. Je vous dis que j'avais un harem de deux cents villages!*  
(tamtéž, str. 38)

(Kdybychom chytli vypravěče za slovo, museli bychom připustit, že se dopustil vypravěčského zkratu: pokaždé uvádí jinou cifru, a to s téměř desetinásobným rozdílem.) Silného pocitu neadekvátnosti lze dosáhnout ovšem i vytvářením naprostých nepoměrů vzhledem k realitě. Také zde nám to může připomínat Pantagruela; v jednom Dadiého příběhu týž pavouk chytí v období hladomoru do sítě veverka (už v tom je nepoměr!), a ona mu slíbí, že ho nakrmí, když jí daruje svobodu. Pavouk uvěří a ona ho odnese do své vesnice, kde se mu štědře odmění:

*Les voici dans le village de l'Écureuil qui raconte à sa famille toute son aventure, en insistant particulièrement sur la bonté, la générosité native de Kacou Ananzè.*  
*Pour les recevoir, on tua plus de mille boeufs. Les cabris, les poulets, les pintades, les moutons, les canards? On ne les comptait pas. On n'en avait pas le temps. Des plats, il y en avait ici, il y en avait là, partout, à tel point qu'on ne savait plus où les mettre. Et pourtant il en arrivait toujours.*  
(tamtéž, str. 68)

Zabít kvůli hostině na počest pavouka více než tisíc volů a bezpočet dalších zvířátek, to už je pořádné přehánění, obzvlášť když si uvědomíme, že je to jen proto, že byl zachráněn jeden život – veverka... Je evidentní, že v přehnané nadsázce se skrývá mocný potenciál pro humorný efekt. Čím víc se

---

<sup>24</sup> tamtéž, str. 107

přehání, tím víc se posluchač baví. Objektivní pravda v takovém případě už nikoho nezajímá – důležitá je zábava.

Jedním z vhodných míst pro uplatnění nadsázky jsou výčty – čím delší je výčet, tím spíš se dá přehánění stupňovat. Tak Patrick Chamoiseau neváhá přiznat občanství i všem zvířatům, ovšem kromě psa (kterážto poznámka ještě zdůrazňuje absurdní rozměr jeho přehánění):

*Le mot intéressant était celui de citoyen. Comment allez-vous citoyen? ... Bien bonjou citoyen... Eskisé citoyen... Citoyen ho..., citoyen à toutes sauces, à l'huile et au piment. Poules, chattes, cochons (excepté les chiens qui demeuraient des chiens), devinrent ainsi, par la grâce de ce rêve, de parfaits citoyens.*

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 145)

Přehánění je pro posluchače často velkým zdrojem potěšení, jako v následující ukázce pro starého Soribu, který nutí svého přítele, aby mu popsal krásu dakarských žen co nejvzletnějšími slovy, i kdyby neodpovídala realitě:

- (...)...*et rien qu'à la façon dont ces bougresses me regardent et me sourient, en exhibant une dent en or, j'ai compris, il y a longtemps, qu'elles savent que je les aime beaucoup. Mais tu ne les détestes pas non plus, toi; car au lieu de me dire qu'elles se pomponnent – ce que tout le monde voit – tu me parles des perles dont elles s'entourent la taille. Dis-moi, Daouda, ces perles, de quelle couleur sont-elles?*

- *Je n'en sait rien, Soriba.*

- *Tu mens! vocifère celui-ci. Je dis que tu mens. Nous sommes frères de case, est-ce bien vrai? Si on te mettait en terre sans que moi, Vieux Soriba, je vienne me pencher sur ton corps, disant: „Daouda, je pardonne tout le mal que tu m'as fait“, eh bien, tu irais malpropre dans l'autre monde. Et puis, tu es bien resté près d'un mois à Dakar. Peux-tu jurer sur le Livre Saint que pendant tout ce temps-là...*

- *Des rangées, des combinaisons et des assortiments de perles! s'exclame Daouda. Des rouges et des jaunes, des vertes et des blanches! Des perles civilisées, plus fines et plus éclatantes que celles des Darakoises. Et les perles sont les tam-tams de cette danse intime que tu affectionnes tant.*

- *J'aime ta façon de parler! s'excite le Vieux Soriba. Des perles de toutes les couleurs sur une peau noire comme la suie des cuisines. Une peau si noire qu'on pourrait s'y mirer... En vérité, Daouda, tu es plus heureux que moi d'avoir vu pareil spectacle.*

(M. M. Diabaté: *Le boucher de Kouta*, str. 33)

Nadsázka a přehánění tedy patří neodmyslitelně k ústnímu vypravěčství – mohou být zábavné, ale současně jsou i vzrušivé: přehánět a poslouchat, jak vypravěč přehání, může být někdy ve skutečnosti rozkoší téměř fyzickou.

### **III. 5. 2. Mlhavost, odlehlost, zázračný svět**

Pohádky obvykle začínají slovy výrazy typu *Bylo, nebylo...* nebo *Za sedmero horami, za devatero řekami...*, formulkami, které okamžitě nastolují atmosféru světa, který není zcela totožný s naším, a tedy je v něm vše možné. Posлуhač hned ví, že příběh se bude odehrávat v prostoru, kde neplatí reálné zákony, nám známé z naší zkušenosti. Nejde ovšem jen o pohádky. I jiné žánry ústní slovesnosti (např. mýty) situují své příběhy kamsi mimo náš známý pozemský prostor a čas. Už samotný začátek vyprávění dává jasný signál, že meze pravděpodobnosti jsou v příběhu nastaveny jinak než ve skutečném, nebo alespoň současném a nám známém světě. Ten signál vyzní o to důrazněji, je-li dán do protikladu právě k realitě naší doby:

*C'était l'année où Chaïdana avait eu quinze ans. Mais le temps. Le temps est par terre. Le ciel, la terre, les choses, tout. Complètement par terre. C'était au temps où la terre était encore ronde, où la mer était la mer – où la forêt... Non! la forêt ne compte pas, maintenant que le ciment armé habite les cervelles. La ville... mais laissez la ville tranquille.*

(Sony Labou Tansi: *La vie et demie*, str. 11)

Jestliže nás vypravěč hned na úvod upozorní, že jsme mimo nám známý časoprostor, tj. ve světě, kde neplatí přirozené zákony, nastaví tím automaticky jiná pravidla. Může pak hned vzápětí klidně začít vyprávět zcela reálný příběh – později už nikoho nepřekvapí, objeví-li se v něm nějaká nadpřirozená bytost či jev, i kdyby se tak stalo až po delším čase. V povídce haitské Mimi Barthélémyové *Le jour et la nuit* se dostaneme do mlhavých mytických časů, z nichž se před nás vynoří zcela reálná postava prodavače kukuřičných koláčků. Teprve v dalším průběhu se tento prodavač setká s „obrovskou a démonickou kreaturou se sedmi rohy na hlavě“ – to však už čtenáře nemůže překvapit.

*Vous connaissez Noé, son arche, ses animaux, le déluge! Eh bien! bien avant tout cela, il y avait Haïti. En Haïti, Ti-Fou et sa maman vivaient dans une toute petite maison de paille. La mère faisait de tout petits gâteaux de maïs et lui, Ti-Fou, allait les vendre sur la route, en les portant sur un kabare (cabaret) en bois, un plateau quoi! posé sur sa tête...*

(M. Barthélémy: *Contes diaboliques d'Haïti*, str. 37)

Podobně začíná jiný haitský příběh:

*Autrefois, quand les animaux parlaient, quand ils se mariaient avec les êtres humains, les arbres, les fleurs ou les rochers, Crabe n'avait pas de carapace. Il avait un coeur d'or, mais pas de carapace sur le dos.*

(M. Barthélémy: *Contes diaboliques d'Haïti*, str. 45)

Ovšem k nastolení atmosféry jiného, zázračnějšího světa není často ani třeba tak podivných věcí, jako v *Haitských dábelských povídkách*. Stačí, když je vyprávění zasazeno do rámce odlehle minulosti, alespoň tak odlehle, že už si nikdo z žijících na ni nepamatuje (leđa z vyprávění svých již mrtvých předků) – popis takové minulosti pak může být ještě docela uvěřitelný a blízký tomu, co znají posluchači.

*En ce temps-là, le bruit de la mer ne s'entendait pas de Rippène et les pêcheurs partaient à l'aube et ne rentraient qu'en pleine nuit ou au crépuscule pour revenir au milieu du jour. La plage de sable si blanc et si fin était si étendue qu'un cavalier à grande allure mettait une demi-journée pour aller baigner son cheval et rentrer au village. Le fleuve n'avait pas encore tourné pour descendre au sud, il rejoignait la grande mer là-bas, au nord.*

(B. Diop: *Le Contes d'Amadou Koumba*, str. 115)

Není však vždy nutné zasadit příběh přímo do nějaké odlehlé minulosti (nebo budoucnosti, jako u Sonyho Labou Tansiho), či přímo do jiného světa. Může začínat zcela reálně. Stačí, když hned do úvodu zasadí vypravěč nějaký nereálný prvek, např. přehnanou nadsázku. I takový signál dokáže otevřít dveře pro rozpoutání bezuzdné vypravěčské fantazie, která je ovšem už v řádu příběhu. Podstatné je, aby onen signál přišel co nejdříve a připravil tak posluchače (čtenáře) – jen tak bude ochoten přijmout jiné meze pravděpodobnosti a uvěřit tomu, co se vymyká jeho reálné zkušenosti, aniž se bude divit a ptát, jak je to možné, nebo pohoršovat, že mu vypravěč vykládá nesmysly. Nigerijský Amos Tutuola připravuje čtenáře na svůj imaginární svět pomaloučku: samotný počátek je ještě na pokraji reálné důvěryhodnosti, autor jen silně přehání; teprve zmínka o vypitém množství vína už nikoho nemůže nechat na pochybách o tom, že v Tutuolově světě bude vše možné.

*Býval jsem pijákem palmového vína už jako desetiletý kluk. V životě jsem neměl nic jiného na práci než popíjet palmové víno. Tenkrát jsme neměli jiné peníze než kauri, a tak bylo všechno moc laciné a můj otec byl nejbohatším mužem ve městě.*

*Můj otec měl osm dětí a já jsem byl mezi nimi nejstarší. Všichni ostatní těžce pracovali, ale já jsme se vyznal jen v pití palmového vína. Popíjel jsem ho od setmění do svítání a od svítání do setmění. Tenkrát jsem obyčejnou vodu nemohl vzít ani do úst, jen a jen palmové víno.*

*Když však můj otec zpozoroval, že neumím nic než pít, najal mi sběrače, který se vyznal v čepování palmového vína. Neměl nic jiného na práci než každý den čepovat palmové víno.*

*Otec mi dal taky palmovou plantáž, která měla devět čtverečních mil a 560 000 palem. A ten sběrač palmového vína načepoval každé ráno sto padesát soudků palmového vína. Do 2.00 hod. jsem to však míval všechno vypito, a tak šel a načepoval večer dalších pětasedmdesát soudků, které jsem popíjel až do rána.*

(A. Tutuola: *Piják palmového vína*, str. 7)

Signál ovšem nemusí být vždy tak výrazný. Někdy stačí i jediný drobný nereálný prvek, který se objeví v úvodní části příběhu, abychom se přesunuli do světa fantazie, kde se už nekladou otázky na pravdivost. Pro nás je podstatné, že podobné situování příběhů do zázračných a vzdálených světů je typické právě pro ústní vyprávění. Proto jej také známe ponejvíce z pohádek a mýtů. Afričtí a antilští ústní vypravěči však přecházejí z reálného do fantastického světa s naprostou samozřejmostí, jako by šlo o jediný, nerozdělitelný svět. I do jinak zcela reálného příběhu ve zcela reálném prostředí tak mohou vstupovat docela nadpřirozené prvky. Zejména pro Afričany je legenda zcela přirozenou součástí skutečnosti – fantastično sice patří do jiného světa (světa vyprávění, legend, pověr), ale ten se s tím našim může často prostupovat:

*...Le vieux Soriba veut trouver une plaisanterie, rien qu'un bon mot pour dérider Daouda. II*



*augmente la tonalité du transistor. Et c'est toujours Tanga qui chante. Tanga, son fils entré dans la légende et de son vivant...*

*Ne disait-on pas qu'une nuit, au bord du Djoliba, il avait tiré des accords si pénétrants que Ba Faró, la Dame du Fleuve, était sortie de son domaine, avec ses longs cheveux de lumière, sa camisole d'eau vivante et l'ondoiement de son crops comme un reflet d'argent sur la vague? Après avoir comblé Tanga de ses charmes, elle lui avait donné un talisman qui rendait le son de sa guitare irrésistible. On ajoutait que lorsque ses nombreuses admiratrices l'agressaient et qu'il ne pouvait plus composer, Tanga faisait une retraite auprès de sa grande et merveilleuse amie.*

*Autrefois, le Vieux Soriba aimait entendre cette histoire. Il en tirait certaine fierté. Mais connu pour l'attrance que les femmes ont toujours exercée sur lui, il répondait que Ba Faro, si elle était bien belle, manquait cependant de bon sens; car, disait-il, seul le vieux singe sait comment décortiquer la vieille arachide.*

(M. M. Diabaté: *Le boucher de Kouta*, str. 29-30)

Je příznačné, že Diabaté rámuje tuto vypravěčskou vsuvku zmínkou o „legendě“ a „příběhu“. Jeho román se totiž odehrává ve zcela reálném prostředí jednoho sahelského městečka, kde vystupují zcela reálné postavy. Nenápadný přechod do světa ústních vyprávění nás náhle přesouvá do míst, kde se setkáme s Paní řeky, Ba Faró, jako by šlo o běžnou věc. Tato 'legenda' však zasahuje naprosto konkrétní živou a blízkou bytost – syna starého Soriby, který zpívá v rozhlase. Je evidentní, že nadpřirozené věci nejsou pro dnešní Afričany (a namnoze ani pro Antilany) ničím tak neuvěřitelným, aby nemohly vstupovat do jejich každodenního života. Patří jim však především říše mluveného slova, orální slovesnosti. Sám akt povídání, ústního vyprávění, dostatečně zdůvodňuje a ospravedlňuje přítomnost fantastických prvků. Jen máloco dokáže vystupňovat fantastické prvky tak přirozeně jako lidské povídačky a klepy.

*Le passage du cyclone Betsabé fit croire à tous que le docteur Braget était né avec une coiffe. Il aida à ranimer et à reloger des centaines de sinistrés. Il indiqua les mesures d'hygiène à prendre pour éviter une épidémie. On vit sa moto sillonner les campagnes jusqu'aux endroits inondés. Le bruit courut même que son engin était amphibie et qu'il lui arrivait de voler quand les crues d'une rivière ne le laissaient pas passer.*

(R. Depestre: *Alléluia pour une femme-jardin*, str. 207)

x x x

V afrických i antilských tradicích se vypravěčské seance odehrávaly (a dosud odehrávají) vždy až po setmění. Je evidentní, že právě noc byla tím správným časem a místem pro rozpoutání fantazie, pro vytváření zázračných světů. Bílý den, kdy je člověk obklopen každodenní realitou, spoustou konkrétních předmětů a zřetelných kulis, není vhodným časem pro vyprávění. Naopak noc, tma budí dojem, že všude kolem člověka je neproniknutelný, tajemný svět – není pak nic jednoduššího, než jej zabydlit spoustou nadpřirozených bytostí a jevů. Každý posluchač ochotně uvěří sebefantastičtějšímu vyprávění, alespoň na tu chvíli, než se zas setká s denní realitou.

### III. 5. 3. Obrazné vyjadřování

*Alors l'autre, voyant son triomphe, s'était mise à l'embêter avec toutes sortes de proverbes, comme quoi les dents pourries n'ont de force que sur les bananes mûres, ce qui voulait dire qu'il ne la traitait ainsi que parce qu'elle était une femme faible et sans défense; elle avait continué sur ce ton pendant un bon moment, de telle manière qu'à la fin Louisimé n'avait pu se retenir et lui avait lâché son paquet roidement en travers de son moulin à paroles, et voilà qu'au lieu d'ameuter le quartier, elle avait fondu en larmes, ce qui avait ramolli le cœur de Louisimé et l'avait rendu tout honteux et regrettant.*

(J. Roumain: *Gouverneurs de la rosée*, str. 143)

Orální komunikace si libuje v nepřímých vyjádřeních. Mluví v obrazech – obrazech velmi konkrétních, ale přeci jen obrazech, které mají schopnost odtáhnout posluchače od jednoznačného postižení reality. Tyto obrazy relativisují věci, k jejichž popisu byly použity. Každý obraz má k předmětu, o němž se hovoří, jen omezený vztah (např. vztah analogie, jako u přísloví), a vyzdvihuje jinou jeho stránku; k popsání či postižení jedné a téže situace či jevu lze samozřejmě použít různé obrazy. Obrazné pojmenování není logickým argumentem, a tedy ani nikdy nelže. Uvádí skutečnost do roviny obecnějších jevů: zralé banány se ocitají ve stejné kategorii jevů jako slabá žena bez obrany (v právě citované ukázce).

Každé přirovnání či nepřímé pojmenování jako by posluchače odvádělo od strohé reality do světa obrazů a fantasmie. Činí komunikaci živější, bohatší, byť možná ne tak přímou a jasnou, jak jsme my, lidé z valné části vychovaní psaným slovem, zvyklí.

*- Tu t'es levé de grand matin, petite mouin. Est-ce que tu as dormi ton compte de sommeil?*

(J. Roumain: *Gouverneurs de la rosée*, str. 47)

*- Bon, bon, fit Délira feignant d'être fâchée, je dis: paix à ma bouche, je ne veux rien savoir, je ne me mêle de rien.*

(J. Roumain: *Gouverneurs de la rosée*, str. 101)

#### a) Přirovnání

Nejjednodušším způsobem, jak se přesunout do roviny obrazů, je přirovnání. Přirovnání nepůsobí nezvykle ani na evropské čtenáře, protože ještě jasně rozlišuje skutečnost od analogického obrazu, obvykle pomocí srovnávacích výrazů *jako, než* (fr. *comme, tel un aj.*), popř. opisných formulací jako *který připomínal* atd. Proto nás většinou ani nepřekvapí.

*Et les petits lièvres se mirent à courir sur les peaux des tam-tams, et leurs petits pas faisaient un bruit immense et sourd comme le piétinement lointain d'un troupeau innombrable.*

(B. Diop: *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, str. 133)

*Comme le miel dans l'eau, la parole, bonne ou mauvaise, se dissout dans la salive qui en garde une part de puissance.*

(B. Diop: *Les Contes d'Amadou Koumba*, str. 134)

- *Merci, mon fi, pour un cigare, c'est un cigare tout de bon. Hé, Délira, qu'est-ce que tu as à te coller à ce garçon comme une liane grimpante?*

(J. Roumain: *Gouverneurs de la rosée*, str. 35)

*Le danseur commença à parler:*

- *Les pleurs sont aussi variés...*

- *Que les oiseaux du bon Dieu! acheva l'assistance.*

(F. Oyono: *Le vieux nègre et la médaille*, str. 171)

*Ninon, elle, perdait pieds. La lumière de ses yeux tremblotait. On eût dit la flamme d'huile d'une bombèche dans le vent.*

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 152)

V některých kontextech však přirovnání přeci jen může působit poněkud nezvykle až exoticky. Například uprostřed filosofické rozpravy o tom, nastane-li konec světa.

- *Peut-être bien. Malheureusement pour nous, c'est mon univers qui est vrai. La terre n'est pas plate. Elle n'a pas de versants qui donnent sur l'abîme. Le soleil n'est pas un lampadaire fixé sur un dais de porcelaine bleue. L'univers que la science a révélé à l'Occident est moins immédiatement humain, mais avouez qu'il est plus solide...*

(Ch. H. Kane: *L'aventure ambiguë*, str. 88)

## b) Metafora

Metafora není ničím jiným než skrytým přirovnáním. Místo slůvek srovnání (*jako*) mluví rovnou přejde k obrazu, k němuž se přirovnává, a dokonce ani nepotřebuje zmínit srovnávané (tedy výchozí situaci či jev, k jehož komentování se použije analogického obrazu):

*Le devin ne lui rend pas son salut, et Namori crie plus fort. Nogobri dresse l'oreille et s'accuse d'une surdité soudaine. Une liasse de billets tombe entre ses jambes écartées. Il s'en empare, la compte attentivement et dit que si le poisson est dans la nasse, le menu fretin s'en est échappé.*

(M. M. Diabaté: *Le Boucher de Kouta*, str. 84)

Metafora se může rozvinout v celý rozvedený obraz:

- *...Les boeufs, les moutons et les chèvres se font rares, décimés par la sécheresse.*

- *En quoi cela me concerne-t-il? nargue le Vieux Soriba. Je ne suis pas boucher. „Le récipient qui contient le savon est troué“, dit-on au chien. Il répond: „Je n'ai que faire du savon, à plus forte raison de son contenant.“*

(M. M. Diabaté: *Le Boucher de Kouta*, str. 92)

Můžeme se však setkat i s metaforou, která je pouze částečná:

*Mais pas de vitesse sur les pavés glissant: voici ce qu'en raconte cette chère Marie-Clémence.*

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 31)

V tomto skrytém přirovnání je zachován jeden ze dvou prvků reálné situace – autor chce říci: *Nespěchejme s vyprávěním, když jde o tak choulostivé věci* (= je potřeba se věci zabývat pečlivěji, abychom ji nezkreslili), místo toho však řekne (volně přeloženo): *Nespěchejme na kluzkých dlažbách*. Metafora se tedy týká jen části vyjádření: *spěchat* se nemá ani v přirovnaném, ani v tom, k čemu se přirovnává; přechod od reality do světa obrazů je tak přirozenější, nepůsobí jako skok z jednoho jazyka do druhého.

Ve výše citovaných příkladech není vždy zcela jasné, zdali jde o autorskou metaforu či ustálené rčení na metafoře založené. Už jsme se výše poměrně rozsáhle zabývali fenoménem přísloví v afrických (částečně i v antilských), převážně orálních společnostech. Právě přísloví je typickým příkladem rozvedené metafory, která již je v daném společenství ustálená, zavedená – na rozdíl od metafory autorské, která je jedinečná a těžko opakovatelná, přísloví a rčení se mohou uplatnit opakovaně, a dokonce někdy i v různých situacích.

Zvláštním typem metafory je personifikace, kdy se vlastnosti živých bytostí přisuzují neživým předmětům nebo abstraktním vlastnostem, jevům. V orální slovesnosti se lze s personifikací poměrně často setkat, někdy v rámci přísloví, jindy ale i v běžné konverzaci. Tak např. často v haitské mluvené francouzštině, jak ji prezentuje Roumain ve svém románu *Les Gouverneurs de la rosée: Si l'idée m'en dit*. (str. 54), *Mes paroles ont besoin de la nuit*. (str. 188), nebo:

- *Que veux-tu, frère... On a éclairci pour le bois-neuf, on a coupé pour la charpente et le faitage des cases, on a refait les entourages des jardins, on ne savait pas nous-mêmes: l'ignorance et le besoin marchent ensemble, pas vrai?*

(J. Roumain: *Les Gouverneurs de la rosée*, str. 54)

Podobně v tradičních afrických vyprávěních a příslovích:

*Deux femmes dans une même maison ont toujours avec elles une troisième compagne qui non seulement n'est bonne à rien, mais encore se trouve être la pire des mauvaises conseillères. Cette compagne c'est l'Envie à la voix aigre et acide comme du jus de tamarin.*

(B. Diop: *Les Contes d'Amadou Koumba*, str. 33)

Nemusí jít jen o zosobnění abstraktních vlastností a jevů, personifikace se může týkat rovněž konkrétních věcí. Metaforou je tak i „kulhavé srdce“:

*...J'ai toujours eu la tête faible et le coeur un peu boiteux.*

(J.-S. Alexis: *Romancero aux étoiles*, str. 114)

Můžeme tedy pozorovat, jak orální rétorika, plná přísloví i jiných typů metafor, a také přirovnání, může pronikat i do psaného textu, alespoň tam, kde se sám autor pokouší uchovat určitou atmosféru vlastní orální komunikaci. Nejčastěji to pozorujeme u afrických autorů, zejména těch, kteří programově těžili z ústní slovesnosti, z kultury mluveného slova, jako Birago Diop, Bernard Dadié nebo Massa Makan Diabaté. Je přitom příznačné, že metaforické obrazy těchto autorů často připomínají svou formou přísloví a rčení, a to i tam, kde jsou prokazatelně autorovým dílem (to platí např. u Diabatého).

### c) Metonymie a další

Metonymie se od metafory liší tím, že nesrovnává dva odlišné jevy, ale odvíjí svou obraznou povahu od věcné souvislosti. Může jít o souvislost časovou, místní, příčinnou. Příkladem příčinné souvislosti je následující citát: Diabaté píše o jazyku, který lze převracet, jak libo, protože v něm není kost, nemyslí tím ovšem jazyk fyzický, tedy jazyk jako smyslový orgán, nýbrž jazyk jako způsob mluvení – vztah mezi vyřčeným slovem a jazykem jako prostředkem k jeho vyjádření je nabíledni.

- *La langue ne contient pas d'os. On peut la tourner et la retourner, sourit le Vieux Soriba. Eh bien, que Dieu accorde à Solo la rédemption de son péché.*

(M. M. Diabaté: *Le Boucher de Kouta*, str. 109)

V komunikaci postav v některých afrických prózách se často setkáváme s dalším typem metonymie, nazývaným synekdocha – zejména v souvislosti s částmi lidského těla (hlava, ucho, ruka, nohy apod.). Synekdocha je obrazným vyjádřením, založeným na tom, že se pojmenováním celku nazve část (*toto pro pars*), či naopak pojmenování části zastupuje celek (*pars pro toto*), jako v následující ukázce – když mluvčí říká, že „ucho neslyšelo“, chce říci, že on sám neslyšel.

- *Et combien de cartouches y a-t-il dans cette cantine? demande le Vieux Soriba.*  
- *Trois cents.*  
- *L'oreille n'a pas entendu. Daouda, mon ami, mon frère de case, mon plus-que-frère, je te dis que l'oreille n'a pas entendu.*

(M. M. Diabaté: *Le Boucher de Kouta*, str. 26)

Praví-li autor pro změnu, že „nohy neměly zlou vůli“, znamená to, že člověk by ještě chtěl jít, ale...<sup>25</sup>

*Les jambes du vieux Noumouké-le-Forgeron n'y mettaient pas de la mauvaise volonté, mais vraiment elles n'en pouvaient plus de porter son tronc creux et courbé, son cou noueux, sa tête ridée et son crâne desséché que blanchissait le coton égrené de ses cheveux et de sa maigre barbe.*

(B. Diop: *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, str. 61)

---

<sup>25</sup> Je zjevné, že v těchto případech se obrazné vyjádření zároveň blíží personifikaci.

A podobně u antilského Chamoiseaua:

*Ses yeux, pour vous dire, ne voyaient plus que le visage de Ninon...*

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 116)

Použitím neznámějších typů tropů se však obrazné vyjádření v orální komunikaci – a tedy ani u autorů, kteří se jí inspirují – ani zdaleka nevyčerpává. Zajímavou jazykovou hříčkou je např. použití zdánlivě neadekvátního slovesa namísto slovesa patřičného:

*Le plat vidé, ils se font des bénédictions, vantent les talents de la femme qui a si bien parlé à ce filet et remercient les deux autres pour la délicatesse de leurs soins.*

(M. M. Diabaté: *Le Boucher de Kouta*, str. 76)

V takových případech může jít ovšem často o kalk nebo o výraz běžný v lokální variantě francouzštiny – ještě průkaznější je to např. u typicky kreolského použití slovesa *crier* ve významu „nazývat, jmenovat“, který by na běžného, nezkušeného čtenáře rovněž působil poněkud bizarně.

*Passé minuit, le mulâtre politisé (bien qu'il soit très peau-blanche, on le criait Chabin car son coeur était nègre) réduisait la flamme huileuse des quinquets, bouclait la porte, réclamait une paix-là, et portait son libelle fripé comme une hostie entre les tables.*

(P. Chamoiseau: *Texaco*, str. 96)

Ve většině citovaných ukázek můžeme poměrně dobře rozpoznat vliv mluveného jazyka orální slovesnosti. Je to jazyk přísloví, rčení, synekdoch a 'nepatřičně použitých' výrazů, které někdy mohou mít jen jednorázové použití, někdy se ujaly jako idiomatická spojení (to je případ poslední citace: *crier* ve významu *appeller*, nazývat, jmenovat, je výrazem, který se v kreolisované francouzštině už zabydlel). Nehodlám na tomto místě vršit příklady a demonstrovat všechny typy tropů a přirovnání, jichž lze objevit dost i v evropské literatuře. Mým cílem bylo jen naznačit, že právě orální kultura se v některých typech obrazných pojmenování přímo vyžívá a svou otevřeností a neustálou improvizovaností přímo vybízí k jejich dalšímu variování a vytváření. Spisovatelé, již se ve svých textech inspirují orální komunikací a orálním vypravěčstvím, jsou si těchto tendencí mluveného jazyka (přinejmenším v kulturách afrických a antilských) velmi dobře vědomi, a toto obrazné vyjadřování přejímají i rozvíjejí. Právě nápodoba jazyka ústní slovesnosti jim pak napomáhá dodávat textu barvitější, obraznější povahu, tedy vykročit směrem k fantasmii lehkým krokem, jako „by to vyprávěla jejich babička“.

### III. 6. Shrnutí

Rozdíly mezi orální komunikací a komunikací psaným slovem jsou zdánlivě nesmiřitelné. Jiný je kód, ale i zapojené lidské smysly, a také nástroje komunikace. Jiný je i kontext. Zatímco pro psané slovo existuje (zjednodušeně řečeno) jediný kontext – totiž kontext textu samého – a je relativně neměnné, slovo mluvené je daleko více spojeno s momentální situací, tedy s okamžikem, kdy je vyřčeno, s osobou, jež jej vyřkla (jednorázově, s nezaměnitelnou intonací, důrazem i barvou hlasu), posluchači, ale i s dalšími mimojazykovými kódy (gestikulace, mimika, doprovodné zvuky, hudba aj.).

V antilských a zejména afrických společnostech, formovaných především ústní komunikací, je psané slovo dosud vnímáno jako jakýsi umělý kód, jakkoli spojený s prestiží toho, kdo jej ovládá. Chybí mu živost orálního projevu. Není divu, že se celá řada afrických i antilských autorů pokouší vnést do tohoto umělého, konstruovaného projevu prvek spontánnosti a živosti, jaký je vlastní orální komunikaci. Pokoušejí se proto ve svých prózách napodobit rétoriku i atmosféru mluveného projevu, nebo jej alespoň evokovat na úrovni tématu.

Někteří spisovatelé, jako Djibril Tamsir Niane v legendě o Sund'atovi, se pokoušejí v písemné podobě co nejdříve rekonstruovat orální vyprávění i s jeho komposicí. Jiní, jako Ahmadou Kourouma, využívají existujícího orálního žánru (*donsomana*) k tomu, aby jej naplnili vlastní autorskou invencí. Další, jako Bernard Dadié, se vedle využití tradiční vyprávěcí formy (zvířecí bajky) snaží napodobit i atmosféru, jaká je vlastní vyprávěčským seancím afrických bardů. Inspirace na úrovni žánru, komposice a celkové formy je poměrně častá.

Ve stylu vyprávění pak tito spisovatelé hledají vhodné způsoby, jak napodobit jazyk orálního vyprávění. Volí různé prostředky. Někteří pouze užívají hovorové dialektální výrazy, resp. výrazy 'exotické' (vlastní prostředí, v němž se děj odehrává, jako např. kreolismy v antilské literatuře), eventuálně přejímají místní neologismy, anebo je po vzoru lokální mluvy vytvářejí – to je typické právě u antilských autorů, jako je Jacques Roumain, a hlavně Patrick Chamoiseau aj. Může však jít i o větší slovní celky či přímo věty. V antilské i africké frankofonní literatuře se tak běžně setkáme např. se speciálními (kreolskými či africkými) vazbami frankofonní francouzštiny, s přejímáním hovorové syntaxe té které oblasti, se zvláštními konverzačními obraty, anebo s kalky z domorodých jazyků. Velmi účinným prostředkem, upomínajícím na rétoriku orálního vyprávěčství, je snaha některých autorů rytmisovat své prozaické texty (např. Birago Diop) různými opakovanými refrainy, anaforami, popřípadě jinými způsoby.

Zřejmě ještě zajímavější jsou způsoby, jimiž se někteří autoři snaží vzbudit ve čtenáři dojem, jako by byl účasten orálnímu vyprávění. V textu jej přímo oslovují, jako by byl přítomen, nebo dokonce jako by vznášel námitky a dotazy. Používají formulací, které většinou v mluveném projevu vyžadují doprovodná gesta (*Byl takhle velký...*), a tedy v písemném působí zdánlivě nepatřičně. Podobně neústrojně mohou působit i různé odbočky z toku hlavního vyprávění, anebo některé vyprávěčské zkratky (překnutí, anakoluty atd.) – to jsou rétorické figury, jež obvykle v písemném projevu nebývají, protože písemný projev míří k logicky stavěnému a definitivnímu textu (jeho autor totiž může takové zkratky zpětně vyškrtat, opravit). Nakonec na orální vyprávěčské seance upomínají rovněž různé emotivní formulace a výrazy. Písemný projev se emfatičností projevu mluveného může přiblížit ovšem jen v omezené míře, nedisponuje tak širokou škálou prostředků, a výraznější

interpunkce (vykřičníky, otazníky, tři tečky) či některé emotivní výrazy (důrazové částice, vulgarismy atd.) jsou jen chabou náhradou toho, čím se může pochlubit ústní projev (zvýšení hlasu, jeho barva, tempo, výrazné grimasy atd.). Na úrovni jednotlivých slov k této emotivnosti míří např. i citoslovce, pro psaný projev jinak poměrně cizí – u těch autorů, kteří se pokoušejí napodobit orální styl, se však objevují poměrně často.

Pro jazyk orálních společností a pro orální projev vůbec je příznačný určitý sklon k větší obraznému vyjádření, k přehánění a důraz na živost a autentičnost na úkor objektivního vyjádření. Od písemného textu se naopak čeká nezaujatost a racionálnost, ba určitá seriousness. Spisovatelé, již se své texty obohatit o postupy orálního projevu, se často od této objektivity a racionálnosti odchylují a snaží se naopak vyvolat dojem, že v jejich vyprávění jsou meze reálného světa uvolněnější a mohou snadno přestupovat i hranice pravděpodobnosti. Obohacují své texty o zázračné prvky, uchylují se k hyperbolám a k obraznému, jakkoli konkrétnímu vyjadřování. Posluchače ústního vyprávění obvykle nebaví suché a věcné popisy, nýbrž oceňují vypravěče, který dokáže svému příběhu dodat na živosti, a to lze jen díky nadsázce a větší emotivnosti, již do svého projevu takový vypravěč vnese. Spisovatelé tzv. 'zázračného realismu', v jejichž dílech se prostupuje realita s fantasií, většinou v menší či větší míře využívají prostředků orální rétoriky, která jim cestu k bourání hranic mezi těmito dvěma světy značně usnadňuje. Ačkoli u antilských a afrických autorů se většinou termínu 'zázračný realismus' neužívá, ve skutečnosti je i pro ně – podobně jako pro některé latinskoamerické spisovatele – tento sklon k fantastičnosti velmi typický. Vděčí za něj zajisté i své inspiraci orální kulturou, jež do velké míry formovala a často nadále formuje (zajména v afrických zemích) jejich vlastní společnost.



## IV. Dva autoři, dvě díla

- IV. 1. Ahmadou Kourouma: *Les Soleils des indépendences (Slunce nezávislosti)*
  - IV.1.1. Kourouma, malinké a malinká orální kultura
  - IV.1.2. *Slunce nezávislosti*
  - IV.1.3. Inscenace vypravěčské situace
    - IV.1.3.1. Vypravěč jako tlumočník a komentátor
    - IV.1.3.2. Vypravěč se obrací k posluchači (simulace zpětné vazby)
    - IV.1.3.3. Emotivnost a překotnost
  - IV.1.4. Malinkisovaná francouzština
    - IV.1.4.1. Malinké
    - IV.1.4.2. Spisovatel mezi dvěma jazyky
      - IV.1.4.2.1. Výpůjčky a kalky
      - IV.1.4.2.2. Přirovnání a přísloví
      - IV.1.4.2.3. Deformace francouzské gramatiky a neologismy
  - IV.1.5. Oralita jako cesta k obraznosti
- IV. 2. Patrick Chamoiseau: *Solibo magnifique (Solibo ohromný)*
  - IV.2.1. Chamoiseau, créolité a orální vypravěčství
  - IV.2.2. *Solibo ohromný*
  - IV.2.3. Kontrast mluveného a psaného slova
    - IV.2.3.1. Spisovatel proti vypravěči
    - IV.2.3.1. Policie proti posluchačům
  - IV.2.4. Chamoiseau jako kvaziorální vypravěč
    - IV.2.4.1. Vypravěč se obrací k posluchači (trvale přítomné obecnstvo)
    - IV.2.4.2. Žoviálnost a upovídánost
    - IV.2.4.3. Karnevalisace
      - IV.2.4.3.1. Osobní jména
      - IV.2.4.3.2. Komika akce (groteska)
      - IV.2.4.3.3. Komika orálního projevu
      - IV.2.4.3.4. Žertovné komentáře a výčty
      - IV.2.4.3.5. Materiální tělesnost
  - IV.2.5. Kreolisovaná francouzština
    - IV.2.5.1. Martinická kreolština
    - IV.2.5.2. Spisovatel v mnohojazyčném prostoru
      - IV.2.5.2.1. Kreolské citace u Chamoiseau
      - IV.2.5.2.2. Kreolské výrazy a kreolisovaná francouzština
      - IV.2.5.2.3. Jazykové panoptikum kreolské mluvy
  - IV.2.6. Oralita jako magická spontánnost projevu

## IV. Dva autoři, dvě díla

Pokusil jsem se v předchozí kapitole nastínit a shrnout různé způsoby, jak se inspirace oralitou může promítnout v psané literatuře. Uvedl jsem řadu příkladů, vytržených z různých děl antilských a afrických autorů. Třebaže tyto jednotlivé ukázky mohou být zajímavé, zůstávají pořád jen nesourodými příklady, jež samy o sobě nemohou dát představu o celém díle; a ani nesvědčí o tom, že inspirace oralitou přesahuje v daném textu rozměr několika řádků či odstavců. Jde většinou o pouhé stylistické figury, jež mohou sloužit jen jako malá ozdoba delšího textu, který celkově s orálními projevy nemusí mít společného skoro nic.

Nastává chvíle, kdy se můžeme důkladněji věnovat vybraným prózám, a na nich poukázat, jak orální 'manýry' mohou vstoupit do celého díla a vtisknout mu zcela osobitou tvář. **Zastavíme se u dvou textů, románů, které z orality přímo vyrostly**, a jejichž autoři ji vědomě transformovali do psané podoby tak šťastným způsobem, že vznikla velká literární díla, která se už ve frankofonní literatuře stala skutečnou klasikou. Protože se tato práce zabývá současně africkou i antilskou

frankofonní literaturou, každá z těchto oblastí bude zastoupena jedním výrazným autorem a dílem. Za africkou literaturu to bude Ahmadou Kourouma z Pobřeží slonoviny se svým románem *Slunce nezávislosti* z r. 1968. Za antilskou pak martinický Patrick Chamoiseau s románem *Solibo ohromný* (1988). Každé z těchto dvou děl reprezentuje svůj vlastní zeměpisný prostor a přímo z něj vyrůstá – zároveň však jde o výsostně autorská díla, v nichž se zřejmě nejsilněji uplatnil mimořádně osobitý rukopis obou spisovatelů. V každém případě jde o díla, která – každé po svém a zcela originálně – čerpají z bohatých inspiračních zdrojů, jež skýtá oralita. Právě fakt, že autorský styl obou tvůrců se velmi liší i vzájemně, nám pomůže lépe postihnout šířku a bohatost škály, v níž orální kultura může inspirovat prózu.

#### **IV. 1. Ahmadou Kourouma: *Les Soleils des indépendences* (*Slunce nezávislosti*)**

##### **IV. 1. 1. Kourouma, malinké a malincká orální kultura**

**Ahadou Kourouma** (1927-2003) se narodil poblíž města Boundiali na severu dnešního Pobřeží slonoviny. Tedy v oblasti převážně muslimské. Malinkové, k jejichž etniku spisovatel patří, žijí ovšem na území zasahujícím dnes hned do několika zemí: Burkiny Faso, Mali, Pobřeží slonoviny, Sierry Leone, Libérie, Senegalu a Guiney. V Pobřeží slonoviny obývají severovýchodní cíp země. Jde o etnikum s bohatou tradicí orální kultury, kde se – podobně jako u některých okolních etnik – vypravěčské a pěvecké umění dědí v celých rodech už po dlouhá staletí. (V kapitole o griotech jsme se podrobněji zabývali hlavně právě malinckými grioty, viz kap. II.3.2.) Byť Kourouma sám není z rodu griotů, jeho romány jsou přesto do značné míry poznamenány estetikou a stylem malinckých vypravěčských forem a žánrů.

Ve svých románech se Kourouma výrazně inspiruje orální kulturou Malinků.<sup>1</sup> Pozoruhodné přitom je, že pokaždé k tomuto inspiračnímu zdroji přistupuje jiným způsobem. Svůj třetí román, *Až bude volit divá zvěř* z r. 1998 (č. 2004), přímo konstruoval podle schématu tradičního vyprávění afrických lovců (stojí za pozornost, že Kouroumův otec i strýc byli lovci), rozděleného do několika večerů, při nichž vypravěč stojí před svým posluchačem – africkým diktátorem Koyagou.<sup>2</sup> Celý román je griotovým vyprávěním, přerušovaným tu a tam komentáři jeho přihrávače, a občas i samotného

---

<sup>1</sup> Kouroumovy romány vyšly v tomto pořadí:

*Les soleils des indépendences* (*Slunce nezávislosti*), vyd. 1968

*Monnè, outrages et défis* (*Monnè, urážky a výzvy*), vyd. 1990

*En attendant le vote des bêtes sauvages* (*Až bude volit divá zvěř*), vyd. 1998, č. 2004

*Allah n'est pas obligé* (*Alláh není povinen*), vyd. 2000, č. 2003

*Quand on refuse on dit non* (*Když odmítáš, řekni ne*), nedokončeno, vyd. 2004

<sup>2</sup> K výstavbě tohoto Kouroumova románu viz výše, kap. III. 1.

Koyagy, příslovími na zvolená témata atp. Román tak napodobuje formu jednoho jinak výlučně orálního epického žánru. Víc než v rovině jazyka a stylu se tedy Kourouma inspiruje oralitou v rovině celkové komposice.

Také v románu následujícím, *Alláh není povinen* z r. 2000 (č. 2003), a podobně i ve svém posledním, nedokončeném *Když odmítáš, řekni ne* z r. 2004, se inspirace oralitou částečně promítá do komposice díla. Zde Kourouma pro změnu s pomocí slovníkových definic rozehrál hru mezi afrikanismy, pidžinovanou a akademickou francouzštinou<sup>3</sup>, a rytmuje jimi tok vyprávění. Podobnou úlohu plní také četné nadávky, jež se refrainovitě ozývají především na konci kapitol a na konci některých odstavců. K hovorovému jazyku odkazuje i celá řada zbytečných opakování, přeřeknutí, opakovaných formulací. Můžeme tu nejen najít mnoho hovorových obrátů, ale také přísloví, jakož i několik kalků či výrazů z pidžinované francouzštiny.

Nejdále a nejoriginálněji však Kourouma pojal hned svůj první román, *Slunce nezávislosti* z r. 1968, jemuž budou věnovány následující strany naší studie. Je pozoruhodný mj. tím, jak v něm 'malinkisoval' francouzštinu, to jest deformoval ji podle některých gramatických pravidel svého rodného jazyka – malinké, a narouboval na ni všemožné kalky.

Z hlediska formy nám naopak nejméně zajímavý může připadat druhý Kouroumův román, *Monnè, urážky a výzvy* z r. 1990. Jak svou komposicí, tak svým jazykem je klasičtější. Sám autor to vysvětluje tím, že dlouhá léta (od prvního románu uplynulo již 22 let...) neměl téměř styk se svou mateřštinou. „*Tím, že jsem dlouho žil daleko od své země, přišel jsem o používání jazyka a způsobu, jakým myslí Malinké. K problémům už nepřistupuji stejným způsobem. /.../ Předtím jsem měl jediný cíl: vyjádřit to, co si člověk myslí, a nestarat se přitom o formu,*“ řekl o tom spisovatel v jednom rozhovoru po vydání této knihy.<sup>4</sup>

A v dalším interview, poskytnutém po úspěšném vydání třetího románu (*Až bude volit divá zvěř*), shrnul posun, který jeho styl prodělal od *Slunci nezávislosti*: „*Byl jsem bliž malinckému jazyku, neboť jsem v malinké myslel, žil jsem v něm, ale pak jsem v exilu zčásti svou malinčtinu ztratil, a nyní myslím ve francouzštině, už ne v malinké. Dřív jsem hledal nejlepší způsob, jak přizpůsobit francouzštinu malinké, tak, že si budu hrát se slovy, se strukturou jazyka. Ale teď je to naopak, jsem nucen znovu hledat způsoby, jak vyjádřit věci v malinčtině, přičemž vycházím z francouzštiny. To je dost nešťastný posun, ztratil jsem tím část své autenticity, a nic s tím nedokážu udělat. Je to ostatně jeden z důvodů, proč jsem se s duchodem vrátil domů do Abidjanu – abych zas našel svůj jazyk, svůj vlastní způsob, svou malinckou kulturu, jenomže lehké to není.*“<sup>5</sup>

Kourouma byl vytržen ze svého prostředí už v r. 1949, v době svých studií na Vyšší technické škole v Bamaku, kdy byl obviněn z vedení studentských protestů a vyhozen. Koloniální správa ho

<sup>3</sup> K těmto dvěma Kouroumovým románům viz rovněž výše, kap. III. 2.

<sup>4</sup> Notre librairie...?

<sup>5</sup> Z rozhovoru Marca Fenolho s A. K.: *Kourouma le colossal* (datováno 27. 8. 2000) na: [www.culture-developpement.asso.fr/J\\_arch/archives/kourouma.html](http://www.culture-developpement.asso.fr/J_arch/archives/kourouma.html)

vzápětí povolala jako střelce do vojska a brzy poté byl poslán do Indočíny, kde pracoval jako tlumočnick ve vojenském radiu v Saigonu. Po návratu z Asie byl Kourouma opět volný, a byl přijat na Institut finanční matematiky ve francouzském Lyonu, odkud si v roce 1959 odnesl diplom absolventa. Další necelé dva roky pracoval jako zaměstnanec jedné pařížské pojišťovny. Po návratu do Pobřeží slonoviny se pojišťovnictvím zabýval po další tři roky ve své zemi, ale v roce 1963 byl obviněn ze spoluúčasti na spiknutí proti režimu. Byl propuštěn a jakožto nežádaná osoba bez možnosti najít si v Abidjanu jiné místo, takže po sedmi měsících znovu odjel do Francie. Venkoncem, tato zkušenost byla pro Kouroumovu spisovatelskou dráhu rozhodující. „*Psaní se pro mě stalo nečekanou záležitostí. Mám vzdělání matematika a vědce. Na konci mých studií, než jsem se vrátil do Pobřeží slonoviny, jsem chtěl dělat sociologii, číst pojednání o africké etnologii. Ty texty se mi zdály špatně napsané, těžké na čtení. /.../ Tehdy jsem začal psát. Po návratu do Pobřeží slonoviny, když jsem přišel o místo, pokračoval jsem a vyšly z toho Slunce nezávislosti,*“ říká o tom autor.<sup>6</sup>

V práci pro pojišťovny pokračoval Kourouma nejdříve pět let v Alžírsku. V r. 1970 se mu znovu podařil návrat do Pobřeží slonoviny, kde pobyl další pětiletku. Pokus o uvedení jeho divadelní hry s názvem *Le diseur de vérité* (Ten, kdo říká pravdu), nikdy nevydané, však skončil dalším zákazem, a Kourouma musel opět opustit zemi. Tentokrát své pojišťovnické zkušenosti odjel uplatňovat do Kamerunu, kde zůstal až do roku 1983. Pak začal ve stejné profesi působit v hlavním městě Toga, v Lomé. Zůstane tam až do roku 1993, kdy zemře diktátor vybraných způsobů, Houphouët-Boigny, prezident Pobřeží slonoviny.

Za celých třicet let, tj. mezi roky 1963 a 1993, se tedy Kouroumovi podařil návrat do rodné země toliko na pět let (1970-1975). V době, kdy psal svůj druhý román, *Monnè, urážky a výzvy*, už žil zhruba patnáct let zcela mimo malinké prostředí. Možná proto mu příprava románu zabrala mnoho času, a před vydáním v r. 1990 jej ještě zkracoval. Odtržení od rodného jazyka mu zřejmě znesnadňovalo situaci, těžko se mu hledala „autenticita“ jeho původního stylu, jakým na sebe upozornil ve *Sluncích nezávislosti*. Podobně jako dětský voják Birahima, vypravěč jeho pozdějšího románu *Alláh není povinen*, potřebuje neustálé mezijazykové vysvětlivky, tak i Kourouma vědomí tohoto svého jazykového posunu od malinké k francouzštině demonstruje už v názvu knihy: *Monnè, outrages et défis*. Tento název totiž – podobně jako titul jeho prvního románu (viz dále) – odkazuje přímo k malinké: slovo *monnè* z tohoto jazyka se dá přeložit mnoha způsoby, ale žádný ho nevystihuje dostatečně: „*urážky, výzvy, pohrdání, urážky, ponížení, vztekly hněv...*“ Jak Kourouma vystihuje v mottu: „*Protože jazyk Francouzů neměl takového slova, starý Djigui z toho vyvodil, že Francouzi nikdy nepoznali monnè.*“<sup>7</sup>

Ahmadou Kourouma sice hovoří o „autenticitě“, ale nelze pochybovat o tom, že při svém psaní o jazyce hodně přemýšlel, a dlouhodobé oddělení od malinčtiny vnímal jako bolestnou

<sup>6</sup> Z rozhovoru Bernarda Magniera s A. Kouroumou ve: *Littérature de Côte d'Ivoire – 2. Écrire aujourd'hui*. (Notre librairie č. 87), str. 11-12

<sup>7</sup> Kourouma, A.: *Monnè, outrages et défis*, str. 3?

záležitost. Na konci 90. let, kdy už se stal obecně uznávaným spisovatelem a mohl se psaním dokonce živit, prohlásil: „*Zase si začínám osvojovat svůj jazyk, způsob myšlení v malinké, chtěl bych se úplně vrátit ke svému rodnému jazyku.*“<sup>8</sup> Zajisté takové vyjádření nelze chápat jako naprostý odvrát od francouzštiny, či jako úmysl začít psát v malinké, ale bez pochyby z něj cítíme autorův pocit, že i jako spisovatel byl nejvíce 'doma' ve svém prvním románu, *Sluncích nezávislostí*.

#### **IV. 1. 2. Slunce nezávislostí**

Román *Les soleils des indépendences* (Slunce nezávislostí) dokončil Ahmadou Kourouma již v roce 1964. V následujícím roce s ním obcházel pařížská vydavatelství, ale všude byl odmítnut. Kniha působila příliš agresivně, jedovatě, obsahovala delší politické pasáže spíše novinářské povahy. „*Psal jsem ji v těžké chvíli a byla v tom zatrpklost.*“<sup>9</sup> Kourouma se však z novin dozví o literární ceně v oblasti frankofonní literatury, a zasílá svůj rukopis pořadatelům do kanadského Quebecu. Quebec je dodnes v oblasti frankofonie velmi aktivní a svým způsobem i otevřenější než samotná Francie: Ahmadou Kourouma cenu dostane, nicméně vydání knihy je podmíněno požadavkem, aby svůj román proškrtal. Když v roce 1968 *Slunce nezávislostí* konečně vycházejí, jsou zhruba o třetinu kratší, a zřejmě ku prospěchu věci.

Osm let po té, co bývalé francouzské kolonie v Africe nabyly konečně nezávislosti, ještě pořád silná kritika nových režimů nebyla na pořadu dne. Africká literatura žila dosud v zajetí hodnot slavného hnutí *négritude* (černošství), jež mělo navrátit černé rase její ztracenou důstojnost, osvobodit ji od její dějinné zátěže a obecného pocitu podřadnosti. Vyzdvihnout hodnoty vlastní jen černochům na roveň hodnot bělošské civilizace. Toto hnutí silně inspirovalo postoje a směřování mnohých afrických literátů i politiků. Do africké literatury s sebou přineslo určitý příklon k idealisaci tradičních afrických hodnot. Současně s tím rostl počet protikoloniálně zaměřených děl, která se psala ještě dlouho po té, co formálně platnost kolonisace skončila. Jisté je, že téma přetrpěné kolonisace bude pro africkou literaturu jednou z klíčových otázek i v budoucnosti. Ani Kourouma se ostatně tomuto tématu nemohl ve svém díle vyhnout, a později mu věnuje svůj druhý román.

Nicméně, po větší část šedesátých let se neobjeví žádný silný literární text, který by tak či onak výrazněji vybočoval ze dvou zmíněných tendencí: idealisace afrického světa a kritiky kolonialismu. Rok 1968 přináší hned dva zásadní, radikálně pojaté romány, které veškerými ilusemi otřesou. A navíc romány nevšední umělecké síly. Vedle Kouroumových *Sluncí nezávislostí* to je ještě kniha *Nutnost násilí* (*Le devoir de violence*) z pera malijského spisovatele Yamba Ouologuema. Jde o široce pojatý obraz africké historie za celých sedm staletí, plný násilí a krveprolití.

<sup>8</sup> Z rozhovoru Marca Fenoliho s A. K.: *Kourouma le colossal* (datováno 27. 8. 2000) na: [www.culture-developpement.asso.fr/J\\_arch/archives/kourouma.html](http://www.culture-developpement.asso.fr/J_arch/archives/kourouma.html)

<sup>9</sup> Z rozhovoru Bernarda Magniera s A. Kouroumou ve: *Littérature de Côte d'Ivoire – 2. Écrire aujourd'hui*. (Notre librairie č. 87), str. 13

Oproti *Nutnosti násilí* jsou Kouroumova *Slunce nezávislosti* naopak románem ryze současným. Jejich hrdinou je zcela nehrdinský Fama, „*autentický princ z malincké rasy*“. V době nezávislosti (tj. po r. 1960) přišel tento kmenový aristokrat o mnohá privilegia a přiživuje se jen tím, co dostane při pohřbech. V podstatě ho však živí hlavně jeho žena Salimata, která obíhá tržiště, aby tam prodávala rýži na dluh chudákům, kteří se vyrojili s novým režimem. Fama prožívá velké zklamání: po té, co na oko bojoval proti francouzským kolonizátorům, doufaje přitom, že mu to později vynese nějaký finančně zabezpečený post, se „*v nezávislostech*“ octl ještě v horší situaci než předtím. Žije se Salimatou ze dne na den. Je sice hrdý na svůj aristokratický původ, ale není mu to k ničemu: přišel totiž navíc i o možnost usednout na dědičný trůn ve svém rodném kraji – na ten se vecpal jeho bratranec, pochopitelně jen díky „*obětem, intrikám a lžím*“. Úpadek, v němž Fama se svou ženou živoří, ještě umocňuje skutečnost, že Salimata je podle všeho neplodná (anebo Fama sám), a nepomůžou jí ani mechanicky opakované modlitby k Alláhovi, ani všemožné fetiše a oběti.

Po smrti bratrance se Fama vrací z hlavního města do své rodné Togobaly coby zákonitý následník trůnu. To je však znovu víc prokletí než satisfakce. Musí pořádat drahý pohřeb s hostinou pro celou vesnici, na které se chtějí bezostyšně přiživit i lidé ze vsí vzdálenějších. Dům je na rozpadnutí, jeho početnou rodinu, o niž se teď má starat, tvoří jen samé staré a nemocné osoby, neschopné jakkoli přispět rukou k dílu. Celý kraj je bezútěšný, dávno neúrodný: „*Togobala byla chudější než hadřík, kterým má sirotek zakryté pohlaví.*“ (str. 127, podobné přirovnání i na str. 103)<sup>10</sup>

A Kourouma celý dojem bezútěšnosti ještě posiluje dalšími živočišnými přirovnáními a spoustou malinckého i francouzského klení. Fama se vrací do města s nejhezčí z žen, které po bratrancu zdědil, ale ta se se Salimatou nesnáší, a tak „princ“ ani své sexuální choutky nenaplní. Navíc se stane kvůli svým řečem podezřelým pro režim a záhy je zavřen do tajemného vězení, z nějž vyjde až po letech mučení a utrpení. Obě ženy ho opustí. Po amnestii politických vězňů odmítne velké finanční odškodnění od státu. Uteče z velké ceremonie pro propuštění a míří do své vesnice. Tradiční území jeho dědičné říše je však přehrazeno hranicemi nových afrických států: Fama umírá při předem marném pokusu o jejich překročení.

Ve *Sluncích nezávislosti* mají všechny postavy jen ty nejnižší pohnutky: Fama myslí dokonce i při modlitbě na tělo své ženy (str. 28-30). Ba i sama příroda celý ten marast dokresluje: oblohou se neustále valí černá mračna, schyluje se k dešti, k bouři. A samotné slunce, když se snad objeví, nesnesitelně, těžce žhne a vyžízňuje vše, co zůstalo živé. Už zde je patrný ironický rozměr oněch „sluncí“, jež přinesla nezávislost.

---

<sup>10</sup> Všechny stránkové odkazy u citací se vztahují k paperbackovému vydání románu *Les Soleils des indépendences* v Editions du Seuil z r. 2000.

Základní dějovou linii však Kourouma prokládá prostřihy z minulosti a změnami ve vypravěčské linii. Tu mluví za postavu, aby ji vzápětí v jejím vlastním projevu ironisoval, vstupuje jako komentátor, dokonce oslovuje čtenáře. Střídá emotivní úseky s pasážemi věcnými a vážnějšími, ale hranice mezi nimi zdaleka nejsou zřetelné. Není divu, že na mnohé kritiky působil autorův styl velmi znepokojivě. Senegalec Makhily Gassama, který napsal jednu z nejbystřejších studií o *Sluncích nezávislosti*, píše hned v úvodu své knihy o tom, jak byl nejdříve Kouroumovým románem „znehucen“, tím spíše, že právě předtím věnoval jinou kritickou studii dalšímu legendárnímu africkému dílu, *Nejednoznačnému dobrodružství* (L'aventure ambiguë, 1961) Senegalce Cheikha Hamidoua Kana: „Právě jsem tak vyšel, okouzlen, ze světa čirého světla, elegance, vznešenosti, ušlechtilosti, zkrátka duchovní velikosti, ale také pevného budování lidské podstaty, plně přijaté odpovědnosti člověka, když mě Ahmadou Kourouma vyzval k procházce ochablou společností, plnou zbabělosti, skatofilní společností, která páchá sebevraždu, aniž si toho je vědoma, která se škorpi o kusy masa v rozkladu s mrchožrouty, světem karnevalovým, vymknutým, zmateným, bezúčelným, světem v rozkladu, zbaveným veškeré lidskosti.“<sup>11</sup>

Jenže Kouroumův první román je, navzdory vši drsnosti, zároveň i dílem velké poetické síly. Jde o dílko účinné svou nespoutanou výrazovostí, obrazností, barvitostí, podněcující představy na úrovni všech smyslů. Jde o román africký nejen tématem, ale i duchem a formou. Skeptický vypravěč Kourouma opouští na mnoha místech knihy svou ironii, aby před čtenáře prostřel Afriku i v jejím zázračném, magickém hávu. Ani slovo zpochybnění neprovází scény, v nichž fetišér Balla na etapy bojuje s démonem lovu. (str. 122-126) Se stejnou samozřejmostí nám předkládá k uvěření další podivné historky, a dokonce i v jedné z nejotřesnějších scén, znásilnění Salimaty po její iniciaci, si čtenář nemůže být zcela jist, zda tu nešťastníci nezneužil zas jen nějaký duch. (str. 38-39)

Kouroumova poetika se však nevyčerpává na úrovni nějakého magického realismu. Skutečně přelomovým je způsob, jakým nakládá s francouzštinou, jak ji afrikanisuje. Neomezuje se, jako jiní afričtí autoři, jen na občasnou citaci nějakého tradičního přísloví, anebo na použití nějakého toho slova, popisujícího typicky africkou realii (jako např. *jamy, kalebasa, bubu, grigri, kora*). Ahmadou Kourouma rozehrává skutečnou hru na pomezí dvou jazyků.

---

<sup>11</sup> Gassama, M.: *La langue d'Ahmadou Kourouma*, str. 17

### IV. 1. 3. Inscenace vypravěčské situace

#### IV. 1. 3. 1. Vypravěč jako tlumočník a komentátor

Než se pustíme do Kouroumova osobitého jazyka, všimněme si, jak do značné míry napodobuje projev ústního vypravěče, jak se snaží vyvolat ve čtenáři dojem živého kontaktu, či doslova dialogu s ním. Nejen že oslovuje čtenáře, ale obrací se na něj s vysvětlivkami a tváří se, jako by byl tlumočníkem mezi dvěma kulturami.

Vyjděme od začátku:

*Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké: il n'avait pas soutenu un petit rhume... (str. 9)<sup>12</sup>*

Touto větou se počíná Kouroumův román. Hned od úvodního odstavce nás tak autor uvádí do malinckého prostředí a výslovně na to upozorňuje čtenáře – „*nebo to řekněme malinsky*“. Kourouma se tu od prvního okamžiku staví do posice vypravěče, který nejen vypráví, ale i komentuje vyprávění pro ty, kdo by některým věcem nerozuměli. Snaží se přiblížit situaci v jejím přirozeném, africkém, resp. konkrétně malinckém kontextu, a nepřímou se prezentuje jako tlumočník, který tu je mimo jiné i od toho, aby některé věci cizímu posluchači (čtenáři) vysvětlil. Jean-Claude Nicolas v tomto Kouroumově postoji cítí až „*didaktickou vůli*“, s níž se snaží nezasvěceného čtenáře uvést do malinckého (afrického) prostředí a malinckých zvyků; ale přiznává mu zároveň, že ve své presentaci malinckého světa přesto neupadá do nějakého „*exotismu*“ a drží si odstup.<sup>13</sup>

Revue *Notre librairie* přetiskla po autorově smrti první dvě strany jeho rukopisu *Slunci nezávislosti*.<sup>14</sup> Odpovídají zhruba jedné a půl straně knižního vydání. Je zajímavé, že na těchto dvou stranách – s jinak poměrně malým počtem oprav – Kourouma dvakrát dodatečně vepsal etnonym „*malinké*“ do textu: „*deux colporteurs ont rencontré...*“ opravil na „*deux colporteurs malinké ont rencontré*“ a „*un forgeron*“ opravil na „*un Malinké de la caste forgeron*“. Jako substantivum či adjektivum se výraz *malinké* objeví na těchto dvou rukopisných stranách celkem 7x. Připočteme-li k tomu následující odstavec v knižním vydání (stále dohromady necelé dvě tištěné strany), nalezneme tu toto slovo 10x. Ale možná ještě více o autorově záměru vypoví fakt, že se 3x objeví hned v úvodních 4 řádcích celého románu.<sup>15</sup>

Ahmadou Kourouma tak okamžitě, v samém úvodu románu, opakovaně připomíná čtenáři, že se ocitá v jakémsi 'jiném', malinckém světě, a sám se pasuje do role komentátora a průvodce. V celém románu pak tuto posici prostředníka ještě mnohokrát připomene a posílí:

<sup>12</sup> Viz pozn. 9.

<sup>13</sup> Nicolas, J.-C.: *Les Soleils des indépendences d'Ahmadou Kourouma*, str. 89-90

<sup>14</sup> *Notre librairie* č. 155-156, juillet-décembre 2004, str. 134-135; vzpomínka na A. Kourouma je věnován „*cahier spécial*“ tohoto vydání.

<sup>15</sup> Vycházím stále ze zmíněného knižního vydání románu (viz pozn. 9, 11)



... *Le griot continua à dire, et du autrement désagréable:*  
- *Un retard sans inconvénient; les coutumes et les droits des grandes familles avaient été respectés; les Doumbouya n'avaient pas été oubliés. Les princes du Horodougou avaient été associés avec les Keita.*

*Fama demanda au griot de se répéter. Celui-ci hésita. Qui n'est pas Malinké peut l'ignorer: en la circonstance c'était un affront, un affront à faire éclater les pupilles. Qui donc avait associé Doumbouya et Keita? Ceux-ci sont rois du Ouassoulou et ont pour totem l'hippopotame et non la panthère.*

(str. 13)

*A l'heure de l'ourebi, loin dans l'inexploré de la brousse, au creux d'une montagne où naissait une source fraîche, il rencontra, ou mieux, un génie se révéla à Balla. C'était un génie chasseur. Tous les Malinkés ont entendu parler des génies chasseurs, ces génies vivant de sang chaud et surtout avides de sang humain, ces génies qui conduisent les animaux sauvages comme les bergers mènent les troupeaux.*

(str. 122)

Ještě nekompromisněji čtenáře přímo zahrne mezi ty, kteří ignorují důležité věci – ignorují je prostě proto, že nejsou Malinky:

*...Tout cela dans le sang. Mais le sang, vous ne le savez pas parce que vous n'êtes pas Malinké, le sang est prodigieux, criard et enivrant.*

(str. 141)

I v případě, že Kourouma servíruje něco zcela neuvěřitelného, stačí, aby nezasvěcenému posluchači-čtenáři vysvětlil, že u Malinků je to úplně běžná záležitost – tak i *lovecký démon* se v malinkém světě zjevuje zcela přirozeně, a žádného Malinka to neudiví, protože „*všichni Malinkové slyšeli o loveckých démonech*“. Či přesněji, Ahmadou Kourouma nám sugeruje představu, že u Malinků jsou lovečtí démoni normální věcí, protože jsou jim přinejmenším známi z vyprávění. Proto bychom v jejich existenci měli věřit. Můžeme samozřejmě příběhu přiznat důvěryhodnost jen v rámci ústního vyprávění, a nepovažovat ho za skutečně reálný. Vypravěč sám se odvolává – podobně jako jiní orální vypravěči (viz výše) – na ústní tradici jako na něco, co si samo o sobě zaslouží důvěru. Důkaz, že něco takového myslí vážně, je už ve faktu, že o tom dřív slyšeli všichni Malinkové. To je velmi názorný příklad toho, jak právě orální projev skýtá skvělé útočiště i té nejodpoutanější fantasii. Často, když se Kourouma v románu zmíní o „Malincích“, ocitáme se blízko světa orality, a tedy i kolektivní imaginace:

*...La flamme de la lampe à pétrole vacillait. C'était bien ainsi, car il était dangereux de dormir, c'est-à-dire, pour un Malinké, de libérer son âme dans ces villages de brousse, sans une petite lumière qui veille et éloigne d'autres âmes errantes, les mauvais sorts et les mauvais génies.*

(str. 96)

*Comme tout Malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva, grailonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké natal pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques. Sur des pistes perdues au plein de la brousse inhabitée, deux colporteurs malinké ont rencontré l'ombre et l'ont reconnu. L'ombre marchait vite et n'a pas salué. Les colporteurs ne s'étaient pas mépris: „Ibrahima a fini“, s'étaient-ils dit.*

(str. 9)

#### **IV. 1. 3. 2. Vypravěč se obrací k posluchači (simulace zpětné vazby)**

Hned na první stránce *Slunci nezávislosti* oslovuje Ahmadou Kourouma čtenáře, jako by ho měl přímo před sebou (následující pasáž téměř navazuje na předchozí citaci):

*...„Ibrahima Koné a fini, c'est son ombre“, s'était-on dit. L'ombre était retournée dans la capitale près des restes pour suivre les obsèques: aller et retour, plus de deux mille kilomètres. Dans le temps de ciller l'oeil!*

*Vous paraissez sceptique! Eh bien, moi, je vous le jure, et j'ajoute: si le défunt était de caste forgeron, si l'on n'était pas dans l'ère de Indépendances (les soleils des Indépendances, disent les Malinké), je vous le jure, on n'aurait jamais osé l'inhumer dans une terre lointaine et étrangère.*

(str. 9-10)

„Tváříte se skepticky, ale já vám ručím za to, že to tak skutečně bylo,“ obrací se autor mnohem spíš na posluchače než čtenáře. Vypravěč Kourouma reaguje na tušené námitky posluchače, a polemizuje s nimi. Je příznačné, že toto přímé oslovení se objevuje rovněž hned na začátku vyprávění, kdy se teprve ustavuje vztah mezi vyprávějícím a posluchačem (autorem a čtenářem), kdy se teprve určují meze pravděpodobnosti, v nichž se pak celý následující text bude odehrávat. Kourouma jako by inscenoval vypravěčskou seanci, chtěl nám vsugerovat dojem, že jsme mu tváří v tvář a máme se ponořit do atmosféry jeho příběhu téměř jako jeho přímí účastníci. Občas použije vypravěčské formulky, které čtenáře-posluchače vybízejí k reakci – anebo spíš předstírají, že ho vybízejí:

*Yeux et sourires narquois se levèrent. Que voulez-vous: un prince presque mendiant, c'est grotesque sous tous les soleils.*

(str. 13)

*Enhardi par le trouble du griot, Fama se crut sans limites; il avait le palabre, le droit et un parlerre d'auditeurs. Dites-moi, en bon Malinké que pouvait-il chercher encore?*

(str. 14)

*Évidemment Fama ne pouvait pas le respecter; ses oreilles en ont rougi et le commandant préféra, vous savez qui? Le cousin Lacina, un cousin lointain qui pour réussir marabouta, tua sacrifices sur sacrifices, intrigua, mentit et se rabaissa à un tel point que... Mais l'homme se presse, sinon la volonté et la justice divines arrivent toujours tôt ou tard. Savez-vous ce qui advint? Les Indépendances et le parti unique ont destitué, honni et réduit le cousin Lacina à quelque chose qui ne vaut pas plus que les chiures d'un charognard.*

(str. 23)

Jindy se Ahmadou Kourouma pro změnu dovolává posluchačova souhlasu:

*... Fétichiste parmi les Malinké musulmans, il devint le plus riche, le plus craint, le mieux nourri. Vous les connaissez bien: les Malinkés ont beaucoup de méchancetés et Allah se fatigue d'assouvir leur malveillance...*

(str. 112)

Dokonce se objeví ještě naléhavější, opakovaná žádost o posluchačův souhlas, a po ní rozhodná odpověď, kterou v její důraznosti téměř slyšíme jako hlasité rozhořčení: „*Ne a ne!*“:

*Maintenant, dites-le-moi! Le voyage de Fama dans la capitale (d'une lune, disait-il), son retour près de Salimata, près de ses amis et connaissances pour leur apprendre son désir de vivre définitivement à Togobala, pour arranger ses affaires, vraiment dites-le-moi, cela était-il vraiment, vraiment nécessaire? Non et non!*

(str. 146)

A jindy zase stejně živě zastavuje tušené námitky posluchačů:

*...., Une femme sans limite, " pourrait-on penser. Non! Erreur! Attendez! Un soir, sans aucune raison, elle arrivera silencieuse, comme traversée et cassée par des soucis de foudre.*

(str. 93)

Kourouma zkrátka provokuje přímým apelem, jako by nemluvil ke čtenáři, ale spíš měl před sebou posluchače, jenž by se při oslovení mohl bránit či jinak reagovat. Někdy zase naopak cítí potřebu znovu a znovu posluchače ujišťovat, že se nepřekřel, že posluchač slyší dobře a že všechno, co bylo právě řečeno, je naprostá pravda:

*Oui! C'était vrai! Fama avait rêvé, avait été aveuglé une nuit par un de ces rêves qui vous restent dans les yeux toute la vie, qui vous marquent comme le jour de votre circoncision; un rêve concernant Nakou. Oui, il en avait parlé à Bakary!*

(str. 163)

*Fama, Balla, Diamourou avaient décidé de préparer pour le cousin décédé un au-delà large, et pour cela ils remontèrent aux grandes traditions et mirent à l'attache au milieu de la cour de Doumbouya, le matin des funérailles du quarantième jour, quatre boeufs; nous disons bien quatre boeuf! Comment les boeufs avaient-ils été acquis?*

(str. 138-139)

Samořejmě že vypravěč ve skutečnosti nikdy neočekává reakci posluchače, spíš ji předpokládá, a hned také odpovídá na případné námitky či dotazy. *Slunce nezávislostí* jsou doslova posety řečnickými otázkami, třebaže tyto většinou nejsou adresné, tj. nepoužívají oslovení ve druhé osobě:

*Mais alors, qu'apportèrent les Indépendences à Fama? Rien que la carte d'identité nationale et celle du parti unique.*

(str. 25)

*Pourquoi Salimata demeurait-elle toujours stérile? Quelle malédiction la talonnait-elle? Pourtant, Famma pouvait en témoigner, elle priait proprement, se conduisait en tout et partout en pleine musulmane, jeûnait trente jours, faisait l'aumône et les quatre prières journalières.*

(str. 28)

*Que pouvait penser ce consultant des rapports de Salimata et du marabout? Elle entrait seule chez le marabout alors que le dehors était interdit par l'orage. Les mauvaises langues? les mauvaises langues? Mais Allah savait; jamais il ne s'était passé autre chose que des rires et des salutations entre elle et le marabout.*

(str. 65)

Mais alors, pourquoi? pourquoi chacun préparait-il une confrontation brutale, une sorte de combat de taureaux? Pourquoi jetait-on sa pleine brassée de bois mort sur le feu? Un mystère malinké, ou l'ennui du long chômage saisonnier de l'harmattan?

(str. 132)

*D'abord une atmosphère, le spectacle d'un après-midi de feu de brousse d'harmattan. Des reptiles. Serpents ou caïmans? Fama ne le distinguait pas...*

(str. 163)

Spisovatel má opravdu často velmi blízko k ústnímu vyprávění, vede čtenáře příběhem a zahrnuje jeho přítomnost do toku vyprávění, jako by v tuto chvíli prožívali touž atmosféru kolektivní seance, při níž mezi mluvčím a posluchačem vzniká atmosféra spikleneckého srozumění. Proto se také uchýlí někdy i k první osobě množného čísla:

*C'est pourquoi, à tremper dans la sauce salée à son goût, Fama aurait choisi la colonisation et cela malgré que les Français l'aient spolié, mais avec la bénédiction de celui qui... Parlons-en rapidement plutôt.*

(str. 23)

*...Un exemple: l'exploit triomphant lors des funérailles du père de Fama. Empressons-nous de le conter.*

(str. 123)

*...Aussitôt après la dernière prière les tam-tams battirent dans la cour des Doumbouya. Ils battirent toute la nuit.*

*A cause du frémissement des seins, de la pulsation des fesses et de la blancheur des dents des jeunes filles, contournons les danses: yagba, balafon, n'goumé. Mais asseyons-nous et restons autour du n'goni des chasseurs. Bâtardise! Vraiment les soleils des Indépendances sont impropres aux grandes choses; ils n'ont pas seulement dévirilisé mais aussi démystifié l'Afrique.*

(str. 143-144)

*Ajoutons qu'après le départ des voyageurs le soleil monta rapidement.*

(str. 147)

A aby připomněl, že jde opravdu jen o vyprávění, chce posluchači dopřát možnosti shrnutí, příležitosti zamyslet se nad vývojem líčených událostí a popřípadě z něj vyvodit určité poučení:

*Récapitulons: donc, exactement quatre à tuer.* (str. 139)

Zcela výjimečně se Ahmadou Kourouma odvolá i na doprovodná gesta, která samozřejmě patří k ústnímu, a nikoli ke psanému vyprávění:

*...Diamourou et Balla, les jours suivants, pendant des palabres et des palabres, ont décompté les innombrables signes de funérailles exaucées. Un idiot, un enfant haut comme ça les aurait relevés.*

(str. 144)

A hned o dva odstavce dál vypravěč přímo komentuje vlastní roli, jako by mluvil k posluchačům, jako by při vyprávění užíval pusu namísto pera:

*Donc inutile de fatiguer la bouche pour le dire. Le sacrifice avait été accepté, totalement accepté.*

(str. 145)

#### **IV. 1. 3. 3. Emotivnost a překotnost**

Kourouma dokáže ovšem apelovat na posluchače i jiným způsobem než jen otázkou či přímým oslovením:

*On aurait remis la canne au défunt qui aurait emboîté le pas à l'ancien, et ensemble ils auraient marché des jours et des nuits. Mais attention! sans que le défunt revive!*

(str. 10)

Román *Slunce nezávislostí* je plný vykřičníků, které ve čtenáři vyvolávají dojem, jako by přímo slyšeli hlasitý přednes vypravěče. Nejpatrnější je to u nadávek a klení, jimiž jsou protkány všechny pasáže, kde vystupuje Fama – všechny tyto jeho hrubosti výtečně odrážejí jeho hlubokou vnitřní nespokojenost a zapřklost vůči okolnímu světu v nových společenských poměrech. Jako bychom Famu slyšeli klít. Je těžké si představit nadávku či klení bez lidského hlasu – mají účinnost právě jen tehdy, kdy jsou, i kdyby jen polohlasem, vyřčeny; jen tím přinášejí osvobozující účinek, jímž jsou sprostá slova potenciálně nadána:

*Bâtard de bâtardise! lui! lui Fama, descendant de Doumbouya! bafoué, provoqué, injurié par qui? Un fils d'esclave.*

(str. 17)

*... Fils de chien plutôt que de caste!*

(str. 18)

*...Un bâtard, un vrai, un déhonté de rejeton de la forêt et d'une maman qui n'a sûrement connu ni la moindre bande de tissu, ni la dignité du mariage, osa, debout sur ses deux teticules, sortir de sa bouche que Fama étranger ne pouvait pas traverser sans carte d'identité!*

(str. 101)

*Un Doumbouya, un vrai, père Doumbouya, mère Doumbouya, avait-il besoin de l'autorisation de tous les bâtards de fils de chiens et d'esclaves pour aller à Togobala?*

(str. 190)

Jako jistý protipól všech Famových klení a nadávek zaznívají ve *Sluncích nezávislostí* četné invokace Alláha, většinou děkovné – u nich slyšíme spíš tichý hlas:

*...Mais c'est infidélité, l'adultère qu'elle implorait. Allah, le Bienfaiteur miséricordieux, pardonne le blasphème! Pécheresse? Non!*

(str. 44)

*...Qu'Allah continue de bénir et de renforcer la communauté malinké de la capitale!  
Chaque Malinké se surpassa en générosité. L'argent fut sorti et offert par tous.*  
(str. 81)

*...Diamourou avait résisté aux famines, aux guerres, au régime (louange au Tout-Puissant!) grâce à Matali. Qu'Allah lui en soit cent fois reconnaissant!*  
(str. 112)

*...Il est comblé, il est superbe. Louange au Miséricordieux!*  
(str. 195)

Obzvláště pozoruhodná jsou pak místa, kde se vzývání Alláha a nadávky objevují v těsném sousedství. Takto konstruované věty dokáží ve zkratce evokovat celé složité duševní rozpoložení postavy a v podstatě přímo vykreslit její portrét. Jako by čtenář sledoval Famův vnitřní boj:

*... Bâtard de fils de chien! Pardon! Allah le miséricordieux pardonne d'aussi malséantes injures échappées à Fama dans la mosquée!*  
(str. 27)

*...Dieu en soit loué, le dire est innombrable comme la bâtardise!*  
(str. 95)

*...Il regretta toutes les années passées dans les bâtardises de la capitale, puis il respira profondément plusieurs fois de suite avant d'adresser à Allah le salut matinal que l'on doit au Tout-Puissant.*  
(str. 188)

Avšak Ahmadou Kourouma si pohrává s emotivností textu v celém románu. Nenajdeme v něm snad jedinou stránku, kde by se neobjevil nějaký vykřičník. „Vykřičník“ – tedy slova, která se mají „vykřičet“, zazní nahlas, a čtenář jako by je slyšel i přesto, že si čte potichu:

*A califourchon sur un coursier blanc, Fama volait, plutôt naviguait, boubou blanc au vent, l'étrier et l'éperon d'or, une escorte dévouée parée d'or l'honorait, le flattait. Vrai Doumbouya! Authentique!*  
(str. 171)

*La vérité, Fama ne la savait pas. Il lui incombait de diriger la tribu des Doumbouya. Être le chef de la tribu, avant la conquête des Toubabs, quel grand honneur, quelle grande puissance cela représentait!*  
(str. 89)

*Les autres vendeuses à l'ombre des préaux servant sur des tables la jalousaient et médisaient. Salimata vendait, en plein soleil! Du riz mal cuit! Et à crédit! En distribuant des sourires hypocrites! Elles se disaient tout cela et d'autres paroles encore. Vraiment indignes de mères!*  
(str. 59)

Pozorujeme, jak se zde vypravěč přibližuje hovorovému stylu a dává průchod nejen Famovým, ale (jakoby) i svým vlastním citovým vznětům. V některých pasážích hraje tato emfatická interpunkce doslova dominantní roli, určuje nejen rytmus, ale i stupňuje spád a dramatičnost textu.<sup>16</sup>

*...Les mouches tourbillonnaient dans son dos, dans ses fesses et ses cheveux poussiéreux et en broussailles. Un fou affamé? un idiot obsédé? Le coeur de Salimata désespara. Tiécoura! L'excision, le viol, la séquestration! Le coeur de Salimata battit au rythme du marché.*

(str. 60)

Do počtu vstupují nejen otazníky a vykřičníky, ale také vsuvky v závorkách a dvojtečky, středníky:

*...Il alla chercher des fécondes et essaya (ô honte!) des femmes sans honneur de la capitale.*

(str. 56)

*...Et tous les habitants du Horodougou qui le devaient (et qui ne le devait pas? après tout les Doumbouya étaient les chefs) et qui le pouvaient (et qui ne le pouvait pas en cette saison morte?) se levèrent et marchèrent sur Togobala pour les funérailles du quarantième jour de l'enterré Lacina, le défunt cousin de Fama.*

(str. 139)

*Cette fuite! Par la nuit grise, seule, par une piste, dans la brousse noire, mystérieuse d'esprits, de mânes, infestée de fauves, un baluchons sous l'aisselle, elle s'était enfuie. Elle avait couru sur les ronces, dans le gués, sur les graviers, couru en nage longtemps jusqu'à s'étouffer. Rien ne l'avait arrêtée; les peurs de la nuit, les fauves, les serpents. Rien!*

(str. 47)

Někdy je tento schválně přeháněný důraz na emotivní náboj spíše autorovým komentářem (jako právě citované vsuvky v závorkách), jindy se spíše ozývá jako vnitřní monolog postav:

*En plein jour, en plein Togobala, lui le dernier Doumbouya, devint parasite de ses serviteurs! C'était piteux, incroyable, honteux!*

(str. 127)

Hranice mezi komentáři vypravěče a vnitřní řečí postav se u Kouroumy mnohdy stírají. Někdy dokonce můžeme mít pocit, že nás, čtenáře či posluchače, neoslovuje autor, ale samotný Fama:

*...Là, Fama piqua le genre de colère qui bouche la gorge d'un serpent d'injures et de baves, et lui communique le frémissement des feuilles. Un bâtard, un vrai, un déhonté de rejeton de la forêt et d'une maman qui n'a sûrement connu ni la moindre bande de tissu, ni la dignité du mariage, osa, debout sur ses deux testicules, sortir de sa bouche que Fama étranger ne pouvait pas traverser sans carte d'identité! Avez-vous bien entendu? Fama étranger sur cette terre de Horodougou!*

(str. 101)

---

<sup>16</sup> Nemusí nás překvapovat, že Kourouma na prvním místě mezi svými oblíbenými autory obvykle uváděl Ferdinanda Louise Célinea: „Načetl jsem toho hodně, ale četba, kterou jsem měl na nočním stolku, to byla hlavně Célinova díla. Četl jsem ho před tím, než jsem napsal Monnè, a pak znovu, než jsem začal psát En attendant le vote.“ Z rozhovoru Marca Fenoliho s A. K.: Kourouma le colossal (datováno 27. 8. 2000) na: [www.culture-developpement.asso.fr/J\\_arch/archives/kourouma.html](http://www.culture-developpement.asso.fr/J_arch/archives/kourouma.html)

Ahmadou Kourouma dokonce někdy přechází do dialogicky podaného vypravěčského pásma, jako by vedl hlasitý rozhovor za samotné postavy (tzv. nevlastní přímá řeč). Výroky postav se tak rozplývají v autorově monologu.

*....„Que la paix soit avec toi, Fama!“ dit-il avant de poursuivre. Depuis combien de saisons Fama n'était-il pas parti au pays? Des années? depuis des années? Dans ce cas de nombreuses et désagréables surprises l'attendaient là-bas. Lui, Diakité, avait fui son village, car son village était de la zone du Horodougou se trouvant en République populaire de Nikinai et le Nikinai c'était le socialisme. Fama savait-il comment lui, Diakité, avait échappé? Non? Ce fut grâce à la lune! oui, la lune qui marche dans le ciel.*

(str. 83)

*Fama ouvrit la portière, descendit et s'éloigna. Bakary serra les freins à main, le poursuivit et entreprit de le convaincre. Fama allait encore commettre une faute. Où partait-il? Maintenant qu'il pouvait tout avoir, pourquoi ne voulait-il pas continuer la fête comme les autres? Partait-il à cause des femmes? Mais les femmes, ça s'achète. Ne voulait-il pas de jeunes filles crues? Mais Salimata était là.*

(str. 181)

Interpunkcí strukturovaný text působí nejen velmi emphaticky a vzrušeně, ale i překotně a 'rozsekaně'. Někdy jde spíš o řadu vět jakoby vyřčených ve značném rozrušení mysli. Řádky jsou roztrhány, vypravěči se místy skoro nedostává slov. Můžeme pozorovat stále častější výskyt neúplných vět (nejčastěji substantivních):

*Plus ça allait, plus ce monde devenait méconnaissable: un monde renversé! Voilà maintenant qu'advient des sacrifices dépassant les moyens du sacrificateur. Bientôt un sacrifice de matou incombera à la petit souris! Un mouton! Allah le savait bien, un mouton pour Salimata et Fama, c'était beaucoup; près de deux mille francs! Même si la nuit devenait le jour, de toutes leurs cachettes ils ne gratteraient jamais assez d'argent pour compter jusqu'à... Donc encore des dettes!*

(str. 73)

Neúplné věty bez přísudku jsou v Kouroumově textu velmi hojné.<sup>17</sup> Na konci právě uvedené ukázky se objevuje další typický projev emotivního mluveného projevu: nedopovězená věta. Na hovorový jazyk může upomenout též občasný anakolut:

*...Le Horodougou qui fut démembré et appartenait désormais à deux républiques, les Doumbouya en furent les chefs honorés.*

(str. 99)

*...Défaits, refoulés, vaincus, la discorde et la querelle ravagèrent les cabots, ils s'entre-déchirèrent les oreilles et s'entre-arrachèrent les yeux dans des aboiements d'enfer.*

(str. 142)

<sup>17</sup> Ani se podrobněji nezmiňují o občasných citoslovcích, které rovněž upomínají na mluvený jazyk: *Et le boum! Balla demanda à toutes les femmes du village d'installer les canaris de sauce sur les foyers...* (str. 123-124), *Les vieux du village comptaient sur les doigts les hououm!* (o vyti hyeny, str. 155)



V další ukázce můžeme hovořit o jakémsi smyslovém anakolutu, ne-li zkratu – autor říká o dveřích, že byly „*také malé*“, ale ve skutečnosti slovo „*také*“ se nemá vůbec k čemu odvolávat: vždyť o ničem ***také malém*** v předchozích větách odstavce řeč nebyla:

*... A l'intérieur le fétiche dominateur était un masque épouvantable qui remplissait une grande moitié; une lampe à l'huile flambait, fumait et brillait juste un peu pour maintenir tout le mystère. Le toit de paille, de vieille paille noire de fumée était chargé de mille trophées: pagnes, panier, couteau, etc. Sur la nuit, sur la brousse, sur les mystères s'ouvrait la porte, elle aussi très petite et à laquelle pendait une natte.*

(str. 38)

Ve *Sluncích nezávislosti* nalezneme i několik přeřeknutí či oprav právě řečeného, byť mohou být zdánlivě zanedbatelné a přehlédnutelné:

*...Donc c'est possible, d'ailleurs sûr, que l'ombre a bien marché jusqu'au village natal...*

(str. 10)

*...A l'heure de l'ourebi, loin dans l'inexploré de la brousse, au creux d'une montagne où naissait une source fraîche, il rencontra, ou mieux, un génie se révéla à Balla. C'était un génie chasseur.*

(str. 122)

A bezpočet vsuvek, v tomto případě dokonce dvojitych:

*Les marabouts – des prestigieux! – il y avait même deux El Hadji – s'accroupirent au centre, à un pas des plats et se mirent à feuilleter des papiers jaunis.*

(str. 140)

Nekorigovaný mluvený projev připomínají také – zdánlivě zbytečně – opakovaná slova:

*... Fama sans se rassasier avait regardé Mariam, regardé, elle lui avait semblé s'être parée du deuil comme une courtisée se pare d'un colier d'or un jour de danse.*

(str. 128)

Dojem překotnosti vyvolávají i opakované anafory, jako – jak ve své studii ukazuje Makhily Gassama<sup>18</sup> – v následujícím úryvku:

*...l'essoufflement **et** les vertiges qui l'assourdissaient, l'étreignaient, **et** les couleurs qui se superposaient: le vert **et** le jaune dans des vapeurs rouges, le tout rouge; la douleur **et** les roulements de ventre, les chants dans l'aurore; le champ de l'excision au pied des montagnes aux sommets vaporeux, le soleil sortant tout rouge, tout noyé dans le sang, le viol, la nuit **et** les lampes brillantes **et** éteintes **et** fumantes **et** les cris **et** les jambes piétinées, contusionnées, les oreilles meurtries, les pleurs **et** les cris **et** le pillage...*

(str. 74)

V takto vychrleném proudu obrazů jako bychom slyšeli rozrušený dech Salimaty, již se úryvek týká, a celý odstavec jako by vůbec rušil princip větné konstrukce: „*Substantiva, která nemají ani logicky ani*

<sup>18</sup> Gassama, M.: *La langue d'Ahmadou Kourouma*, str. 61. Zdůraznění spojky *et* přejímám od autora.

gramaticky žádný vzájemný vztah, občas uměle spojená pomocí souřadícího „et“, epiteta, ať už morální či fyzická, to vše nabírá nečekaný směr; stejná substantiva, jako by ještě měla zdůraznit zmatek, jsou znovu použita bez ladu a skladu, alespoň na první pohled: „et les **cris** et les jambes piétinées“, „et les **cris** et le pillage“; ve skutečnosti však tyto křiky (*cris*) nejsou proneseny ve stejných okolnostech.<sup>19</sup>

Nakonec ve *Sluncích nezávislosti* objevujeme i další větné konstrukce, které mohou upomínat na mluvený jazyk – nebo přinejmenším dodávat určitou naléhavost, a tedy v podstatě větší emotivnost, jež je tak vlastní hovorovému projevu. V tomto smyslu si Kourouma např. obzvláště libuje v inversích, které „naplňují funkci naléhání“<sup>20</sup>, to jest důrazu – což nás opět vede k větší emfatičnosti textu.

...Elle se rappelait qu'à ce moment, de ses entrailles grondait et montait toute la frayeur de toutes les histoires de jeunes filles qui avaient péri dans le champ. Revenaient à l'esprit leurs noms, le nom des succombées sous le couteau. Le champ ne retenait que les plus incomparables des belles (comme Salimata!). Était restée Moussogbé, de la promotion de sa maman, une beauté dont tout le Horogoudou se souvenait encore. N'en était pas revenue, il y avait quatre harmattans, Nouna dont le nez avait la rectitude du fil tendu.

(str. 36)

#### **IV. 1. 4. Malinkisovaná francouzština**

Jak jsme právě viděli, Ahmadou Kourouma zdatně využívá různých způsobů, jak napodobit jazyk mluveného vyprávění, ať už jde o vztah k posluchači (čtenáři) a vyvolání atmosféry vypravěčské seance, nebo o nápodobu nekorigovaného ústního projevu, plného exklamací, inversí, přeráznutí, atd. Kourouma však proslul i způsobem, jakým „malinkisoval“ svou literární francouzštinu, jak ji deformoval a obohatil způsobem inspirovaným svým rodným jazykem – malinké. Sám o vztahu těchto dvou jazyků hodně přemýšlel, později snad ještě více než v době, kdy psal *Slunce nezávislosti*:<sup>21</sup>

- Kritici se hodně zajímali o to, jak nakládáte s jazykem. Nebudu zde citovat Jeana-Marie Adiaffihho, jenž hovoří doslova o znásilnění francouzštiny. Když používáte francouzský jazyk tímto způsobem, je to proto, že někde cítíte nějakou neuspokojenost, problém plynoucí z překladu malinké, či ne?

„Ve skutečnosti nejde o překlad z malinké. V této chvíli, například, žiju daleko od malinckého území, a tím se vysvětluje, proč nespěchám s dopsáním románu.<sup>22</sup> Chtěl bych být ve své zemi, ponořit se do svého jazyka, abych mohl odpovědět na takovou otázku: jak by nějaký Malinké řekl to, co právě píšu? Každý jazyk má svůj vlastní chod, jazykovědci vědí, že určitý sled slov, jejich uspořádání, vytvářejí zvláštní povahu jazyka. Právě tuhle strukturu se pokouším znovu nalézt... Co je mrzuté, že některá slova ve francouzštině mají určité konotace. Správné slovo tak nemusí ještě vyhovovat, právě z důvodu svých konotací. Stal se ze mne opravdový sběratel slovníků...“

<sup>19</sup> Tamtéž.

<sup>20</sup> Nicolas, J.-C.: *Les Soleils des indépendences d'Ahmadou Kourouma*, str. 155

<sup>21</sup> Výňatek z rozhovoru, který A. Kourouma poskytl již v roce 1991 Tanelle Boniové: *Les „contre-dires“ de l'Histoire – entretien inédit avec Tanella Bonii*, ve: *Notre librairie* č. 155-156, juillet-décembre 2004, str. 222-225; citace ze str. 224

<sup>22</sup> V roce 1991 měl za sebou jen dva vydané romány, zmínka o chystaném románu se týká již tehdy rozepsaného *Až bude volit divá zvěř*, který ovšem vyšel až 7 let poté.

#### **IV. 1. 4. 1. Malinké**

Malinčtina patří do skupiny tzv. mandingských jazyků v rámci velké skupiny nigerokordofánských jazyků.<sup>23</sup> Třemi nejvýznamnějšími mandingskými jazyky jsou *bambarština*, *dulština* a *malinčtina* (někdy též zvaná *mandingo*, hlavně v anglofonním kontextu – odtud někdy zaměňování se souhrnným označením pro celou jazykovou skupinu). Kromě nich mezi mandingské jazyky patří např. *susuština* nebo *soninčtina* (tj. *soninké* čili *sarakolé*). Mamadou Camara etnika hovořící těmito dvěma jazyky řadí mezi západní Mandingy, zatímco první tři jmenované, tj. včetně malinčtiny, mezi východní Mandingy, přičemž podle něj „*Ďulové představují spíš kastu obchodníků*“ nežli samostatné etnikum.<sup>24</sup>

Malinčtina je, jako většina jazyků černé Afriky, tónovým jazykem. Spoustu významů tedy rozlišuje de facto melodií jednotlivých slov, resp. slabik. V malinčtině existují v zásadě dva tóny, totiž vysoký a nízký, které kromě svého samostatného použití dále vytvářejí i dva další, modulované tóny, stoupavý a klesavý. Při přepisu jazyka se však tyto čtyři tóny nezapisují.

Jako v mnoha tónových jazycích světa, či zřejmě jejich většině (mj. čínštině, vietnamštině, thajštině, podobně v afrických jazycích), ani v malinčtině v podstatě nenacházíme kategorii flexe, tedy skloňování a časování. Gramatické kategorie se vyjadřují jinými prostředky, hlavně pomocnými slovy (jež můžeme ovšem někdy chápat i jako sufixy) a kontextem. Z toho vyplývá, že sama o sobě tato slova nejsou často dostatečně gramaticky určena (např. co do osoby, času atd.). Někdy dokonce nejsou vyhraněna ani co do slovního druhu: tak např. *bolo* znamená zároveň „ruka“ i „míti“, v závislosti na kontextu.<sup>25</sup> Jak záhy uvidíme, Kouroumův jazyk často napodobuje tento princip gramatické neurčenosti, neřkuli přímo volnosti, i ve francouzštině, jíž je pochopitelně takové nakládání se slovy cizí.

#### **IV. 1. 4. 2. Spisovatel mezi dvěma jazyky**

##### IV.1.4.2.1. Výpůjčky a kalky

Ještě jednou si můžeme připomenout úvodní větu Kouroumova románu *Slunce nezávislosti*:

---

<sup>23</sup> Přebírám kategorii nigerokordofánských jazyků od Petra Zimy, který dělí jazyky Černé Afriky na 4 hlavní rodiny: 1. nigerokordofánské jazyky, 2. nilosaharské, 3. afroasijské, 4. kojsanské. Nigerokordofánské jazyky zahrnují i tzv. bantuské jazyky, tj. sahají de facto od Senegalu přes jižní (tj. podsaharskou) část Západní a Střední Afriky až do oblastí jihoafrického cípu. Viz: Klégr, A. + P. Zima: *Světlem jazyků*, str. 348 ad. Přestože Zima prosazuje označení *malinkština*, přikláním se k zjednodušenému pravopisu *malinčtina*, resp. (pouze v rámci této práce) původnímu výrazu *malinké*, jehož užívá i francouzština.

<sup>24</sup> Camara, M.: *Parlons malinké*, str. 16; následnou charakteristiku malinckého jazyka přebírám převážně z této knihy.

<sup>25</sup> Tamtéž, str. 55

*Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké: il n'avait pas soutenu un petit rhume...*

Hned v první větě nás Ahmadou Kourouma staví před realitu malinckého jazyka, který nadále bude nacházet svůj odraz v celém jeho románu. Na konci téže, stále ještě úvodní strany, nám spisovatel naservíruje další kalk ze svého rodného jazyka, malinčtiny, kterým se vysvětluje i podivný název celé knihy:

*Vous paraissez sceptique! Eh bien, moi, je vous le jure, et j'ajoute: si le défunt était de caste forgeron, si l'on n'était pas dans l'ère des Indépendances (les soleils des Indépendances, disent les Malinké), je vous le jure, on n'aurait jamais osé l'inhumer dans une terre lointaine et étrangère.*

(obě citace str. 9)

Malinčtina užívá výrazu „slunce“ též ve významu „dny“ či „sled, posloupnost po sobě jdoucích dnů“. Není náhodou, že Kourouma tento výraz umístil i s vysvětlením hned na první stranu knihy, a stejně není náhodou, že jej vetkl přímo do názvu celé knihy. Jako by tím rovnou chtěl demonstrovat, že půjde o román 'malincký'. Slovo *slunce* se v románu objeví bezpočtukrát, a to v obou svých významech: jako nebeské těleso, i jako den (např. *Un soleil avait fini*. – str. 118) Jak už bylo poznamenáno výše, také titul druhého Kouroumova románu (*Monnè, urážky a výzvy*) odkazuje přímo k malinčtině (malincké *monnè* = urážky a výzvy). Nejde o samoúčelnost: je to zároveň poukaz na to, že africkou realitu nelze beze zbytku přeložit do evropského jazyka bez újmy či zkreslení. (Tato nepřeložitelnost byla, jak už jsem poukázal, později jedním z hlavních motivů románu *Alláh není povinen*.)

Kouroumova malincká inspirace se sice do jazyka románu promítá i v rovině lexikální, ale tím ještě není jeho dílo tak výjimečné. Případy, kdy se v textu objeví nějaký malincký výraz, jsou ostatně poměrně vzácné. Někdy autor přidá vysvětlení, jindy nikoli:

*Fama se récriait: „Bâtard de bâtardise! Gnamokodé!“ Et tout manigançait à l'exaspérer.*

(str. 11)

*La colonisation, les maladies, les famines, même les Indépendances, ne tombent que ceux qui ont leur ni (l'âme), leur dja (le double) vidés et affaiblis par les ruptures d'interdit et de totem.*

(str. 113)

*Un génie est comme un homme et il existe pour tout individu un objet avec lequel on éteint la vie dans le corps, comme l'eau refroidit la braise; cette objet met fin à notre destin: c'est notre kala.*

(str. 125)

*Fama et ses deux femmes occupaient la petite pièce avec un seul lit de bambou, un seul tara.*

(str. 151)

*Et chaque jour le cercle autour des calebasses de tô s'était élargi des camarades de classe d'âges qui avaient choisi l'heure de l'assise des repas pour venir saluer.*  
(str. 127)

*...Balla demanda à toutes les femmes du village d'installer les canaris<sup>26</sup> de sauce sur les foyers et disparut dans la brousse.*  
(str. 124)

*Souleymane et ses Talibets bâtirent un grand campement appelé Togobala (grand campement) et fondèrent la tribu Doumbouya...*  
(str. 98)

Malinčtina se výrazně odráží v četných nadávkách a vulgárních přirovnáních, jichž nalezneme v Kouroumově románu věru nepočítaně. Nejčastěji a v kombinaci s různými dalšími slovy se tu objevuje výraz *bâtard*, event. *bâtardise*. Můžeme-li věřit autorovi, jde o překlad malincké nadávky *Gnamokodé!*, která se jednou objeví i s překladem už v tomto Kouroumově románu (na str. 11, viz citace výše), mnohokrát potom, s různě variovaným vysvětlením (*Bâtard!*, *Bâtardise!*, *Bâtard de bâtardise!* aj.), v románu *Alláh není povinen*.<sup>27</sup> Ve *Sluncích nezávislostí* nalezneme mnoho dalších nadávek, u těch delších jde většinou o nadávky přirovnáním, a proto se k nim vrátíme níže.

Podstatně zajímavější než slovní výpůjčky jsou syntaktické a fraseologické kalky. Ne vždy je snadné je odhalit, protože takové odhalení předpokládá dokonalou znalost malinké i francouzštiny. Jean-Claude Nicolas<sup>28</sup> upozorňuje např. na podvojnost malinckého výrazu *la*<sup>29</sup>, který znamená zároveň „na“ i „ve“. U Kouroumy najdeme oba „překlady tohoto slova“ ve stejném kontextu:

*C'était tomber dans le grand sacrilège que de remplir tes coeur et esprit des pensées de Salimata alors que tu étais dans une peau de prière au sein d'une mosquée.*  
(str. 30)

*...Décochement d'un sourire vite réprimé: jamais de sourire sur la peau de prière d'Allah.*  
(str. 44)

Podobně objevíme totožnou vazbu v jiném kontextu (i zde by logika věci spíše žádala předložku *na* – *sur*):

*Fama aurait pu dans la journée, lorsque Salimata allait au marché, pousser Mariam dans le tara. Il ne le fit pas; la coutume l'interdisait.*  
(str. 153)

<sup>26</sup> Canari (kanari) – velká hliněná nádoba, postavená obvykle na zemi

<sup>27</sup> Makhily Gassama osvětluje význam slova *gnamokodé* takto: „*znamená doslova 'syn ze křoví' nebo 'syn z lesa', to jest počatý při potkání ve křoví či v lese, tedy 'bastard'*.“ Gassama, M.: *La langue d'Ahmadou Kourouma*, str. 107; v učebnici *Parlons malinké* však nenacházím pro tuto interpretaci oporu: podle ní se syn řekne *dencè*, křoví *burun*, les *tu*.

<sup>28</sup> Nicolas, J.-C.: *Les Soleils des indépendences d'Ahmadou Kourouma*, str. 151

<sup>29</sup> Mamadou Camara, který je autorem učebnice malinčtiny, uvádí pro *la* ovšem pouze překlad „na“. (Vychází přitom z malinké, jak se jím mluví ve východní Guineji.) Každopádně v malinké nejde o předložku (preposici), nýbrž záložku (postposici), neboť se klade až za podstatné jméno. To platí i o řadě dalších – z našeho hlediska – předložek. Viz: Camara, M.: *Parlons malinké*, str. 32

Kourouma užívá i zvláštních slovních spojení, která jsou přímým překladem malinckého vyjádření (či jeho variací). Tak například když vloží do úst kouzelníka Abdoulaye, který se snaží přesvědčit Salimatu, následující slova:

„...*Ton mari, je te le dis d'un intérieur et d'une bouche clairs, ne fécondera pas les femmes...*“

(str. 76)

Fraseologické kalky nacházíme na mnoha dalších místech – můžeme v nich často pozorovat sklon k opisnému pojmenování, zejména synekdochou (pars pro toto – částí těla nazveme celek); tak např. „usad' své hýždě“ místo „posad' se“, „naše uši jsou unavené“ m. „už nás nebaví poslouchat tě“ atd.:

„*Assois tes fesses et ferme la bouche! Nos oreilles sont fatiguées d'entendre tes paroles!*“

(str. 15)

„*Prête tes oreilles, Salimata, et pense bien mes paroles!*...“

(str. 76)

Na neafrického čtenáře nutně musí působit překvapivě také jiné formulace, často spojené s aktem mluvení. Následující příklady možná pomůže ozřejmit i vysvětlení Soryho Camary, týkající se koncepce úst, jazyka a mluveného slova u Malinků. Camara mj. i na základě analýsy řady malinckých rčení vyvozuje, že Malinkové mají „...*hluboce nedůvěřivý postoj k ústům jako symbolu řeči. Copak to není právě pusa, jejímž prostřednictvím se člověk vystavuje nebezpečí, že se mu vymkne slovo a že se tím zcizí sám sobě nebo si znepráteleí okolní svět?*“<sup>30</sup> Malinkové mají podle Camary dokonce „*hluboce pejorativní koncepci (i) slova. Zdá se, že slovo symbolisuje všechny možnosti narušení harmonie a nesoulad: aroganci, osočení, lež, neuvážené odhalení věcí. A tedy, čím méně se mluví, tím lépe.*“<sup>31</sup> To velmi dobře objasňuje význam takových formulací jako „vyplivni své výčitky“:

*Vrai sang de maître de guerre! dis vrai et solide! dis ce qui t'a égratigné! explique ta honte! crache et étale tes reproches!*

(str. 14)

Tyto negativní konotace se mohou odrazit i v nadávkách, adresovaných přímo ústům toho, kdo řekl nebo by mohl říci něco odsouzeníhodného, nepatřičného:

„...*Maintenant, ouvrez vos oreilles de léporides et fermez vos gueules d'anús d'hyène.*

(str. 168)

<sup>30</sup> Camara, S.: *Gens de la parole*, str. 249-250

<sup>31</sup> Tamtéž, str. 259

Mluvené slovo není jen nositelem významů a prostředníkem komunikace. Je také p ř e d m ě t e m komunikace, něčím, co se hodně komentuje (viz výše četná přísloví) a o čem se mluví. Stává se středem zájmu, a dokonce diktuje už jen svou rolí společenský život každé africké komunity. Zrodilo tzv. *palábr*, posezení starších či představených vesnice, kde se hovoří hlavně pro hovoření, mluví se proto, aby se mluvilo, řeč se vede pro řeč. Převrácením slov se dosahuje společného konsensu, vzájemného dorozumění. Neobvyklá zvrtná forma slovesa *se dire* v následné citaci odkazuje přímo k instituci palábru.<sup>32</sup>

*Pourtant Balla et Diamourou devaient se dire, se supporter. Ils étaient des égaux.*  
(str. 111)

I u některých dalších sloves můžeme odhalit přímý překlad z malinké (*tomber, se lever, se casser, donner* aj.):

*La colonisation, les maladies, les famines, même les Indépendances, ne tombent que ceux qui ont leur ni (l'âme), leur dja (le double) vidés et affaiblis par les ruptures d'interdit et de totem.*  
(str. 113)

*Yeux et sourires narquois se levèrent.* (str. 13)

*Un vaurien comme une crotte, vide la nuit comme le jour, pour lequel elle se cassait, se levait au premier chant du coq...*  
(str. 35)

*Dehors donnaient le vent et la pluie.*  
(str. 77)

*La plus âgée des hyènes des montagnes du Horodougou – on l'appelait respectueusement „l'Ancienne“ – hurlait rarement dans les nuits de Togobala. Tout le village: femmes, hommes et enfants, reconnaissait la raucité et l'aphonie de son hurlement, et dès que l'Ancienne donnait (elle commençait généralement avant le coucher du soleil), tout se taisait, même les chiens.*  
(str. 155)

V některých případech můžeme takto použitá slovesa vnímat jako nepřímé, obrazné vyjádření (*elle se cassait, sourires se levèrent*), které nás logicky posouvá blíže ke světu africké imaginace.

#### IV.1.4.2.2. Přirovnání a přísloví

Mezi fraseologické kalky patří samozřejmě i malinká přirovnání a přísloví. Uvádím je zvláště, protože představují delší výpovědní celky a jako takové upomínají na tradiční orální diskurs, jak o

---

<sup>32</sup> „...sloveso se dire evokuje zcela jasně palábr, při němž se musí cele a upřímně sdělit pravda, ale zároveň se musí snést pravda těch druhých...“, píše v souvislosti s tímto Kouroumovým neologismem J.-C. Nicolas. Nicolas, J.-C.: *Les Soleils des indépendences d'Ahmadou Kourouma*, str. 151

něm bylo pojednáno výše. Můžeme je označit za žánry orální kultury – to platí zejména o příslovích, avšak vzhledem k tomu, že přísloví je v podstatě skryté přirovnání, můžeme je bez rozpaků přiřadit k sobě. Začneme **přirovnáními**, u Kouroumy velmi hojnými:

*C'est pourquoi, à tremper dans la sauce salée à son goût, Fama aurait choisi la colonisation...*

(str. 23)

*...Parce que d'abord un garçonnet, un petit garnement européen d'administrateur, toujours en courte culotte sale, remuant et impoli comme la barbiche d'un bouc, commandait le Horodougou.*

(str. 23)

*Salimata avait salué avec joie la coépouse et expliqué avec grand coeur et esprit qu'une famille avec une seule femme était comme un escabeau à un pied, ou un homme à une jambe; ça ne tient qu'en appuyant sur un étranger.*

(str. 151)

Kourouma velmi často v přirovnáních a příslovích užívá různé africké reálie.

*C'était grave et aussi embarrassant qu'un boubou au col trop large.*

(str. 131)

*...La politique n'a ni yeux, ni oreilles, ni coeur; en politique le vrai et le mensonge portent le même pagne, le juste et l'injuste marchent de pair...*

(str. 157)

Mezi takové reálie patří ovšem nejčastěji zvířata. V Kouroumových přirovnáních před nás předstupuje celá rota afrických živočichů, kteří jeho stylu dodávají skutečné živosti a barvitosti, ale zároveň i typicky africký kolorit, protože většina z citovaných zvířat je ryze regionálních – pralesních, a ještě více sahelských<sup>33</sup>:

opice: les mendiants (...) se cramponèrent comme des petits singes aux mures (str. 28)

hyena: (o fetišéru Ballovi) *vieille hyène* (str. 105)

ještěrka: *la peau rugeuse et poussiéreuse comme le margouillat des murs...* (str. 103), *un margouillat de planton lui indiqua...* (str. 162)

paviáni: *la cérémonie avait dégénéré en jeu de cynocéphales...* (str. 18)

šakal: *Vous êtes tous des chacals.* (str. 167)

mravenci maňani: (o vlaku) *comme une bande de magnas en butte à des obstacles, s'épuisait dans mille détours en se balançant* (str. 186)

sup: *Tu es un vautour et tu vas mourir en vautour...* (str. 182)

serval: *tu n'es pas un serval qui préfère mourir de faim plutôt que de se repaître de la viande qu'on lui a servie...* (str. 182)

<sup>33</sup> To odpovídá Kouroumově geografickému zázemí: narodil se v Pobřeží slonoviny, jejíž jižní část je (či spíše byla) z velké části pokryta pralesy, sever je však už v podstatě sahelský, tj. jde o přechodné savany před nástupem severní pouště, Sahary. Ahmadou Kourouma se narodil poblíž města Korhogo, které se nachází v severozápadní části země, oblasti ryze malincké a již bezlesé. Hyeny, supi, šakali či serval jsou typickými zvířaty těchto oblastí a poměrně častými postavami zdejších bajek a příběhů (zejména hyeny a šakalové).



varan: *Une honte aussi épaisse que celle qui conduit le varan de rivière à se cacher dans l'eau.*  
puma (?): *Le cougal a été pris au piège, quelle raisons a le francolin de se jeter et rouler à terre en disant qu'il ne passera pas la nuit?* (str. 158)  
hrabáč (druh savce): (o Famově spolucestujícím v kamionu)...*le maintien sec d'un arbrisseau d'harmattan et les oreilles d'un oryctérope* (str. 85)

K zástupcům živočišné říše někdy přibudou i rostliny:

zoborožec, šimpanz, sisal: (o Babouovi) „*visage clair, mais sec et tiré, un nez long de bec de calao, des yeux perdus sous des cils de chimpanzé, des oreilles décollées comme des feuilles de sisal...*“ (str. 134)  
ptáci z fíkovníku: (o griotovi) „*débitait comme des oiseaux de figuiers“* (str. 110)

Prostřednictvím srovnání vyvolává obrazy typicky africké, jejichž smysl by měl být posluchačům (čtenářům) důvěrně znám. Nejen že by posluchač měl vědět, co je *bubu*, *harmattan*, *sisal* atp., ale také do značné míry potřebuje znát kulturní pozadí a konotace, s nimiž jsou v africkém (malinckém) povědomí určité věci – a zejména zvířata – spojeny. Dočteme-li se například, že kouzelník Balla je „*vieille hyène-stará hyena*“ (str. 105), měli bychom vědět, jaké vlastnosti taková charakteristika evokuje (hyena je symbolem lačnosti i hlouposti – zde jde ovšem spíš jen o narážku na první z vlastností, protože Balla rozhodně není v románu představován jako hlupák).

Dá se tedy říci, že Kourouma užívá ve svých přirovnáních paradoxního postupu: aby upřesnil obecnou situaci, uchyluje se ke srovnání s konkrétními africkými reáliemi – ty jsou ovšem poměrně cizí evropskému čtenáři (Kourouma má samozřejmě mnohem víc čtenářů mimo Afriku). Jako by tedy autor-vypravěč zahrnoval svého čtenáře-posluchače do okruhu svých domorodých posluchačů, kterým naopak podobná přirovnání připadají důvěrně známá. Spisovatel takto afrikanisuje i obrazy, které tvoří jen doplňky, určené k dokreslení a upřesnění hlavního toku vyprávění.

Exoticky a bizarně působí také další kategorie přirovnání, kterou můžeme nazvat skatologickou či sexuální. „*Jsou věci, které jsou součástí lidské intimity u Malinků: mezi nimi jde na prvních místech o křestní jméno a genitálie,*“ píše Sory Camara<sup>34</sup>, a upřesňuje, že právě pomocí křestních jmen (mimořádně nezdvorné je užití je vůči váženým osobám) a slov týkajících se genitálií Malinkové mohou někoho silně urazit. To nás jistě nemusí udivovat: tykat v češtině starším osobám je rovněž neslušné a nejsprostší nadávky se také vztahují ke genitálním a análním věcem.

Zatímco v češtině a dalších evropských jazycích jsou však genitální a anální nadávky přímé, v africkém ústním vyjadřování jsou využívány ve své obrazové moci, mají schopnost vyvolat silné,

<sup>34</sup> Camara, S.: *Gens de la parole*, str. 256

konkrétní obrazy. Nejčastěji se proto vyskytují v přirovnáních a příslovích. Kourouma není jediný, kdo bohatství této vulgární obraznosti – z evropského pohledu – využívá, někdy snad až nadužívá. V podobně hustém zastoupení je můžeme objevit např. v již mnohokrát citovaném (viz výše, část III.) románu *Řezník z Kutý* od malijského Massy Makana Diabatého. A v Kouroumových *Sluncích nezávislosti* nacházíme tyto nadávky a klení v nesčetných genitálních a análních přirovnáních:

*Du Togobala de son enfance, du Togobala qu'il avait dans le coeur il ne restait même plus la dernière pestilence du dernier pet.*

(str. 103)

*Le délégué étranger, ignorant des coutumes malinké, se répétait, se redressait et rebondissait, inconciliant, toujours indomptable, comme le sexe d'un âne enragé.*

(str. 135)

*Disons vrai: cela était aussi infaisable que manger les crottes d'un chien.*

(str. 136)

*...Les Indépendances et le parti unique ont destitué, honni et réduit le cousin Lacina à quelque chose qui ne vaut pas plus que les chiures d'un charognard.*

(str. 23)

*...Quel fut l'ébahissement du chasseur lorsqu'il vit la bête foncer sur lui comme si le coup n'avait été que le pet d'une grand-maman.*

(str. 124)<sup>35</sup>

*..., Mes dires ont donc sonné le silence comme le pet de la vieille grand-mère dans le cercle des petits-enfants respectueux“, s'étonna Sery en prolongeant la phrase par un éclat de rire qui n'eut pas d'écho.*

(str. 89)

*...C'était un frêle adolescent, élancé, noir comme un sourd-muet, mais impoli comme le fondement d'une chienne pleine.*

(str. 177)

*Quant à l'infidélité, euh! euh! les femmes propres devenaient rares dans le Horodougou comme les béliers à testicule unique.*

(str. 130)

*..., Fama! Il ne pesait pas plus lourd qu'un duvet d'anus de poule. Un vaurien, un margouillat, un vautour, un vidé, un stérile.(...)“*

(str. 133)

*...Les lois, les ordres et les circulaires des soleils des Indépendances étaient aussi nombreux que les poils d'un bouc et aussi complexes et mélangés que le sexe d'un canard.*

(str. 188)

Tyto obrazy se vzácně vyskytují v příslovích:

*Fama devait prouver sur place qu'il existait encore des hommes qui ne tolèrent pas la bâtardise. A renifler avec discrétion le pet de l'effronté, il vous juge sans nez.*

(str. 14)

<sup>35</sup> Přirovnání k „prdu staré babky“ (byť v jiném kontextu) najdeme taktéž hned v úvodu Kouroumova posledního dokončeného románu, *Alláh není povinen: J'ai quitté le banc parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère. (C'est comme ça on dit en nègre noir africain indigène quand une chose ne vaut rien. On dit que ça ne vaut pas le pet d'une vieille grand-mère parce que le pet de la grand-mère foutue et malingre ne fait pas de bruit et ne sent pas très, très mauvais.)* Ze: Kourouma, A.: *Allah n'est pas obligé*, str. 9

Kouroumovy 'vulgaritý' jsou zajisté součástí určitého autorského gesta, stylu, kterým autor podtrhuje miserii, v níž žije Fama, a jejich přemrštěný výskyt v románu lze jednoznačně připsat na účet spisovatelova osobitého rukopisu. V žádném případě z nich nemůžeme vyvozovat, že by typickým projevem africké orality byla nějaká přehnaná vulgarita, nadužívání sprostých slov. Ale přesto vypovídají o africké ústní slovesnosti dost: svou obrazivostí, schopností evokovat živé, působivé a úderné obrazy. Vždyť ani osobní nadávka se tu často neděje přímo, ale prostřednictvím opisných přirovnání.

O úloze a bohatém rejstříku **příslaví** v subsaharské ústní slovesnosti už bylo pojednáno výše – Kourouma patří k autorům, kteří z této 'pokladnice' svého etnika čerpají víc než vydatně. Do *Sluncí nezávislosti* dokázal zakomponovat desítky přísloví tak přirozeně jako málokdo; čtenář si jich při strhující četbě ani mnohdy nestačí všimnout a působí na něj jako přirozená a nezbytná součást textu:

*C'était Fama qui avait raison, trancha-t-il. La vérité il faut la dire, aussi dure qu'elle soit, car elle rougit les pupilles mais ne les casse pas.*

(str. 16)

*Alors, que maintenant Bamba revienne, recommence, il saura que l'hyène a beau être édentée, sa bouche ne sera jamais un chemin de passage pour le cabrin.*

(str. 17)

*En tout, un fils de chef et un musulman conserve le coeur froid et demeure patient, car à vouloir tout mener au galop, on enterre les vivants, et la rapidité de la langue nous jette dans de mauvais pas d'où l'agilité des pieds ne peut nous retirer.*

(str. 22)

*Louange au Tout-Puissant! Louange aux mânes des aïeux! Tant que le mur ne se fend pas, les cancrelats ne s'y mettent pas.*

(str. 137)

*...Le jour du jugement, il allait commencer par dire: „Écoutez ce proverbe bien connu: l'esclave appartient à son maître; mais le maître des rêves de l'esclave est l'esclave seul.“*

(str. 166)

Ve své jednatlivosti však přísloví nedokáže text skutečně ozvláštnit. Daleko působivější jsou – a pro našince mají punc cizokrajnosti – ty pasáže Kouroumova románu, kde se stávají určitým tmelem textu a je z nich doslova vybudován celý delší projev. Snad nejvýraznější pasáž tohoto typu, upomínající přímo na africký orální diskurs, najdeme na počátku 3. části *Sluncí nezávislosti*. Je o to 'zvláštnější', že nejde o dialog různých mluvčích, kteří se v argumentaci ohánějí příslovími, ale o vnitřní monolog Famy, který doslova přemýšlí skrze přísloví a přirovnání. Stěží bychom obdobu podobného textu našli u nějakého neafrického autora:

...Et Fama, que l'on connaissait toujours si ardent, devint, dans cette affaire de mésentente entre les femmes, un attentiste. Il prétendait que la situation ressemblait à un taurillon sans corne ni queue(1); il ne savait pas comment la prendre, comment la terrasser. Tout ce qui se passait entre Mariam et Salimata été pourtant bien prévisible; on ne rassemble pas des oiseaux quand on craint le bruit des ailes.(2) Et les soucis qui chauffaient Fama avaient été bien mérités; ils étaient l'essaim de mouches qui forcément harcèle celui qui a réuni un troupeau de crapauds. (3)

D'ailleurs à bien faire le tour des choses, son ménage ressemblait à un vase simplement penché; il n'avait pas encore versé son contenu.(4) Il y avait de l'espoir. Où a-t-on vu un trou rempli de ficelles ne présentant pas un seul bout pour tout tirer?(5) Nulle part. Mais il fallait chercher le bout avec patience, avec persistance. C'est en criant plusieurs fois tous les soirs aux chèvres: „Entre! entre! entre!“ qu'elles finissent par rentrer.(6) Fama ne voulait même pas crier les „entre! entre!“ Il pensait que tout allait finir par s'arranger. „Même la guêpe maçonne et le crapaud finissent par se tolérer quand on les enferme dans une même case (7), et pourquoi pas Mariam et Salimata?“ disait-il.

(str. 153)

Podobnou kaskádu přirovnání a přísloví Ahmadou Kourouma vypustí o pouhých několik stránek dále:

...Ils s'étaient tous enrichis avec l'indépendance, roulaient en voiture, dépensaient des billets de banque comme des feuilles mortes ramassées par terre(1), possédaient parfois quatre ou cinq femmes qui sympathisaient comme des brebis(2) et faisaient des enfants comme des souris(3). Fama persistait et criait dans les palabres qu'il n'aurait de cesse tant que ses anciens amis ne seraient pas libérés. Le cougal a été pris au piège, quelle raisons a le francolin de se jeter et rouler à terre en disant qu'il ne passera pas la nuit?(4) A trop se mettre en peine pour d'autres, le malheur qui n'était pas nôtre nous frappe.(5) Fama n'avait pas voulu entendre le tonnerre, il avait l'orage et la foudre.(6)

(str. 158)

Naprostu reálná situace, již je konflikt mezi dvěma ženami jednoho muže, je (v 1. ukázce) komentována ve dvou odstavcích, v nichž vstupují do hry *býček bez rohů a ocasu, hluk ptačích křídel, muší roj, houf ropuch, nahnutá váza, díra plná provázků, hlasité přivolávání koz navečer, vosy zavřená s ropuchou v jednom domě...* V druhém případě jde o komentář týkající se novodobých afrických poměrů, které zrodily bezohledné zbohatlíky a zároveň usadily některé z Famových přátel do vězení. Evropana by sotva napadlo tuto naprostu reálnou, politicky a společensky určenou situaci opisovat pomocí takových obrazů, jako jsou: *mrtvé listí na zemi, poslušné ovečky a rodící myši, jaguár v pasti a frankolín válející se po zemi* (frankolín je druh kurovitého ptáka), *hřmot hromu, bouřka a blesk*.

Všechny tyto zdánlivě nesourodé obrazy přesto krouží kolem jediného ústředního tématu, který ostatně s jejich konkrétním obsahem nemá ani zdaleka nic společného – jen to, že jde o určitou paralelu, vystihující jeden z aspektů dané, skutečné situace. Snad není ani potřeba dodávat, že pro afrického čtenáře by takové řady obrazů nepůsobily nikterak překvapivě. Účast fantasmie na ústní výpovědi je pro Afričany něčím zcela přirozeným a na rozdíl od nás na ně nepůsobí jako střet dvou neslučitelných světů.

#### IV.1.4.2.2. Deformace francouzské gramatiky a neologismy

Jak již bylo řečeno, v malinčtině se gramatické kategorie vyjadřují jinými prostředky než flexí. Slova sama o sobě často nejsou dostatečně gramaticky určena, a to ani v osobě, mnohosti, pohlaví, čase, atd. A co je z hlediska naší studie obzvláště zajímavé, nejsou v zásadě vyhraněna ani co do slovního druhu: v závislosti na kontextu tak může jedno a téže slovo plnit funkci slovesa či přídavného jména, podstatného jména místo příslovce atd. (Tento princip ovšem není zcela cizí ani francouzštině; připomeňme, že např. některé odstíny barev se vyjadřují pomocí substantiv, resp. zpřídavnělých substantiv: tak existují přívlastky typu *le bouton cerise, les étoffes pêche, des rideaux crème* aj.<sup>36</sup> Právě u barev je tento způsob pojmenování odstínů nejvíce patrný i u řady afrických jazyků.<sup>37</sup>)

Kouroumův jazyk v mnohém napodobuje tento princip gramatické neurčenosti, neřkuli přímo volnosti, i ve francouzštině. Najdeme u něj četné záměny slovních druhů. Používá:

##### **a) přídavná jména a přídavná jména jako podstatná jména:**

*C'était un court et rond comme une souche, cou, bras, poings et épaules de lutteur, visage dur de pierre, qui avait crié...*

(str. 15)

*...L'infécond, sauf les grâce et pitié de miséricorde divines, ne se fructifie jamais.*

(str. 28)

*...aucune prière ne peut ragaillardir un vidé comme Fama...*

(str. 30)

*...Les tombes des non retournées et non pleurées parce que considérées comme des sacrifices pour le bonheur du village...*

(str. 36)

*...Fama sans se rassasier avait regardé Mariam, regardé, elle lui avait semblé s'être parée du deuil comme une courtisée se pare d'un collier d'or un jour de danse.*

(str. 128)

##### **b) podstatná jména místo přídavných jmen nebo příslovci:**

*...le port chargé de bateaux et d'entrepôts, et plus loin encore la lagune maintenant latérite...*

(str. 12)

*...L'homme à son tour hurle le fauve, gronda le tonnerre.*

(str. 77)

*... Après le village il clignait de l'oeil. Une autre brousse écrasée par le soleil, le même horizon harmattan, le même ciel serein...*

(str. 94)

<sup>36</sup> Viz např. Hendrich, J. + O. Radina + J. Tláskal: *Francouzská mluvnice*, str. 174

<sup>37</sup> Jak říká M. Camara, jen málo barev má v malinčtině své explicitní pojmenování. Většina odstínů se vyjadřuje pomocí substantiv reprezentujících tu kterou barvu. Viz: Camara, M.: *Parlons malinké*, str. 100

*...mais à Togobala, aux yeux de tout le monde, tout le monde se dit et respire musulman, seul chacun craint le fétiche.*

(str. 105)

*Fama se surprit ravi. Et il y avait de quoi. Le matin était patate douce.*

(str. 161)

### c) přídavná jména místo příslovčí:

*Vrai sang de maître de guerre! dis vrai et solide! dis ce qui t'a égratigné! explique ta honte! crache et étale tes reproches!*

(str. 14)

*...A la mosquée il priaît gros et égrenait trop longtemps le chapelet...* (str. 121)

*...L'hivernage était celui de la forêt; il tombait interminable et lourd...* (str. 159)

*Une prière. Tout s'arrange doux et calme, la douceur qui glisse...* (str. 196)

### d) slovesa jako podstatná jména:

*„...Le dire se démêle comme les plumes de ce coq...”* (str. 76)

K volnému nakládání se slovními druhy lze přičíst také některé další překvapivé inovace, hlavně nestandardní nakládání se slovesnými vazbami. Ahmadou Kourouma tak například užívá:

### e) transitivní slovesa v netransitivních vazbách:

*...et dans un vacarme de klaxons et de ferraille, l'auto croisait.*

(str. 82)

*...les terres, les arbres, les eaux, les hommes et les animaux, tout ce qui entourait aurait dû appartenir à Fama comme sa propre épouse.*

(str. 100)

*...Le vent renversa, arracha, aveugla et le vacarme s'arrêta, chiens et pleureuses s'enfuirent et se réfugièrent dans et derrière les cases.*

(str. 104)

*Et un vent, un soleil et un univers graves et mystérieux descendirent et enveloppèrent.*

(str. 116)

*Le griot et Fama prièrent et après ils allaient se courber pour nettoyer, quand un margouillat a surgi et a glissé entre les pieds pour disparaître dans un trou au flanc de la tombe.*

(str. 117)

*Fama avait fixé la jeune femme en train de dire, mais...* (str. 129)

*Les grands feux de bois illuminèrent et autour le palabre s'organisa jusqu'au premier chant du coq.*  
(str. 135)

*...De grands couteaux flamboyants fouillèrent, dépecèrent et tranchèrent...* (str. 141)

**f) a naopak – netransitivní slovesa v transitivních vazbách:**

*...Elle retint son souffle, marcha la rigole creusée par les pieds nus des passants...*  
(str. 51)

*...Pourquoi tourner le dos à tout cela pour marcher un mauvais voyage?*  
(str. 146)

*... Elle y pénétra pour pleurer son malheur et cacher son visage de femme qui n'aura jamais d'enfant parce que ne sachant coucher qu'un homme stérile.*  
(str. 78)

*...La pluie tombe la foudre et l'eau nourricière, la terre sort la moisson...*  
(str. 117)

*...Il alla saluer, se courba, se pencha à la porte de la case où les veuves asseyaient le deuil...*  
(str. 128)

*La quatrième prière arriva trop tôt, mais on la courba très scrupuleusement...* (str. 135)

**g) z předmětu učiní podmět:**

*Quelque temps après, le tam-tam battait encore...* (str. 124)

Nebo ve variaci na předešle citovaný případ (*asseoir qc*) nám předestře zvratnou variantu slovesa *s'asseoir*:

*... Rapidement le soleil montait au-dessus des têtes et le repas s'asseyait autour desalebasses communes.*  
(str. 126)

xxxxxxx

Tato volnost v nakládání se slovy a jejich vzájemnými vztahy se projevuje např. i v některých paralelních slovesných vazbách. Tak například *être habité* a *appartenir* vyžadují každé jinou předmětnou vazbu – pro Kouroumu není problém spojit je použitím vazby jediné:

*...Damnation! bâtardise! le nègre est damnation! les immeubles, les ponts, les routes de là-bas, tous bâtis par des doigts nègres, étaient habités et appartenait à des Toubabs.*  
(str. 20)

A na jiném místě:

*...Abdoulaye cassait et pénétrait dans l'invisible comme dans la case de sa maman et parlait aux génies comme à des copins.*  
(str. 65)

Mezi nespočetné Kouroumovy prohřešky vůči francouzské gramatice patří rovněž užití přechodníku přítomného ve vazbě, která má jiného činitele (podmět) než přechodník samotný.

*...Une assiettée de riz et une cuvette de sauce furent remplies, puis le tout fut posé en s'agenouillant aux pieds de Fama.*  
(str. 57)

Velmi neovykle (a v podstatě neslučitelně) vyznívají rovněž postupně rozvíjející přívlastky typu:

*...Les autres contributions monétaires et bâtardes de l'indépendence... (str. 107)*

V některých případech může čtenář nabýt dojmu, že Kourouma rozsévá do jazyka zmatek všude, kde jen je to trochu možné. Jak si jinak vysvětlit podivný mužský rod určitého členu před jménem slavného města Tombouctu? (Ve francouzštině lze přece před města – pokud není člen součástí názvu, jako v ojedinělých případech typu Le Havre – přidat pouze ženský určitý člen, protože jde o město – *la ville.*)

*Né dans le Tombouctou aux portes du désert, derrière le fleuve, dans l'infini du sable jaune et des harmattans rigoureux, où les vents même nourrissent les hommes de connaissances comme dans nos cantons les orages apportent la typhoïde...*  
(str. 65)

A přece, celá věta je plná tak bizarních obrazů (*větry krmí lidi vědomostmi jako bouře, když přináší tyfus!!!*), že se téměř zdá, jako by takové narušení jazykového řádu bylo naopak v řádu celé výpovědi, celého vyjádřeného obrazu. Narušuje-li autor logiku reálné výpovědi, nemělo by překvapit, že poruší i strnulou formu.

Kouroumovy inovace se projevují také v oblasti neologismů. Kromě už dříve citovaných (např. přičestí minulých použitých ve funkci podstatného jména) se ve *Sluncích nezávislosti* objeví řada dalších.



*...Les deux plus viandés et gras morceaux des Indépendances sont sûrement le secrétariat général et la direction d'une coopérative...*

(str. 25)

*...Même s'il nuitait dans les cieux, parlait au génie comme à un copain, un homme restait un enfant.*

(str. 66)

*... les yeux rouges et excrémenteux de conjonctivite. (str. 103)*

*...Quand les bubulements des hiboux, les tutubements des chouettes, et les hurlements des hyènes chargèrent la nuit déjà peuplée d'esprits, Fama s'inquiéta et sa pensée se mit à vagabonder.*

(str. 118-119)

*...L'homme qui la grimpera au mieux ne pourra ni dévulver ni se dégager et restera pris au piège jusqu'à ce que Balla vienne dire le contre du fétiche...*

(str. 130)

*...Tout devint officiel, lorsque le griot du comité vint l'annoncer, à l'heure de l'assise des calebasses de tô, et se lava les mains pour fermer le cercle des mangeurs.*

(str. 131)

Některé z takových novotvarů však nejsou Kouroumovým vynálezem, pocházejí přímo z africké francouzštiny:

*... C'était pour atténuer les rigueurs du socialisme qu'il hantait les frontières, trafiquait les devises et contrebandait les marchandises.*

(str. 85)

*...sûrement là-haut le soleil avait réussi à se dépêtrer, à se démarabouter. (str. 163)*

#### **IV. 1. 5. Oralita jako cesta k obraznosti**

*Slunce nezávislostí* jsou považována za knihu klíčovou nejen pro Kouroumovo dílo, ale pro celou frankofonní africkou literaturu v době po dekolonisaci. Je zásadní svým tématem: Kourouma pojednal o dekolonisaci šokujícím způsobem, a to už pouhých několik let po roce 1960, kdy k ní došlo. Knihu bylo lze vnímat jako kritiku poměrů i její nemilosrdnou analýsu. Příběh Famy, který tvoří páteř celého románu, je strhující, a v osudu této postavy se zároveň promítá zásadní konflikt dvou světů, v nichž se černá Afrika ocitla:

*Oui, tout tomberait inévitable, pour la raison simple que les républiques des soleils des Indépendances n'avaient pas prévu d'institutions comme les fétiches ou les sorciers pour parer les malheurs.*

(str. 154)

Není to Kourouma, kdo si tohoto konfliktu všiml první – pojednali o něm už mnozí afričtí spisovatelé před ním. Avšak v Kouroumově románu jde v podstatě o politický problém, navíc spojený s novými režimy, a v tom byl – ve své době – bez pochyby nový a objevný. Jak ukázal čas, v případě této prózy nešlo jen o nějakou pomíjivou literární aktualitu: i po téměř čtyřiceti letech zůstala *Slunce nezávislostí* knihou v zásadě aktuální, živou, která v mnohém vystihuje problémy dnešní Afriky. Individuální příběh Famy je přitom nadán značnou symbolickou silou.

Význam prvního Kouroumova románu se však stejnou měrou odvíjí od jeho formální stránky. Jeho styl je záměrně poněkud tvrdý až drsný: míří k hovorovosti, překypuje nadávkami a vulgárními přirovnáními, místy je prudce emotivní, překotný. Paradoxně, i přes tuto nevlídnou a mrzoutskou náladu, *Slunce nezávislostí* lze označit za dílo nevšední poetické působivosti a přesvědčivosti. Snažil jsem se poukázat na to, jak přímo orální malincká slovesnost a její obrazné vyjadřování dokázaly v tomto jedinečném případě vstoupit do díla a cele je prostoupit svou schopností imaginace; jak Ahmadou Kourouma i díky této inspiraci dokázal učinit nepravděpodobné pravděpodobným a zdánlivě nesourodé prvky přirozeně včlenit do textu.

Tyto nesourodé prvky jsou jednak řádu gramatického: malinké jakožto aglutinační jazyk inspiruje Kouroumu k tomu, aby narušoval obvyklou vyjadřovací strnulost francouzštiny. Užívá určitá slova ve funkci jiného slovního druhu, jeho francouzština dokonce mnohdy nerespektuje ani základní pravidla pro použití gramatických časů (imperfektum bez rozpaků strčí tam, kde jde o jednorázovou, krátkou akci).<sup>38</sup> Jinou Kouroumovou specialitou je užívání přechodných sloves (tedy sloves nutně vyžadujících předmět přímý, ve 4. pádu) bez předmětu, popř. naopak přilepení předmětu ke slovesům nepřechodným, tedy tam, kde obvykle nebývá. Atd. Servíruje nám nesourodé větné vazby, anakoluty, vrší neúplné věty. Kourouma zkrátka deformuje francouzštinu mnoha způsoby a značně svévolně. „*Stojí za zmínku, že Kourouma při každé příležitosti rád vytváří zmatek tím, že do věty vkládá rušivé elementy, jež někdy bijí do očí a nechávají čtenáře perplex.*“<sup>39</sup>

*Slunce nezávislostí* tak představují jeden z nejdůslednějších pokusů o afrikanisaci literárního stylu, jazyka. Mnohé ze zmíněných postupů vycházejí přímo z vnitřní struktury Kouroumova rodného jazyka, malinké, jiné kopírují způsob, jímž je francouzština deformována v afrických pidžinech, především v tom abidjanském. Další jsou ryze Kouroumovým výmyslem, a přidávají textu na emotivním důrazu.

---

<sup>38</sup> Otázce libovolného nakládání s gramatickým časem v Kouroumově románu se věnuje poměrně obsáhle Makhily Gassama ve své studii: Gassama, M.: *La langue d'Ahmadou Kourouma*, str. 25-41; protože jde o otázku, která by si žádala příliš rozsáhlé analýzy, odkazuji na tuto studii, kde je ostatně spíše jen naznačena.

Případný čtenář této práce by však měl vzít v potaz, že i takto se projevuje Kouroumova 'negramatičnost'.

<sup>39</sup> Gassama, M.: *La langue d'Ahmadou Kourouma*, str. 87

Nejde však jen o gramatiku. Druhou oblastí, v níž se objevují tyto „nesourodé prvky“, je oblast pravděpodobnosti, vnitřní logiky vyprávění. Kouroumův styl využívá značné smyslovosti a obrazivosti, která je ve velké míře inspirována malinckou ústní slovesností. Zapojuje rétoriku přísloví a přirovnání, která mají silnou evokační účinnost a posouvají příběh do roviny obrazů a podobenství. Třebaže zůstává na pevné půdě reálných politicko-společenských poměrů, v knize se stane i řada nadpřirozených věcí a k člověku promlouvají svým vlastním jazykem i přírodní živly a zvířata. Tak např. smrt Famy, malinckého krále, je událostí, kterou se rozhodla zvěstovat celému světu veškerá okolní příroda:

*Et comme toujours dans le Horoudougou en pareille circonstance, ce furent les animaux sauvages qui les premiers comprirent la portée historique du cri de l'homme, du grognement de la bête et du coup de fusil qui venait de troubler le matin. Il le montrèrent en se comportant bizarrement. Les oiseaux: vautours, éperviers, tisserins, tourterelles, en poussant des cris sinistres s'échappèrent des feuillages, mais au lieu de s'élever, fondirent sur les animaux terrestres et les hommes. Surpris par cette attaque inhabituelle, les fauves en hurlant foncèrent sur les cases des villages, les crocodiles sortirent de l'eau et s'enfuirent dans la forêt, pendant que les hommes et les chiens, dans des cris et des aboiements infernaux, se débandèrent et s'enfuirent dans la brousse. Les forêts multiplièrent les échos, déclenchèrent des vents pour transporter aux villages les plus reculés et aux tombes les plus profondes le cri que venait de pousser le dernier Doumbouya.*

(str. 192)

Nic, co by nás udivilo. Čtenáře Kouroumova románu, který je zasypáván od první strany nevšedními obrazy a nadpřirozenými věcmi, nepřekvapí na samém konci textu už opravdu nic. Také celá řada věšteckých předpovědí, které v souvislosti s Famou a budoucností jeho královského rodu zazní, najde svou přirozenou ozvěnu v realitě. Všechny se v zásadě vyplní. Podivná osudovost jako by stmelovala celý děj a strhávala Famu jako do víru, který ho stáhne až do svého nitra. Próza v tomto ohledu – opět paradoxně – připomíná až mytologickou atmosféru. Jsme nejen ve světě zcela konkrétního politického marastu, ale také ve světě živoucích obrazů, věšteg a enigmatických výroků.

Jean-Claude Nicolas si všimá i titulků jednotlivých kapitol: „*Při srovnání názvů kapitol ve Sluncích s názvy známých afrických vyprávění se ukázalo, nakolik jsou i ony blízké tradici. (...) Neshrnují ani tak akci, ale podtrhují, hádankovitým způsobem, důležitou epizodu z kapitoly tak, že přejímají jednu větu z textu, a lehce ji modifikují.*“<sup>40</sup> Román *Slunce nezávislosti* má celkem 11 kapitol, rozdělených do 3 částí (I. - 4 kap., II. - 5 kap., III. - 2 kap.). Několik názvů kapitol:

- I./1. *Le molosse et sa déhontée façon de s'asseoir*
- I./2. *Sans la senteur de goyave verte*
- I./3. *Le cou chargé de carcans hérissés de sortilèges comme le sont de piquants acérés, les colliers du chien chasseur de cynocéphale*
- I./4. *Où a-t-on vu Allah s'apitoyer sur un malheur?*
- II./1. *Mis à l'attache par le sexe, la mort s'approchait et gagnait; heureusement la lune perça et le sauva*

<sup>40</sup> Nicolas, J.-C.: *Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*, str. 149

Tyto titulky ještě podtrhují poetický rozměr celého románu a dodávají mu na určité záhadnosti. Samy o sobě, jakkoli vycházejí často z konkrétních pasáží textu, působí takové titulky téměř fantasticky a nepochopitelně. *Slunce nezávislosti* jsou v každém případě poněkud drsným románem, zakotveným ve tvrdé realitě současné černé Afriky. Na druhou stranu jsou však ve stejné míře dílem osobité a působivé poetiky a nevšední autorské imaginace. Kouroumovo dílo patří k nejlepším reprezentantům afrického magického realismu.

A jen pro radost si můžeme přidat ještě pár náhodně vybraných neobvyklých, kouroumovských formulací, které jako by nám do světa imaginace přímo stavěly most:

... *Fama ne voyait et n'entendait rien et il parla, parla avec force et abondance en agitant des bras de branches de fromager, en happant et écrasant les proverbes, en tordant les lèvres.*  
(str. 15)

... *Fama regardait la concession et ne se rassasiait pas de la contempler, de l'estimer. Comme héritage, rien de pulpeux, rien de lourd, rien de gras.*  
(str. 106)

...*Et puis Mariam était la chose de Fama, partie intégrante et intéressante de l'héritage.*  
(str. 129)

„...*Elle ne te l'a pas dit parce que son entendement ne va pas plus loin que ses seins...*“  
(str. 178)

...*Mais Fama n'usa pas sa colère à injurier tous les moqueurs de bâtards de chien.*  
(str. 13)

... *Le brouillard de l'harmattan se crut un chef de l'ancien temps...*  
(str. 100)

...*Les hurlements des hyènes s'étaient tus...*  
(str. 96)

## IV. 2. Patrick Chamoiseau: *Solibo magnifique (Solibo ohromný)*

### IV. 2. 1. Chamoiseau, créolité a orální vypravěčství

**Patrick Chamoiseau** se narodil v roce 1953 v martinické metropoli Fort-de France. Dodnes žije v tomto městě a dá se říci, že Fort-de-France výrazně inspiroval i jeho literární dílo. Právě v městském prostředí se nejintenzivněji střetávají všechny kulturní vlivy, které daly vzniknout kreolské, tedy smíšené společnosti zdejších domorodců, a také kreolštině – jako jazyku nejzřetelněji vyjadřujícímu tuto promíšenost: „*Lidstvo prochází velkou změnou. Přejít z venkovského systému na městský. Nejde tu samozřejmě o město tradiční, ale o nový typ urbanisace, který stále více komplikuje lidské vztahy,*“ říká o tom sám Chamoiseau.<sup>41</sup>

Tři nejznámější Chamoiseauovy romány jsou shodně situovány především do Fort-de-France. Nejdříve to byla *Kronika sedmeré bídy* (1986), která pojednává o tzv. džobérech (fr. djobeurs), prodavačích na tržišti v tomto městě. Děj se ovšem neodvíjí pouze v samotné metropoli, nicméně fort-de-franceský trh je bodem, kolem něž se osudy postav soustředí, od něž se odvíjejí. Druhý román, *Solibo ohromný* (1988), vypráví o velkém orálním vypravěči, Solibovi, který zničehonic skoná přímo před svými posluchači, v centru hlavního města, v parku zvaném Savana (La Savane). Nejobsáhlejší Chamoiseauova próza, *Texaco* (1992), je pak celá jakousi kronikou jedné chudé čtvrti, která vznikla na počátku 20. století na periferii Fort-de-France.

Už z pouhého letmého představení těchto tří děl lze vycítit určitý paradox: Chamoiseauovy hlavní texty vycházejí z městského prostředí, které je hlavním reprezentantem modernity, průmyslového rozvoje atd. Jako postavy si však vybírá právě zástupce starého, mizejícího světa, který je touto modernitou stále více pohlčován: lidové prodavači z tržiště se svými pokřiky mohou stále těžce čelit epoše neosobních supermarketů; s ústním vypravěčem Solibem umírá zároveň svět orální kultury; příběh o dělnické čtvrti Texaco, která má být nahrazena moderní výstavbou, vypráví stará žena, která vzpomíná na dobu, kdy čtvrť vznikala, a symbolicky je ona sama jejím ztělesněním.

Chamoiseauovy texty jsou navíc často stylisované do ústního vyprávění jednotlivých osob, přičemž spisovatel sám sebe označuje jako „*marqueur de paroles*“ (zapisovač slov) – tedy někdo, kdo jen převádí ústní vyprávění jiných do psané podoby, a ponechává mu tím určitou autenticitu orálního projevu. Tím de facto zesiluje důraz na skutečnost, že jde o původní vzpomínky jeho hrdinů, a vlastně tak zároveň vyprávění dává auru minulosti, kterou lze vzkřísit už pouze s pomocí ochabující paměti.

Třebaže ani jeden ze tří jmenovaných textů není bez zajímavosti a bez originality, my se zastavíme u *Soliba ohromného*, románu, v němž Chamoiseau dotáhl nejdále svou reflexi orální kultury a hovorového jazyka. Jak tematicky, tak formálně. Podobně jako v jiných svých prozaických textech, i tady přistupuje k francouzštině jako k jazyku, který není definitivním, nýbrž živým organismem, a

---

<sup>41</sup> Z rozhovoru s Antoinem Traisnelem, na: <http://www.mfo.ac.uk/Publications/comptesrendus/chamoiseau.htm>, z května 2005

obohacuje jej o četné kreolismy i lexikální novotvary. Zároveň svůj styl pojímá velmi rozverně a nevázaně, takže působí téměř nekorigovaně a velmi živě, jako by šlo o monolog vypravěče tváří v tvář publiku. Takto uvolněný projev vynikne ještě víc díky tomu, že Chamoiseau prokládá svůj román i ukázkami ze strojeného písemného stylu policejních úředníků.

V kapitole o dějinách antilské literatury (I.2.2.) bylo poměrně zevrubně pojednáno o manifestu *Chvála kreolství*, jež v roce 1988 sepsal Patrick Chamoiseau spolu se svým spisovatelským kolegou Raphaëlem Confiantem a kreolským lingvistou Jeanem Bernabém (všichni tři autoři jsou Martiničané). Autoři manifestu se pokusili definovat zvláštní identitu kreolské společnosti, v níž se sice utopily všechny původní kultury (černošsko-afriická, indiánsko-americká, indická, francouzská, španělská atd.), ale v podstatě na jejich různorodých základech vyrostla nová, kreolská – a ostrovní – kultura, která má dost vlastních specifík, abychom ji mohli vnímat coby svébytný fenomén.

Jedním z bodů programu, jež *Chvála kreolství* vytyčuje, je i plán „vyrobit literaturu“, jež se v ničem neodchýlí od moderních požadavků na psané slovo, ale jež zároveň bude čerpat i z tradičních vzorů naší orality.“<sup>42</sup> Autoři manifestu píší: „...štafeta orální tradice nesmí být pojímána ve staromilském duchu, jako nějaká nostalgická stagnace, ohlížení dozadu. Vrátit se, ano, ale především kvůli tomu, aby se obnovila kulturní kontinuita (...), bez níž se kolektivní identita jen stěží může projevat. Vrátit se, ano, ale proto, abychom orální tradici obohatili náš projev, začlenili ji do něj a tím ho přesáhli. Vrátit se, krátce řečeno, abychom náš prvotní výraz obdařili naším lidovým duchem. S tímto vědomím budeme moci sklízet novou úrodu plodů z dosud neznámé setby. Skrze sňatek našich zostřených smyslů budeme moci přistoupit k oplodnění nového rukopisu kreolským slovem.“<sup>43</sup>

Příslušná pasáž manifestu zároveň poukazuje na přerušení oné „kulturní kontinuity“: „Bylo tu přetržení, jáma, hluboká rokle mezi psaným projevem, který míří k universalitě a modernosti, a tradiční kreolskou oralitou, v níž dríme pořádná část našeho bytí. To, že jsme nezapojili orální tradici, bylo jednou z forem a z rovin našeho zcizení.“<sup>44</sup> *Chvála kreolství* tak nemá být jen pouhým uměleckým výkřikem, ale zároveň snahou stvrdit svou totožnost, nalézt kořeny vlastní, kreolské identity, a obdařit tak touto identitou i současnou kreolskou společnost. Cesta za tradiční oralitou představuje tudíž i cestu za svými kořeny, tj. k sobě samému.

Navázání na orální tradici je však jen jedním z bodů manifestu, který při definování „kreolství“ neopomíjí ani další faktory. Mezi nimi samozřejmě ani ty jazykové: „Naším prvním bohatstvím, nás, kreolských spisovatelů, je, že vlastníme více jazyků: kreolštinu, francouzštinu, angličtinu, portugalštinu, španělštinu atd. Ted' jde o to, abychom nyní přijali tento svůj potenciální bilinguismus a vymanili se z omezujících zvyků, jež máme. Vytěžili vlastní řeč z tohoto kompostu.

<sup>42</sup> Bernabé, J. + P. Chamoiseau + R. Confiant: *Éloge de la créolité*, str. 37

<sup>43</sup> Tamtéž, str. 36-37

<sup>44</sup> Tamtéž, str. 35

*Vystavěli náš jazyk z těchto jazyků. Kreolština je pro nás Antilany, Guyance, Maskarénce naším prvním jazykem a původní hybnou silou našeho hlubokého já, našeho kolektivního nevědomí, našeho lidového ducha, je řečou naší naplaveninové kreolity. To s kreolštinou sníme. To s kreolštinou odoláváme i přijímáme. Ona vede naše pláče, naše vykřiky, naše vzrušení. Vyživuje každé naše gesto. (...) Znevažování kreolského jazyka nebylo jen pouhým mlčením úst, ale přímo kulturní amputací. Kreolští vypravěči, dnes už vymřelí, by to jistě vystihli lépe než my. Pokaždé, když nějaká matka, ve snaze, aby si její dítě lépe osvojilo francouzštinu, zarazila kreolské slovo vycházející z jeho hrdla, ve skutečnosti jen zasadila ránu imaginaci svého dítěte, poslala jeho tvořivost do další deportace.*<sup>45</sup>

„Kreolština je jednou z hybných sil naší expresivity,<sup>46</sup>“ dodávají autoři manifestu, a i když si odmyslíme patos, který do svých vět vkládají, stěží jim můžeme nedat za pravdu. Jazyk je vždy jednou z hybných sil lidské expresivity, pohledu na reálný svět i imaginace.

I když Chamoiseau psal také přímo v kreolštině (a Confiant ještě důsledněji), oba se postupně ve své prozaické tvorbě přiklonili k francouzštině. Program rehabilitovat kreolštinu však trvá i zde: „Kreolství, jako ostatně i další kulturní entity, poznamenalo nesmazatelnou pečeti francouzštinu. Tu jsme si přivlastnili. Rozšířili jsme smysl některých jejích slov. Vychýlili jsme smysl jiných. A hodně je proměnili. Obohatili jsme ji jak co se týče slovníku, tak i v syntaxi. Také jsme ji uchránili v mnoha slovech, která už se v běžné francouzštině neužívají. Krátce, osídlili jsme ji. V nás – zůstala živá. V ní – jsme si vytvořili vlastní jazyk, jazyk, který se snažili kulturní kápoové potlačit coby profanaci idolu, jimž se francouzský jazyk stal. Naše literatura musí svědčit o tomto dobytí, o tomto osvojení.“<sup>47</sup>

Kreolství se tedy samo vyznačuje neustále živým kontaktem mezi jazyky, které se vzájemně obohacují a pod tímto vlivem i transformují. Kreolština je přímým výrazem tohoto kontaktu mezi různými kulturami, a francouzština tak, jak se jí mluví na Antilách, je podstatně kreolisovaná. Autoři *Chvály kreolství* vidí právě v tom jednu z relativních předností svého kreolství: „Hra mezi více jazyky (místa jejich tření a vzájemných vztahů), to je polysémická závrať. Tam může i jediné slovo vydat za mnoho dalších. Tam se rozpřádá osnova pro látku plnou narážek a asociací, pro sugestivní sílu, pro obchod mezi dvěma inteligencemi. Žít současně poetický čas všech jazyků, to znamená nejen obohatit každý z nich, ale hlavně narušit navyklý pořádek těchto jazyků, převrátit jejich ustálené významy. Právě takové narušení nám dovolí více porozumět literární znalosti nás samých.“<sup>48</sup>

Patrick Chamoiseau je hlavním reprezentantem této hry mezi jazyky, jejím hlavním hráčem. Více než kdo jiný ze známých antilských autorů dokázal ve svých románech narušit francouzštinu a žít

---

<sup>45</sup> Tamtéž, str. 43-44

<sup>46</sup> Tamtéž, str. 45

<sup>47</sup> Tamtéž, str. 46-47

<sup>48</sup> Tamtéž, str. 48-49

tak poetický čas ne-li všech, tedy minimálně dvou jazyků, totiž kreolštiny a francouzštiny. V souvislosti s jeho prózami se často hovoří o kreolisované francouzštině, anebo dokonce „chamoisisované“ francouzštině.<sup>49</sup>

Ve *Chvále kreolství* nezůstaly opomenuty ani další stránky kreolské totožnosti (společenská, dějinná, etnografická hlediska), k nimž rovněž směřuje úsilí autorů: studovat vlastní historii, sociální vztahy v antilské společnosti v minulosti i současnosti, věnovat se etnografickému bádání. Náš však na tomto místě zajímají hlavně dvě oblasti z těch, které Chamoiseau a spol. pokládají za klíčové: návaznost na orální tradici a rehabilitace kreolštiny (i) skrze francouzštinu. V oblasti uměleckého výrazu naplnil právě Patrick Chamoiseau tento dvojí akcent nejvýrazněji a nejzdařileji v románu *Solibo ohromný*, jemuž budou věnovány další odstavce.

#### **IV. 2. 2. Solibo ohromný (Solibo Magnifique)**

V době, kdy Chamoiseau vydal *Soliba ohromného*, měl už za sebou první úspěšný francouzsky napsaný román, *Kroniku sedmeré bídy*, která vyšla v r. 1986 v prestižní „bílé“ řadě známého francouzského nakladatelství Gallimard. Kniha měla značný ohlas. Následná publikace *Soliba ohromného* objev nového autora jen pečetila – kniha je dodnes považována za nejoriginálnější Chamoiseauův román, přestože je útlejší než *Kronika sedmeré bídy* či následné *Texaco*. Je přitom zajímavé, že *Solibo* (1988) vyšel ještě před manifestem *Chvála kreolství* (1989),<sup>50</sup> a v jistém smyslu tak začal naplňovat jeho program s předstihem. To však do značné míry platí i o Chamoiseauově prvním románu, a také o *Confiantově* díle, do té doby psaném toliko kreolsky. Manifest byl tak v podstatě jen stvrzením a definicí směru, jímž se oba prozaici (a v jiné než literární sféře i Bernabé) už dávno sami vydali.

Román *Solibo ohromný* je rozvržen do tří (nečíslovaných) částí.

- 1. část (str. 17-21 románu<sup>51</sup>) má název *Před slovem – popis neštěstí*<sup>52</sup> (*Avant la parole – l'écrit du malheur*) a obsahuje několikastránkový policejní protokol o nálezu Solibova mrtvého těla, psaný suše administrativním jazykem.
- 2. část (str. 23-227) není nikterak označena, ale je jasně vydělena. Je rozdělena do 4 kapitol. Jde o autorovo vyprávění o Solibově skonu, následném přivolání policie a vyšetřování domnělé vraždy – policie totiž odmítá uvěřit tomu, že Solibo umřel na

<sup>49</sup> Termín jako první použil zřejmě Milan Kundera, mnozí další autoři jej přejímají. Viz: Kundera, M.: *Krásný jak mnohonásobné setkání*, ve: Chamoiseau, P.: *Solibo ohromný*, str. 198

<sup>50</sup> Výše už jsem upozornil, že text byl sice vydán až v r. 1989, leč je datován 22. května 1988, kdy byl prosloven na Karibském festivalu v Seine-Saint-Denis. Je ovšem pravděpodobné, že Chamoiseau *Soliba* dokončil dřív, než vznikla *Chvála kreolství*. Ostatně to ani není důležité.

<sup>51</sup> Veškeré stránkové odkazy postrádající další upřesnění se vztahují k francouzskému kapesnímu vydání románu: Chamoiseau, P.: *Solibo magnifique*, Éditions Gallimard 1988



„zadušení slovem“ (*égorgette de la parole*, str. 42), jak to nazval jeden ze svědků jeho smrti, starý černoš přezdíváný Kongo.

- 3. část (str. 229-244) nese název *Když slovo skončilo – zápis vzpomínky* (*Après la parole – l'écrit du souvenir*). Jde o údajnou rekonstrukci Solibova vyprávění při jeho posledním, osudném představení. Předchází mu ještě několik řádek *Násoskova bubnového sóla* (*Séquence du solo de Sucette*), tedy jakýsi hláskový přepis bubnování, jímž Násoska, jedna z postav, doprovázel Solibův projev.

Už z rozvržení je zřejmé, že tělo románu tvoří 2. část. Úvodní policejní protokol i závěrečný přepis Solibova orálního projevu jsou jen jakési přílohy. Ovšem přílohy důležité: svými názvy odkazují k podstatě ústředního vyprávění autora. Pakliže na začátku je část nazvaná *Před slovem* a na konci další, pojmenovaná *Když slovo skončilo*, pak nutně prostřední – explicitně nepojmenovaná – část je *Slovem*, které je takto pouze zarámováno. Ve skutečnosti může toto pořadí překvapovat: chronologicky vzato, *Slovem* s velkým S by měl být Solibův projev, zatímco autorovo vyprávění se odehrává až po Solibově projevu, a také protokol byl sepsán až po něm (tj. když *Slovo* mistra skončilo). Na druhou stranu, jak policejní protokol, tak záznam Solibova vystoupení jsou mrtvým jazykem – v prvním případě proto, že jde o strnulý, odlidštěný, administrativní jazyk, ve druhém prostě proto, že jde jen o dodatečnou a nedokonalou rekonstrukci skutečných slov Soliba, která už dávno utichla. Jediným živým textem je tak právě Chamoiseauovo hlavní vyprávění, které stojí v centru celé knihy.

Solibo, přezdíváný Ohromný, byl lidovým vypravěčem, „mistrem slova“ (*maître de la parole*, str. 23). Hned na samém počátku románu se dozvídáme, že umřel během svého vypravěčského představení uprostřed Fort-de-France, v obdélníkovém parku poblíž přístavu, nazývaném La Savane (Savana). Stalo se tak jednoho večera během tradičního karnevalu. Pomineme-li policejní protokol, který předjímá celý další text, o Solibově skonu nás zpravují už úvodní věty první kapitoly ústřední části románu:

*Au cours d'une soirée de carnaval à Fort-de-France, entre dimanche Gras et mercredi des Cendres, le conteur Solibo Magnifique mourut d'une égorgette de la parole, en s'écriant: Patat'sa... Son auditoire n'y voyant qu'un appel au vocal crut devoir répondre: Patat'si!... Cette récolte du destin que je vais vous conter eut lieu à une date sans importance puisque ici le temps ne signe aucun calendrier.*

(str. 25)

O několik stránek dále se čtenáři dostane policejního soupisu všech, kteří zůstali na místě vypravěčova skonu – mezi nimi je ovšem také sám autor:

---

<sup>52</sup> Tam, kde uvádím překlad do češtiny, vycházím z převodu Růženy Ostré (Chamoiseau, P.: *Solibo ohromný*)

- Patrick Chamoiseau, surnommé Chamzibié, Ti-Cham ou Oiseau de Cham, se disant „marqueur de paroles“, en réalité sans profession, demeurant 90 rue François-Arago.  
(str. 30)

Chamoiseau se tak pasuje na jednu z postav svého příběhu. Kromě něj je tu ještě dalších 13 postav, vesměs rázovitých figurek z lidových, spíše chudších vrstev, někteří bez zaměstnání. Džoběři, výrobce struhátek, prodavačka kandovaného ovoce, krik-krakový bubeník, jedna prostitutka... Celkem 14 náhodných posluchačů, kteří na místě Solibova skonu zůstali, zatímco ti ostatní „utekli, opustivše naše budoucí svědky: čtrnáct osob, z toho tři dámy, všichni určitě úplní pitomci, protože přece každý ví, že když tu je mrtvola, zasáhne zákon a v tom momentě člověk začne tancovat podle cizí píšťalky.“ (čes. překlad str. 30)<sup>53</sup>

Posluchači si dlouho neuvědomují, že Solibo zemřel, a domnívají se, že jeho pád na zem je součástí jeho vypravěčské seance; proto také na jeho závěrečný výkřik (neobvyklé *Patat'sa!*) reagují kolektivním zvoláním *Patat'si!*, jako by šlo o běžné kontaktní citoslovce, stupňující atmosféru souznění mezi vypravěčem a jimi. (Podobně jako tradiční Solibovy výkřiky *é krii!* a *misticrii!*, na něž zkušené antilské publikum musí vždy sborově odpovědět *é kraa!*, eventuálně *misticraa!*)<sup>54</sup> Teprve po chvíli se k Solibově tělu přiblíží starý černocho Kongo a přednese svou „diagnózu“: „*Messieurs et dames, Solibo Magnifique est mort d'une égorgette de la parole...*“ (str. 42)

Jeden po druhém se pokoušejí Mistra slova vzkřísit: fackováním, masáží srdce, rozhalením košile atd., ale neuspějí. Prodavačka kandovaného ovoce, Dudu-Ménar (Doudou-Ménar) se tedy vydá pro doktora. Podivnou náhodou se však staví nejdřív na policejní stanici. Tam oznámí, co se stalo, ale nikdo ji moc neposlouchá. Dudu-Ménar se rozčílí a porve se s několika policajty. Pak se objeví její bývalý svědek, násilnický vrchní strážmistr Filemon Bouafesse, a po dalším svedení v jeho zamčené kanceláři se policejní výprava i s Dudu-Ménar vydá na Savanu, kde leží mrtvý Solibo pod dohledem zbylých 13 svědků. (Posud 1. kapitola.)

Čekající svědci bdí kus noci nad tělem svého vypravěče (které začíná páchnout). Jeden po druhém vyvolávají své vzpomínky na Soliba a vyprávějí je druhým. Začíná Maria-Jésus Sidonise, Sidoniska, pro niž je vzpomínání na Soliba ještě bolestnější než pro druhé, mělat' s ním – občasný – milostný poměr, a ještě v poledne téhož dne s ním dokonce poobědvala. Ke slovu se dostanou další tři zúčastnění, mezi nimi i sám Oiseau de Cham, tedy autor. Jejich vzpomínání (připomínající zádušní proslovy) však přeruší příjezd policie, která začne ohledávat místa a zpovídat přítomné: jednoho z nich, Karlíka (Charlot) zbije strážmistr Bouafesse do krve, protože si myslí, že se policii vysmívá. Tělo nebožtíka má být přikryto kusem špinavé lepenky, ale starý Kongo místo toho nabídne svůj vlastní oděv, aby Solibo nebyl zneuctěn. Dorazí také hasiči, z čehož jen povstane zmatek, který vyústí v násilný konflikt mezi policisty a hasiči. Ledva se obě skupiny uklidní a zachrání zbytek své oficiální důstojnosti, vybuchne pro změnu znovu Dudu-Ménar, ke které se Bouafesse zničehonic chová, jako

<sup>53</sup> V citacích začleněných přímo do komentáře se uchyluji – výjimečně – k českému překladu, pokud nejsou svým obsahem či formou zásadní z hlediska cíle naší práce.

<sup>54</sup> Tato citoslovce jsou několikrát použita v rekonstruovaném Solibově projevu na konci knihy.

kdyby ji nikdy neznal. Dudu-Ménar je zraněna agilním policistou s přezdívkou Lesní d'ábel (orig. Diab-Anba-Feuilles) a odvezena hasiči do nemocnice. Bouafesse mezitím dospěl k názoru, že Solibo byl zavražděn. Na Solibovu mrtvolu se zatím nahrnuli mravenci. (Posud 2. kapitola.)

Na Savanu přijede vrchní inspektor Évariste Pilon z kriminální policie. Začalo svítat a k místu se už dávno nahrnuli další zvědavci. Svědci jsou odděleni a zavřeni do policejního vozu se zamřížovanými okénky. Sledují spíše němý obraz toho, co se dál děje venku, a Sidoniska nahlas pokračuje ve svých vzpomínkách na Soliba. Mezitím se na místo vrátí i Dudu-Ménar, která se z nemocnice probíla a doběhla zpátky, aby si vyřídila účty s Lesním d'áblem. Krutě ho ztrestá (sama je mohutné postavy), ale další policisté ji zneškodní pendreky – natolik, že zůstane ležet mrtvá. Její tělo je odvezeno. Pokračuje vyšetřování. Přijede doktor, který vraždu Soliba nepotvrdí ani nevyvrátí. Policisté ohledávají terén, zapisují základní údaje o svědčích a činí jejich předběžný výslech. Objeví se další záhada: zjistí se, že mravenci, kteří se po Solibově těle promenádují, nejsou z Martiniku – tento druh žije jen na Guadeloupu. Snaha odvézt Solibovo tělo je nejdříve marná: trup těžkne tak, že ho nikdo nedokáže zvednout. Je povolán jeřáb. Řidič jeřábu smete mravence ze Soliba a k údivu všech ho zvedne, jako by šlo o peříčko. Solibovo tělo se teď pro změnu stalo tak lehkým, že jej kdokoli zvedne na malíčku. Je odvezeno. (Zhruba posud 3. kapitola.)

Čtvrtá kapitola líčí dlouhé policejní výslechy všech svědků. Jednotlivé výpovědi jsou – spíše než svědectvím o zločinu – vzpomínkou na Soliba, a tak jen doplňují bdění pozůstalých, kteří své vyprávění o „mistrovi slova“ započali už nad jeho mrtvolou. Podezření policistů se zúží na tři hlavní osoby. Bubeník Násoska (Sucette) je podezřelý proto, že věděl, kdy a kde bude Solibo vystupovat, a tedy mohl připravit jeho zabití. (Ve skutečnosti to nevěděl, byl jen se Solibem domluven, že jednoho večera začne bubnovat a Solibo přijde. Ten však přišel až naponěkolitáté.) Starý černocho Kongo je podezřelý proto, že jako první šel k mrtvému Solibovi a ohlásil jeho smrt – a také proto, že vyrábí struhátka na maniok, a ten obsahuje jedy, jejichž použití staří černoši jistě ovládají. A Sidoniska je podezřelá proto, že jako jediná znala všechny ostatní svědky (neboť jim prodávala kandované ovoce na tržišti), a je tedy spojující nití. Policisté došli k názoru, že vražda Soliba byla kolektivním dílem, a všichni se tak na Savanu jen přišli podívat na jeho poslední křeče.

Kongo je při výslechu mučen a raději spáchá sebevraždu skokem z okna. Zatím se ukáže, že pitva Solibova těla teorii o vraždě nepotvrdila, protože jeho tělo je naprosto zdravé a podle všeho zemřel opravdu na udušení, akorát bez známek nějakého vnějšího násilí. Svědci jsou propuštěni. Évariste Pilon teprve teď dochází k tomu, co už mu při výslechu řekl jeden ze svědků, zvaný Pipi: „...*chercher qui a tué Solibo n'appelle aucune vérité. La vraie question est: Qui est Solibo?*“ (str. 185) Pilon jde do hor za starým černošským kouzelníkem, který mu potvrdí, že Solibo opravdu zemřel na „udušení slovem“. Obchází – už jen pro svůj vlastní zájem – všechny, kdo Soliba znali. Na rozdíl od brutálního Bouafesse je ochoten litovat nešťastného vyšetřování a snažit se pochopit, co svět v Solibovi ztratil. Je však člověkem z jiného světa, reprezentuje úředníka s přesně nalinkovaným myšlením, a jeho cesta k pochopení fenoménu Solibo je spíše ztracená. Chamoiseau (coby postava

knihy a její vypravěč) mu chce pomoci tím, že se snaží rekonstruovat poslední Solibův projev – na základě vzpomínek všech svědků jej sepíše a Pilonovi předá.

### **IV. 2. 3. Kontrast mluveného a psaného slova**

#### **IV. 2. 3. 1. Spisovatel proti vypravěči**

Kdo byl Solibo?

Solibo byl posledním martinickým vypravěčem, a s ním, zdá se, umřela celá vypravěčská tradice. Ze vzpomínek svědků se dozvídáme, jak ho znali jako člověka. Ve dne prodával uhlí: „*Solibo vendait du charbon au marché-légumes. Il fabriquait son charbon lui-même, dans un fond du bois à Tivoli...*“ (str. 179) Byl však v mnohém nepředvídatelný a vymykal se běžným měřítkům: „*Solibo vivait sans montre et sans calendrier, et surtout sans habitudes. Il n'était réglé que sur la vente de son charbon, sur son punch à midi au Chez Chinotte, et sur le jour de la Toussaint où honorait de bougies saint-antoine sa défunte manman Florise...*“ (str. 191) Miloval změnu, a proto nic nedělal stejně, dokonce i své uhlí prodával pokaždé jiným způsobem, svůj rum popíjel vždycky jinak: „*D'autres fois, il ouvrait les mains sur l'évidence et disait: Ah, c'est pour mieux goûter la vie que je change son goût.*“ (tamtéž) Ani Sidoniska si nemohla být jista, kdy k ní zavítá, vždy čekala, až ho potká, aby ho k sobě pozvala.

**Solibo je ztělesněním mluveného slova**, fenoménu vypravěčství, a jako takový je neuchopitelný. Mluvené slovo se svou mnohotvárností a schopností proměny vymyká postizení, popisu.

Chamoiseau tvrdí (snad aby ještě zvýšil dojem, že jde o autentickou osobu s autentickým příběhem), že Soliba poprvé potkal při svých terénních výzkumech na tržišti, když tam studoval život a jazyk prodavačů:

*...Je l'avais connu durant mes fréquentations du marché en vue d'un travail sur la vie des djobeurs...*

A k této větě přidává poznámku pod čarou:

*Voir Chronique des sept misères, Éd. Gallimard  
(str. 43)*

Už jen tímto odkazem jako by nechtěně dokazoval, jak je skutečné oralitě vzdálen: jen v písemném projevu může mít vypravěč zapotřebí něco takto upřesňovat poznámkou pod čarou. Autor se sám definuje jako „zapisovač slov“. *Marqueur des paroles* je titul, který už o sobě Patrick Chamoiseau

použil ve svém prvním románu a znovu se objeví i v *Texacu*.<sup>55</sup> Jeho cílem je zapisovat pozůstatky živé orality, mluvená slova. Je si vědom rozdílu mezi psaným a mluveným vyprávěním, a právě proto se snaží zachránit kus z mizející ústní slovesnosti. Paradox: tato záchrana je možná jen jeho zapsáním, eventuálně nahráním. Jenomže právě tím se z živého mnohotvárného „slova“ stane strnulý, plochý text. **Chamoiseau** je spisovatel (jakožto autor románu) a zapisovatel (jakožto jedna z jeho postav), a jako takový, už z definice, **je ztělesněním psaného slova**.

Od počátku je postaven před neřešitelnou otázkou: jak zapsat orální projev? Je jím uhranut, chce jej uchovat. Sám však už na počátku jako by ironisoval svou situaci, a k postižení Solibova projevu užije slov výsostně odborných, která jsou vlastní psanému projevu:

*...puis il me parla de charbon, d'ignames, d'amour, de chansons oubliées et de mémoire, de mémoire. Cette énergie verbale me séduisit là même, d'autant que Solibo Magnifique utilisait les quatre facettes de notre diglossie: le basilecte et l'acrolecte créole, le basilecte et l'acrolecte français, vibronnant enracinement dans un espace interlectal que je pensais être notre plus exacte réalité sociolinguistique.*

(str. 45)

Jak o sobě říká, tvrdil při svém sběru slov džobérům, že je „etnograf“ (str. 44) – a tomu odpovídají i právě citované definice Solibova jazyka. Místo aby se dal Solibovým vypravěčstvím prostě unést, má potřebu vědce, který potřebuje celý fenomén řádně zařadit, definovat, analyzovat, roztrždit. Předem ztracená práce. Výrazem jeho marné snahy je už zmínka o tom, že se mu hned na počátku terénní práce porouchal magnetofon, takže z orální produkce svých vybraných džobérů a Soliba neuspěl nahrát ani slovo. Oralita je neuchopitelná – porouchaný magnetofon je ovšem pouhým symbolem této neuchopitelnosti:

*...À force de patience, j'avais fait admettre mes cahiers, mes crayons, mon petit magnétophone à piles qui ne fonctionnait jamais, mon appétence malsaine pour les paroles, toutes les paroles, même les plus inutiles...*

(str. 43)

Nezapsatelné, neuchopitelné je Solibovo slovo, ale i Solibo sám. Není divu, že také on samotný žil jen v mnohosti, a de facto se dá vystihnout jedině touto mnohostí: tak například historka o tom, jak Solibo zklidnil jedovatého hada, se dá rekonstruovat jen v hrubých obrysech, protože i ona (a Solibo vůbec) je předmětem orálních vyprávění, která jsou proměnlivá od člověka k člověku.

*...Je n'avais pas vécu le cirque de la bête-longue, le marché bouillonne de tant d'histoire!... et il m'échappait d'autant mieux que j'y appliquais mon regard: regarder n'est plus voir, le regard explore en petits bonds de ces sauterelles qui ne mangent qu'au lieu où elles se posent. On m'en avait parlé une, deux fois, dans des versions diverses, aux heures où j'interrogeais les vieilles sur l'origine du Magnifique et sur l'essence de son surnom.*

(str. 76)

<sup>55</sup> V *Texacu*: str. 19; (To platí i o přezdívkách, které různě převracejí jeho jméno: Oiseau de Cham a Chamzibié, tj. Chamgibier, si pohrávají s „ptákem“-oiseau v příjmení Chamoiseau; Cham pak poukazuje na „Chama z Bible, toho, který měl černou kůži“, jak to nazve sám Solibo. Viz str. 57 románu.)

Proto také Soliba poznáváme jen z mnoha různých výpovědí všech svědků, a každý se zmíní jen o něčem, co mu utkvělo v paměti jako jeho příznačný rys. I pro čtenáře románu tak Solibo existuje pouze ve světě orality, tedy v ústním vyprávění jednotlivých postav knihy. A jediný skutečný zápis jednoho jeho vypravěčského výstupu, který se Chamoiseauovi podařilo jakž takž uskutečnit, je Solibův poslední projev na Savaně, rekonstruovaný ovšem na základě mnoha různých verzí všech těch, kdo mu byli přítomni – a Chamoiseau ani pak s výsledkem není spokojen, protože ten je toliko nezdařilým, matným odleskem skutečného Solibova výstupu.

*...chacun formulait à la manière du Magnifique les thèmes retenus, les autres donnant les réponses, et Sucette le soutien de son ka. Ô amis, la parole n'est pas docile!... Certains manquaient de souffle, d'autres de rythme, pas un ne réussissait à marier le ton et la gestuelle: au travail de la voix, le corps se faisait lourd, quand le geste s'amorçait, la voix disparaissait. Pipi, maître-djoueur, par un désir aigu de sauver les mots du Magnifique, approcha la performance, sur plus de trois heures, à l'allure des chevaux de bois de nos manèges créoles. Il fut enregistré, et je passai la saison des quénettes à traduire l'ensemble sur tout un lot de pages, tourbillonnantes et illisibles. Si bien, amis, que je me résolus à en extraire une version réduite, organisée, écrite, sorte d'ersatz de ce qu'avait été le Maître cette nuit-là: il était clair désormais que sa parole, sa vraie parole, toute sa parole, était perdue pour tous ----- et à jamais.*

(str. 226)

Důvod, proč je propast mezi oralitou a psaným slovem nepřekonatelná, je nasnadě: písemný projev je omezen jen na suchý záznam slov, které pozbyla života, chybí mu energie vypravěče, jeho osobitá intonace, důrazy, gesta, mimika, a nakonec i živí posluchači.

*...Mais écrire? Comment écrire la parole de Solibo? En relisant mes premières notes du temps où je le suivais au marché, je compris qu'écrire l'oral n'était qu'une trahison, on y perdait les intonations, les mimiques, la gestuelle du conteur, et cela me paraissait d'autant plus impensable que Solibo, je le savais, y était hostile. Mais je me disais „marqueur de paroles“, dérisoire cueilleur de choses fuyantes, insaisissables, comme le coulis des cathédrales du vent...*

(str. 225)

Ve skutečnosti je celý Chamoiseauův román velkou úvahou o smyslu toho, co sám dělá: stojí vůbec ta námaha, již vydává při snaze uchovat památku na orálního vypravěče, za to? Oralita nejde převést na papír, protože jiná forma nutně nese i jiný obsah. Jistě, právě proto, že je jedinečná, má smysl pokoušet se o její zaznamenání, uchování. Ale jak papír, tak magnetofonový pásek dokáží zachytit jen málo z její mnohorozměrnosti, a tedy její obraz zplošťují a zkreslují. To mu však už opakovaně říkal Solibo, když se mu Chamoiseau se svým notesem pověsil na paty.

*...Solibo m'aborda un matin, avec comme bonjour la question épuisée: Chamzibié ho, écrire ça sert à quoi?*

(str. 45)

Ústně podané vyprávění je plné života, je jedinečné, neopakovatelné a magické:

*(Solibo Magnifique me disait: „...Oiseau de Cham, tu écris. Bon. Moi, Solibo, je parle. Tu vois la distance? Dans ton livre sur Manman Dlo, tu veux capturer la parole à l'écriture, je vois le rythme que tu veux donner, comment tu veux serrer les mots pour qu'ils sonnent à la langue. Tu me dis: Est-ce que j'ai raison, Papa? Moi, je dis: On n'écrit jamais la parole, mais des mots, tu aurais dû parler. Écrire, c'est comme sortir le lambi de la mer pour dire: voici le lambi! La parole répond: où est la mer? Mais l'essentiel n'est pas là. Je pars, mais toi tu restes. Je parlais, mais toi tu écris en annonçant que tu viens de la parole. Tu me donnes la main par-dessus la distance. C'est bien, mais tu touches la distance...“)*

(str. 53)

Uchovat paměť na orální vypravěčství znamená pro Chamoiseau uchovat tradici, podržet si a zachránit kolektivní vědomí o kořenech kreolské společnosti. Avšak Solibo nevidí smysl ani v tom.

*(Solibo Magnifique me disait: „Z'Oiseau, tu dis: La tradition, la tradition, la tradition..., tu mets pleurer par terre sur le pied-bois qui perd ses feuilles, comme si la feuille était la racine! Laisse la tradition, pitite, et surveille la racine...“)*

(str. 63)

Zdá se, jako by prostřednictvím Soliba vedl Chamoiseau dialog především sám se sebou.

#### **IV. 2. 3. 2. Policie proti posluchačům**

Svět orality není zastoupen jen vypravěčem, ale také jeho posluchači, kteří mu rozumějí. Jak říká policistům Pipi, jeden ze svědků Solibova skonu: „*chercher qui a tué Solibo, n'appelle aucune vérité. La vraie question est: qui est Solibo?*“ (str. 185) Ano, jsou to posluchači, kdo míří k podstatě věci. Instinktivně chápou, že Solibo byl ztělesněním celého odcházejícího světa orálního vypravěčství. Sami sobě se snaží odpovědět na otázku, kdo byl Solibo, *qui est Solibo*, a podvědomě cítí, že odpověď je možná pouze částečně, a to ještě jen díky střípkům v kolektivní paměti, které se postupně doplňují. Jenže vzpomínky na Soliba, jež jednotliví posluchači vyprávějí, jsou někdy na hranici reálného světa: Solibo podle nich dokázal pouhým slovem odzbrojit jedovatého hada (str. 74-75), anebo prase, které se vzpíralo, když mělo jít na zabijačku (str. 80-81), a Sidoniska byla opojená, už jen když zaslechla jeho hlas (str. 72-73).

Solibo je sice zcela reálný a obyčejný, nehrdinský hrdina, což dotvrzuje i řada jeho přízemních zájmů, jako je typicky martinické sukničkaření, сосání rumu nebo rumového punče, ale taky profese, která ho živila (navíc jen mizerně) – prodej uhlí.

*...En fait, il était mieux inscrit que nous tous dans la vie d'ici, il ne poursuivait visiblement aucun mirage, ne se détournait pas de lui-même, mais explorait à fond ce que nous sommes avec un regard de grand touriste, ou d'éternel enfant. Pour qui ne savait pas voir, cela semblait une inscription vaine dans nos petites aliénées par l'Afrique ou la France, si bien qu'à l'époque je lui disais: Papa (on l'appelait tous Papa, instinctivement), tu vis comme un nègre sans fondement... Il rétorquait: Trop de vertu ennue, pitiite, et ça ne sert à rien, ho! d'oublier ici au nom d'ici, ou la vie au nom de la vie...*

(str. 190)

*...Solibo vivait sans montre et sans calendrier, et surtout sans habitudes. Il n'était réglé que sur la vente de son charbon, sur son punch à midi au Chez Chinotte, et sur le jour de la Toussaint où il honorait de bougies saint-antoine sa défunte manman Florise (une larme sur elle, Seigneur)...*

(str. 191)

Na druhou stranu je však Solibo v očích všech svých posluchačů obdařen jakousi zvláštní aurou, něčím, co z něj činí bytost vymykající se běžným kategoriím. Ne že by snad byl světcem či kazatelem, ale je člověkem, který je ztělesněním něčeho, co životu dává smysl, anebo lidi alespoň usmíruje a naplňuje něčím pozitivním, příjemným – Solibo a jeho slovo jsou zkrátka ztělesněním naděje.

*...Pour nous, Solibo Magnifique c'était ça. Une lumière d'horizon qui souffle Tjenbé rèd! Tjenbé rèd! et qui t'aide à survivre par le simple fait d'être là. Alors comment avouer à Jeanne-Yvette que je l'avais vu en détresse comme nous-même déveine.*

(str. 188)

Solibo byl zábleskem radosti a naděje uprostřed bědného života prostých, vesměs spíše chudých Martiničanů, kteří na něj vzpomínají. Vnášel do jejich existencí trochu malého štěstí, alespoň při setkání s ním mohli zapomenout na své každodenní problémy a strasti. Když ho jeden z jeho příznivců, přezdíváný Dlouhé zvíře (Bête-Longue), jednou v ústraní zahlédne, jak ztuhle a utrápeně sedí, jakoby vyčerpán a na pokraji sil, je z toho tak zaražený, že raději uteče a nikomu o tom nepoví. Nikdo si nedovede představit, že by i Solibo, rozdatel radosti a naděje, mohl také někdy být nešťastný. Sám Solibo si toho je vědom, a proto se se svým zármutkem uchyluje stranou, aby ho nikdo neviděl. Jeho smutek je ovšem smutkem nad světem, který už přestává být jeho. Tuší svůj konec.

*...Il (= inspektor Pilon) avait appris que, dans ses derniers temps, le Magnifique ne trouvait plus de tribunes. Il tenait à inscrire sa parole dans notre vie ordinaire, or cette vie n'en avait plus l'oreille, ni même de ces creux où s'éternise l'écho. À part quelques lieux insolites en ville, la fête nautique du Robert, deux-trois fêtes patronales, son espace se réduisait. Des autorités de l'action culturelle avaient souvent sollicité sa participation à des spectacles de conteurs de scène, mais Solibo, craignant cette sorte de mise en conservation où l'on quittait la vie pour un cadre d'artifice, avait prétexté de mystérieuses obligations. Seule l'igname sotte, disait-il, fournit la corde qui l'étrangle.*

(str. 222-223)

Magický rozměr Solibova vypravěčství vychází z jeho spontánnosti, přirozenosti; samozřejmě že nějaká umělá představení na pódiu by jej o tento rozměr ochudila. Síla vypravěčova slova je v jeho bezprostřednosti, v tom, že dokáže vytvořit kolem svého vyprávění kouzelný prostor, a v něm shromáždit pár spřízněných duší, jež s ním dokáží – a to aktivně – sdílet jeho vypravěčskou ekvilibristiku. Pódium by jej od posluchačů oddělilo, pryč by byla magie slova. Proto se také Solibovi přezdívá *Magnifique* („ohromný“ či skvělý, úžasný) – pro své obecenstvo je kouzelníkem, mágem



slova. Při jeho vystoupeních zapomínají na vše kolem, i na své ponětí o běžícím čase. To je právě jedna z věcí, které policisté nemohou pochopit:

- *Vous êtes restés combien de temps à écouter ce solo?*

*Toutes les dépositions furent les mêmes: Le temps c'est quoi, monsieur l'inspectère? ... Évariste Pilon demeurait insensible à cette question. Pour lui, le temps consistait en secondes, en minutes et en heures, il agitait sa montre, en indiquant les aiguilles aux témoins, exigeant une réponse même approximative. Chamzibié, marqueur de paroles, lui renvoya des questions insensées: Comment savoir le temps qui passe, monsieur l'inspectère? Le temps c'est des graines de riz? C'est un rouleau de toile qu'on peut mesurer au mètre à la mode des Syriens? Où c'est qu'il passe quand il passe: par-devant ou par-derrière? Solibo avait glissé dans les racines, alors nous on attendait, comme dans ce pays, partout, on attend. Qu'est-ce que hier, qu'est-ce que demain, quand on attend? ... Il dit aussi que les philosophes avaient déjà tranché cette question. - ---- Ti-Cal se réfugia en politique abstruse: Quel temps? mais quel temps? Sans Autonomie ou sans Indépendance, il n'y a que tempête ou temps mort... ---- Aux marchés, dirent Pipi et Didon, le djib ne rythmait plus la vie, les brouettes ne grinçaient plus, alors qu'est-ce que le temps? ---- Y'a plus d'endroit pour sonner le tambour, pleura Sucette, sa voix ne hèle plus la nuit ni le jour, et moi-même par-dessus je suis encore plus muet, alors c'est quoi le temps? ---- Pour la musique, il n'y a pas, dit simplement Charlot qui, hors de son orchestre disparu, n'avait pas plus de conscience qu'un papillon de nuit égaré au midi. ---- Richard Coeurillon et Zaboca parlèrent d'un temps de récoltes et d'usines qui fumaient, en ce temps l'un maniait une machine, l'autre serrait un coutelas, c'était un temps, mais aujourd'hui si les champs sont déserts, que les sifflets d'usines ne rythment plus la journée, que tes mains ne savent plus rien amarrer, tresser, clouer, découper, où passe le temps d'ici, inspectère? On dit qu'il est en France, que là il y a du temps....*

(str. 145-146)

Všichni svědci do jednoho se shodnou na tom, že čas se nedá dělit na nějaké pravidelné a měřitelné dílky, je neuchopitelný a nedá se uspořádat tímto způsobem. Policisté však potřebují do vyšetřování vnést řád, a chtějí jasně definovatelná fakta: vyčíslitelné vteřiny, minuty, hodiny, i ostatní veličiny. Všechno se musí pojmenovat, rozřadit a pečlivě zapsat. Nechápu, že právě tím se vzdalují pochopení toho podstatného, co chápou Solibovi posluchači, ale co se prostě nedá popsat v nějakých konkrétních termínech. Policisté reprezentují svět psaného slova, a protože psané slovo je ztělesněním analytického a logického uvažování, i oni nutně znásilňují skutečnost a chtějí ji mermomocí podrobit své vlastní logice a řádu, a naplnit takto svou předem stanovenou hypotézu o domnělé vraždě – ovšemže chybnou hypotézu. Policie je od počátku mimo.

- *Le conteur cesse brusquement de parler, et ce silence inattendu ne vous inquiète pas?*

*Toutes les dépositions furent les mêmes: un silence est une parole. On attendait à l'aise même, car de la parole tu bâtis le village mais du silence ho! c'est le monde que tu construis. En plus, il y a autant de silences dans la parole, que de paroles dans le silence. Qui a peur du silence par ici? Le silence sonne et résonne, et signifie autant que la voix. C'est une question d'oreille, inspectère, la parole du conteur, c'est le son de sa gorge, mais c'est aussi sa sueur, les roulades de ses yeux, son ventre, les dessins de ses mains, son odeur, celle de la compagnie, le son du ka<sup>56</sup> et tous les silences. Il faut y ajouter la nuit autour, la pluie s'il pleut, les vibrations silencieuses du monde...*

(str. 147-148)

---

<sup>56</sup> Ka – druh bubnu, na nějž hrál Násoska a doprovázel tak Solibův výstup.

Vystoupení orálního vypravěče nelze omezit jen na slova, jeho součástí je i mlčení, reagující posluchači, celá situace, při níž jsou zapojeny všechny vnímající smysly. Policisté však odmítají na tuto skutečnost přistoupit, protože se to vymyká jejich pohledu na svět. Vypravěčův projev chtějí okleštit, vypreparovat z jeho přirozeného kontextu, a stejně tak usilují o to, aby byl do zřetelných kategorií rozčleněn celý svět orality, svět, který ještě neznal logické a analytické myšlení, vlastní písemnému projevu. Jde tu nejen o střet hodnot orální a písemné komunikace, jde o rozdílný způsob uvažování, o nesmiřitelný rozpor mezi tradicí a modernitou, která přesahuje rozměr jazyka. Policie prostě ani nemohla Soliba před jeho skolem znát, protože se pohybuje v jiném světě, který tomu Solibovu nerozumí:

*...Solibo est devenu vendeur de charbon au marché. Tu n'as pas pu le connaître, inspectère, car tu dois manier des cuisinières à gaz. Mais la compagnie qui cuit son manger autrement l'a connu...*

(str. 181)

Nejzřetelněji vyjádřuje rozdíly mezi posluchači a policií srovnání 1. a 3. části knihy, totiž policejní protokol na jedné a Solibův poslední orální projev (jak jej rekonstruovali jeho posluchači) na druhé straně.

#### PROCÈS-VERBAL

*Transport sur les lieux de l'inspecteur principal Évariste Pilon, officier de police judiciaire.*

*L'an mille neuf cent...  
Le deux février, six heures dix,  
Nous, Évariste Pilon, officier de police à la Sûreté urbaine de Fort-de-France,  
Brigade criminelle, officier de police judiciaire,*

*Assurant la permanence de nuit,*

*Informé par le brigadier-chef, Philémon Bouaffesse, matricule 000,01, qu'il vient de découvrir, suite à une intervention de Madame Lolita Boidevan, marchande ambulante, demeurant au Pont-Démosthène après le grand canal, le cadavre d'un homme sous un tamarinier du lieu-dit la Savane,*

*Vu l'article 74 du Code de procédure pénale,*

*Avis donné à Monsieur le procureur de la République à six heures onze, qui nous délègue aux fins prévues par ce texte,*

*Nous nous transportons immédiatement sur les lieux,*

*Où étant, en présence du brigadier-chef qui nous a attendu sur notre ordre et nous conduit à l'endroit où il a découvert le corps,*

*Constatons ce qui suit:*

*À la gauche du monument aux morts, sous un arbre situé à 6 m 50, en bordure de l'allée, se trouve le cadavre d'un homme d'environ cinquante ans. Il porte une chemise blanche, ouverte,*

*un pantalon gris déboutonné, conservant dans ses passants une ceinture de cuir noir dégrafée. Les pieds sont nus. Une chaussure contenant une chaussette roulée en boule se trouve à hauteur de sa hanche droite. Les vêtements sont tachés, et en désordre. Les manches de la chemise sont remontées jusqu'aux coudes. Le pantalon est roulé jusqu'aux genoux...*

(str. 17-18)

Neosobní, úřednický zkosnatělý jazyk je svou strohostí naprosto suchý a neživý, oprostěný od jakýchkoli emocí či účastnosti ze strany pisatele. Je logický, uspořádaný podle předem daných pravidel, není v něm místa pro improvisaci ani pro slovní hru. Jsou z něj vyloučeny celé slovní druhy (citoslovce, v podstatě i částice) a je rozčleněn do jasných odstavců a vět, rozsekán do strohých výpovědních celků. Stěží bychom našli jiný tak vykonstruovaný psaný text – policejní protokol je výsostným příkladem psaného jazyka a důrazu na logiku a řád, které jsou psanému slovu vlastní. Jaký rozdíl, srovnáme-li ho se Solibovým výstupem, který stojí přesně na opačném pólu, jako příklad výsostně nespoutaného, hravého orálního projevu:

#### DITS DE SOLIBO

*„Messieurs et dames si je dis bonsoir c'est parce qu'il ne fait pas jour et si je dis pas bonne nuit c'est auquel-que la nuit sera blanche ce soir comme un cochon-planche dans son mauvais samedi et plus blanche même qu'un béké sans soleil sous son parapluie de promenade au mitan d'une pièce-cannes é krii?*

é kraa!

*mais si le béké est dans la pièce-cannes il reste toujours sur son cheval bien droit et bien haut comme un lélé de canari alors que dans l'herbe sous les zanmas pas au-dessus mais pile en dessous c'est le congo qui donne sa sueur sans même savoir parler francé dire un hak pour que quelqu'un comprenne et sans même comprendre fout'qu'il y a des pays comme ça où la mer est par-devant la mer est par-derrrière la mer est à tribord et à bâbord et que le plus grand chemin du pays c'est le chemin de la mer qui n'a pas de chemin même pour un canot même pour deux canots même pour dix-sept mille canots parce que s'il y avait un chemin même un petit bout de chemin dans un petit bout sans bout de chemin je l'aurais déjà piétonné pour moi-même Solibo qui vous parle là comme ça aussi mal debout sur cette terre que sur une vague deux vagues trois vagues et caetera de vagues et mille fois plus si vous voulez pis apani pon importance dirait Hortense qui danse dans la manigance misticrii?*

misticraa!...

(str. 233-234)

Solibův jazyk jde nepředvídatelnými cestami, dává se unést slovními hříčkami, např. rýmy: *blanche-planche, Hortense-danse-manigance*, stupňovanými výčty: *pour un canot même pour deux canots même pour dix-sept mille canots*, a pokud se na chvíli zastaví, tak jen proto, aby nabral dech před další slovní lavinou a zapojil při tom i své publikum (*é kraa, misticraa*). Používá citoslovce (*foutre, hak*) a také kreolismy (*béké, zanmas, et caetera de vagues* ad.). Právě v rovině jazyka je vzájemné nepochopení mezi policií a Solibovými příznivci velmi zřetelné. Policie uznává jen akademickou francouzštinu, ta ovšem rozhodně není typicky mluveným jazykem prostých antilských obyvatel – je to ryze úřednický, implantovaný a neživý jazyk.

- *Raconte-moi en français ce qui est arrivé à Solibo là...*
- *Han pa jan halé fwansé.*
- *Tu ne sais pas parler français? Tu n'es jamais allé à l'école? Donc tu ne sais même pas si Henri IV a dit „Poule au pot“ ou „Viande-cochon-riz-pois rouge“? ...*  
(str. 105)

Policie odmítá vyslýchat svědky jiným jazykem než učebnicovou francouzštinou, jako by jen ta mohla zaručit seriosnost vyšetřování. V některých pasážích výslechu si policajti dokonce sami pro sebe tlumočí z hovorové kreolisované francouzštiny do té své, úřední. Alespoň násilnický Bouaffesse, exemplárně tupý a tvrdý policista, si myslí, že takové tlumočení je na místě:

- *Nom, prénom, surnom, âge, profession, domicile?*
- *Hein?*
- *Dis comment on t'appelle, explique Bouaffesse.*
- *Bête-Longue.*
- *C'est votre surnom? Bien. Nom et prénom maintenant.*
- *Hein?*
- *Quelle manière de te crier ta manman a donné à la mairie traduit Bouaffesse.*
- *An pa save...*
- *Il dit qu'il ne sait pas, inspeuteur...*
- *Merci, Brigadier, mais je comprends le créole.*  
(str. 143)

Jde tudíž o nesmiřitelný konflikt dvou jazyků: jazyka orality a jazyka úřednického, který nalézá své nejčistší vyjádření v psané podobě. O tom, jak je tento psaný policejní jazyk omezený, najdeme v Chamoiseauově knize řadu důkazů. Jenomže jazyk je také nástrojem přemýšlení, a přemýšlet v suché úřednické francouzštině vede ke stejné strnulosti a omezenosti v myšlení těch, kdo jím denně nakládají. Jakoby mimochodem proběhne mezi vyšetřujícími policajty Pilonem a Bouaffessem následující výměna replik:

- ...Le fil qui halera les coupables semble désormais identifié, mais Bouaffesse a perdu pied: trop de témoignages, trop d'anecdotes, les bords du puzzle ne s'emboîtent pas dans sa tête. Il dit: Faudrait tirer le canari du feu et goûter la sauce pour voir s'il n'y a pas trop de sel...*
- *Tu veux faire le point?*
  - *Ou la virgule, si tu veux...*
- Alors, questionné par son brigadier-chef qui aide aux floraisons de sa pensée, l'inspecteur principal articule un long mécanisme de déductions et de logique dont, fatalement, aucune chair ne peut sortir indemne...*  
(str. 197-198)

*La virgule* – čárka. Právě ve chvíli, kdy vrcholí vyšetřování, kdy oba policisté završují své hypotesy a vytvářejí důkladnou teorii o domnělém spiknutí a kolektivní vraždě, právě v té chvíli ukazují, jak se jim svět Soliba a jeho posluchačů neúprosně vzdálil. Neboť Chamoiseau již v samém úvodu o Solibovi píše:

*À terre dans Fort-de-France, il était devenu un Maître de la parole incontestable, non par décret de quelque autorité folklorique ou d'action culturelle (seuls lieux où l'on célèbre encore l'oral) mais par son goût du mot, du discours sans virgule...*  
(str. 26)

*Discours sans virgule*, mluvit bez čárek, to je ta pravá metafora k vyjádření svobody a neomezenosti orálního projevu, v němž neexistují žádné překážky. Naopak, jazyk policistů staví do jazyka spoustu překážek, a k uzavření případu je potřeba takovou čárku učinit – a za celým případem pak pořádnou tečku. Je to oposice otevřenosti (Solibův projev, který může vstřebat vše a je výrazem improvisace) a uzavřenosti (policejní jazyk, který je uzavřen v úřední francouzštině a míří k přísnému řádu, rozčlenění a definitivnosti). Také závěrečnou rekonstrukci Solibova posledního vyprávění zapsal Chamoiseau bez jediné čárky, zatímco naopak v úvodním policejním protokolu je čárka hlavním prostředkem strukturace textu.

Oralita (či jazyk ústního vypravěče) se vyznačuje otevřeností, je to svět neustále se obnovujících, nečekaných možností. Psané slovo (či úřednický jazyk) se před možnostmi zamyká, nechce připustit, že by mohly být jiné cesty než jen jedna, ta jediná pravá, jasně určená a vymezená.

Solibova smrt je pro policisty jen podivuhodným případem, který musí být prošetřen a co nejexaktněji zaevidován do archivu. Pro Solibovy posluchače jde však o událost zásadního významu, jež mění navždycky jejich životy: vrhá je do světa, kde už není pro ústní vypravěče místo, do světa, v němž Slovo už najednou vůbec nemá smysl.

*...Il est clair que nous ne sommes plus du bon côté de la vie. En mourant, Solibo nous a plongés là où il n'y a plus de parole qui vaille, plus de sens à rien...*  
(str. 155)

Je vyloučeno, aby policisté pochopili dosah celého fenoménu. A přitom, jak říká Milan Kundera, „*Chamoiseauův román pojednává o jedné z největších událostí dějin kultury: o setkání zanikající orální literatury s rodící se literaturou psanou.*“<sup>57</sup>

Smíření mezi světem orality a světem psaného slova je nemožné. Jediný, kdo se zdá chápat oba světy, a usiluje o překlenutí propasti, která mezi nimi vězí, je sám autor, Patrick Chamoiseau, neboť ten je zároveň jedním z posluchačů (tedy zástupcem orální společnosti) i spisovatelem (tedy reprezentantem výsostně psaného projevu). Ostatní posluchači nepotřebují chápat psané slovo, protože to je jednorozměrné a omezené. Cestu k pochopení těch druhých by měli naopak vykonat policisté. A v samém závěru knihy, už po skončeném vyšetřování, nakonec inspektor Évariste Pilon opravdu přec jen učiní krok k pochopení toho nejpodstatnějšího.

---

<sup>57</sup> Kundera, M.: *Krásný jak mnohonásobné setkání*, ve: Chamoiseau, P.: *Solibo ohromný*, str. 199

...*Ce que les suspects avaient dit de cet homme, et qu'il avait si peu écouté, s'organisait dans sa mémoire, ainsi que l'inondation d'une rivière. Après s'être demandé avec peu d'éléments: Qui a tué Solibo? ..., il se retrouvait disponible devant l'autre question: Qui, mais qui était ce Solibo, et pourquoi „Magnifique“?...*

(str. 219)

Pilonovo gesto je sice sympatické a chvályhodné, ale přichází příliš pozdě – cesta ke skutečnému pochopení zůstane tedy i inspektorovi uzavřena. Avšak samotný případ Chamoiseaua, roztrojeného do spisovatele (autora knihy), zapisovatele (autorského subjektu) a postavy (posluchače a svědka, jedné z obětí policejního vyšetřování), ukazuje, že snaha o slučitelnost obou světů je do značné míry snahou ilusorní: oralita a psané slovo užívají dva úplně jiné jazyky.

#### **IV. 2. 4. Chamoiseau jako kvaziorální vypravěč**

##### **IV. 2. 4. 1. Vypravěč se obrací k posluchači**

*Mes amis!* (str. 23)

*Mes amis, ho!* (str. 69)

*Mes amis, a-a!* (str. 115)

*Mes amis, dann!* (str. 163)

Každá ze čtyř kapitol ústřední části románu *Solibo ohromný* je uvedena mottem, jemuž předchází typicky orální oslovení: *Mes amis!* – Přátelé! Každopádně jde o typické oslovení posluchače, nikoli čtenáře. Jako by Chamoiseau rozdělil své vyprávění na čtyři seance, anebo jednu vypravěčskou seanci na čtyři části, jako to činívali i orální vypravěči při nočním bdění. Co víc, každé motto obsahuje nejen nastínění dalšího vývoje událostí, ale také otázku s odpovědí, která připomíná tradiční antilské hádanky – *timtimy*. Vypravěčské seance karibských mistrů slova byly prokládány právě takovými hádankovými pausami, jež dávaly posluchačům oddech, ale zároveň aktivovaly jejich pozornost novým podnětem. Uvedme jen první dva Chamoiseaovy mezititulky v úplnosti:

*MES AMIS!*

*LE MAÎTRE DE LA PAROLE  
PREND ICI LE VIRAGE DU DESTIN  
ET NOUS PLONGE  
DANS LA DÉVEINE...*

*(Pour qui pleurer?  
Pour Solibo.)*

(str. 23)

*MES AMIS, HO!*

*LE BRIGADIER-CHEF  
RAMÈNE PAR ICI  
SES CALOTTES MAUDITES  
ET NOUS MET EN CACARELLE...*

*(Pour qui pleurer?  
Mais pour Charlot.)*

(str. 69)

Spisovatel nám tedy důvěrným oslovením předesílá už před začátkem samotného svého textu (neboť prvnímu mottu předchází jen policejní protokol), že nás přijímá do kruhu svých posluchačů a svým způsobem tak boří bariéru, jež normálně odděluje autora a čtenáře. Jako by tím bořil i bariéru časovou: ústní oslovení se – na rozdíl od písemného textu – obrací na adresáta vždy jen v přítomném čase, jako by byl výpovědi fyzicky přítomen.

Pojem času v orálním vyprávění, jak už jsme viděli na případu jednotlivých svědků Solibova skonu, jako by ztrácel smyslu. V ústně podaném příběhu se obvykle neuvádí, kdy přesně se co přihodilo. Ostatně na takových údajích vůbec nesejde – vždyť také věrohodnost příběhu je omezena; vypravěč nadsazuje, přehání, ubírá, přidává, přikresluje, neklade důraz na fakta, a přesto je mu věřeno. Pro posluchače se tak stává podstatná jen právě žitá přítomnost, v níž se příběh odvíjí a v níž jedině žije. Ne náhodou Chamoiseau hned v prvním odstavci svého vyprávění napíše:

*...Cette récolte du destin que je vais vous conter eut lieu à une date sans importance puisque ici le temps ne signe aucun calendrier.*

(str. 25)

Taková slova jsou jako šitá na míru orálnímu vyprávění. Tím spíš, že ve formulaci je použito i oslovení kolektivního posluchače: *vous*. Aby Chamoiseau ve čtenáři ještě posílil dojem, jako by se k němu obracel hlasem a ne perem, hned vzápětí přidává znovu osobní oslovení:

*Mais d'abord, ô amis, avant l'atrocité, accordez une faveur: n' imaginez Solibo Magnifique qu' à la verticale, dans ses jours les plus beaux. Cette parole ne se donne qu' après l'heure de sa mort --- tristesse, mi! --- et même pas dans un dit de veillée, auprès de son corps parfumé aux bonnes herbes.*

(str. 25)

Oslovení (*mes*) *amis!* se v knize objeví několikrát. Ale Chamoiseau jím neplýtvá: systematicky jej umístí jen do titulků jednotlivých kapitol (jak bylo právě řečeno), a pak hlavně na počátek románu a na jeho konec, jako by celé vyprávění opět uzavíral a vracel se ze světa příběhu přímo k posluchači. Na počátku jej najdeme hned třikrát těsně za sebou: na str. 25, 26 a 27. Znovu se v tak vysoké koncentraci objeví až na samém konci knihy, na stranách 221, 224 a 226<sup>58</sup>:

*Ô amis, merci de la faveur, la parole est cuellie, prions pour qu' elle tienne la distance du bois-baume. Solibo Magnifique fut enterré au cimetière Trabaut...*

(str. 221)

Lze tu nalézt i jiné oslovení publika:

...*Solibo Magnifique avait hoqueté dans un virage de la parole. Puis, sans pourquoi ni comment messieurs et dames, s'était écrié: Patat'sa!...*

(str. 34)

Toto oslovení (jehož ostatně použil i sám Solibo hned v úvodu svého projevu) se rovněž objevuje poměrně brzy po začátku celého vyprávění,<sup>59</sup> a tedy jen přispívá k potvrzení toho, co už bylo jasně signalisováno v prvních odstavcích: že nás oslovuje spíš ústní vypravěč nežli nějaký spisovatel. Chamoiseau tak akumuluje tato přímá oslovení posluchače právě na začátku a na konci celého textu, jako by chtěl vzbudit dojem, že se svým čtenářem navazuje těsnou a spikleneckou komunikaci, a na konci jako by chtěl tento téměř intimní vztah ještě potvrdit na rozloučenou a uzavřít toto dočasné, ale absolutní vzájemné srozumění dalším vřídlným slovem.

Ještě výmluvnější jsou však v předchozích citacích dvě (mnou) tučně vyznačené formulace: „*la parole se donne*“ (v českém překladu R. Ostré: *vyprávění se koná*, str. 21 českého vydání) a „*la parole est cuellie*“ (R. O.: *slovo je vyslechnuto*, str. 166 č. vyd.). Zde už není pochyb: autor se stylisuje do role ústního vypravěče – nepíše o tom, že píše příběh, nýbrž že *koná vyprávění*, které má být *vyslechnuto*. A celý román jako by nebyl ničím jiným, než zádušní vzpomínkou pronesenou nad zemřelým Solibem:

*J'aurais voulu pour lui d'une parole à sa mesure: inscrite dans une vie simple et plus haute que toute vie...*

(str. 27)

Chamoiseau se sice coby autorský subjekt vymezuje jako „zapisovatel slov“, tedy pasivní dokumentátor toho, co vyslechne. Svým způsobem by tak měl být ještě vzdálenější spontánnímu orálnímu vypravěčství než spisovatel: ten je totiž přese všechno pořád ještě tvůrcem. Ve skutečnosti se ale právě tento „zapisovatel slov“ ve vyprávění prezentuje jako vypravěč užívající typicky orální rétoriky, a dokonce občas neváhá své čtenáře upozornit, že v tomto příběhu je nutné leccos brát s rezervou, protože on jako vypravěč neváhá přehánět. Posluchačům nevádí, že tím vypravěč de facto shazuje věrohodnost vlastního projevu – naopak, o to víc se vyprávěním mohou bavit jako pouhou hrou:

*...Levant une main apaisante, il s'interpose entre ses hommes et les pompiers qui déboulent, et --- si vous y croyez, c'est mieux --- les pompiers déboulants s'apaisent là devant lui.*

(str. 90)

---

<sup>58</sup> Ojediněle najdeme oslovení *mes amis* i uprostřed textu, např. na str. 83, 131 románu.

<sup>59</sup> Též na str. 62 a 168. Na str. 178 pak ojediněle užije i oslovení čtenářů: *Enfants...*



#### IV. 2. 4. 2. Žoviálnost a upovídánost

*...Quand Sidonise le reverra, aussi mal recousu qu'un jupon de misère... roye! comment dire cette tristesse qu'aucune brave ne peut laisser noyer ses yeux?... C'est pourquoi, ô amis, avant ma parole je demande la faveur: imaginez Solibo dans ses jours les plus beaux, en vaillance toujours, avec le sang qui tourne, le corps planté dans la vie en poteau d'acacia dans une boue dangereuse. Car, si de son vivant il était une énigme, aujourd'hui c'est bien pire: il n'existe (comme s'en apercevra l'inspecteur principal au-delà de l'enquête) que dans une mosaïque de souvenirs, et ses contes, ses devinettes, ses blagues de vie et de mort, se sont dissous dans des consciences trop souvent enivrées.*

(str. 26)

Tímto jazykem se na čtenáře autor obrací v podstatě ihned po té, co dozní suchý úřednický jazyk policejního protokolu v úvodu knihy. Okamžitě se ocitáme v jiném světě, v proudu slov, která jsou naopak emotivní (viz citoslovce, otázka, tři tečky...), velmi subjektivní a osobní (*je demande la faveur: imaginez...*), a také se podřizují momentálním asociacím (ironická narážka na policejní tupost v závorce). Jde o téměř nekontrolovatelný přival slov, vytrysklý přímo z vypravěčova rozhořčení nad Solibovým skonem... I když Chamoiseau hovoří o Solibově orálním vypravěčství jako o projevu „bez čárek“, v jeho vlastním, psaném vyprávění se naopak interpunkční znaménka stávají důležitým příspěvkem k emfatičnosti celého projevu. Všechny ty trojtečky, otazníky, vykřičníky, dvojtečky a závorky pouze oživují text, dávají ho do pohybu a útočí na čtenářovy (posluchačovy) emoce.

*...Il parlait, voilà. Sur le marché aux poissons où il connaissait tout le monde, il parlait à chaque pas, il parlait à chacun, à chaque panier et sur chaque poisson. S'il y rencontrait une commère folle à la langue, disponible et inutile, manman! quelle rafale de blabla... Au billard de la Croix-Mission, au vendredi du marché-viande à l'arrivage du boeuf, sur le préau de la cathédrale après dévotion, au stade Louis-Achille tandis que nous assassinions l'arbitre, Solibo parlait, il parlait sans arrêt, il parlait aux kermesses, il parlait aux manèges, et plus encore aux fêtes. Mais il n'était pas un évadé d'hôpital psychiatrique, de ces déréglés qui secouent la parole comme on se bat une douce. Au Chez Chinotte, sanctuaire du punch, on s'assemblait pour l'écouter alors que pas un cheveu blanc n'habitait sur ses tempes, et le tafia n'avait même pas rougi ses yeux (seul le premier jaune sale avait touché le blanc) qu'un silence accueillait l'ouverture de sa bouche: par-ici, c'est cela qui signale et consacre le Maître.*

(str. 26-27)

*An! Solibo Magnifique était arrivé en achevant une pirouette. Moustaches en touffe, barbiche balai-coucouné à la pointe du menton, il avait les yeux jaune-rouge des experts en tafia. Sa chemise de nylon blanc portait des machettes en or, oui, et des serre-manches argentés. Son pantalon-tergal, escampé à mort, tombait pile sur des santiagos vernis: ah, Solibo méritait encore l'autre morceau de son nom!...*

(str. 33)

Spisovatel koření své vyprávění citoslovci (*manman!*, *an!*, *ah!*) a zvolánými (*quelle rafale de blabla*, *Solibo méritait...*!), a přímo tak apeluje na čtenářovu citovou účast. Sklon k emotivnosti je vlastní ústnímu projevu ve familiárním prostředí. Tuto familiárnost Chamoiseau ještě zesiluje některými ryze hovorovými formulacemi, jako např. *pas un cheveu blanc*, *on se bat une douce*. V druhém případě jde dokonce o slangový výraz pro onanii, na hranici vulgarity. O tom, že meze toho,

co se může říci, jsou pořádně uvolněné, svědčí i další výraz, *barbiche balai-coucouné* – přičemž *coucouné* je synonymem ženského přirození. Čtenáři je tak od počátku servírován velmi rozpustilý, žoviální jazyk. Žovialitou se vyznačují i některé opisné výrazy: *des experts en tafia*, *sanctuaire du punch* aj., ani nemluvě o přirovnáních (*il n'était pas un évadé d'hôpital psychiatrique*) nebo silně nadsazených vsuvkách (*tandis que nous assassinions l'arbitre*).

Ještě zřetelněji odkazují k oralitě různá kontaktní slova, obvykle určená posluchači: tak slůvko *oui* apeluje přímo na posluchače: *oui* – ano, bylo to tak, a je třeba tomu věřit. Také částice typu *car*, *voilà*, *donc* patří k typicky kontaktním výrazům, příznačným pro ústní projev – Chamoiseau si jimi mnohdy vypomáhá (*donc* se objeví hned vzápětí, na str. 28), aby navrátil tok svého vyprávění zpět do původních kolejí. Neboť ve svém projevu velmi rád odbočuje a dělá všelijaké druhotné komentářové vsuvky (viz např. opět závorka v citaci).

Když se na str. 56 objeví na scéně vrchní strážmistr Bouaffesse, nedá to autorovi, aby neodbočil a nevyprávěl o tom, proč je Bouaffesse tak obávaný; tato vsuvka zabere skoro celou stránku. A uzavře ji jasným poukazem na to, že takové odbočky vlastně do jeho vyprávění nepatří: *Mais la parole n'est pas là. Elle est sur la kodak de Bouaffesse dans France-Antilles*.

Jak poukázal mj. i sám Chamoiseau, projev orálního vypravěče připomíná do značné míry fungování paměti, které „nikdy není lineární, narušuje pojetí času, místa, tónů i způsobů“.<sup>60</sup> Veškeré odbočky, vsuvky, nadbytečná přirovnání apod. jsou do určité míry dílem okamžitého vnuknutí, momentálních asociací, které člověku napovídá hlavně paměť. Aby posluchač či čtenář přistoupil na takto neuspořádaný projev, musí být do značné míry neutralisován a přistoupit na takovou slovní exhibici. Navázání užšího kontaktu, familiárnějšího vztahu mezi vypravěčem a jeho publikem je tedy do značné míry nezbytné. Pouze lineární projev si vyhrazuje nárok na seriosnost. V orálním, nelineárním projevu sice může existovat spojující nit, která tok slovní exhibice usměrňuje, ale někdy mohou nabírat větší důležitosti právě odbočky.<sup>61</sup> Tato vypravěčova svoboda, možnost neustále odbíhat, přeskakovat, vracet se, je v podstatě rozpustilou hrou – posluchač na tuto hru, na tuto rozpustilost musí přistoupit, aby ji docenil. Nasadí-li mluvčí hned na počátku žoviální tón, v podstatě tím připravuje své obecenstvo, dává mu jasný signál o tom, že zde se servítky neberou a že mezi námi, spřízněnými dušemi, se může říci v podstatě všechno, aniž tím riskujeme odsouzení ze strany posluchače.

---

<sup>60</sup> Viz celá citace z *Chronique des sept misères* na počátku kap. II. 2. 4. této práce – Chamoiseau v ní sice hovoří jen o oralitě džobérů, ale jeho postřeh o „paměti, která nikdy nefunguje lineárně“ lze docela dobře vztáhnout na oralitu vůbec.

V Chamoiseauově románu lze úryvek nalézt na str. 247.

<sup>61</sup> Zářným příkladem takového odbočování na půdě literatury je román L. Sterne: *Život a názory pana Tristana Shandyho* – i tam je základní nit příběhu pouhou záminkou k vypravěčským improvisacím.

Tato všudypřítomná žoviálnost úzce souvisí i s přemírnou upovídáností, kterou nerepresentují jen – zdánlivě zbytečné – odbočky a vsuvky, ale též výčty a opakování: *il parlait à chaque pas, il parlait à chacun, à chaque panier et sur chaque poisson*, a dále: *Solibo parlait, il parlait sans arrêt, il parlait aux kermesses, il parlait aux manèges, et plus encore aux fêtes*. Jak ještě uvidíme, právě tyto výčty jsou často příležitostí k dalším přeháněním, žoviálnostem, a vůbec k dalšímu *blabla*.

#### **IV. 2. 4. 3. Karnevalisace**

*Au cours d'une soirée de carnaval à Fort-de-France, entre dimanche Gras et mercredi des Cendres, le conteur Solibo Magnifique mourut d'une égorgette de la parole...*  
(str. 25)

Jako by Patrick Chamoiseau už v první větě naznačoval, že se ocitáme v karnevalovém světě, kde je vše možné a vše je určeno k výsměchu. Od doby Rabelaisovy se jen málo autorů přiblížilo svým dílem tak blízko k atmosféře karnevalové nevázanosti, jako se to podařilo Chamoiseauovi. Projevuje se to jak v příběhu, tak v jazyce, který martinický spisovatel používá.

##### **IV.2.4.3.1. Osobní jména**

Karnevalové ovzduší připomínají už jména většiny postav – jako by si tato individua nasazovala žertovné masky ve formě přezdivek. Hranice mezi vlastními jmény a přezdívkami se přitom stírají a – jak říká Bachtin o osobních jménech a přezdívkách u Rabelaise – mezi nimi „*v jistém smyslu není tak výrazný rozdíl, na jaký jsme zvyklí v běžném spisovném jazyce a stylu*.“<sup>62</sup> V seznamu čtrnácti svědků (str. 28-30), kteří byli přítomni Solibově skonu, jsou jen 4 osoby, které nemají přezdívky. Zvláštní případ představuje „*le surnommé Bête-Longue*“, k jehož přezdívce je přidána policejní poznámka, že „*des recherches concernant l'état civil de cet individu sont en cours*“ (str. 30).

Éloi Apollon má přezdívku *Sucette* (Násoska), Lolita Boidevanová *Doudou-Ménar* (Dudu-Ménar), Bateau Français je přezdíván *Congo* (Kongo), Charles Gros-Liberté je řečený *Charlot* (Karlík), Justin Hamanah zase *Didon*, Pierre Philomène Soleil je *Pipi*, Sosthene Versailles *Ti-Cal* (Kalík), Édouard Zaboca pak *Fièvre* (Horečka). Co se týče svědka jménem Patrick Chamoiseau, ten má dokonce několik přízvisek: Chamzibié, Ti-Cham (Chamík) nebo Oiseau de Cham. Ve skutečnosti v románu Chamoiseau většinou pojmenovává všechny Solibovy posluchače přezdívkami, ačkoli všechny před osudným večerem, kdy zemřel Solibo, zdaleka neznal – všechny totiž znala, jak již bylo

řečeno, pouze Sidoniska (shodou okolností bez zvláštní přezdívky). Spisovatel navíc i některé přezdívky občas nahrazuje účelovými pojmenováními – tak na různých místech např. o Dudu-Ménar hovoří jako o „la Belle“ (str. 62), „la Grosse“ (str. 58), „la Redoutable“ (str. 110), „l’Enragée“ (str. 111) nebo dokonce „la Sauvage“ (str. 132).

Bližší pohled na jména však ukazuje, že také některá takzvaně vlastní jména mají poměrně bizarní a spíše komickou povahu: Bateau Français znamená „francouzská loď“, a samozřejmě odkazuje k minulosti starého Konga, který jediný pamatuje doby, kdy sem byli černoši dováženi z Afriky. Boidevan není nic jiného než „bois devant“, Zaboca pokreolštěný „avocat“, příjmení Versailles zase působí směšně u člověka, který je zapáleným antikolonialistou a příznivcem Martinické progresivní strany, jak o sobě prohlašuje na str. 188. Co se týče přezdívek, můžeme snadno odhalit původ přídomku Didon (dis donc), anebo dešifrovat přízvisko Ti-Cal („petit cale“ – přičemž *cale* je argotický výraz pro penis).

Solibo sám jako by neměl občanské jméno, anebo se o něm nikdo nezmiňuje. „*Par ici, on dit solibo pour désigner la chute,*“ (str. 76) odhaluje Chamoiseau význam přezdívky Solibo svým čtenářům.

*...Quand il réapparut dans les rues de la ville, bien longtemps plus tard, poilu, hagard, il s’abîma dans les vices des nègres en perdition. Quelques vieilles du marché où il stationnait sa détresse le nommèrent Solibo, astuce de dire: nègre tombé au dernier cran ----- et sans échelle pour remonter...*

(str. 78)

Možná však přídomek Solibo (tedy „pád“) odkazuje k jiné skutečnosti: k nevyhnutelné Solibově smrti, k níž jako poslední velký představitel orálního vypravěčství pomalu špěl. Je to jméno, které mu už předem předpovídá osud – a s tím i osud celému světu tradiční orality.

Zábavnější jsou ovšem jména a přezdívky policistů. Vrchní strážmistr Bouaffesse má podle všeho „fesses en bois“ (dřevěné hýždě), a navíc posměšnou přezdívku „Ti-Coca“ kvůli své malé, podsadité postavě. Jméno jeho nadřízeného Évarista Piona vyvolává představu tvrdého a surového policisty (pilon = tlouk), jakkoli jeho kolega s dřevěnými hýžděmi je daleko krutější. Jejich podřízení představují také pozoruhodnou sbírku individuí:

*...L’intérêt de sa pose de viseur perdu de vue, Bobé (c’est Robert Dité qu’on l’appelle, fils de Man Dité et d’un nègre en fuite) se préoccupait maintenant de la salive qui lui coulait du menton. Les trois autres gardiens (le premier se nommait Figaro Paul, mais se criait Diab-Anba-Feuilles, à cause de sa rancune légendaire et de ses vengeances surnoises; le second se nommait Doussette Mano, mais on le criait Nono-Bec-en-Or, du fait de l’éclat de son dentier; le troisième se nommait Salamer Cyprien, mais se criait Jambette, peut-être à cause de son*

---

<sup>62</sup> Bachtin, M. M.: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, str. 356

*aptitude à manier un couteau dissimulé dans un mouchoir) tremblaient d'être ainsi concentrés sur un ordre de saisir qui ne venait pas.*

(str. 87)<sup>63</sup>

Chamoiseau vybral policajtům jména a přezdívky, jež poměrně jasně evokují policejní násilí. Jestliže Pilon znamená „tlouk“, pak Figaro je lazebník a Doussette Mano je ironickým hybridním, španělsko-francouzským jménem: Doussette = jemňoučká, Mano = ruka. Salamar je dost možná složeninou dvou přídavných jmen, která atmosféru policejní brutality vhodně dokreslují: sale, amer (tj. „špinavý“ a „trpký“). Přídomek Diab-Anba-Feuilles je prepisem Diable-en bas-feuilles, tj. „d'ábel, který se skrývá pod listím“ (v překladu R.Ostré do češtiny Lesní d'ábel).

#### **IV.2.4.3.2. Komika akce (groteska)**

Pro orální vyprávění je velmi typické přehánění všeho druhu. Rybáři mají svou loveckou latinu, hospodští štamgasti se předhánějí v nafouknutých historkách o svých pijáckých výkonech, atd. S ústním vypravěčstvím jde přehánění ruku v ruce – obzvláště, může-li být takovou gradovanou nadsázkou zvolna stupňována akce:

*...Enjambant le corps du Magnifique, ils l'avaient empoigné, mais, malgré leurs Han! hoo hisse!, ils ne le soulevaient pas: Solibo s'était mis à peser une tonne, comme ces cadavres de nègres qui jalousaient la vie. Veut pas partir, chef, chevrotaient-ils, l'est plus lourd que l'usine de Robert, si on le soulève on perd nos graines... D'un bref coup de sifflet, Bouaffesse fit venir en renfort Jambette, Diab-Anba-feuilles et Bobé. Mais Solibo pesa une tonne et demie. Il appela les deux gardiens de la barrière. Mais Solibo pesa deux tonnes. Il rameuta un des cars: les policiers s'entassèrent au-dessus du cadavre, se battant pour une prise. Mais Solibo pesa cinq tonnes. Les hommes de loi commençaient à triturer leurs croix bénites, leurs quimbois familiers dissimulés sous la chemise...*

(str. 138)

Solibovo tělo ztěžkne několikanásobně v pouhých pár vteřinách, a čtenář-posluchač zajisté nebude přemýšlet, nakolik je taková scéna věrohodná. O věrohodnost tu nejde, anebo jinak: jde tu o věrohodnost v řádu daného vyprávění. Ústní vypravěčství, které se Chamoiseau pokouší napodobit, do jisté míry ignoruje meze skutečné pravděpodobnosti – podstatná je přesvědčivost vypravěče, ne pravdivost vyprávěného. Klade-li vypravěč důraz na určité věci, okatě je přežene, aby je učinil velkolepějšími a zesílil tak jejich účín na posluchače. V pohádce se také nikdo neptá, jak je možné, že Bajajův kůň mluví – vyprávěnému se musí věřit už z principu, a ovšem že ne doslova.

---

<sup>63</sup> Citovaná pasáž je zajímavá (až komická) i způsobem, jakým Chamoiseau roztrhl větu dlouhou vsunutou závorkou. Jde však jen o jednu z mnoha podobných pasáží tohoto typu.

Podobně jako Solibovo tělo těžkne, po příjezdu jeřábu a odfouknutí mravenců se opět zničehonic stane lehkým, a to tak lehkým, že se dá unést na malíčku – což si všichni policisté okamžitě zkoušejí ke svému velkému pobavení. Třebaže Solibovi posluchači jsou posmutnění a sledují celou scénu z oken antonu, ve skutečnosti se venku, za okny auta, odehrává doslova fraška. Ale Chamoiseauův *Solibo ohromný* je plný podobně fraškovitých scén. Výše už byla citována např. pasáž, ve které se všichni svědci snaží všemožnými způsoby křísit Soliba. Nejživější jsou ovšem scény vyloženě akčního rázu, v nichž dochází ke rvačkám. První se odehraje po příchodu Doudou-Ménar na policejní stanici, kde nenalézá pochopení, a to ji uvede do varu:

*...La ronde se resserre autour de Doudou-Ménar qui maintenant ressemble à une chienne folle. Une ombre primitive obscurcit les regards. Alors qu'un silence furieux fait vibrer les couleurs jusqu'au blanc aigu, Justin Philibon lance une clé vers le bras gauche de la Sauvage. Il en a l'expérience, cette prise est imparable. A-a! la grosse marchande extirpe de ses rondeurs une vivacité de serpent jaune. La prise de Justin Philibon est déraidie comme une figure de pénitente au moment de l'hostie. Ses avant-bras sont empoignés, pressés jusqu'au craquement des os, une force souveraine le décolle, il tournoie de manière hallucinante au niveau du plafond. Là même, c'est l'assaut! Doudou-Ménar gagne les hauteurs du guichet de permanence. Assaillie aux jambes, torturée aux varices, elle s'écrase bientôt sur la meute légale. Ses seins s'abattent, plus destructeurs que des sacs de graviers. Cahiers, montres, dents, stylos, machine à écrire prennent l'envol. Fruit confits, panier, chaussures violettes voltigent et volent...*

(str. 51-52)

Obraz ženy ubíjející své protivníky mohutnými ňadry má pochopitelně ke skutečnosti daleko, ale svou sugestivní živostí je velmi působivý, a tedy i přesvědčivý. Policejní stanici jako by prolétl uragán a všechno se rozlétne do všech stran. Neméně přehnaný a bizarní je také popis nesmyslné potyčky mezi policií a hasiči, kteří se rovněž dostavili k mrtvému Solibovi. Je o to směšnější, že se tu na základě zcela nesmyslného incidentu střetávají právě zástupci dvou oficiálních profesí, které by měly representovat seriosnost a vážnost. Tento střet téměř evokuje scény z filmových grotesek.

*Sans consulter personne, deux pompiers halent leur brancard et donnent-courir vers le cadavre. C'est quoi, han? hurle Bouaffesse. Diab-Anba-Feuilles et Jambette, soucieux d'avancement, comprennent leur chef à demi-mot. Ils tentent, bras en croix, d'accorer les brancardiers. En professionnels, ces derniers les contournent instinctivement et poursuivent leur élan. D'un croche-pied Jambette en culbute un: il s'écrase avec des injures que Nono-Bec-en-Or et Bobé prennent inexplicablement à leur compte. Redis ce que tu as dit là! explosent-ils d'une aigreur unanime, boutou au vent. Le premier brancardier s'est retourné. Il repère son collègue avec la gueule en sang, qui gigote et maudit, il voit aussi les hommes de loi charger à la vitesse d'une descente au massacre. Une terreur le possède, et il pointe le brancard comme une gaule sous un fruit en saison. Tchouf! Diab-Anba-Feuilles en reçoit une des poignées dans l'oeil, tourbillone de douleur et gêne la manoeuvre de Bobé, Nono-Bec-en-Or et Jambette. Tous s'emmêlent et s'affalent dans un blogodo de poussière. Le pompier édenté en émerge et court vers l'ambulance en quête d'une manivelle. Au passage, il excite les deux autres, pétrifiés jusqu'à ici à l'avant du véhicule: Yo lé tjwé nou, ils veulent nous tuer!... Ils sont trois à replonger dans la mêlée. Jambette, oubliant toute dignité policière, a sorti son fameux mouchoir au couteau, zip! zip! tranchant net la face ventrale de l'uniforme d'un des pompiers. Un petit sang coulant, ce dernier hurle en lapidé: La Loi saigne les gens, la Lwa ka senyen moun!...*

(str. 88-89)

Na scénu, v níž se porvou policisté s hasiči, naváže vzápětí příchod rozlícené Dudu-Ménar, která se utká s morbidním policistou Lesním d'áblem (Diab-Anba-Feuilles):

*...Le major et la majorine se sont saisis, personne n'y peut plus rien. Bouaffesse lui-même recule un petit brin. (...) Doudou-Ménar a relevé le visage. Elle essaie de regarder de haut Diab-Anba-Feuilles qui pourtant la dépasse. Ce dernier, de frissons en frissons, s'approche jusqu'à la toucher. Avec le feu d'un regard il tente de lui faire regagner nos rangs, mais Doudou-Ménar s'enracine, raide et sans souffle. J'ai des outils pour toi! lui crache-t-elle. --- Tu tu tu ne me connais pas? enrage alors Diab-Anba-Feuilles, si tu ne me connais pas demande qui je suis, Diable, c'est comme ça qu'on m'appelle... (...) là tu as pris un 6 pour un 9, je suis pas Philibon, moi, Diable, j'ai rempli treize tombes du cimetière Trabaut, et si on enterrait les vieux nègres et les coulis au cimetière des riches, j'aurais aussi mes plantations au cimetière des riches! va t'aligner! tu me vois avec le bleu de la Loi, tu te dis: aye, c'est un ma-commère..., je ne suis pas un ma-commère han, je ne suis pas une commère, regarde si je suis une commère... -- et il porte flap! le poing à la bouche, se mord hanm! rageusement, secoue la tête avec force pour s'arracher la peau. A-a! lèvres écartées sur ses dents sanglantes, il agite maintenant la blessure devant les yeux de sa proie: tu l'as vu celui-là? bougonne-t-il, gêné par le bout de peau entre se incisives, tu l'as-vu? ...*

(str. 93)

Po té, co Dudu-Ménar dostane ránu obuškem, padne k zemi a Bouaffesse (její bývalý milenec, nyní neosobně přísný) její stav popíše takto: „*la tête de la dame est comme une tomate farcie...*“ (str. 96). O stránku později, když nařizuje odvoz Dudu-Ménar do nemocnice, už používá jen tohoto zvláštního zástupného označení:

*...vous avez reçu des coups de boutou mais nous sommes des amis, maintenant emportez la tomate farcie à l'hôpital...“*

(str. 97)

Ačkoli policejní zásah nakonec bude stát Dudu-Ménar a Konga život, a pro ostatní svědky se stane velmi smutnou epizodou, Chamoiseauův styl, plný přehánění a karikatury, dává mnoha hrubým scénám vyznění grotesky, která je spíše směšná než drsná. Když Lesní d'ábel demonstruje svou krutost tím, že se zakousne do vlastní ruky, jako by před námi vyvstala postava drsného bandity z Limonádového Joea. A zatímco přítomní jsou zděšeni z toho, jak byla Dudu-Ménar skolena, čtenář se při Bouaffessově monologu nemůže zbavit dojmu, že jde vlastně pořád jen o grotesku, byť z ní někdy až skoro začíná mrazit v zádech.

Pokud bychom tyto scény vnímali jako naprosto reálné, nemohli bychom se nad nimi pousmát. Také bychom se ovšem nemohli smát Rabelaisovi, který uvádí, že Gargantua se vymočil na lidi a utopil ve své moči 160 418 osob...<sup>64</sup> I když Chamoiseau není vždy tak rozverný jako Rabelais, a z jeho knihy je cítit i smutek nad mizejícím světem Soliba a jeho příznivců, přesto čerpá z podobného zdroje inspirace jako jeho renesanční předchůdce. Je to svět nevázaného veselí lidových svátků, jež

<sup>64</sup> Bachtin, M. M.: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, str. 154

byly odevždy i ventilem pro svobodnou orální komunikaci. Také v Chamoiseauově románu jsme spíše přítomni frašce, grotesce, která má daleko ke skutečnosti.

Chamoiseau balí své vyprávění do hávu hyperboly, okatého přehánění a přimýšlení, stejně jako to dělal Rabelais a jako to dělají ústní vypravěči. Navíc neustále dbá na to, aby tuto orální povahu textu čtenáři připomněl: neodděluje uvozovkami přímou a nepřímou řeč, prokládá vyprávění pokřiky, citoslovci, a dokonce neváhá rozkoktat Lesního ďábla: *Tu tu tu ne me connais pas?*

#### **IV.2.4.3.3. Komika orálního projevu**

Jsou to opět především policisté, kdo je směšný v ústním projevu. Vypravěč neopomine využít žádné příležitosti k jejich zesměšnění (nejen koktavostí) a podtržení jejich omezené inteligence v přímé řeči:

- *Ho Bobé, s'inquiète Bouaffesse, qu'est-ce qui t'arrive?*
  - *Le cadavre est mort, chef! hurle Bobé ---- hystérique.*
- (str. 84)

Zářným příkladem policajtské tuposti a směšnosti je násilnický Bouaffesse. Například v monologu určeném starému černochovi Kongovi:

*...Respect, respect, c'est toi qui parles de respect? Moi, je suis un homme de respect qui respecte tes cheveux blancs, sinon j'aurais déjà écrasé ta tête sur la maçonnerie! (...) Dieu seigneur! Je respecte tout, moi: Jésus-Christ, le Pape, la République mère patrie, la Sécurité sociale, Air France, la Banque Nationale de Paris, et même le Crédit Martiniquais, je respecte la Loi, la Philosophie, la Paix dans le monde, l'O.N.U., de Gaulle, la 604 et même la Deux-Chevaux, je respecte Schoelcher, Félix Éboué, Jeanne d'Arc, les coulis, j'aime pas les Haïtiens mais je les respecte!...*

(str. 161)

Bizarní výčet všeho, co Bouaffesse respektuje, je už sám o sobě komický, ale závěrečná věta o Hait'anech, které sice nemá rád, ale taky je respektuje, už všemu opravdu dodává korunu. Následující Bouaffessova replika je jak stvořená pro anekdoty o tupých policajtech:

*...accompagnez-les et restez tout le temps avec la dame car c'est un témoin qui ne doit pas disparaître, dites à la medecine de ne pas la laisser au coma car y'a une enquête criminelle qui a besoin qu'elle soit debout, bon, roulez messieurs, et bon vent!... c'est ainsi que Doudou-Ménar se retrouva aux urgences de l'hôpital...*

(str. 97)



Komicky se ve svém řečnění projevují i jiné postavy, například „kuli“ (tedy původem Ind) Justin Hamanah přezdívaný Didon, který uprostřed svého monologu opakovaně zapomene na to, co právě říká:

*...Man Cyanise qui ne supportait pas un nègre devant ses yeux (elle prétendait même que sa mère, négresse noire comme un fond de chaudière, était une Indienne caraïbe)... Je disais quoi, là? Ah oui, donc Man Cyanise, boutonneuse quand un nègre l'approchait, aurait jamais permis à Solibo de creuser des fours à charbon sur ses terres...*  
(str. 179 ad.)

Kuriosně působí rovněž výroky některých postav (nejen policistů), v nichž se hezky po kreolsku všemožně míchá tykání s vykáním<sup>65</sup> - takto se např. jeden ze strážníků pokouší uklidnit Doudou-Ménar na policejní stanici:

*...Donc, commence par vous calmer et envoie sur moi vos nom, prénom, adresse et qualité...Enfin, expliquez-moi ce qui te fait faire de gros sauts comme ça...*  
(str. 50)

Množství podobně bizarních replik dělá z Chamoiseauova románu téměř divadelní frašku, a zajímavě doplňuje karikaturu, k níž se autor uchýlil už v popisech akcí a komentářích k nim. Tyto výroky vyznívají někdy spíš jako přeházení nebo nešťastná formulace, kterou si ani mluvčí neuvědomuje – není ovšem na autorovi („zapisovateli“), aby mluvu postav jakkoli uhlazoval a vylepšoval. Právě v těchto drobných kiksech se postavy projevují jakoby nejautentičtěji, nekontrolovaně, okamžitě a bez možnosti opravy. Také zde se tak Chamoiseau projevuje jako bystrý pozorovatel orální komiky, ať už chtěné či nechtěné.

#### **IV.2.4.3.4. Žertovné komentáře a výčty**

Chamoiseau podtrhuje karikaturnost celého příběhu i dalšími prostředky. Pikantní jsou některé jeho autorské komentáře, svým věcným smyslem naprosto samoučelné a zbytečné, ale často o to vtípnější:

*...Diab-Anba-Feuilles se statufia, et, s'il ne tremblait pas comme un chat empoisonné, je l'eusse décrit: immobile.*  
(str. 95)

*...Bête-Longue ne comprit rien à la question, il ne savait même pas son nom, ni le lieu de sa naissance, et rien non plus du combien d'années se composait un jour...*  
(str. 146)

---

<sup>65</sup> Je třeba říci, že tykání v antilském ani v africkém kontextu je daleko častější a ani vůči váženějším osobám nemusí mít nádech hanlivosti.

*...jusqu'à ce que le brigadier-chef Raffine (d'une écriture qui n'atteignait même pas le zéro à l'heure, non) ait tout noté sur le registre des consignés.*

(str. 165)

*...Messieurs et dames, le cerveau de Pilon, devant sa liste, chauffait comme une Fiat 600... (...) À croire que le méchant policier portait une kodak dans la tête et qu'il visionnait un petit cinéma, pas porno mais personnel, avec sons et couleurs, cadrages et angles de vue dont les lois relevaient certainement des arts policiers en matière criminelle...*

(str. 168)

*...Mené par les signes cabalistiques de Pilon, il photographie d'abord les lieux dans leur ensemble, puis le sang de Doudou-Ménar, le tambour de Sucette, notre dame-jeanne, les tamarins écrasés, les caisses et les roches qui nous servaient de tabourets, il photographie ceci, il photographie cela, une petite bouteille, un caca de chauve-souris, Solibo sur les côtés, clic et clic, il photographie l'et caetera, l'Amen et le Je vous salue Marie, et quand il a fini de photographier, eh bien mes amis, preuve qu'il ne paye pas la pellicule, il photographie encore...*

(str. 130-131)

Jako karikatura působí nejen autorův komentář o filmu, který si policejní fotograf nemusí sám platit (komentář, který je vtipný hlavně svou – na první pohled – nepatřičností), ale také některé položky ve výčtu předmětů, jež fotograf snímá, zejména *caca de chauve-souris* (netopýří hovínko).

Podobně Chamoiseau k vtipu využívá různé výčty na mnoha dalších místech svého románu. Např. v pasáži, kdy se Solibovi posluchači pokoušejí svého vypravěče křísit nejrůznějšími způsoby:

*...Alors ils lui déboutonnèrent la chemise tandis qu'on l'éventait avec son chapeau. Ils le giflèrent, puis lui desserrèrent la ceinture dans l'espoir d'une respiration. Ils lui enlevèrent les chaussures, lui frictionnèrent les oreilles. Un, reproduisant une scène de film policier, lui souffla dans la bouche. Un autre le chatouilla. Un autre encore lui martela la poitrine à l'endroit du coeur comme on l'avait pratiqué à sa femme lors d'un accouchement difficile...*

(str. 38-39)

Jako by jednotlivé postavy románu nevystupovaly za sebe, ale pouze napodobovaly, co viděly ve filmu či jinde – Chamoiseau používá poměrně hojně podobná přirovnání, která ve čtenáři jen posilují dojem, že mu je předváděno jakési panoptikum komických, karnevalových figurek. Ty se někdy chovají jako ve filmové detektivce, někdy jako ve westernu, na koridě, a jindy dokonce jako v komiksu:

*Bouaffesse allait reprendre l'épouvantable question, quand il repéra une vingtaine de curieux se dirigeant vers le cadavre avec des yeux pour western...*

(str. 101)

*...Tandis que Diab-Anba-Feuilles retrouvait ses tremblements, que Bobé portait une main de cow-boy à son pistolet, Jambette ressortit discrètement son mouchoir.*

(str. 101)

...La compagnie se resserrait encore, muette. Bouaffesse la contournait en toréador vigilant quand pin pon pin pon l'ambulance rouge des sapeurs-pompiers surgit.  
(str. 88)

...Solibo tombe avec une criade de douleur et vous restez devant lui comme devant un dessin animé? Hein?! Il sent déjà comme une eau de dalot mais personne n'avait vu qu'il était mort?! HEIN?!... Reculant d'un pas, il nous englobe de sa fureur: VOUS AVEZ PRIS LA POLICE POUR DES MICKEYS? OU QUOI? CES MESSIEURS-LÀ?!...  
(str. 109)

Chamoiseau vkládá přirovnání ke komiksu do úst policajta Bouaffesse, ale ve skutečnosti právě z něj učiní hned vzápětí postavičku jako z komiksu: vloží mu do úst zlobný řev v majuskulích, jako by jeho slova byla v komiksově bublině. Třeba si martinický spisovatel vzpomněl na své vlastní začátky, kdy se tomuto uměleckému žánru (komiksu) sám věnoval. Zde mu jeho prostředky posloužily k podtržení Bouaffessovy autoparodie.

#### **IV.2.4.3.5. Materiální tělesnost**

Michail Michajlovič Bachtin ve svém slavném díle *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* objasňuje jeden z hlavních rysů karnevalové atmosféry: karnevalová zábava klade velký důraz na tělesné stránky lidského života, což v rovině řeči a gest umožňuje přehánět a zesměšňovat i osoby, jež se v běžném životě těší úctě a nezesměšňují se. Rabelais právě tohoto karnevalového humoru využil ve svém románu o Gargantuovi a Pantagruelovi, v němž vrší „*obrazy těla, jídla, pití, vyprazdňování, pohlavního života*“ – Bachtin v jeho případě hovoří o převaze „*materiálně tělesného životního principu*“.<sup>66</sup>

Rabelais se v podobných tělesných obrazech vyloženě vyžívá. Chamoiseau je sice o dost střídmější, ale také on se běžně uchyluje k podobně „tělesným“ obrazům. Nezabývá se však tolik hostinami a nezřízenou konsumací, spíš se zaměřuje na pohlavní a vylučovací partie lidského těla. Ochucuje svůj text tímto odříkaným kořením poměrně hojně. Ve výše citovaných pasážích jsme se už mohli setkat s obrazy prsaté Dudu-Ménar, která svými ňadry ubíjí nepřátele (str. 51-52), nebo slintajícího policisty Bobého (str. 87). Jen o pár stránek dál má silně rozzuřený Lesní ďábel *gueule mousseuse* (str. 94). A zaslintá si dokonce i sám Bouaffesse:

...Bouaffesse lui-même recule un petit brin. Il pressent d'imminentes dévastations et ne peut s'empêcher de saliver comme à l'évocation d'un crabe farci.  
(str. 92)

---

<sup>66</sup> *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, str 19-20.

Při individuálním výslechu svědků se „kuli“ Justin Hamanah, rozklepaný z křičícího Bouaffesse, opakovaně pokadí (str. 173-183), přičemž tomuto aktu předchází i patřičný zvuk. Podobně Chamoiseau hovoří o hrůze, kterou ve svědcích budí policie, jako o *cacarelle*<sup>67</sup> (např. na str. 169). K análním obrazům se vrací i na jiných místech, např. v projevu Richarda Coerillona, který popisuje tvář smyšleného Solibova vraha přirovnáním k plnému nočníku staré báby:

*...Suppose que ce nègre s'embusque derrière la porte de Chez Chinotte à l'heure du rhum, pour piéger le Magnifique, ou qu'il guette au marché, accroupi derrière un des sacs de charbon, yeux rouges, avec sur la figure plus de mauvaisetés que dans une tinette de vieille femme.*

(str. 195)

Chamoiseau ovšem nezachází do vulgarity. Některé ze sprostých výrazů jsou kreolské, takže na běžného francouzského čtenáře působí spíš exoticky nežli sprostě. To je případ slov jako *koker* (šoustat), *bonda* (prdel, zadnice) nebo *koukoun* – což ve vysvětlivce pod čarou na str. 94 sám autor překládá jako ženské „pohlaví“.<sup>68</sup> Připomeňme, že tento výraz se nenápadně objeví už na začátku románu, při popisu Solibovy bradky:

*...An! Solibo Magnifique était arrivé en achevant une pirouette. Moustaches en touffe, barbiche balai-coucounne à la pointe du menton, il avait les yeux jaune-rouge des experts en tafia.*

(str. 33)

Dokonce i tam, kde používá pikantnějších přirovnání nebo nadávek, vkládá je Chamoiseau obvykle do úst svých postav. Tak i tu „nejhorší nadávku“ vysloví kdosi v davu těch, kdož přihlížejí policejnímu vyšetřování na místě Solibova skonu:

*...Puis, fusant de nulle part, grailleuse d'amertume, surgit l'injure qui dérespecte la mère, l'injure suprême: Ti-Coca, b'da manman'w!...*

(str. 108)<sup>69</sup>

Nadávky však vycházejí především z úst policistů, a tím vlastně jen podtrhují jejich buranské vystupování. Bouaffesse kromobyčejně rád vyhrožuje fyzickým násilím:

*...Apprends que malgré tes cheveux blancs je vais purger tes graines car je sais que c'est toi qui as empoisonné Solibo, je ne sais pas avec quoi mais je sais que c'est toi, donc au nom de la Loi je vais purger tes graines jusqu'à ce que tu me dises avec quoi tu l'as tué!...*

(str. 161)

---

<sup>67</sup> Zatímco Růžena Ostrá se přímému překladu tohoto chamoiseauvského novotvaru vyhnula, poměrně zajímavě tento překladatelský oříšek 'rozlouskla' Milena Fučíková u jiného Chamoiseauova textu, *Otrok stařec a obří pes*. U ní je *cacarelle* prostě *kadistrach*.

<sup>68</sup> R. Ostrá zvolila přímý překlad bez vysvětlivek: „kunda“, č. vyd. str. 71; v popisu Solibovy bradky tuto narážku vynechala.

<sup>69</sup> *b'da manman* = kreol. „matčina prdel“ (*b'da* je zkrácené *bonda*); *Ti-Coca* je Bouaffessova přezdívka

A jak komentuje vypravěč, nejde jen o plané vyhrožování – ani sami policisté nezakrývají, že mají s fyzickým týráním značné zkušenosti. Ve výrazně machistické<sup>70</sup> martinické kultuře je „zpracovávání varlat“ (překlad R. Ostré, č. překl. str. 79) obzvláště děsivou vyhlídkou:

*...En seize ans de carrière, le brigadier-chef avait largement éprouvé cette technique aussi efficace que les coups de dictionnaire sur le crâne, les graines purgées entre deux chaises et les méchancetés électriques qu'aucun médecin (assermenté) ne décèle.*

(str. 105)

Je příznačné, že právě kurevnický Bouaffesse používá varlata jako výrazný motiv v různých svých formulacích:

*...Quand j'étais au chômage après l'Algérie, et qu'au hasard je me trouvais branché sur un tambour gros-ka, dix mille ans pouvaient défiler et on pouvait même me couper les graines sans que je ne bouge, ou! En plus, si y'a une dame-jeanne de tafia qui circule...*

(str. 147)

Ve skutečnosti u Chamoiseaua často platí, že postava, která vyřkne sprosté slovo, se právě v té chvíli může jevit nejměšnější. Jako Justin Philibon, Bouaffessův podřízený, jenž se závistí sleduje, kterak se jeho šéf zamkne s Dudu-Ménar ve své kanceláři:

*...Depuis son guichet de permanence, il guettait la porte close du bureau de Bouaffesse, en rapiécant le registre de main courante. Une jalousie pimentait son coeur; il va la koker<sup>71</sup> assuré, non même il la koke déjà là sur moi, quel chien! faire ça dans un bureau comme les vieux blancs, le chef est couillon mais il est fort même dans l'affaire des femmes, il koke tout ce qui rentre ici pendant la nuit, le jour il peut pas, mais la nuit il koke raide, il faut que j'achète la vaseline parfumée qu'il met dans ses cheveux, moelle de boeuf à l'huile d'olive à ce qu'il paraît, ça déraidit bien les cheveux, manman! j'entends même pas sa voix, il a dû sauter sur elle fiap! et l'écarteler sur le bureau comme un chatrou ouvre un soudon, ça doit être une ancienne concubine à lui, bon dié! il la koke et moi pendant ce temps-là je suis comme un dessin animé derrière le guichet du béké!...*

(str. 66)

Mezi vulgární klení patří údajně i *Andjèt sa!*, jehož Bouaffesse v románu užije bezpočtukrát. (Přesný význam tohoto klení se mi ovšem nepodařilo zjistit, v románu ani ve mně dostupné sekundární literatuře vysvětleno není.)

x x x

Orální vypravěčství je výrazem slovní nevázanosti, svobody. Je v něm všechno dovoleno, i to, co je v běžném projevu, anebo alespoň v mnoha situacích tabu. Včetně vulgárních výrazů, narážek nebo nadávek. A vypravěč, jako by se svou výrazovou svobodou opájel, neváhá využít kdejaké příležitosti k jejich použití. Také Patrick Chamoiseau se „tělesným“ a vulgárním výrazům nevyhýbá, ale přeci jen jich užívá smírou.

<sup>70</sup> Mnozí na tuto machistickou stránku upozorňují – mužská nadřazenost a obdiv k sukničkářství je mj. patrný právě i v prózách P. Chamoiseaua a R. Confianta.

<sup>71</sup> *koker* – kreolsky „souložit“, „přefiknout“ apod. (v překladu R. Ostré: přerážnout; šoustat)

Srovnání s Rabelaisovým dílem je možné jen do určité míry. Rabelaisova poetika, jakkoli příbuzná té Chamoiseauově, je – jak dokázal Bachtin – ryze karnevalová. Zahrnuje výsměchem všechno, a vysmívá se často právě přeháněním těch nejtělesnějších motivů (obžerství, vylučování, sex). Jistě, výrazem karnevalové uvolněnosti a všeobecného veselí je hlavně ústní projev. Také Rabelaisovy postavy chrlí nadávky a neznají žádná jazyková tabu. Chamoiseauův román však není tak jednoznačně nevázaný a sváteční, jako je tomu u Rabelaise. Prostupuje ho místy i filosofický smutek a nostalgie. Když Gargantua zahubí v proudu své moči 160 418 osob, je to legrace – v *Solibovi ohromném* je však smrt každého jednotlivce doprovázena velkým smutkem, ať již jde o Soliba, Dudu-Ménar nebo o Konga. Jejich skon je navíc i smrtí starých časů, které ještě měly lidský rozměr.

Chamoiseauův styl přitom přímo odkazuje k oralitě, k orálním projevům, jež se pokouší – a úspěšně – napodobit v psané formě. Zatímco Rabelaisův *Gargantua a Pantagruel* napodobuje karnevalový svět naruby a de facto nemá jiný cíl než pobavit (i když někdy adresným výsměchem), Chamoiseau se ve svém *Solibovi ohromném* zabývá velmi vážnými věcmi, totiž „setkáním zanikající orální literatury s rodící se literaturou psanou“. Jeho vlastní styl pak představuje pokus o to, jak ze setkání těchto dvou literatur vytěžit maximum: psanou literaturu, která by měla co nejbližší k té orální.

#### **IV. 2. 5. Kreolisovaná francouzština**

*„Všichni takzvaně barevní Martiničané mluví kreolštinou jakožto svým rodným jazykem; pakliže jsou rodilí Martiničané, mluví martinickou kreolštinou, jinak (roz. pokud pocházejí z jiných ostrovů – pozn. PK) mluví guadeloupskou kreolštinou, haitskou kreolštinou, guyanskou kreolštinou atd. Na druhou stranu, dnes je i v nejdlehlších komunách téměř nemožné nepoužívat francouzštinu v každodenním životě. Sledování televise, poslech rádia, čtení novin, nakupování, návštěva u lékaře, všechny tyto aktivity se dějí převážně, ne-li výhradně ve francouzštině. Dosud existují velmi staří lidé, kteří mluví pouze kreolsky, ale spíš jsou předmětem legračních nebo údivných poznámek, když je někdo jiný potká. Jsou to zástupci minulých časů, a počítají se dnes na pár desítek jedinců. Ostatně, někteří Martiničané, zejména mulati odchovaní v Metropoli, se baví tím, že ve své mluvě směšují kreolštinu a francouzštinu, a vytvářejí tak jazyk, který není podobný ani jednomu...“<sup>72</sup>*

Je očividné, že martinická kreolština je jazyk, který není ani zdaleka ustálený a žije v neustálém styku a interakci s dalšími kreolštinami své oblasti a s francouzštinou. Jakožto jazyk výhradně mluvený je živým organismem, který je otevřený změnám a výpůjčkám daleko více než

jazyky opírající se o psanou normu a slovníky. Ale běžní Martiničané neberou příliš ortodoxně ani oficiální jazyk, francouzštinu. V hovorové podobě do ní běžně zapojují kreolské výrazy a přizpůsobují si ji. Třebaže Chamoiseauův jazyk je umělý a neodpovídá žádné skutečně mluvené formě kreolštiny, do jisté míry zdařile odráží toto plodné napětí, jež mezi oběma jazyky přetrvává.

#### **IV.2.5.1. Martinická kreolština**

O původu slova „kreol“ dodnes nepanuje bezvýhradná shoda. Obecně se soudí, že pochází ze španělštiny (criollos) nebo z portugalštiny (crioullo). Znamenalo cosi jako „vyrostlý, vychovaný“. Od počátku bylo užíváno pro označení něčeho, co se zrodilo na zámořských územích (na Antilách), mimo Evropu. Nejdříve sloužilo k odlišení bílých jedinců, kteří byli potomky kolonialistů, ale už se narodili na místě, tj. mimo Evropu: „*Criole: to je pojmenování, jež Španělé dávají svým dětem narozeným již v Indiích,*“ napsal už v r. 1690 francouzský abbé Antoine Furetière ve svém slovníku (*Dictionnaire universelle*).<sup>73</sup>

Už v polovině 18. století se daného výrazu začalo užívat i pro označení jiných osob a věcí, „zrozených na ostrovech či pocházejících přímo z nich“ – tak se např. hovořilo a psalo o „cheval créole“ (kreolském koni) nebo „café créole“.<sup>74</sup> U osob však výraz zůstával dlouho vyhrazen pro bělošské rodáky v koloniích. Teprve s časem nabyl méně vyhraněného významu a byl ztotožněn prakticky se vším, co charakterisovalo zvláštnost lokálního rázu – ta byla zejména v oblasti kultury a jazyka stále více míšenecká. Dnes se nejčastěji používá tohoto slova ve vztahu k jazyku, tj. kreolštině. Je přitom třeba odlišovat kreolštinu od pidžinu. Jak kreolština, tak pidžin vznikly ve společnostech, kde se střetávali lidé různojazyčného původu a jejich vzájemnou komunikací se postupně vytvořil pomocný jazyk, který do sebe vstřebal tyto různojazyčné vlivy.

Pidžinu „*se užívá v komunikaci mezi lidmi, již si (alespoň) ve své rodině uchovávají svůj vlastní jazyk, zatímco kreolština už nahrazuje dříve existující jazyky a stává se mateřským jazykem části obyvatel.*“<sup>75</sup> Pidžin je tedy jen jazykem pomocným a doplňkovým, zatímco kreolština je jazykem rodným a pro příslušníky té které společnosti v mluveném projevu nejdůležitějším. Opět si tedy výraz „kreol“, resp. „kreolština“ podržuje význam něčeho (jazyka), co se zrodilo na místě, a co je i rodným jazykem některých mluvčích. Pidžin je jazykem na půli cesty ke kreolštině – tou se však nikdy nemusí stát, pokud jeho použití nepřeroste meze určitého limitovaného prostředí.

---

<sup>72</sup> <http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/amsudant/martinique.htm>; Metropole = pevninská Francie

<sup>73</sup> Podle R. Chaudensona: *Les créoles français*, str. 10

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> Malherbe, M.: *Les langages de l'humanité*, str. 326

Jazykovědec Ian Hancock z University v Texasu se v r. 1977 pokusil udělat přehled všech kreolských jazyků a došel k počtu 127 různých kreolštin. Z toho 35 bylo na basi angličtiny, 15 na basi francouzštiny, 14 na basi portugalštiny, 7 španělštiny, 6 němčiny, 5 holandštiny, 3 itaštiny, ale 6 kreolštin vzniklo také na základě styku americko-indiánských jazyků, 21 ze styku jazyků afrických a prý existuje „nejméně 10 dalších“, vesměs asijských; poslední, jeden, pak prý vznikl na základě styku slovanských jazyků (neupřesněno).<sup>76</sup>

Francouzská kreolština je z hlediska počtu mluvčích vůbec nejrozšířenější – mluví jí zhruba 8 milionů osob, pro něž je – jak již řečeno – rodným jazykem.<sup>77</sup> Mluví se jí v bývalých francouzských koloniích, hlavně ostrovních; především pak na Antilách a v Indickém oceánu. Nejvíce mluvčích žije na Haiti (7 milionů), okolo 600 tisíc na Réunionu, více než 400 tisíc na Guadeloupu a více než 300 tisíc na Martiniku, méně než 100 tisíc na Seychellách. Na basi francouzštiny staví rovněž kreolštiny některých dalších ostrovů, které v některých obdobích dějin patřily Francii, jako antilská Dominika nebo Sv. Lucie. Třebaže jednotlivé kreolštiny v těchto oblastech se vzájemně liší (a to i mezi tak blízkými ostrovy, jako jsou Martinik a Guadeloupe), v zásadě se kreolofonní lidé mohou mezi sebou domluvit, dokonce i když pocházejí z velmi vzdálených míst – např. z Réunionu a z Martiniku. Je to dáno mj. i některými společnými rysy na úrovni fonologických změn oproti francouzštině (neexistence zadních zaokrouhlených samohlásek aj.); tyto změny totiž proběhly ve všech francouzských kreolštinách. Chaudenson však upozorňuje, že lidé z venkovských oblastí, nezkušení ve francouzštině, mají s takovým porozuměním kreolštině jiných oblastí velké problémy.<sup>78</sup>

Statut druhého oficiálního jazyka (vedle francouzštiny) získala francouzská kreolština<sup>79</sup> v Haiti díky dvěma ústavním zákonům z let 1983 a 1987<sup>80</sup>, a také na Seychellách, kde je jedním ze tří oficiálních jazyků vedle angličtiny a francouzštiny. Za zmínku stojí ještě melanéská varianta francouzské kreolštiny, tzv. *bichlamar* – ta byla na Vanuatu (cca 145 tisíc obyvatel) uznána za „oficiální mluvený jazyk“, tedy nikoli v písemné podobě.<sup>81</sup> Ústavní uznání však neznamená, že by se kreolštiny běžně užívalo např. v administrativě, nebo že by měla stejnou prestiž jako francouzština. Nicméně pro kreolštinu i to znamená velmi důležitý krok – dosud na ni vždy bylo nahlíženo spíše jen jako na jakési podivné nářečí, které nelze brát vážně.

---

<sup>76</sup> Podle: R. Chaudenson: *Les créoles français*, str. 18; též na: <http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/amsudant/creole.htm>

<sup>77</sup> Přesná statistika pochopitelně neexistuje. Malherbe uvádí 7 milionů, webové stránky <http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/amsudant/creole.htm> potom 8,5 milionů. Uvážíme-li, že jen počet obyvatel Haiti činí dnes 7 milionů, snad bychom mohli považovat 8 milionů za reálnou cifru.

<sup>78</sup> R. Chaudenson: *Les créoles français*, str. 58-59

<sup>79</sup> U vědomí toho, že nejde o příliš šťastné pojmenování, užívám kvůli stručnosti výrazu „francouzská kreolština“ – přesnější by ovšem bylo „kreolština na basi francouzštiny“.

<sup>80</sup> Blíže viz: <http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/amsudant/haiti.htm>

<sup>81</sup> <http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/amsudant/creole.htm>; Michel Malherbe však hovoří o *bichlamaru* jako o pidžinu, nikoli jako o kreolštině.



Mění se mnohé věci. Haitští autoři jako Frankétienne, martiníci Gilbert Gratiant či Raphaël Confiant, stejně jako Kamini Ramphul z Mauricia otiskli v kreolštině nezanedbatelnou část svých literárních textů. Co víc, Frankétiennův román *Dézafi* z r. 1968 vyšel v překladu do francouzštiny a také Confiant dal své starší kreolské romány postupně – a poměrně úspěšně – přeložit. Není tudíž zcela vyloučeno, že by časem kreolština v některých oblastech mohla opravdu fungovat jako běžný oficiální jazyk, nebo dokonce i vytlačit francouzštinu; přinejmenším v případě Haiti je taková možnost představitelná, byť v delším časovém horizontu.

Všechny kreolské jazyky – v tom tedy samozřejmě i v případě Antil – se vyvíjely zhruba od konce 16. do 18. století, kdy už fungovaly jakožto poměrně samostatné jazyky. Jejich vznik souvisí s přepravou afrických otroků do zámoří, kde měli tito zajistit levnou pracovní sílu. Podle národnosti kolonialistů byli černošští otroci nuceni osvojit si v novém prostředí ten který jazyk (francouzštinu, portugalštinu, atd.) během velmi krátké doby. Respektive alespoň jeho základy. Ve skutečnosti už sami kolonialisté hovořili rozdílnými nářečím: mezi těmi francouzskými byla např. řada Bretonců, Normandů aj.<sup>82</sup> Černošští otroci, kteří se učili takovou francouzštinu ne ve školách, ale odposlechem, si nejen přizpůsobovali výslovnost, ale také ji výrazně obohatili o některé africké výrazy různých proveniencí (protože pocházeli z různých oblastí Guinejského zálivu, z různých etnik). Francouzská kreolština navíc vstřebala i slova z dalších, nejen koloniálních jazyků. Kreolský jazyk přijal také např. slova indického původu, což souviselo s pozdější indickou imigrací. (V Indickém oceánu už dříve a ve větším měřítku, na Antilách později a spíše okrajově.)<sup>83</sup>

Uvedme pro příklad pár slov z učebnice guadeloupské kreolštiny (jež je velmi blízka i té martinické): *hanmak* – *houpací síť* (karibského původu); *tré* – *planina* (z angl. *tray*); *kolonbo* – *kořeněné jídlo s kari* (indického původu), *bonda* (viz výše) nebo *agoulou* – *žrout* (afrického původu), atd.<sup>84</sup> Rozšířovat etymologii všech kreolských výrazů je velkým úkolem pro všechny specialisty zabývajícími se těmito jazyky. Ne vždy je ovšem původ odhalitelný. Budiž přitom dodáno, že v kreolštinách zůstala mnohdy zakonservována i francouzská slova, jichž se v dnešní francouzštině již neužívá. Tak např. v té martinické jde o slova jako *mitan*, *espérer* ve významu „čekati“ aj.

---

<sup>82</sup> R. Chaudenson: *Les créoles français*, str. 44; v učebnici *Le créole sans peine* najdeme např. výraz *astè* (mezitím, v tom okamžiku), které odráží normandskou výslovnost [asteu] francouzského „à cette heure“ (str. 165)

<sup>83</sup> Jacques Corzani se domnívá, že kreolština začala vznikat už dlouho před příchodem prvních otroků, a tedy je převážným dílem 'Francouzů' různých regionů – příspěvek afrických a dalších jazyků by podle jeho názoru byl spíše okrajový a týkal by se hlavně slovníku. Z osobního rozhovoru v Bordeaux, 30. 11. 2000

<sup>84</sup> Slova převzata ze: *Le créole sans peine (guadeloupéen)*, str. 22

#### IV.2.5.2. Spisovatel v mnohajazyčném prostoru

Chamoiseau využívá ve svém literárním jazyce faktu, že martinická společnost funguje de facto dvojjazyčně: zatímco v oficiálnějším styku se užívá téměř výhradně francouzštiny, v každodenní komunikaci, zejména v lidovějších vrstvách, se hovoří převážně kreolsky. Můžeme dokonce vytvořit rovnici hovorovost = kreolština. Kreolština je v podstatě jen mluveným jazykem, a nic na tom nemění ani dnes už poměrně utěšené množství pokusů o knihy v kreolštině – jedním z autorů, kteří psali kreolsky, je Raphaël Confiant, Chamoiseauův soupeř. Právě jeho případ však ukazuje, že status kreolštiny v psané podobě není zatím dostatečně průkazný: sám totiž po čase přešel na francouzštinu a i své starší kreolské romány vydal znovu v překladu do francouzštiny.

Jazyková podvojnost martinické komunikace se ovšem projevuje v tom, jak se oba jazyky (francouzština a kreolština) vzájemně stýkají, obohacují a částečně i prolínají. Běžný projev ve francouzštině může být okořeněn kreolskými slovy, naopak v kreolském rozhovoru se často může použít slovo francouzské, které ještě není vnímáno jako součást kreolské slovní zásoby. Proto také martiničtí autoři ve svém manifestu *Chvála kreolství* vyslovili požadavek, aby literatura psaná kreoly ve francouzštině byla kreolisována: „*Skrze sňatek našich zostřených smyslů budeme moci přistoupit k oplodnění nového rukopisu kreolským slovem.*“<sup>85</sup>

Patrick Chamoiseau je autorem, který k tomuto „oplodnění“ přistoupil opravdu zodpovědně a svou francouzštinu kreolisuje a upravuje (chamoiseauje) v duchu kreolštiny velmi vynalézavě.

##### IV.2.5.2.1. Kreolské citace u Chamoiseau

*...car c'est la Pointe mes enfants qui est le commencement du début du premier  
toudouvan sans retour en arrière pour dévirer remonter retourner éki fok ralé la Pwint toute la  
Pointe pou aklé'y sisé'y pas pour pleurer nia nia nia mé pou travay li kon an karo achin bô kaz  
an nèg ki fin ou comme la dernière bouteille au pays des gueules sèches...*  
(str. 241)

V Solibově závěrečném projevu najdeme celá sousloví a věty v kreolštině. To nás však ani tolik nemusí překvapit: jako kreolský ústní vypravěč se obrací ke svému kreolskému publiku, které se v této jazykové směsici orientuje přirozeně, a dokonce oceňuje její hravost. Podobných pasáží najdeme u Soliba vícero, a je pro ně typické právě to, že nejsou nijak rozlišeny, jsou součástí jednoho vypravěčského proudu. Jsou vnímány jako přirozená součást projevu. Projevu bez čárek.

---

<sup>85</sup> *Éloge de la créolité*, str. 36-37

Rovněž v Chamoiseauově vlastním vyprávění najdeme celou řadu výroků v kreolštině. Čtenář má ovšem potřebu rozumět všemu (a nerozumí-li, může se vrátit – na rozdíl od posluchače, jenž podobnou vsuvku, v případě, že jí nerozuměl, brzy zapomene). Už z toho důvodu čtenář pocítuje určitý nepokoj z toho, že větám v kreolštině nerozumí, a tím na něj působí jako spíše nesourodý prvek v jinak francouzském textu. Chamoiseau většinou kreolské výroky odděluje graficky (interpunkcí nebo i kursivou), a často je dokonce vzápětí přeloží (někdy doslova):

*Au moment où l'on ne s'y attendait plus, Congo se redressa ---- ahuri: Iye fout! hanmay halansé tyou hot la hou hay dégawé mèdsin, mi Ohibo la ha hay an honjesion anlé noula!... ---- Hein, que dis-tu? ---- Oh, Congo déraillè: il prétend que Solibo est en train de mourir, qu'il lui faut un médecin...*

(str. 37)

*...Les deux gyrophares conférèrent à l'endroit un tel climat catastrophique que des curieux, inutilisés par la vie, commencèrent à rappliquer avec leur seule question: Qu'est-ce qu'il y a? qu'est-ce qu'il y a? ô sa ki ni?*

(str. 88)

*Son visage ensanglanté s'écrase contre le grillage: Oala pan hespé, il n'y a plus de respect, alors?!... À force de silence douloureux, nous hurlons avec lui.*

(str. 159)

Někdy se dá smysl věty pochopit z její parafrase ve francouzštině, buď následně, nebo předcházející:

*...Quelle heure il est là, han bon dieu? où est Doudou-Ménar? hi ô an chimin-a? ...*

(str. 71)

Ve výjimečném případě se Chamoiseau odhodlal k překladu pod čarou – jde ovšem o delší pasáž, obsahující nadávky Lesního d'ábla (v knize str. 94)<sup>86</sup>. Smysl pro vtip prokázal naopak v několika málo vysvětlivkách pod čarou, kde objasňuje francouzské pasáže pomocí kreolských ekvivalentů:

*Le charroi\* de la Belle eut lieu en D. S. climatisée, au rythme d'un slow d'Otis Redding...*

*\* Ou chawa, si tu veux.*

(str. 62)

*Le brigadier-chef se métamorphosa\*...*

*\* Ou mofwaza, si tu veux.*

(str. 85)

Nebo dokonce pomocí celých vysvětlivek v kreolštině:

<sup>86</sup> Protože jde o delší pasáž, necituji, jen odkazuji.

*...Il dit aussi qu'à l'aube, Bouaffesse les a saupoudrées\* d'encens, et que depuis, quand il lève la main, c'est un cimetière qui te donne la calotte.*

-----  
*\*Obin fatrasé, akôdi fòs a yanm.*

(str. 100)

V takových případech se můžeme tázat, komu je text vlastně určen: francouzsky hovořícím, nebo kreolským čtenářům? Jisté je jen to, že občasná přítomnost kreolštiny ve všech formách jen posiluje familiární náladu vyprávění a přibližuje nás k atmosféře orálního vyprávěčství.

Někdy přitom Chamoiseau ponechá kreolské citace bez jakéhokoli vysvětlení či dokonce bez jakékoli nápovědy, která by pomohla rozšifrovat jejich smysl. Tak je tomu v případě Bouaffessovy nadávky, jež se táhne knihou jako refrain, ale ani jednou není přeložena či vysvětlena:

*Le calme revenu souligna le désastre. Le brigadier-chef, s'essuyant une sueur temporale, soupira son Andièt sa, pito! des moments difficiles...*

(str. 95 aj.)

Občas na vysvětlivku nedojde ani u delších výroků – jejich přibližný smysl se však následně objasní. Tak je tomu např. někdy u výroků starého Konga; v následném případě sice nechápeme smysl konkrétních slov, ale rozumíme Kongově rozhořčení i tomu, co mu vadí nejvíc, neboť hned v dalších odstavcích přikryje tento černošský kmet tělo mrtvého Soliba vlastní košilí:

*L'intéressé s'en alla explorer le car et revint porteur de quelques bouts de carton sale qu'il s'apprêtait à disposer sur le corps. Une voix s'en indigna: Héti hanman mwen pou'y houê ha anka houê la-a?! Pon hespé alô?!... Bouaffesse sursauta. Stylo en main comme une épée, il longea la file des témoins: Qui a parlé là? qui a parlé là?...*

(str. 101)

Je typické, že kreolština se vždy objeví ve vypjatých momentech, kdy je některá z postav (Lesní ďábel, anebo někdo ze svědků) rozčilen nebo jinak citově pohnut. Starý černoš Konga je výjimkou – je živoucí relikvií starých časů, a umí jen kreolsky.

#### IV.2.5.2.2. Kreolské výrazy a kreolisovaná francouzština

Souvislejší kreolské výroky postav působí spíše jako zpestření, a čtenář je vnímá jako rázovité vsuvky. Jinak je tomu u jednotlivých kreolských slov, jež Chamoiseau přímo vkládá do svého vyprávění, nakládaje s nimi, jako by šlo o slova z běžné francouzské slovní zásoby. Může jít o výrazy spjaté s lokálním, martinickým prostředím (*tafia, serbi, zouk*), které vystihují skutečnosti, jež ve

Francii nejsou; anebo o výrazy ryze kreolské, které nahrazují běžná francouzská synonyma. U Chamoiseaua najdeme desítky lexikálních kreolismů. Namátkou:

- str. 30: *doudou* – drahá, drahoušek  
str. 35: *léwoz* – tzv. *soirées léwoz* byly obvykle sobotní večery, kdy se černoši z plantáží scházeli a za tmy, v rytmu bubnů tancovali a zpívali; v současnosti zažívají renesanci, ale většinou se organizují v pátek večer (v sobotu se naopak chodí do klubů na *zouk* - zuk)  
str. 37: *tafiaté* – opilý tafiou; *tafia* je čerstvě vypálený destilát z cukrové třtiny, spíše laciná obdoba rumu  
str. 46: *zouqueur* – ten, kdo rád a zkušeně 'vymetá' taneční večírky; *zouk* je taneční večer, zábava, ale také výrazně rytmický hudební styl, který zpopularisovala martinická skupina Kassav  
str. 47: *bakoua* – keř, jehož listů se používá v košíkářství; *chapeau bakoua* či jen *bakoua* je klobouk z tohoto listí, dosud užívaný lidmi na venkově a také při rybolovu  
str. 48: *pied-tamarins* – tamarindy (= strom; často se výrazu *pied*, kreolsky *piè*, užívá v názvech stromů; též ve významu sad či pole: *pied-cannes* – pole cukrové třtiny)  
str. 49: *serbi* – stolní hra  
str. 66: *béké* – běloch narozený na Antilách, potomek kolonistů; dnes spíš zámožnější zaměstnavatel, což je obvykle také běloch  
*koker* - souložít  
str. 74: *bête-longue* – velmi jedovatý druh hada, žijící na Martiniku  
str. 86: *dorlis* – mužský démon, který obtěžuje spící ženy a zneužívá je<sup>87</sup>  
str. 118: *chabin(e)* – člověk světlé pokožky (s různými konotacemi), někdy chápáno jako rusovlasý běloch  
*soucougnant* – zlý duch, působící v noci  
str. 119: *morne* – kopec, hora  
str. 138: *quimbois* – kouzelný amulet  
str. 150: *boutou* - obušek  
str. 157: *pitt* – aréna pro kohoutí zápasy  
str. 167: *vidé* – karnevalový průvod, s hudbou, tancem a veselím  
str. 192: *hak* – nic (*ne dire hak* – neřici ani ň)

Chamoiseau kreolisuje i pravopis některých francouzských slov, aby jim dal povahu kreolismu, v souladu s kreolskou výslovností, což je v některých případech v rozporu s ustálenou gramatikou (např. protetické *z'* v záporném tvaru *ils z'arrivent pas*).

- str. 34: *tambouyé* (fr. tambourineur)  
str. 96: *souplé* (fr. s'il vous plaît)  
str. 98: *manman* (fr. maman)  
str. 139: *ils z'arrivent pas à le soulever*  
str. 182: *bois-zo-boeuf*

Pro zápis kreolštiny se užívá fonologického přepisu, který vychází z výslovnosti. Pravopis však zdaleka není sjednocen. Chamoiseau ještě tuto rozkolísanost zápisu zvyrazňuje tím, že se některé z kreolismů snaží zařadit do francouzského textu a de facto jim dává francouzský (nikoli kreolský) pravopis. Setkáme se dokonce s případy, kdy se jedno kreolské slovo v románu opakuje a pokaždé je napsáno s jiným pravopisem. Tak je tomu např. u slova *estébékoué-estébécoué* (překvapený):

<sup>87</sup> Přebírám vysvětlivku z Poznámky překladatelky od R. Ostré; ve: *Solibo ohromný*, str. 184

...*Moi-même, venu le saigner en question de service, malgré mon expérience, j'étais estébécoué...*

(str. 80)

...*L'arrivée de l'inspecteur principal interrompit leur ahan, et, estébécoué, s'associant aux efforts vains jusqu'à l'épuisement, Évariste Pilon redécouvrit (in situ) un des mystères de par ici.*

(str. 138)

A naopak, také francouzský výraz *s'il vous plaît* přepisuje Chamoiseau několika způsoby, zřejmě podle toho, jak která z postav zrovna dané sousloví vyslovuje (v prvním případě jde o jednoho strážmistra z policejní stanice, v dalších dvou jde o Bouaffesse):

...*y'a le code de principe pénal et un tas de machins comme ça, tu comprends s'il vous plaît? ...*

(str. 50)

...*Alignez votre corps avec les suspects, souplé!...*

(str. 91)

...*Nom, prénom, âge, adresse et profession, siouplé!...*

(str. 98)

Chamoiseau ovšem nekreolisuje pouze na úrovni lexikální či pravopisné. Používá celou řadu obrátů a vazeb, které jsou typicky kreolské:

- **tykání namísto vykání** (v kreolštině vykání v jednotném čísle neexistuje):

...*Tu n'a pas pu le connaître, inspectère...*

(str. 181)

- **množné číslo podstatných jmen**, vytvářené pomocí „**ces + podst. jm. + -là**“:

*En cherchant mes ratières, je m'étais égaré dans ces bois-là...*

(str. 187)

- **zdvojený člen** (přičemž se členem určitým se nakládá, jako by šlo o součást podstatného jména):

- *une la-fête* (str. 153)

- *une la-morue* (str. 212)<sup>88</sup>

či obdobně:

- *leur la-monnaie* (str. 187)

- *un ma-commère* (str. 93)

- **častější využívání předložky *pour***, i ve vazbách, kde jsou ve francouzštině *à* nebo *de*:

...*je suis content pour toi* (str. 72; fr. content de toi)

... *quant à pour Sidonise, il fut un temps où sa sorbetière lui donnait le temps...*

(str. 146; fr. quant à Sidonise)

<sup>88</sup> Toto zdvojení členu je v kreolštině u slov francouzského původu velmi časté. Tak např. neexistuje slovo *lwa* (loi), ale jen *lalwa* – policie, zákon (*la loi*); místo *mè* (mer) máme *lanmè* – moře; místo *ri* (rue) *lari* – ulice; a *lè* (heure) znamená „hodina“. Podobně u slov začínajících na samohlásku bývá běžně protetické *s-* [z], které je pozůstatkem výslovnosti členu množného čísla: *zépís* – koření (*épices*), *zòdi* – odpadky (*ordures*), *zongnon* – cibule, přenes. člověk k ničemu (*ognon*) *zyé* – oči (*les yeux*) aj.

- **potvrzovací *oui*** uprostřed projevu:

...*Sa chemise de nylon blanc portait des manchettes en or, oui, et des serre-manches argentés...* (str. 33)

- **speciální použití některých výrazů a vazeb** jako *etcaetera de* (mnoho, spoustu), *pièce* (ani), *au cependant de* (zatímco), *se crier* (jmenovati se, nazývati se), *faire montre de* (ukázat) apod.:

... *Il pouvait rester etcaetera d'heures sans bouger...* (str. 187)

...*Pièce larme ne troublait plus les yeux...* (str. 79)

... *Au cependant de l'agitation, Pilon avait tracé un nouveau schéma, plus simple...* (str. 200)

...*pourquoi tu me poses tout ça de question?* (str. 140)

- *Quelle manière de te crier ta manman a donné à la mairie, traduit Bouaffesse.* (str. 143)

...*Il n'avait fait montre d'aucune agressivité...* (str. 171)

...*Le soleil et les tamariniers sont là, une chaleur donne, autour de la Savane immobile la vie s'est réfugiée dans les pénombres climatisées.* (str. 155)

Chamoiseau si také poměrně libuje v tzv. **reduplikaci**, která je v kreolštině běžnější než v evropských jazycích. Jen pro ilustraci uvedme pár příkladů z učebnice kreolštiny:

...*yo désann vitman-dépéché...* - v mžiku slezli

... *pou di-zòt lafwanchiz-vérité, a pa té pon Karakala...* - upřímně vám řeknu, to vůbec není Karakala

...*Alò machè-mapòv, Woméwo pa dòmi yèswa...* - Haló, moje milá, Roméro včera večer nespal...<sup>89</sup>

Jakkoli u Chamoiseaua najdeme reduplikovaná slova v mnohem větším počtu v jeho pozdějších prosách (*Texaco*, *Otrok stařec a obří pes*), nechybějí ani v *Solibovi ohromném*. Reduplikace (zdvojení) může být prostá – zdvojí se jedno slovo a tím se na daný výraz dá důraz, zintensivní se jeho význam:

...*Elle courait-courait sans trop savoir vers où, Solibo était-il mort ou pas mort?* (str. 47)

...*il fallait distinguer les petits-petits charroyeurs de feuilles au long des saintes journées, les rouge-brique qui naviguaient sous terre, et les à-z' ailes, messagères d'hivernage.* (str. 150)

V jiném typu reduplikace se spojují dvě slova, která jsou vzájemně synonymická či se vzájemně významově upřesňují:

<sup>89</sup> *Le créole sans peine*, str. 71, 177, 213

*Et comme par-ici les officiers de police judiciaire étaient des Français de France, et les uniformes, des bougres natifs-natal, chaque transmission de dossier se voyait brouillée du grincement des orgueils.*

(str. 104)

*...Pin pon pin pon les ennuis des pompiers commencèrent bien avant l'hôpital où ils emmenaient-aller Doudou-Ménar...*

(str. 110)

*...on lui dit tous: arrête, Papa!, mais il n'écoute personne, je lui tends la main, il mord ma main et dérape flap! et donne-descendre comme un mangot en bonne saison...*

(str. 210)

Není vždy prokazatelné, zda Patrick Chamoiseau využívá již existujících kreolských výrazů, či zda jde o jeho vlastní, autorské novotvary. Kreolština, jak již řečeno, je jazyk velmi otevřený, a tvoření nových slov odvozených z francouzských výrazů je u ní relativně běžnou záležitostí. Kreolština s neuvěřitelnou lehkostí vytváří nejen zdvojené výrazy, ale také slova odvozená pomocí analogických tvaroslovných změn – Chamoiseau je i v tomto směru mimořádně kreativní:

- vytváří slovesa z podstatných a přídavných jmen:

*riviérer* – ronit v proudech (o pláči; str. 100)

*vitesser* – být rychlejší (str. 47)

*westerniser* – tvářit se, chovat se jako postava z westernu (str. 127)

*créoliser* – mluvit kreolsky a v kreolském duchu (str. 146)

*espagnoliser* – hrát si na Španěla či Hispanoameričana (str. 213)

*pyramider* – navržit se do tvaru pyramidy (str. 223)

- vytváří nová podstatná jména, nejčastěji pomocí analogických přípon:

*la policeraille* – policajstvo (str. 57)

*une étranglade* – uškrcení (str. 83)

*les vagabondageries* – potulování, vagabundství (str. 93)

*la maximalité* – maximálnost (str. 96)

*une frictionnade au bay-rum* – namazání (str. 107)

*la criade de douleur* – vzkřik bolesti (str. 109)

*les navrances* – srdcervoucnosti (str. 117)

*le sale* – špinavost, zašpinění (str. 145)

*la policerie* – policajstvo (str. 185)

*la souvenance* – vzpomnění (str. 185)

*les criaileries* – křičení (str. 193)

*les à z'aïlles* – okřídlení, ptáci (str. 150)

- jindy odvozená přímo ze slovesných tvarů:

*du joui* – stopa po souloži, sperma (str. 86)

*une gronde* – vynadání (str. 91)

- vytváří nová přídavná jména, a také příslovce:

*négreux* – negrovský (str. 152)

*solutions solutionnantes à* – řešení, která dokáží vyřešit... (str. 65)

*malement* – špatně (str. 86)

*présentement* – v přítomnosti (str. 95)



- užívá slov v nezvyklém smyslu:

*l'officialité* – oficiálnost (str. 50; ve francouzštině jen 1. biskupský soud; 2. oficiální)  
*le herbage* – traviny, trávy (str. 74; ve franc. jen ve významu „pastvina“)  
*se statufier* – ztvrdl jako socha (str. 95; ve franc. jen v nezvratné formě)  
*une espère* – doufání (str. 223; ve franc. existuje jen ve spojení *à l'espère* – na číhané)  
*ses chairs* – jeho tělo (str. 110; ve franc. v plurálu jen ve významu „nahé části těla“ ve výtvarném umění)  
*un ailleurs* – nějaké jinde (str. 171)  
*gorger* – uřvávat se, křičet z plna hrdla (str. 89; ve franc. jen ve významu „cpátí se“)  
*y'aura du saignement* – poteče krev (str. 109; ve franc. jen ve významu „krvácení“)  
*une insistante surprise* – překvapenost (str. 120; ve franc. jen ve významu „překvapení“)

- užívá nezvyklého spojení slovesa a přídavného jména:

*retomber comateuse* (str. 110)  
*répondre présent* (str. 171)

Patrick Chamoiseau jako by jen rozvíjel možnosti, které mu kreolština svými sklony nabízí. Vytváří z francouzských slov novotvary na základě analogického odvozování, tak jak to Antilané a jiní kreolové (i Afričané) běžně dělají, i když jistě v menší míře. Jako by chtěl nafouknout, ještě zvýraznit tuto tendenci, zužitkovat ji maximálně ve své vypravěčské hře se slovy. Jako by i jazyku, respektive dvěma jazykovým protivníkům, francouzštině a kreolštině, nasadil karnevalové masky a jejich vzájemné vztahy jen vyhrotil do zábavné karikatury.

#### IV.2.5.2.3. Jazykové panoptikum kreolské mluvy

V úvodu ke svému rozhovoru s Patrickem Chamoiseauem napsal Antoine Traisnel: „*Francouzština staví před martinického spisovatele problém, protože je oslepující, paralyzující. Nejde ani tak o to, aby ji kreolisoval – a tím ji obohatil –, ale spíš o to, aby opustil hrdost jednotlivých jazyků a přistoupil na to, že mají své limity. Antilští spisovatelé, kteří se právě tím liší od spisovatelů z Francie, musí rekapitulovat celý jazyk.*“<sup>90</sup>

Chamoiseauův jazyk je pestrý a živý nejen díky nadávkám, kreolismům, novotvarům a osobitým metaforám. Vstřebává naprosto všechno, co se ocitne na dosah a co se dá vyjádřit artikulovaně, tedy i zvukomalebné výrazy, anebo naopak slova učená, a čas od času i příležitostné výpůjčky z jiných jazyků. Jedním z typických příznaků hovorovosti je užívání citoslovcí. V psaném textu bývají citoslovce obvykle vzácné – nepatří zkrátka do vyššího stylu. Jejich použití podstatně

<sup>90</sup> <http://www.mfo.ac.uk/Publications/comptesrendus/chamoiseau.htm>

přispívá k nastolení familiární atmosféry mezi mluvčím a posluchačem. V Chamoiseauově prose, která rozhodně není psána neosobním slohem, můžeme citoslovci najít skutečně bezpočet:

*...Le cochon était fou. Rien n'avait pu l'arrêter, ni le pain mouillé au tafia, ni les tio tio avec les chatouillades, ni même les coups de barre à mine.*

(str. 80)

*...Bouaffesse la contournait en toréador vigilant quand pin pon pin pon l'ambulance rouge des sapeurs-pompiers surgit...*

(str. 88)

*... Il n'avait pas tort. Des nègres à gueule douce commençaient à rôder: Bien le bonjour Man Sidonise, et la santé?... et snif-snif par-ci, snif-snif par là... Alors Mââme Sidonise, ça fait tellement longtemps que je ne t'ai pas vue, tu vas bien?... et ils allongeaient le cou snif-snif, snif-snif...*

(str. 125)

*...Pilon, n'insistant pas, voulut connaître les faits, et Bouaffesse débita ce qu'il savait du nommé Solibo qui raconte des couillonades, qui crie Patat'sa!, qui tombe bligidip! sans que personne ne lève son corps pour aller voir...*

(str. 128)

*...Enjambant le corps du Magnifique, ils l'avaient empoigné, mais, malgré leurs Han! hoo hisse!, ils ne le soulevaient pas...*

(str. 137)

*...À la prison centrale, devant nous, il pleura nia nia nia de ne pouvoir assister à la mise en terre de Man Gnam...*

(str. 159)

Můžeme se opět domýšlet, že i tady částečně sehrála svou roli Chamoiseauova zkušenost s komiksy. Je však třeba dodat, že kreolština sama má obzvláštní zálibu ve zvukomalebných slovech a citoslovcích. Pro srovnání si můžeme uvést jen několik příkladů z učebnice kreolštiny pro samouky z řady Assimil.<sup>91</sup> Zřejmě v učebnici žádného jiného jazyka nenajdeme tolik citoslovci – dokonce se zdá, že autoři jazykových učebnic citoslovce obvykle vůbec nepovažují za součást přirozené slovní zásoby, anebo spíše základní slovní zásoby. Třebaže často je takové hledisko oprávněné, v případě kreolštiny se tomuto slovnímu druhu prostě autoři nejspíš vyhnout nemohli:

*Yo té kay tan pran pozé, manjé déotwa mango avan yo té plongé kyouboum! adan dlo fwèt-la.*

Překlad: Pomalu si pak odpočinuly, snědly pár mang, a potom *kjubum!* vlezly do svěží vody.

(10. lekce)

*Sòti déwò-la, on koul zéklè fè gnan, on kou loraj pété katakatakata!*

Překlad: Když vyšli ven, blesk udělal *ňan*, hrom práskl *katakatakata!*

(19. lekce)

<sup>91</sup> Pouillet, H. + S. Telchid: *Le créole sans peine (guadeloupéen)*. Assimil, 1990

*On misyé té ka pasé, i vwè goumé-la. Olyé i séparé-yo, i la ka gadé sé timoun-la ka goumé, é i ka ri kra, kra, kra.*

Překlad: Šel okolo jeden pán, a viděl tu rvačku. Místo, aby je oddělil, díval se na ty kluky, jak se perou, a smál se (z plna hrdla) *kra, kra, kra*.

(22. lekce)

*Vini astè, Konpè Lou anni kyenbé Misyé pa kou; zò pa bizwen mandé: I valé-y floup kon gonmbo.*

Překlad: Nato ho (beránka) vlk chytil za krk, a ani se nemusíte ptát: slupl ho *flup!* jako malinu.

(38. lekce)

Zatímco použití citoslovcí v psaném textu by působilo spíš neorganicky až neobratně, v mluveném projevu naopak citoslovce pomáhají posunout děj kupředu rychle a názorně: většinou bývají vyslovena s patřičně důraznou intonací, popřípadě často i doprovozena názornými gesty či grimasami. V kreolštině, coby ryze hovorovém jazyce, jsou tedy citoslovce vyloženě 'jako doma'. A antilští orální vypravěči této zvláštní řečnické figury užívali zřejmě velmi rádi, jak o tom svědčí i Chamoiseauův závěrečný zápis Solibova posledního monologu:

*...il n'a pas la parole et il parle personne ne lui a baillé la parole mais Solibo est magnifique car il parle et vous êtes fâché parce que vous voulez dire à Solibo Solibo baille-nous parole des contes sur compère Tigre et sur compère Lapin sur Diable Ti-Jean et Nanie-Rosette mais Solibo ferme la bouche dessus et il dit Solibo qu'il n'est pas un bajoleur qu'il n'est pas là ce soir pour donner des leçons ou pour faire rire *kia kia kia kia* en faisant des tours et des détours *flip-flap* aléliron-viré *blo* par-devant *frip!* glisse par-derrière *tototo? tototo?* qui est là? *blogodo* c'est Solibo qui ne parle pas ce soir derrière une calebasse ou derrière un Tigre que pièce nègre n'a jamais vu dans le bas-bois de Tivoli...*

(str. 236)

Citoslovce tedy patří ke slovům, jež koření celý Chamoiseauův román a dávají mu příchut' mluveného a spontánního, neučesaného projevu. A také projevu žoviálního, projevu bez limitů, kde mají místo všechny výrazové prostředky: výkřiky i zvuky, sprostá slova atd. Projevu vycházejícího z naprosté a bezbřehé slovní svobody.

x x x

Tato slovní svoboda umožňuje sahnout i do slovní zásoby z opačného konce, využít učená slova, která do mluveného projevu obvykle nepatří – ledaže by šlo o diskusi mezi odborníky. Používali taková slova orální vypravěč, chce ovšem jen takovou slovníkovou nesourodostí zvýšit spíše komický efekt výpovědi. Tak i Chamoiseau ve svém románu, když se uchyluje k netradičním popisům, jako v tomto případě:

(o Bouaffesově dobývání žen) *...et ses performances n'étaient pas seulement dues aux exigences glandulaires (bien connues) des nuits blanches...*

(str. 62)

Spíše kontrastní nežli invenční je naopak používání některých učených výrazů nebo úředních formulací:

... le basilecte et l'acrolecte créole, le basilecte et l'acrolecte français, vibrionnant enracinement dans un espace interlectal que je pensais être notre plus exacte réalité sociolinguistique.

(str. 45)

...odeur cadavérique nettement perceptible – rigidité très marquée – aucune ecchymose – pupilles rondes – pas d'hémorragie sous-cutanée – la mort remonte à plus de quatre heures...

(str. 129)

...En raison d'indices graves et concordants de nature à motiver certaines inculpations, répétait l'inspecteur, vos auditions reprendront à l'hôtel de police, durant une prolongation de votre garde à vue. Les désormais suspects en demeurèrent muets, et même saisis, oui.

(str. 162)

Jako by Chamoiseauovi nestačila slovní zásoba francouzštiny a kreolštiny, občas se uchýlí i k výpůjčkám z dalších jazyků:

- ze španělštiny: ...Quand il quittèrent Gustave (désconsolado), Pilon étudia longuement son schéma...

(str. 213)

- ze španělštiny a angličtiny: ...Ah, voici Margareth de Sainte-Lucie, et voici Haïti, parle-nous d'Haïti Roselita, manman! c'est Clara de la Dominique, et voici Porto-Rico como esta uste? damned! qui que je vois là si c'est pas Sacha de la Barbade... la Caraiibe est là!

(str. 176)

- novotvar z anglicismu: ...On le shoota dans le bureau... (str. 207)

- z řečtiny: ...kyrié éléison... (viz celá citace vzápětí)

V *Solibovi ohromném* se zcela přirozeně směšují slovníky všeho druhu, takže pak mohou vznikat i takové bizarní výpovědi, v nichž se vyskytnou jak ryze hovorové kreolské výrazy (*notr'homme*; *an-an* = já-já), tak třeba i náboženské formulky:

*Il prétend que notr'homme a passé une nuit de vendredi saint, étalé tout au fond d'un caveau avec (kyrié éléison!) les mains trempées dans un pourri de cercueil. Il dit aussi qu'à l'aube, Bouaffesse les a saupoudrées d'encens, et que depuis, quand il lève la main, c'est un cimetière qui te donne la calotte. On me l'a dit, je vous le répète, mais an-an ne me mêler pas dans ces qualités d'histoire-là.*

(str. 100)

Stačí srovnat Chamoiseauův slovníkový rozptyl se závěrečnými Solibovými slovy, kde kromě mnoha a mnoha dalších najdeme i latinismy (*spiritu sanctus, dominus vobiscum* – str. 243), učená

slova (*polyphonique* - str. 235, *congénital* – 238), vulgarismy (*merde au nègre* – str. 236), a samozřejmě celé pasáže v kreolštině (241 aj.). Solibo je samozřejmě v této slovní nevázanosti ještě radikálnější, semele slova různého původu i stylistické úrovně jen na základě rýmu (*fondal total hôpital congénital bocal municipal chacal bancal dans le local grammatical pièce écale verticale ne va faire du scandale tototo?* – str. 238). Jeho orální vystoupení je výrazem radosti ze slova, byť by mělo být beze smyslu. Chamoiseau se ovšem v psaném románu (který vyžaduje určitý řád, už kvůli své délce) tak daleko ve svých slovních exhibicích pustit nemůže. Přesto se svou jazykovou ekvilibristikou jasně presentuje jako věrný učeň Soliba. Také on rozehrává rozvernou hru výpůjček odevšud.<sup>92</sup>

Zároveň však nezapomeňme na to, co zaznělo skoro ve stejné době, kdy Chamoiseau vydal Soliba, v manifestu *Chvála kreolství: „Hra mezi více jazyky (místa jejich tření a vzájemných vztahů), to je polysémická závrať. Tam může i jediné slovo vydat za mnoho dalších. Tam se rozpřádá osnova pro látku plnou narážek a asociací, pro sugestivní sílu, pro obchod mezi dvěma inteligencemi. Žít současně poetický čas všech jazyků, to znamená nejen obohatit každý z nich, ale hlavně narušit navykly pořádek těchto jazyků, převrátit jejich ustálené významy. Právě takové narušení nám dovolí více porozumět literární znalosti nás samých.“*<sup>93</sup>

K bohatosti kreolštiny přispívá především to, že je otevřená a je schopna pojmout i jednorázově výrazy všemožného původu, stejně jako vytvářet příležitostné novotvary. Jde zkrátka o jazyk, který za sebou nemá tak dlouhou historii, a tedy ani nějakou normativní, psanou podobu, a dál se utváří a obohacuje v interakci s dalšími jazyky. To je ovšem možné pouze u jazyka, který funguje převážně v mluvené podobě. Kreolština je svou povahou naprosto ideálním jazykem pro svobodný, ničím nespoutaný vypravěčský projev, sama jej přímo stimuluje. A znovu si přitom lze vzpomenout na Bachtina a jeho postřeh týkající se Rabelaisova literárního jazyka – směle jej totiž můžeme vztáhnout též na jazyk Chamoiseauův: „*V uzavřeném systému jediného jazyka, netečném k jiným jazykům, je obraz do systému příliš zabudován...(…) jiný jazyk představuje jiný pohled na svět a jinou kulturu, a to v konkrétní podobě, která je nepřeložitelná. Jen na rozmezí jazyků byla tedy možná výjimečná volnost a veselá bezohlednost rabelaisovského obrazu.*“<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Ani se nezmiňuji o některých čistě literárních narážkách, respektive citacích z martinických klasiků, které Chamoiseau ještě pro zpestření zakomponoval do textu. Jde především o první větu 2. kapitoly, jež začíná: *Au bout du petit matin...* (str. 71), což je velmi průhledná – a velké části Martiničanů známá – citace ze slavného Césairova *Sešitu o návratu do rodné země*, kde se objevuje jako anaforový refrain.

<sup>93</sup> *L'éloge de la créolité*, str. 48-49

<sup>94</sup> Bachtin, M. M.: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, str. 367

Patrick Chamoiseau bere vyprávění jako možnost ke hře s jazykem. Ví, že právě ústní vyprávění je schopno pojmout cokoli: nadávky, archaismy, slova z cizích jazyků, deformované výrazy, novotvary... Je jen málo autorů, kteří dokázali tak zdatně a plodně zužitkovat všechny tyto rozmanité podoby jazyka či jazyků i v psaném projevu, a tak se přiblížit nevázanému ústnímu vypravěčství. Od dob Rabelaisových je Chamoiseau jedním z mála těch, již v tom uspěli. To, že se mu to podařilo tak přirozeně, je způsobeno už samotnou povahou kreolštiny (která neustále vstřebává výrazy z různých stran, jazyků, a upravuje si je) a jejím fungováním po boku francouzštiny – v antilském prostoru se oba jazyky vzájemně stále obohacují a inspirují. Neměli bychom zapomínat, že ve frankofonních oblastech více než jinde je normativní francouzština nahlodávána a podléhá četným úpravám a deformacím. Chamoiseau jen tuto tendenci kreolské francouzštiny přeložil do výsostně literárního jazyka, který je – paradox – maximálně stylisovaný tak, aby se co nejvíce přiblížil jazyku orálního vypravěče, jazyku, jenž je naopak ryzím výrazem svobody a nespoutanosti.

#### **IV. 2. 6. Oralita jako magická spontánnost projevu**

Chamoiseauův román je zřejmě vůbec nejdůkladnější románovou reflexí o orální kultuře, která kdy byla napsána. Oralita a její úpadek jsou přímo jejím tématem a Solibo sám je ztělesněním tohoto „pádu“ (*solibo* = pád). Chamoiseau ústřední příběh zarámoval mezi výsostně psaný text (policejní protokol) a výsostně orální text (Solibův závěrečný projev). Aby tyto dva komunikační kódy – tak vzdálené, že je mezi nimi propast zvící přes 200 stran knihy – usmířil, pokusil se vsadit mezi ně text svůj, v němž se snaží prodchnout psané slovo orální inspirací. A využívá snad všech možných prostředků k tomu, aby ve čtenáři vzbudil dojem, že k němu mluví ústní vypravěč a ne autor, spisovatel.

Chamoiseau ovšem zároveň představuje svět orality jinak, nově: pro něj je ústní vypravěčství především výrazem nejvyšší svobody výrazu, a vyprávění orálního vypravěče chápe jako slovní proud, u nějž si nikdy nemůžeme být jisti, kam se v příštím okamžiku stočí. Okouzlení poslouchače vyplývá z toho, že je ochoten do tohoto proudu vstoupit, dát se jím bez obav unášet, aniž vyžaduje po vypravěči pravdivost, logiku a lineárnost, a dokonce je ochoten mu odpustit i občasnou nesrozumitelnost. Jak píše Chamoiseau: „není důležité rozumět vyřčenému, ale otevřít se povídání“:

*Il ne s'agissait pas de comprendre le dit, mais de s'ouvrir au dire, s'y laisser emporter, car Solibo devenait là un son de gorge plus en voltige qu'un solo de clarinette quand Stélio le musicien y engouffrait son souffle.*

(str. 33)

Solibovým posluchačům ani zbla nevadí, že se občas v jeho projevu ztrácejí. Solibo skáče z jednoho tématu na druhé a místo souvislého vyprávění se dává strhávat náhlými asociacemi. Míchá jeden jazyk přes druhý, kreolštinu s francouzštinou, a tuto bizarní směs ještě koření latinismy, citoslovci a také četnými narážkami, kterým mohou rozumět jen jeho zkušení martiničtí – kreolští – posluchači. Evropský čtenář, který se 'probrodí' stranami 233-244, musí nutně konstatovat, že Solibově projevu nerozumí snad ani z poloviny. Jeho pár posluchačů však na jeho výzvy živě reaguje, a také (po vzoru starých antilských vyprávění) umí odpovídat na tim-timy, hádanky týkající se některých jim důvěrně známých lokalit na Martiniku:

*...je fouille le pays avec un mayoumbé de deux langues et tout un champ de paroles inutile parce que par-ici c'est l'inutile qui est bon sans grand vent devant ni derrière sans bruit non plus car quand mon brouillard s'en va la Pelée est sans chapeau?*

Morne-Rouge!

*et j'ai la cendre du Prêcheur qui tourbillonne sur moi qui tourbillonne sans vent et je suis une clochette grise avec un garde-à-vous de cocotiers?*

l'Anse-Céron!

*et je n'ai que des boulevards de ciment pas de rues mais des boulevards de ceci et boulevards de cela qui tournent anba yonndé bidimes falèz devant la mer la plus enragée?*

Grand-Rivière!

*et sur le morne j'envoie dix-sept mille escaliers qui montent montent montent sans jamais redescendre au bord de la rivière que Césaire a plombée?*

Rive-Droite-Levassor!

*et j'ai tous les moustiques de la terre et du ciel avec l'odeur des foufounes-la-morue?*

Rivière Salée!

*et sur ma gueule de sable à grosse bave je hèle je hèle je hèle sans débander un rocher qui veut nous échapper?*

Diamant!

*et j'ai l'eau blanche?*

Saint-Joseph!

*et Schoelcher vola mon nom?*

Case-Navire!

(str. 239-240)

Čtenář – tím spíše nemartinický – ovšem rozumět nemůže. Někdy možná ani netuší, co je to za názvy. Netuší, jak posluchači poznají, kdy mají Solibovi odpovídat, natož jak. Ovšem i tak se cítí, jako by se stal svědkem nějakého nesrozumitelného, ale intenzivně prožívaného obřadu. A při čtení

takových řádek podvědomě musí cítit atmosféru, kterou zažívají spřízněné duše okolo Soliba, jeho posluchači, již jsou mnohem poučenější, ale také zřejmě vše nechápou – neboť jak jsme řekli, zde nejde o pochopení, jde jen o to, otevřít se Slovu. Vstoupit do proudu Solibových slov je úchvatný a osvobozující zážitek, jemuž se nemohou vyrovnat ani televise či jiná média. Posluchači stojí v kruhu a zažívají jedinečnost okamžiku, přičemž jejich vlastní odezvy ještě gradují sílu tohoto zážitku. Jednotlivec tu není jen pouhým posluchačem, stává se součástí silného kolektivního vjemu, sdílí svou posluchačskou 'extasi' s ostatními, a nic nesejde na tom, že je třeba ani nezná a po skončení vypravěčovy exhibice se zase rozejdou každý svým vlastním směrem. Jedinečný zážitek je o to intenzivnější, že jsou si všichni přítomní vědomi, jak je v dnešní době anachronický – zažít Soliba v akci dává člověku sílu, jako by šlo o hrst živé vody uprostřed nesrozumitelného moderního světa, který nás všechny drtí a unavuje:

*...toute parole du vieux conteur, rare ces temps-ci, était bonne à entendre...*  
(str. 29)

Zážitek posluchačů se opravdu blíží kolektivnímu vytržení: v okamžiku Solibových slov nebyli schopni vnímat nic jiného:

*...Pipi n'avait pas souvenir que quelqu'un ait approché Solibo sous le tamarinier, ou même si ce dernier avait avalé quelque chose, car l'essentiel à voir et à entendre fut la parole du Papa: le dit...*  
(str. 185-186)

Stejně důležité je, že Solibův projev je v podstatě 'žvaněním pro žvanění', nemá žádné názorové pozadí: ani se neotírá o politické problémy, ani o jiné problematické motivy, které by mohly posluchače rozdělit.

*...Sa parole ne cherchait jamais à transformer quiconque, elle était presque pour lui -même. Il ne jugeait pas...*  
(str. 189)

To neznamená, že by pro něj nějaká témata byla tabu. Jen je neřeší jako problém: všechno u něj – podobně jako v Rabelaisově karnevalovém světě – podléhá výsměchu, a je jedno, co mu přijde pod ruku:

*...kongo pas sav l'A.B.C.D. et il est risible mais il n'est au garde-à-vous sur la montagne que devant le ciel et le soleil tandis que nous nègres à l'A.B.C.D. sommes debout à l'évangile devant le A devant le B devant le C devant le D ou patron merci patron et moi-même Solibo qui ka kalé djol mwen je crie Vive de Gaulle au 14 Juillet même si j'écartèle ma gueule je cris Vive de Gaulle et je marche au pas mais j'écartèle ma gueueule comme la marchande de sucreries qui crie gâteaux gâteaux gâteaux i ka kalé djol-li pou hélé hélé gâteaux gâteaux gâteaux mais les gâteaux sont bons et elle peut parler mais moi moi moi Solibo vous dites que je suis magnifique mais si je suis magnifique qu'est-ce que j'ai à dire et qui m'a baillé la parole? ...*  
(str. 235)



Jak vidět, abeceda, De Gaulle i koláčky pouliční prodavačky jsou pro Soliba stejně dobrými ingrediencemi, jimiž svůj projev ochucuje. Bez ladu a skladu. A je si přitom vědom, že jeho projev neobsahuje žádné hodnotné sdělení: „*co vám mám vykládat, a kdo mně vlastně dal slovo?*...“ – ptá se on sám. Avšak v Solibově projevu nejde o to, má-li co říci: mluví pro mluvení, jeho slova jsou naprosto samoúčelná. A podobně samoúčelná je také Chamoiseauova občasná upovídánost a odbočování.

Samoúčelnost výpovědi však nikomu nevádí – ba naopak, je osvěživá: posluchač je otevřen čemukoli, a zároveň jako by byl vytržen z okolního světa svých každodenních starostí. Hltá vypravěčova slova a nepřemýšlí o jejich smyslu, o tom, jaký mají vztah ke skutečnosti. Skutečnost je na chvíli vzdálena, a až Slovo utichne, všichni se do ní opět vrátí, jako by přišli z rehabilitační kúry. To je to, co nepochopí nikdo z těch, kdo kolektivnímu vytržení při Solibově projevu nebyli přítomni, tedy především nikdo z policajtů. Jim zůstala posvátnost celého zážitku nepřístupna, nechápou, že atmosféra, v níž všichni posluchači žili, se nedá vypovědět slovy určenými pro policejní protokoly. Nedá se vypovědět žádnými psanými slovy, protože ta nedokáží tlumočit autentičnost chvilkového prožitku. Proto se i sám Solibo shovívavě usmívá nad těmi, kdo reprezentují svět psaného slova:

*...Je lui dédié mon livre, mais il ne s'était jamais vraiment intéressé à moi... Il ne s'intéressait pas non plus à mon projet d'écriture de sa vie: l'écriture pour lui ne saisissait rien de l'essence des choses.*

(str. 170)

Policajti nemohou nic pochopit, protože si už od počátku položili špatnou otázku: *Kdo zabil Soliba?* Přestože jim všichni svědci vysvětlují, že ta otázka nemá smysl, urputně jdou za ní. Chamoiseau jako by naznačoval, že rozdíl mezi dvěma druhy komunikace (ústní a písemné) je už ve východisku – proto se nikdy nemohou sejít a rozumět si. Rozdíl je i ve formě, respektive v metodě, již policisté užívají při svém vyšetřování. Jde jim o důkladný soupis fakt a o jejich analýsu za každou cenu. Snad ještě více než jejich protokoly a výsledky symbolisuje nesmyslnost tohoto úsilí pasáž románu, která hovoří o pitvě Soliba. Solibo je ztělesněné Slovo – vůbec nikoho (kromě policajtů) tedy nemůže překvapit, že pitva nevede vůbec k žádnému výsledku. Celá scéna jen umocňuje tragikomičnost celého vyšetřování, celého nepochopení:

*...Où en êtes-vous? demande Pilon qui n'a pas envie de s'attarder. Tout en décrochant un rein, l'expert dit: Je vous sais pressé, inspecteur, mais il me faudra encore du temps, ce corps est d'une qualité extraordinaire, voyez-vous, il n'a rien, rien (filap, filap, il tranche le rein comme une mangue à maturité, en examine les rondelles une par une, et les laisse tomber négligemment dans la cuvette), l'homme était en parfaite santé, d'une vitalité exceptionnelle... c'est quoi, son nom, vous dites? Magnifique? Ah, ces gens savent se trouver leur nom!... J'y souscris! ce corps est magnifique... Ce qui me pose problème c'est qu'il présente tous les symptômes d'une mort par strangulation (il écarte le trou béant du cou de Solibo et en sort un tuyau grisâtre, cannelé, rempli d'une mousse épaisse et rougeâtre), son*

*larynx, ses cordes vocales, toute la gorge semble avoir subi un phénomène extrêmement traumatisant... à la limite de l'égorgement...*

(str. 215)

Neúčastnost, s níž je pitva prováděna, tak jen podtrhuje kontrast mezi vyšetřujícími (včetně doktora) a Solibovými posluchači. Pro ty totiž Solibovo tělo už nemá žádnou cenu (představují si je jen „ve vertikální poloze“<sup>95</sup>, jak praví hned na počátku Chamoiseau), pro ně měl Solibo význam a smysl jen jako živý člověk – proto všechny jejich výpovědi a vzpomínky jako by se snažily jen oživit toho Soliba-vypravěče, kterého znali. Jejich výpovědi jsou zároveň výpověďmi osobního smutku nad skonem člověka, který pro ně představoval vzácné chvíle šťastného vytržení z každodenního života, steskem nad Solibem i nad celým orálním světem, který s jeho skonem mizí.

Solibův příběh je jistě tématem celého románu, a sám o sobě představuje silnou zprávu o zanikajícím světě orality uprostřed nechápajícího světa slova psaného. Ale Chamoiseauův román představuje orality i z další stránky: jako spisovatelský problém:

*...Mais écrire? Comment écrire la parole de Solibo?...* (str. 225)

Co může učinit spisovatel pro to, aby zachoval alespoň odlesk z bohatství, které v sobě skrývalo orální vypravěčství? Je to otázka, která v podstatě přesahuje celý konflikt orality a psaného slova. Každá zachovaná stopa kulturního významu se stává mrtvou, jakmile se konservuje: chrám přestane být chrámem, změní-li se na kulturní památku; cenná socha se změní v mrtvý předmět, jakmile skončí v museu; rituální tanec pozbuje svého kouzla, natočí-li se kamerou a může se vysílat opakovaně. Práce antropologa, etnografa (Chamoiseau o sobě hovoří na str. 44 jako o „*prétendu ethnographe*“), folkloristy nebo sběratele umění je jistě záslužná, ale současně v sobě nemůže zakrýt paradox, že právě ona přispívá k tomu, aby věci jeho zájmu ztrácely na posvátnosti a na své jedinečnosti.

Když čteme zápis Solibova projevu, cítíme jen stín toho, čím ve skutečnosti byl. Nejsme svědky neopakovatelného, jedinečného zážitku, u něhož ani moc nezáleží na tom, co vlastně Solibo říká. Nevidíme Soliba s jeho intonací, významnými pausami v řeči, gesty, neslyšíme ani Násoskův buben v pozadí a necítíme rozesmáté tváře svých kolegů-posluchačů; čteme jen písmenka, která jsou podobna jedno druhému, opakují se stále dokola, byť významově možná vyjadřují jiné myšlenky. Však i Chamoiseau (respektive Chamoiseau jakožto jedna z postav románu) nakonec uznává, že Solibovo Slovo „je jednou provždy ztraceno“ a jakýkoli pokus o jeho rekonstrukci v psané podobě je v podstatě marný.

---

<sup>95</sup> Str. 25 románu.

*...il était clair désormais que sa parole, sa vraie parole, toute sa parole, était perdue pour tous ----- et à jamais.*

(str. 226)

A přitom ještě před tím, než Chamoiseau začal sbírat útržky ze Solibova projevu u všech svědků, než se o rekonstrukci jeho závěrečného Slova pokusil, žil v přesvědčení, že právě věrným zapsáním orálního projevu se blíží podstatě celého kulturního fenoménu orality. Však také na otázku *Kdo zabil Soliba?* odpovídá vyšetřujícím policistům toto:

*...L'écrivain au curieux nom d'oiseau fut le premier suspect interrogé. Il parla longtemps longtemps, avec la sueur et le débit des nègres en cacarellle. Non, pas écrivain: marqueur de paroles, ça change tout, inspectère, l'écrivain est d'un autre monde, il rumine, élabore ou prospecte, le marqueur refuse une agonie: celle de l'oraliture, il recueille et transmet. C'est presque symbolique que je fusse là pour la dernière parole du Magnifique...*

(str. 169-170)

„Nejsem spisovatel, jsem zapisovatel slov, tím se všechno mění,“ říká svědek Chamoiseau inspektorovi, a dodává: „spisovatel je z jiného světa, on přemýšlí, zpracovává nebo zkoumá, zatímco zapisovač slov prostě odmítá smrt – smrt orálnosti, on shromáždí a předává.“<sup>96</sup> Chamoiseau-spisovatel však už ví moc dobře, že právě dokumentárně přesným zápisem se slova při životě neudrží; naopak, právě tím na živosti ztrácejí. A proto Chamoiseau vedle oné suché rekonstrukce Solibova ústního projevu vystavěl celý román – dílo zajisté psané, ale inspirované oralitou, jak jen to bylo možné. Právě tím, že opustil své „zapisovatelství“ a pustil se na cestu vlastní spontánní autorské inspirace, dokázal se obloukem k oralitě opět přiblížit. Jen tak mohlo vzniknout tak významné dílo, jakým *Solibo ohromný* bezesporu je – vedle svého obsahového poselství – i z formálního hlediska. A i když spisovatel orálnost nevzkřísí, je to právě on, komu se podařilo „odmítnout její smrt“ a přenést na čtenáře to nejdůležitější – atmosféru orálního vypravěčství.

A nebyl to tedy Chamoiseau-„zapisovatel slov“, nýbrž právě Chamoiseau-„spisovatel“, kdo vztýčil pro orální kulturu tímto dílem živoucí pomník.

---

<sup>96</sup> S drobnými úpravami přejímám překlady Růženy Ostré, str. 128 českého vydání románu. (Užívám *zapisovatel* místo *zapisovač*, 1. osobu místo 3.)

## V. Závěr

Literatura ve francouzštině, to už dávno není jen literatura francouzská – či lépe: pevninská, neboť belgická a švýcarská literatura v tomto jazyce má také poměrně dlouhou tradici. Ve dvacátém století našeho věku se objevil fenomén frankofonní neevropské literatury; snad bychom však měli raději hovořit o frankofonních literaturách v množném čísle. S postupem desetiletí se totiž objevovalo stále větší množství pozoruhodných autorů, kteří takový náhled opravňují. V první polovině dvacátého století se stále častěji mluvilo (podle rasy autorů) o černošské frankofonní literatuře, v druhé půli století se pak (již podle regionů) začaly stále více rozlišovat frankofonní literatura černé Afriky, frankofonní literatura karibských ostrovů, vedle nich pak zvláště frankofonní literatura maghribských zemí, quebecká literatura atd. Vývoj však pokračuje, a tak se dnes již v odborných kruzích poměrně běžně diskutuje o řadě frankofonních literatur národních: haitské, marocké, alžírské, senegalské, kamerunské, konžské... To platí o zemích, kde byl zaznamenán určitý (ve srovnání s evropskými zeměmi ovšem stále malý) objem místní literární produkce a také více autorů, jejichž věhlas přesáhl hranice daných zemí.

Skutečný význam frankofonních literatur však už dávno nevyplývá jen z faktu, že se ve frankofonních zemích vůbec literatura píše. V posledních desetiletích si vydobily důstojnou pozici na světové literární scéně, a představují fenomén, který lze sice zahrnout do sumy francouzské literatury, ale přesto je nutno vnímat jej jako cosi svébytného, co je francouzské jen částečně – totiž především použitým jazykem. Rostoucí prestiž frankofonních literatur je patrná v mnoha ohledech. Především můžeme konstatovat, že zhruba od druhé poloviny osmdesátých let se mimoevropští frankofonní autoři těší mimořádné pozornosti v samotném Hexagonu (tj. pevninské Francii). To je patrné i na literárních cenách: v roce 1988 obdržel haitský René Depestre Renaudotovu cenu za román *Hadriana ve všech mých snech*, v r. 1992 pak martinický Patrick Chamoiseau cenu Goncourtovu za román *Texaco*, v r. 2000 Ahmadou Kourouma z Pobřeží slonoviny opět cenu Renaudotovu... Stále více afrických a antilských autorů se může těšit přízni prestižních francouzských nakladatelství, která automaticky vydávají každý jejich text – své domovské nakladatele našli vedle právě citovaných už desítky dalších autorů: Afričané Amadou Hampâté Bâ, Henri Lopès, Tierno Monénembo, Boubacar Boris Diop, Emmanuel Dongala, Alain Mabanckou, Calixte Beyalová ad., stejně jako Antilané Édouard Glissant, Raphaël Confiant, Maryse Condéová, Jean-Claude Fignolé, Danny Laferrière aj., a to ani není třeba zmiňovat slavné spisovatele dalších regionů, jakým je např. marocký Tahar Ben Jelloun. Někteří z prozaiků se přitom zařadili mezi kmenové autory nejprestižnějších edičních domů (např. Gallimard či Seuil).

Nakonec o významu současné frankofonní literatury svědčí i narůstající množství jejich překladů do dalších jazyků. Autobiografický román marockého Muhammada Šukrího *Nahý chleba* z r.

1954 byl přeložen již do čtyř desítek jazyků<sup>1</sup>, nedávný román Ahmadou Kouroumy z Pobřeží slonoviny *Alláh není povinen* z r. 2000 dosáhl za pouhých 6 let možná stejného počtu překladů.<sup>2</sup> Oba romány se dočkaly i svých českých verzí. Po delší pauze v 90. letech, kdy se česká nakladatelství téměř nezajímala o 'nezápadní' autory, se opět objevilo několik dalších překladů z nejnovější frankofonní literatury, např. románů Patricea Chamoiseaua, Mariamy Bâ, či povídek Reného Depestra. Obecně se však dá říci, že česká překladatelská obec zatím současnou frankofonní literaturu dostatečně nereflektuje. (Ostatně i to bylo jedním z důvodů, proč vznikla tato práce.)

Literatury neevropských frankofonních zemí výrazně obohacují nynější francouzskou literární scénu v mnoha ohledech. Předně do ní vnášejí nová témata a problémy spjaté s relativně neznámým, 'exotickým' prostředím, navíc často nabízejí výrazné a nové příběhy – tím vším poskytují zajímavou alternativu aktuálním evropským proudům (pro něž je do značné míry v současnosti příznačný spíše sklon k autobiografičnosti a úvahovosti, stejně jako odvrát od příběhu). Frankofonní literáti však ožívují francouzskou literaturu i z hlediska formy, narušují strnulost normativní francouzštiny a deformují ji podle místních dialektů, vnášejí do ní lokální výrazy, nečekané metafory, někdy na sebe upozorní i neobvyklou výstavbou díla.

Pokusil jsem se v této studii ukázat, že komposice, styl i jazyk některých oceňovaných děl frankofonních prozaiků je namnoze inspirován oralitou, jazykem ústní komunikace v prostředí orálních společností. Tito autoři vyrostli většinou právě v takovém prostředí, kde orální komunikace představovala dominantní způsob komunikace vůbec. V této práci byla věnována pozornost dvěma oblastem frankofonní literatury, v nichž lze citelně pozorovat právě inspiraci oralitou u celé řady autorů: frankofonní černé Afriky a frankofonním ostrovům karibské oblasti. Oba regiony mají – anebo dříve rozhodně měly – mnoho společného či obdobného. Téměř celou první polovinu dvacátého století byly dokonce obě oblasti vnímány jako součást 'černošské literatury', k čemuž ostatně přispělo i slavné hnutí *négritude*, reprezentované jak africkými (L. S. Senghor), tak karibskými autory (A. Césaire).

Je třeba si uvědomit, že orální komunikace je dodnes dominantním způsobem komunikace v řadě zemí těchto dvou oblastí, a to i navzdory všem alfabetizačním kampaním. Teoretická gramotnost totiž nemusí odpovídat funkční gramotnosti obyvatel. V zemích jako Haiti, Burkina Faso, Niger či Guinea je dosud většina jedinců negramotná, a z těch gramotných užívá aktivně písmo opět jen omezená část. Jak poukazuje Petr Zima, např. v černé Africe přechod „od orality přes písemnictví

---

<sup>1</sup> Česky: Šukří, Muhammad: *Nahý chleba*. (Přel. A. a E. Lukavští) Fra, Praha 2006; viz též recenzi: Komers, P.: *Drsný, silný i krásný Šukřího román*, ve: příloha Orientace deníku Lidové noviny ze dne 30. 9. 2006, str. VI

<sup>2</sup> Sám Kourouma se zmiňuje v r. 2004 o 29 překladech této knihy a o tom, že vedle Renaudotovy ceny za ní dostal dalších „9 prestižních francouzských a mezinárodních cen“. Viz: Kourouma, A.: *Quand on refuse on dit non*, str. 18

*k literatuře v pravém slova smyslu*“ zdaleka nemusí být „procesem nevratným“, tím spíše, že „*má dnešní Afrika v oblasti literárních textů již od šedesátých let tendenci obejít grafisaci a alfabētisaci zkratem (a s ní vůbec otázku nutnosti existence psané, resp. tištěné formy jazyka v moderní civilizaci). Tedy převedením tradiční 'orality' individuálních textů do jejich moderní, 'masově' orální podoby.*“<sup>3</sup> To znamená přeskóčit stadium písemné komunikace rovnou do éry masových elektronických médií: rozhlasu, televise a telefonů.

Orální komunikace zůstává samozřejmě živá i v našich evropských společnostech, avšak už dávno není dominantní a neurčuje způsob našeho chování, myšlení a společných hodnot tak, jak tomu bylo – a je – v tradičně orálních společnostech. Buďme však opatrní s výrazem „tradičně“: oralita zajisté vyrůstá a navazuje na tradici (a prodlužuje ji), avšak existuje jen tehdy, má-li schopnost dále se obrozovat a otevírat novým vlivům.<sup>4</sup> Dokonce i ve svých nejvlastnějších, nejtypičtějších žánrech, které jsou dílem kolektivní mnohagenerační paměti (zejména přísloví), si musí podržet tuto schopnost: proto také především Afričané svoje přísloví neustále převracejí a variují. Pro oralitu je typická právě tato živost a neustálá proměnlivost: vždyť žádné slovo nezazní dvakrát stejně, i kdyby jej vyslovil týž člověk, už proto, že použije jiný důraz, intonaci, doprovodí jej jiným gestem v jiné situaci atd. Jak snad ukázala II. část této práce, jeden z hlavních rozdílů mezi mluveným a psaným slovem tkví právě ve schopnosti/neschopnosti jeho proměny a živosti: psané slovo je totiž oproti mluvenému pevně dané, 'vykleštěné', zbavené hlasu a tváře mluvčího i jedinečného časově-prostorového kontextu.

Někteří významní afričtí a antilští frankofonní spisovatelé se pokoušejí přenést tuto pružnost a živost orálního projevu do svých literárních textů. Domnívám se, že právě z této snahy vyrostly některé z nejpozoruhodnějších, nejoriginálnějších próz francouzsky psané literatury, jejichž význam přerostl hranice frankofonie. Třebaže těchto děl je již celá řádka, pokusil jsem se demonstrovat tuto inspiraci oralitou především na dvou románech, jež lze dnes už bezpochyby považovat za jedny z klíčových textů frankofonní literatury vůbec. Jde jednak o román *Slunce nezávislosti*, jímž se v r. 1968 uvedl africký Ahmadou Kourouma z Pobřeží slonoviny. A za druhé o román *Solibo ohromný*, kterým na sebe upozornil antilský Patrick Chamoiseau z ostrova Martinik přesně o dvacet let později, to jest v r. 1988. Každý z nich přitom tuto 'inspiraci oralitou' zúročil jiným, zcela osobitým způsobem.

Ahadou Kourouma svůj literární jazyk 'malinkisoval' - jako by 'překopal' francouzštinu a přizpůsobil ji vidění africkému, či konkrétně malinkému (pochází z etnika Malinků). Užívá množství lokálních výrazů a novotvarů, přináší kalky z malinčtiny, ale také deformuje francouzskou gramatiku a syntax podle vzoru svého rodného jazyka. Po vzoru africké orální komunikace šperkuje

<sup>3</sup> Zima, P.: *Jazyk, písmo, písemnictví a literatura v černé Africe*. Ve: *Africká čítanka*, str. 312 a 316-317

<sup>4</sup> Proti ztotožňování 'orality' a 'tradice' brojí např. Alain Ricard ve své studii *Littératures d'Afrique noire – des langues aux livres*, str. 33 ad.

svůj text množstvím barvitých přirovnání a přísloví, což už samo o sobě působí na evropského čtenáře nově, tím spíše, že jde o přirovnání a přísloví odkazující na množství ryze afrických reálií. Nedá mi to, abych znovu neocitoval jednu z nejpříznačnějších pasáží jeho *Slunci nezávislostí*:

*...Et Fama, que l'on connaissait toujours si ardent, devint, dans cette affaire de mésentente entre les femmes, un attentiste. Il prétendait que la situation ressemblait à un taurillon sans corne ni queue; il ne savait pas comment la prendre, comment la terrasser. Tout ce qui se passait entre Mariam et Salimata été pourtant bien prévisible; on ne rassemble pas des oiseaux quand on craint le bruit des ailes. Et les soucis qui chauffaient Fama avaient été bien mérités; ils étaient l'essaim de mouches qui forcément harcèle celui qui a réuni un troupeau de crapauds.*

*D'ailleurs à bien faire le tour des choses, son ménage ressemblait à un vase simplement penché; il n'avait pas encore versé son contenu. Il y avait de l'espoir. Où a-t-on vu un trou rempli de ficelles ne présentant pas un seul bout pour tout tirer? Nulle part. Mais il fallait chercher le bout avec patience, avec persistance. C'est en criant plusieurs fois tous les soirs aux chèvres: „Entre! entre! entre!“ qu'elles finissent par rentrer. Fama ne voulait même pas crier les „entre! entre!“ . Il pensait que tout allait finir par s'arranger. „Même la guêpe maçonne et le crapaud finissent par se tolérer quand on les enferme dans une même case, et pourquoi pas Mariam et Salimata?“ disait-il.*

(str. 153)

*... A Fama, tak známý svou prudkostí, najednou teď, kdy se jeho ženy nedovedly shodnout, raději vyčkával. Tvrdil, že tahle situace je jako býček bez rohů a ocasu; nevěděl, z jakého konce ji uchopit a zkrotit. A přitom všecko, co se stalo mezi Mariam a Salimatou, se dalo dopředu vytušit; nač shánět ptáky dohromady, když se člověk bojí hluku jejich křídel? Problémy, které teď dělaly Famovy vrásky, byly vlastně zasloužené; byly jako muší roj, který přirozeně začne sužovat toho, kdo se obklopil houfem ropuch.*

*Ostatně, vzato se vším všudy, jeho domácnost se teď podobala nahnuté váze; ta se pořád ještě nestačila celá vylít. Byla tu naděje. Copak někdo někdy někde viděl díru plnou provázků, z které by nečouhal ani jediný konec, za nějž by se dalo zatáhnout? Nikdo. Jenomže hledat ten konec, na to bylo potřeba trpělivosti, vytrvalosti. I na kozy se musí rvát každý večer víckrát: „Domů! Domů! Domů!“ , než se konečně vrátí. A Fama nechtěl dokonce ani zakřičet „domů! domů!“ Myslel si, že všecko se samo od sebe vyřeší. „Vždyť i vosa s ropuchou si na sebe zvyknou, když je člověk zavře do jednoho domu, tak proč by si nezvykly Mariam a Salimata?“ říkal.*

V pouhých dvou odstavcích Kourouma dokáže popsat vnitřní dilemata prince Famy (hlavní postavy románu) i s vypravěčským komentářem pomocí pestrých a sytých přísloví či přirovnání (je jich tu celkem 7), jako by šlo o plnohodnotný popis a argumentaci. Právě v takových pasážích můžeme nejsilněji odhalit rétoriku ústní komunikace, jak funguje v běžných orálních společenstvích černé Afriky.

Kourouma se inspiruje orálním projevem i dalšími způsoby, např. se snaží napodobit přerývanost, překotnost a emfatičnost hovorového jazyka, včetně výkřiků (vykřičníky), řečnických otázek (otazníky), náhlých odmlčení (tři tečky), anakolutů, četných citoslovcí, nadávek apod. Do jisté míry se také jakožto vypravěč pokouší vsugerovat čtenáři představu, že jeho vyprávění nechte, ale spíše poslouchá: oslovuje jej druhou osobou (*Zdáte se, že pochybujete! A já vám tedy přísahám, že to tak bylo, a dodávám...*, str. 9-10), naléhá na něj, přesvědčuje jej, pokládá mu otázky, které si samy odpovídají, zahrnuje jej do vypravěčské seance (*Shrňme to tedy...*, str. 139) atd.

Ukázali jsme si na mnohých příkladech, že právě to, jak Kourouma 'oralisuje' svůj styl, usnadňuje přechod mezi věcným vyprávěním a fantasií. Už sama emotivnost v ústním projevu narušuje věcnost výpovědi, vede k zaujatosti a přehánění; překotný projev narušuje plynulost, a tedy i logiku a lineárnost sdělení. A obohacuje-li – po vzoru afrických řečníků – Kourouma svůj text o nespočetná přísloví, přirovnání a metafory převzaté z malinckého orálního diskursu, přesouvá čtenáře přímo do světa analogických obrazů, které s naším reálným světem mají společnou právě jen onu analogičnost. Tím vším si připravuje půdu pro další rozvíjení imaginace: bez známky pochybnosti nám oznámí, že Famovu ženu Salimatu možná znásilnil duch, že fetišér Balla bojuje s démonem lovu. Jak si dokonce povšimli Thibault Le Renard a Comi M. Toulabor, Kourouma „*podává často racionální vysvětlení skutečných událostí se zmínkou, že není důvěryhodné, zatímco za pravděpodobné a věrohodnější označuje vysvětlení magicko-náboženské, v němž se hovoří o nadpřirozených silách.*“<sup>5</sup> Třebaže tyto autoři uvádějí tento postřeh v souvislosti s jiným Kouroumovým románem (*Až bude volit divá zvěř*), můžeme konstatovat, že tuto tendenci lze pozorovat již v prvním Kouroumově textu: v každém případě vše fantastické je podáno bez jakékoli stopy pochybnosti ze strany vypravěče, jako by šlo o samozřejmá fakta. Celou knihu navíc spisovatel dělí do kapitol nazvaných – po vzoru tradičních afrických orálních vyprávění – tajemnými, hádankovitými titulky, které samy o sobě otvírají čtenářům dveře do světa africké obraznosti.

Ahmadou Kourouma si ve svých *Sluncích nezávislosti* vytvořil vlastní literární styl a jazyk, který už stěží mohl opakovat v dalších svých dílech – už proto, že silná emotivnost jeho jazyka je v tomto románu spojena se silně negativní rétorikou, plnou nadávek, klení i vulgarismů. Napsat druhý takový text by bylo kontraproduktivní. Výjimečná díla jsou venkoncem výjimečná právě proto, že jsou neopakovatelná. Přestože i ve svých dalších románech (*Až bude volit divá zvěř*, *Alláh není povinen*) se Kourouma inspiroval oralitou a některými žánry malincké orální slovesnosti, nikde se neocítl oralitě tak blízko jako ve své prvotině. Snad i proto, že jazyk jeho prvního románu působí jako spontánní a téměř nekorigovaný text, zřejmě právě díky onomu silnému důrazu na emfatičnost.

Navzdory právě řečenému jsou *Slunce nezávislosti* i dílem, které má své silné téma a v určité míře představuje politicky vypjatou výpověď, ve své době velmi aktuální a pro mnohé šokující. (Šlo o jedno z prvních mimořádně kritických beletristických děl zabývajících se obdobím 60. let, kdy africké francouzské kolonie nabyly nezávislosti, a jako takové nabourávalo čerstvý optimismus Afričanů, panující v době těsně po dekolonisaci.) Použitý jazyk, v mnohém tak blízký africkému orálnímu diskursu, je pro Kouroumu především účinným prostředkem, jak dát svému

---

<sup>5</sup> Z rozhovoru těchto dvou autorů s A. Kouroumou, viz [www.yahoo.fr/Kourouma](http://www.yahoo.fr/Kourouma), Politique africaine, str. 180



dílu důraznější vyznění (emotivnost), jak jej scelit (realistické pasáže s fantastickými) a dát mu to pravé vyznění.

Pakliže pro Ahmadoua Kouroumu je snaha o napodobení orálního projevu spíše prostředkem, pro Patricka Chamoiseau je přímo proklamovaným cílem. Můžeme ostatně pozorovat i jeden zásadní rozdíl. Kourouma se místy představuje jako zprostředkovatel mezi malinckým světem a těmi, kdo jej neznají, a jako takový má občas potřebu na tuto distanci upozorňovat a komentovat ji. Je si vědom hranice, která tyto dva světy dělí, a de facto sám podtrhuje hranici mezi nimi. Na řadě příkladů jsme viděli, že když se Kourouma zmíní o Malincích a malinckých reáliích, většinou se ocitáme i blízko světa oraloty. I to, co se zdá neuvěřitelné, obhájí Kourouma snadno tím, že se odvolá na malinckou ústní tradici, kterou čtenář nezná, a proto není divu, že jí nechce věřit (*Kdo není Malinké, nemusí to vědět...*, str. 13). Tímto poukazováním však zároveň podržuje distanci, která malincký (orální) svět dělí od evropského světa, v němž je věrohodnost diktována hlavně psaným slovem, jež klade důraz na logiku, lineárnost a racionálnost.

Ne tak Chamoiseau: ten se hranice mezi světem oraloty a psaným slovem pokouší rovnou zbořit, alespoň v hlavní části románu. (Připomeňme, že vlastnímu textu předchází suchý policejní protokol a naopak za ním následuje přepis ryze orálního Solibova vystoupení.) Také u něj můžeme udělat rovnítko mezi oralitou a domorodým (tentokrát kreolským) světem, proti němuž stojí psané slovo, reprezentované francouzským úřednickým aparátem (a také jeho vlastním spisovatelským světem). Chamoiseau neupozorňuje přímo na přechody mezi těmito dvěma světy, naopak neustále rozehrává hru mezi nimi, míchaje oba diskursy.

Také Chamoiseauův román *Solibo ohromný* je dílem neopakovatelným. Právě v něm dokázal nejdále a nejzdařileji dotáhnout svou snahu o 'kreolisaci' francouzského literárního jazyka. Zde vstupujeme do oraloty přímo: hlavní postavou je ústní antilský vypravěč Solibo, který je symbolickým vtělením zanikající orální kultury vůbec. V případě Martiniku je oralita opravdu na ústupu, a v tom smyslu představuje Chamoiseauův román skutečně výpověď „o jedné z největších událostí dějin kultury: o setkání zanikající orální literatury s rodící se literaturou psanou“.<sup>6</sup>

Celý *Solibo ohromný* je jednou velkou Chamoiseauovou úvahou o tomto kulturním zlomu prostřednictvím příběhu. Pro Chamoiseaua – na rozdíl od Kouroumy – je svět orální kultury a zejména orálního vypravěčství světem zanikajícím, po němž zbývá pomalu už jen nostalgická vzpomínka. (Podobně nostalgicky Chamoiseau vzpomíná na fort-de-franceské trhovce či na minulost jedné čtvrti této martinické metropole ve svých dalších románech.) Zatímco v černé Africe je oralita dosud živá, včetně téměř institucionalizovaných vypravěčů-griotů, v případě

Martiniku už tomu tak není: ústní vypravěči vymizeli s otrockou prací na třtinových plantážích, protože právě v prostředí těchto plantáží po večerech pořádali své výstupy pro ostatní otroky – své kolegy.

Neudivuje tedy, že pro Chamoiseau se orální vypravěčství stalo hlavním tématem jeho výjimečného románu. Celý jeho *Solibo ohromný* je pokusem o vzkříšení orální rétoriky, o její přenesení do psané podoby – pokusem jistě namnoze marným, avšak přeci jen plodným: Chamoiseauovi se totiž tento nesnadný úkol částečně podařil. Využívá k tomu trochu jiné prostředky než Kourouma, což možná také souvisí se zvláštní povahou ústního vypravěčství na antilských ostrovech. Zatímco Kourouma oživuje svůj text prvky z hovorového jazyka, které posilují jeho živost (emotivnost) a také usnadňují cestu k fantasmii, Chamoiseau se uchyluje k rozpustilému, žoviálnímu projevu („žoviálnímu“ bez pejorativních konotací), který místy přechází až do upovídání, absurdního přehánění, nebo někdy i do vulgarity. Oproti Kouroumově překotnému stylu tu tedy máme bezuzdný slovní proud, do nějž Chamoiseau strhne výrazy sebrané z různých stylových rovin, a mnoho dalších si sám ještě vymyslí. Jak následně potvrzuje jeho záznam Solibova posledního projevu, svým vlastním vyprávěním napodobuje bezbřehé ‘blábolení’ orálních vypravěčů, jejichž hlavním cílem bylo pobavit a vtáhnout posluchače do vyprávění.

Také Chamoiseau se ovšem uchyluje k slovníkovým výpůjčkám, k přehánění či k oslovení imaginárního posluchače. To všechno je u autorů napodobujících orální projev poměrně běžné. Hlavně – a v tom je radikální a objevný – se však pokouší napodobit živost ústního vyprávění, jeho jedinečnou atmosféru, a to i s rizikem, že jeho žoviální styl může být místy až trapný. Respektive byl by trapný, kdybychom Chamoiseauovi neuvěřili a nežili jeho vyprávění s ním.

*...Le major et la majorine se sont saisis, personne n'y peut plus rien. Bouaffesse lui-même recule un petit brin. (...) Doudou-Ménar a relevé le visage. Elle essaie de regarder de haut Diab-Anba-Feuilles qui pourtant la dépasse. Ce dernier, de frissons en frissons, s'approche jusqu'à la toucher. Avec le feu d'un regard il tente de lui faire regagner nos rangs, mais Doudou-Ménar s'enracine, raide et sans souffle. J'ai des outils pour toi! lui crache-t-elle. --- Tu tu tu ne me connais pas? enrage alors Diab-Anba-Feuilles, si tu ne me connais pas demande qui je suis, Diable, c'est comme ça qu'on m'appelle... (...) là tu as pris un 6 pour un 9, je suis pas Philibon, moi, Diable, j'ai rempli treize tombes du cimetière Trabaut, et si on enterrait les vieux nègres et les coulis au cimetière des riches, j'aurais aussi mes plantations au cimetière des riches! va t'aligner! tu me vois avec le bleu de la Loi, tu te dis: aye, c'est un ma-commère..., je ne suis pas un ma-commère han, je ne suis pas une commère, regarde si je suis une commère... -- et il porte flap! le poing à la bouche, se mord hanm! rageusement, secoue la tête avec force pour s'arracher la peau. A-a! lèvres écartées sur ses dents sanglantes, il agit maintenant la blessure devant les yeux de sa proie: tu l'as vu celui-là? bougonne-t-il, gêné par le bout de peau entre se incisives, tu l'as-vu? ...*

(str. 93)

---

<sup>6</sup> Kundera, M.: *Krásný jak mnohonásobné setkání*. Ve: Chamoiseau, P.: *Solibo ohromný*, str. 199

*...Chlap a ženská se do sebe zakousli a nikdo proti tomu nic nenadělá. Sám Bouafesse kapánek couvá. Má předtuchu bezprostřední hrozby velkého ničení a sbíhají se mu sliny jako při představě nadívaného kraba. Také náš svědecký strach se rozptyluje pod přívalem zvědavosti (ó ano, my milujeme ty krvavé krize, to rozbujelé násilnictví pro nic za nic.) Dudu-Ménar zvedla hlavu. Chce se na Ďábla dívat svrchu, ale on je přece jen vyšší. Blíží se k ní v postupných záchvěvech, až se jí dotýká. Silou pohledu se pokouší ji přinutit, aby se přiřadila k nám, ale Dudu-Ménar stojí jak přibitá, ztuhlá a bez dechu. Mám pro tebe náčini! vyštěkne na něho. --- Ty, ty, ty mě neznáš? vzteká se Lesní ďábel. Jestli mě neznáš, tak se zeptej, kdo já jsem, Ďábel mi říkájí a já jsme hajzl, rozumíš? já jsem pohroma, a jestli se do tebe dám, tak je to na smrt, umřu na tobě... už mám chuť umřít, ó Kriste Jéžíši, chci poslední pomazání, protože já na té ženské umřu! Tys dělala cirkus už na stanici a teď se chceš předvádět taky tady? Tak to ses spletla, já nejsem Philibon, já jsem Ďábel, zaplnil jsem už třináct hrobů na hřbitově Trabaut, a kdyby staré negry a Indy pochovávali na hřbitově bohatých, měl bych své plantáže i tam! Běž do řady! Ty na mně vidíš modrou barvu Zákona a myslíš si: ále, vždyť je to buzerantská baba!... ale já nejsem žádná baba, já teda nejsem žádná baba... jen se podívej, jestli jsem baba... a šup! dá si pěst k ústům a raf! vztekle se kousne, silně zatřeše hlavou a vyrve si kus kůže. Há-a! cení zakrvavené zuby a mává zraněnou rukou před očima své oběti: tak co, vidělas? vrčí trochu nespůj kvůli kousku kůže, který mu uvázl mezi řezáky, vidělas to?...*

(překlad R. Ostré, str. 70)

Chamoiseau se uchyluje k žoviálnosti a přehánění, a ve svých popisech některých akčních scén se často přibližuje grotesce. Jeho vyprávění, jak jsme viděli v části IV.2.4.3., je karnevalisováno: všechno se stává karikaturou a všechno podléhá výsměchu. Příznačná je právě ona bezuzdnost – jako by pro vypravěče neexistovaly normy a limity ani v rovině jazykové, ani v rovině pravděpodobnosti. Chamoiseau vtahuje čtenáře do svého upovídáného proudu vyprávění stejně, jako do něj Solibo vtáhl své posluchače, kteří tu nejsou proto, aby přemýšleli o pravdivosti slov, ale proto, aby se osvobodili od hranic logiky a strnulého jazyka a zažili na okamžik obrodnou jazykovou lázeň a uvolnění. Také Chamoiseau se pouští za hranice věčných popisů a uvolňuje svou fantasií, ale víc než o věrohodnost mu jde právě o onu svobodu vyprávění, která takovou fantasií umožňuje.

Chamoiseauův *Solibo ohromný* však není jen nějakou snůškou upovídáných odstavců, nejde mu jen o formální nápodobu orálního gejíru starých antilských vypravěčů. Jde zároveň o úvahu nad mizejícím světem orálního vypravěčství vůbec, tj. i části kulturní identity, kterou pro martinickou společnost tito „solibové“ představovali, a také úvahu nad tím, nakolik je možné smířit jazyk orální kultury s jazykem psaným. Sám Chamoiseau vystupuje v knize ve třech různých rolích: jako postava a svědek Solibova výstupu (jako takový je na straně orality), jako zapisovatel orality (její pasivní konservátor) a jako spisovatel, který se oralitu snaží vzkřísit umnou literární konstrukcí. Jak již bylo výše řečeno: Chamoiseau přeložil tendence kreolské hovorové francouzštiny do výsostně literárního jazyka, který je maximálně stylisovaný tak, aby se co nejvíce přiblížil jazyku orálního vypravěče, jazyku, jenž je naopak ryzím výrazem svobody a nespoutanosti. Tento paradox je ostatně spojen se všemi literárními pokusy o nápodobu mluveného jazyka: Chamoiseau, Kourouma, anebo Louis-Ferdinand Céline i další autoři většinou přiznali, že taková stylisace je výsledkem pilného přepisování a vyškrtávání, a ne tedy dílem svobodné vypravěčské spontaneity, jak by chtěla působit. Ovšemže:

jakýkoli pokus o nápodobu orální rétoriky zůstane vždy jen autorskou konstrukcí, jež pro čtenáře vytváří pouhou ilusi orality; skutečný mluvený projev vypadá jinak a má velké množství stránek, které psané slovo nikdy napodobit nedokáže (např. další smyslové vjemy při aktuálním poslechu vypravěče).

Orální projev má v sobě – na rozdíl od psaného – určitou živost (už proto, že je vždy jedinečný a chvilkový) a magický rozměr, který za jistých okolností může v posluchači vyvolat až extatický zážitek (což se stalo posluchačům Soliba, již v kruhu poslouchali a sledovali jeho poslední výstup). Je tedy zajisté nemožné přeložit orální diskurs beze zbytku do psané podoby, ale pokud se jím autor inspiruje v psaném projevu, může to přesto přinést působivý a originální výsledek, jako se to podařilo v případě *Sluncí nezávislosti* či *Soliba ohromného*.

Je nepochybné, že (afričtí a antilští) autoři, kteří se inspirují oralitou, dokázali právě díky této inspiraci obohatit svá díla i o značný kus fantasmie, imaginace. Kdo ví, možná právě tato inspirace stojí za celým fenoménem „zázračného“ či „magického realismu“, o němž jsme hovořili i v této práci. (Také o tom, že jeho nejslavnější representant, kolumbijský García Márquez, se k tomuto dědictví také hlásí.) Orální vyprávění přece neklade důraz na důvěryhodnost faktickou, nýbrž na důvěryhodnost ilusorní – posluchač věří vypravěči proto, že jeho vyprávění je živé a dokáže jej vtáhnout, přičemž zárukou věrohodnosti je mu právě momentální autenticita výpovědi. Jde tedy o věrohodnost pouze v řádu daného vyprávění. Jakmile toto vyprávění skončí, vrátíme se do normálního života, a přijde nám samozřejmé, že jsme ze světa takového vyprávění a fantasmie vyšli v jediné vteřině ven.

Ahmadou Kourouma, Patrick Chamoiseau, Bernard Dadié, Massa Makan Diabaté a další frankofonní autoři se tedy různými způsoby pokusili či pokoušejí stvořit v psané podobě ilusi vyprávěné skutečnosti tak, jak to dokázali či dokáží orální vypravěči. Jejich jazyk a styl vyrůstá z lokálních podmínek (už jsme konstatovali rozdíly v orálním vypravěčství černé Afriky a Antil, které se do značné míry odrážejí i v jiném stylu v Kouroumově a Chamoiseauově románu), a už jen díky tomu vnesli na scénu francouzsky psané literatury něco skutečně originálního a nového. Nemluvíme ovšem o nějakém zapisování, přepisování tradičních orálních vyprávění. Hovoříme o skutečných beletristických dílech vynikajících autorů, kteří všichni vládnou osobitým rukopisem. Nemyslím, že by to nebyl dostatečný důvod k napsání této práce.