

Země na hranici



Antologie
současné estonské
literatury

Země na hranici

Antologie současné estonské literatury

Uspořádala **Anna Sedláčková**

Vydala Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum

Praha 2026

Redakce Eva Flanderková

Grafická úprava Zdeněk Ziegler

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

Na obálce: Konrad Mägi. *Jezero Saadjärv. Kostel v Äksi. 1923/1924.*
Olej na plátně. Muzeum umění v Tartu

This book has been supported by the Cultural Endowment
of Estonia, Treducta programme.



CULTURAL ENDOWMENT OF **ESTONIA**

© Univerzita Karlova, 2026

Texts © Kai Aareleid, Vahur Afanasjev, Meelis Friedenthal,
Mehis Heinsaar, Kätlin Kaldmaa, Maarja Kangro, Viivi Luik,
Paavo Matsin, Tõnu Õnnepalu, Piret Raud, Rein Raud, Ilmar Taska,
Eia Uus, Urmas Vadi, 2026

Translation © Linda Dejdarová, Petra Hebedová, Anna Sedláčková,
Jan-Marek Šík, 2026

Editor © Anna Sedláčková, 2026

Foreword © Mart Velsker, 2026

Afterword © Michal Kovář, Jan-Marek Šík, 2026

Cover photo © Tartu Kunstimuuseum, 2026

ISBN 978-80-246-6144-5

ISBN 978-80-246-6157-5 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

V této antologii najdeme texty různého data – některé starší, jiné vznikly teprve nedávno. Téměř všechny autory však lze považovat za současné estonské spisovatele, snad pouze s výjimkou Vahura Afanasjeva, který tragicky zemřel v roce 2021. Současnost v tomto kontextu chápeme tak, že je spisovatel naživu, je možné se s ním setkat, hovořit s ním, číst jeho nedávno vydané nebo připravované knihy. Z tohoto pohledu se může zdát poměrně snadné určit, kdo nebo co je současné. Můžeme však v dějinách estonské literatury rovněž nalézt jasné znaky, které by pomohly přesněji odlišit starší texty od těch novějších, kterým tak rádi přiřazujeme ono označení současné? A jak staré knihy ještě považujeme za součást současné literatury?

V posledních letech se na tyto otázky obvykle odpovídá až s pohodlnou formálností, což nemusí být nutně špatně: když hovoříme o současné estonské literatuře, máme většinou na mysli literaturu 21. století, zatímco vše starší již řadíme do minulosti. Právě události z přelomu století nebo z let těsně kolem něj – například teroristický útok na newyorské Světové obchodní centrum 11. září 2001 – výrazně změnily podobu dnešního světa. Dalo by se tedy předpokládat, že i v literatuře lze určit nějakou podobně zásadní událost, která formovala její další směřování. Nejohravnějším dílem, které pojednává právě o estonské literatuře 21. století a zdůrazňuje její současnost, je kniha *Midagi peaks hakkama juhtuma. XXI sajandi eesti kirjandus* (Něco by se mělo začít dít. 21. století v estonské literatuře, 2024, ed. Toomas Haug), která vzešla ze serií článků v časopise *Looming* (Tvorba). Jde o soubor interpretací novější estonské literatury od celkem osmnácti autorů, mezi nimiž je zahrnut i autor těchto řádků. K některým závěrům obsa-

ženým v této publikaci se v následujícím textu na několika místech vrátím.

Považovat 21. století za současnost je sice pochopitelné, přesto však má smysl v nedávné historii vymezit ještě několik klíčových událostí, které estonskou literaturu zásadně ovlivnily a které mohou být relevantní i z hlediska její periodizace. Z událostí mimo literární svět lze jednoznačně uvést nástup internetové kultury v 90. letech a začátek války na Ukrajině v roce 2022. Z pohledu lokálních literárních událostí se zdá být obzvlášť významné, že v roce 2005 začalo vycházet literární periodikum *Värske Rõhk* (Svěží důraz). Tento literární časopis je určen především mladým čtenářům a přispěvatelům a svou „svěžest“ si překvapivě dokázal uchovat po více než dvacet let. Kromě něj dnes vychází ještě několik dalších literárních periodik (*Looming*, *Vikerkaar*). *Värske Rõhk* s sebou sice nepřinesl novou, neotřelou estetiku, znamenal však proměnu způsobu, jakým se mladí spisovatelé pohybovali a prosazovali na literárním poli. Zatímco v dřívějších obdobích estonské literární historie sehrávaly klíčovou roli klasické literární skupiny (jejich poslední výrazná vlna vznikla na přelomu století), přibližně od roku 2005 nabývají na literární scéně stále většího významu literární časopisy na jedné straně a internetové komunity na straně druhé.

Hovoříme-li o proměnách podoby literárních textů, jako nejvhodnější se jeví vymezit období od poloviny 90. let do poloviny nultých let. Toto vymezení se částečně překrývá i s obrazem epochy založeným na již zmíněných mimoliterárních faktorech. Po nultých letech lze další zlom spatřovat v posledním desetiletí, a to v souvislosti s pandemií covidu-19 a zejména s válkou na Ukrajině, která měla na literaturu dopad zásadní. Současnou literaturu bychom pak mohli označit jako tvorbu vznikající ve dvacátých letech 21. století. Pro ni je příznačné silné povědomí o katastrofách a jejich reflexe. Vedle témat války a nemoci se v posledních

letech výrazněji prosazuje i motiv hrozící ekologické katastrofy.

Tato témata nepochybně rezonují ve společenských debatách, avšak z literárního hlediska jde zatím o příliš krátké období na to, aby bylo možné formulovat obecnější závěry. Nelze totiž předvídat, jakým směrem se budou očekávání prostoupená obavami ve společnosti i v literatuře dále vyvíjet a co se nakonec ukáže jako určující faktor. Z pochopitelných důvodů se proto atmosféra právě probíhající dekády nemůže plně promítnout ani do textů této antologie; pro označení „současnost“ je tedy vhodné vyhradit širší časový rámec. Zda se tento rámec zpětně vyjeví jako dvacetiletá či třicetiletá epocha, zůstává otevřené. Lze se přiklonit k pomyslné linii zlatého středu, která potvrzuje to, co již bylo naznačeno: estonská literatura 21. století se v mnoha ohledech výrazně liší od literatury konce století předchozího.

Estonskou literaturu od konce 90. let charakterizuje především pocit završení jisté etapy – nejde přitom jen o symboliku konce tisíciletí. V estonském kontextu byl tehdy silně vnímán konec zásadního kulturního zlomu i doznívání vrcholu postmodernismu, třebaže jeho karnevalová atmosféra částečně přetrvala i v novější době. Literární proměnu konce 80. a počátku 90. let nelze s postmodernismem zcela ztotožnit; spíše šlo o souběh a mísení různých vlivů, z nichž se postupně rodily nové souvislosti. Z estonské perspektivy měl zásadní význam rozpad Sovětského svazu a obnovení estonské nezávislosti v roce 1991. Literatura se tím osvobodila od cenzury a otevřel se prostor pro nové směřování do budoucnosti, byť se představy o její podobě lišily.

Na počátku 21. století postupně vyprchalo prvotní nadšení z nabytí svobody a začal se ustavovat nový stabilní řád. Zjednodušeně lze říci, že první dvě dekády tohoto století představují období relativně stabilních poměrů v estonské literatuře, dokud tuto rovnováhu znovu nenarušily události

dvacátých let. Ani v nejnovější době nelze hovořit o systematické proměně literárního pole, zřetelná je však změna postojů, která se odráží i v samotných textech. Situaci snad nejlépe vystihuje název výše zmíněné knihy *Midagi peaks hakkama juhtuma*: stabilita sice přetrvává, zároveň je však v literárním prostředí patrný pocit, že „by se mělo začít něco dít“.

Nelze ovšem tvrdit, že by se v dosavadním období stability nestalo nic podstatného. Výrazným rysem je již zmíněný odklon od vrcholné fáze postmodernismu. Literární vědec Janek Kraavi k tomu poznamenal: „Místo postmoderní hravosti a parodie je na pořadu dne traumatické ohlédnutí, kritika kapitalismu a texty s autoetnografickým nádechem. Patos se stává tragičtějším, pesimističtějším a apokalyptičtějším.“¹ Z tohoto stručného vyjádření lze vyvodit několik závěrů, z nichž alespoň dva stojí za to zdůraznit. Za prvé: estonská literatura celkově zvažněla, období bezstarostných her se zdá být minulostí. Za druhé: slábne optimistické očekávání budoucnosti a častěji se obrací pozornost k minulosti. Tyto posuny jsou patrné napříč žánry, avšak v poezii, próze a dramatu se projevují různě. Humor, parodie či utopické projekce budoucnosti samozřejmě nezmizely, zdá se však, že již nejsou v plném souladu s převládajícím „duchem doby“. Ten naopak často propůjčuje dílům ambivalentní tón: z komedií se stávají tragikomedie a do utopických vizí pronikají dystopické prvky.

Vedle těchto tendencí působí na literaturu – stejně jako na celou kulturu – také internet. Ten byl ve svých počátcích provázen značným technologickým optimismem, jenž se však postupně začal mísit s obavami; v literatuře je to patrné zejména v souvislosti s rozvojem umělé inteligence. Její využívání zatím na estonské literární scéně nevyvolalo

1 Janek Kraavi: Proosast ülevaatlikult, in: *Midagi peaks hakkama juhtuma. XXI sajandi eesti kirjandus*, ed. Toomas Haug, Tallinn 2024, s. 72.

zásadní skandály, nicméně debata o technologických otázkách je dnes velmi živá. Internet zároveň zásadně proměnil způsob šíření textů a nezanedbatelně ovlivňuje i samotnou poetiku. Tyto vlivy jsou obzvlášť zřetelné v posledních deseti až patnácti letech, tedy v období expanze sociálních médií. Se sociálními médii souvisí i proměna role autora. Spisovatel stále častěji vystupuje ze svého osamění u psacího stolu a jeho osobní aktivita má větší dopad na literární život, než tomu bylo ve 20. století. Tato aktivita se projevuje nejen na sociálních sítích, ale i na veřejných literárních akcích, jejichž počet v Estonsku v posledních letech vzrostl. Ve 21. století se také pravidelně konají dva významné literární festivaly: Prima Vista v Tartu a HeadRead v Tallinnu.

Můžeme tvrdit, že vznik velkých literárních akcí posílil i jednotu estonské literatury? Jednoznačnou odpověď zatím podat nelze, neboť sledované tendence nejsou vyhraněné a vyvíjejí se nejednoznačně různými směry. Navíc se po jistou dobu ozývají i hlasy tvrdící, že soudržnost literárního pole se naopak oslabuje. Tyto obavy byly zvláště naléhavé ve spojení s tvrzením, že čtenáři mají k dispozici stále méně společně sdílených textů, o něž by bylo možné opírat budování společné tradice.

Na tuto situaci se můžeme podívat i z optimističtější perspektivy: na současné estonské literární scéně se výrazněji prosazují hlasy a zkušenosti menšinových kultur. V literatuře se to projevuje různě, nejzřetelněji však posílením dvou významných menšinových jazyků. Ve srovnání s 20. stoletím zaznamenává výrazný rozvoj literatura psaná jazyky jihovýchodního Estonska, především võruštinou. Současně se dynamicky rozvinula také literatura estonsko-ruská, jež postupně utváří svébytné vědomí identity ruskojazyčných autorů působících v Estonsku.

Dalo by se předpokládat, že ruská invaze na Ukrajinu tento vývoj přibrzdí, skutečnost je však složitější. Několik nejznámějších představitelů estonsko-ruské literatury (Igor

Kotjuh, Andrei Ivanov, P. I. Filimonov, Larissa Joonas ad.) se vůči ruské agresi jednoznačně vymezilo a tito autoři zůstávají i nadále literárně aktivní.

Pro estonskou kulturu 21. století je významnou změnou také skutečnost, že se Estonci začali vnímat jako plnohodnotní Evropané. Tento posun byl pro Estonsko patrně ještě zásadnější než pro Česko, přestože obě země vstoupily do Evropské unie ve stejném roce (2004) a současně se připojily k schengenskému prostoru (2007). Před více než sto lety formuloval básník a literární vědec Gustav Suits (1883–1956) programové heslo hnutí Mladé Estonsko: „Buďme Estonci, ale buďme také Evropany!“ Tento výrok se stal jedním z nejzásadnějších programových gest estonské literatury. Zdá se však, že v posledních letech došlo k jeho významovému posunu: Evropany už není třeba se teprve stávat – jako Evropané a zároveň světoví občané je třeba jednat a žít zde a nyní.

V souvislosti s evropanstvím je vhodné připomenout jeden z nejznámějších estonských románů, *Piiririik* (Hraniční země, 1993), který Tõnu Õnnepalu vydal pod pseudonymem Emil Tode. *Hraniční země* je bezpochyby dílem 20. století, zatímco autorovy novější knihy lze již označit za současné. Silně akcentovaný protiklad mezi východní a západní Evropou sice zcela nezmizel, proměnil se však jeho obsah: pocit méněcennosti spojený s východoevropským původem nahradil pocit ohrožení ve východní Evropě, což například vedlo k rychlejší a citlivější reakci na válečné události než v západní části kontinentu.

Stručně jsme srovnali Estonsko a Česko, vyvstává však otázka, zda Česko hraje roli i v současné estonské literatuře. Do jisté míry ano, byť nikterak velkou. Zdá se, že Česko se v estonské literatuře čas od času stává aktuálním ze tří důvodů. Za prvé v souvislosti s Prahou, se kterou některé estonské autory pojí až romantický vztah (například Paavo Matsina nebo Katrin Pauts). Za druhé v souvislosti s politic-

kými událostmi roku 1968 v Československu, kdy s českým obyvatelstvem estonští spisovatelé silně soucítili. Za třetí, v Estonsku jsou dodnes velmi dobře známi nejméně čtyři klasičtí autoři – Jaroslav Hašek, Karel Čapek, Franz Kafka a Rainer Maria Rilke. Jak mohou tito autoři vstupovat do současné estonské literatury, lze snadno ilustrovat například tím, že první básnická sbírka Mirjam Parve *Varjukeha* (Tělostín, 2023), která vzbudila velkou pozornost, obsahuje i překladovou poezii, mimo jiné verše Rilkovy. To jsou však přece jen příklady spíše ojedinělé a Estonci mají ještě co dohánět.

Čas od času mezi kulturami vznikají i souvislosti nečekané, jako je tomu u románu Meelise Friedenthala *Punkti ümber* (Okolo bodu, 2023), který je přímo inspirován stejnojmennou sérií uměleckých děl Františka Kupky. Ačkoli Česko v románu nevystupuje jako významné dějiště, právě k němu se vztahuje koncepční rámec díla. Nezbyvá než doufat, že těchto nečekaných i očekávanějších kontaktů bude v budoucnu přibývat. Český čtenář má možnost tento vztah posílit i díky této knize.

Následující text přináší stručný přehled nejdůležitějších událostí v novější estonské poezii, dramatu a próze. Próze bude vzhledem k povaze této publikace věnován největší prostor.

* * *

Estonskou poezii 21. století lze přinejmenším podle formy na první pohled snadno odlišit od poezie století dvacátého. Došlo i k významným obsahovým proměnám, ty však nejsou na první pohled tak patrné. V Estonsku po značnou část 20. století přetrvávala klasická poezie s přísným rytmem a rýmy. Občas se sice objevily pokusy psát jinak, ale ty nedokázaly změnit obecně převládající způsoby psaní až do 90. let, kdy nastal literární zlom a začalo se rozpadat i dosavadní pojetí formy. Lze tedy říci, že tento „rozkladný“

směr se prosadil především na počátku 21. století. V Estonsku je poezie 21. století na rozdíl od poezie starší obvykle psána volným veršem a bez koncových rýmů. „Obvykle“ však neznamená „vždy“, a proto v estonské poezii tohoto období najdeme i různá jiná řešení. Klasická forma se ve větší míře zachovává v poezii představující písňové texty, přesto se však nežřídkla objevuje také v tvorbě některých básníků orientovaných na psaný projev. K autorům, kteří debutovali ve 21. století, patří například básnířka Eda Ahi (* 1990), jejíž pružné jazykové vyjadřování a ironický postoj byly mnohokrát oceňovány a zároveň vyvolaly literárněkritickou diskusi. Jedním z důvodů těchto debat je právě skutečnost, že její poezie se v jistém ohledu vymyká dobovým zvyklostem.

Zatímco klasická forma je tedy spíše výjimkou, netradiční básnický postoj již tak výjimečný není. Za klasickou bychom mohli považovat veršovanou tvorbu založenou na sebevyjádření lyrického já, která zároveň usiluje o estetickou celistvost a mnohvrstevnatost. Takového účinku lze však dosáhnout i v proměněné formě. Například básníci starší generace jako Doris Kareva (* 1958) nebo Indrek Hirv (* 1956) se na počátku své tvorby věnovali především psaní milostné poezie, zatímco v novém století se posunuli směrem k filozofičtějšímu ladění a volnější formě. Jejich poezie se proměnila, avšak způsobem, který i nadále respektuje tradici.

Mezi autory, kteří se na literární scéně objevili až v 21. století, najdeme také značný počet těch, kteří sice hledají v literatuře svou vlastní cestu, avšak činí tak bez přímého střetu s tradicí. Nejznámější jména, která se nám v této souvislosti mohou vybavit, jsou Kristiina Ehin (* 1977), Carolina Pihelgas (* 1986) či Maarja Pärtna (* 1986). V tvorbě těchto autorek nalezneme texty, jež v jistém smyslu kritizují obecně přijímané představy: u Ehin se v některých básních objevuje společenská kritika, Pihelgas se ve svých ostrých

verších dotýká tématu násilí a Pärtna do poezie důsledně vnáší ekologickou perspektivu. Její sbírku *Vivaarium* (2019) lze považovat za konceptuální soubor, jehož hlavním tématem je klimatická krize v němž se zároveň jasně odráží i osobní vztah autorky k přírodě. Přestože se u všech zmíněných autorek objevují kritické postoje, lze jejich kritiku označit spíše za kritiku konstruktivní, která se v širším smyslu stále vejde do tradičního rámce. Zdá se tedy, že takováto „vzpoura v rámci tradice“ je pro současnou dobu příznačnější než futuristické směřování k budoucnosti nebo destruktivní radikalismus.

Chceme-li najít radikálnější texty a autory, musíme se zaměřit na dva odlišné proudy. Od počátku 21. století se v estonské literatuře prosadila silná vlna sociálněkritické tvorby. Zároveň pokračuje jazyková radikalnost, přítomná už v dřívějších obdobích, která se v novější době dále rozvíjí.

Sociálněkritická poezie v Estonsku skutečně funguje svérázně jako vlna, respektive jako kolektivní jev. Paradoxní je, že navzdory silné přítomnosti politiky v každodenním životě 90. let vznikalo tehdy jen omezené množství politicky laděné poezie. Ta se ve větší míře začala objevovat až na přelomu 21. století spolu s nástupem mladých autorů, přičemž pro některé se stala důležitým prostředkem boje za lepší společnost. K takovým autorům patřili tehdy mladí a částečně i dnes aktivní fs (dříve François Serpent, vlastním jménem Indrek Mesikepp, * 1971) a Jürgen Rooste (* 1979). V jejich tvorbě nacházíme ve srovnání s jinými básníky méně komplexní obraznost, zato větší míru temnoty a výraznější urbanistický postoj. Jejich nástup byl zároveň spojen s jistým důrazem na maskulinitu. Vlna, kterou v estonské poezii odstartovali, se později rozrůstala a nabývala na pestrosti. Zvlášť patrná je přitom jedna změna: vedle maskulinity či namísto ní se v poezii prosazuje silný ženský hlas, často spjatý s feministickou pozicí. To se pochopitelně

nejvýrazněji projevuje v tvorbě ženských autorek, jejichž počet v sociálně laděné poezii v posledním desetiletí výrazně vzrostl.

Zvlášť významnou pozici si v této souvislosti vydobyla Sveta Grigorjeva (* 1988), která debutovala v roce 2013. Její nejstarší tvorba se vyznačovala ostrou ironií, feministickou perspektivou a výrazným zaměřením na Tallinn. Ačkoli Grigorjeva píše estonsky, pro její poezii je typické komplikované sebepojetí lyrického subjektu vznikající na průsečíku estonské a ruské kulturní zkušenosti. Můžeme-li Grigorjevu považovat za autorku, která se přímo podílí na zmiňované „vlně poezie“, pak je zároveň nutné poznamenat, že existuje rovněž řada autorů, pro něž je společenský postoj neméně důležitý, přestože píší jinak a k této vlně je zařadit nelze. Některé z nich jako například Maarju Pärtnu jsme již zmínili, připomeňme však i další básnířky, například silně feministické a velmi osobité autorky Elo Viiding (* 1974) a Maarju Kangro (* 1973). Kangro svůj „angažovaný postoj“ projevuje mimo jiné už tím, že od roku 2024 vede Estonský svaz spisovatelů.

Zcela novou zkušenost mezi sociálně citlivými autory představuje například Gregor Kulla (* 2000). Jeho sbírka básní v próze *Peenar* (Záhon, 2024) se mimo jiné považuje za nejdůležitější sebevyjádření estonské queer literatury. Kullova tvorba však zaujme nejen tematicky, nýbrž i poetikou, která působí výrazně současným dojmem a otevírá prostor poezii, jež věnuje zvýšenou pozornost jazyku.

Poezii, pro kterou je charakteristická hra s jazykem, již po několik desetiletí nejvýrazněji ovlivňuje Hasso Krull (* 1964). I v jeho básnické tvorbě je však patrná proměna, která je obecně příznačná pro novější dobu. Zatímco v mládí byl spíše avantgardistou pohybujícím se na hranici různých forem a orientoval se především na budoucnost, na přelomu století se Krullův zájem začal obracet k folkloru a mytologii, tedy spíše směrem od budoucnosti k minulosti. Tento

posun je obzvlášť výrazný ve veršovaném eposu *Meeter ja Demeeter* (Metr a Deméter, 2004), v němž autor hojně využívá tradičních motivů, k nimž se vrací i v některých svých pozdějších dílech. To mu však nebrání nadále experimentovat s jazykem a formou a ovlivňovat i jiné spisovatele, zkoušející možnosti a meze jazyka. K nejnapádnějším z nich patří Kalju Kruusa (vlastním jménem Jaanus Valk, * 1973) a Mart Kangur (* 1971). V jejich textech se vedle důsledné reflexe jazyka objevují i další tematické roviny a výrazové prostředky: u Kruusy zejména poetizace každodennosti, u Kangura například milostná lyrika a filozofické motivy. V posledním desetiletí pak mimořádnou pozornost získal Tõnis Vilu (* 1988), který některými ze svých děl na Kruusu a Kangura navazuje. Platí to například pro knihu *Libave-re* (2018), psanou záměrně chybným pravopisem a nestabilním jazykem; samotný způsob zápisu pak zásadním způsobem ztěžuje interpretaci autorovy introspektivní lyriky.

Pokud v pokusech o navazování na tradice, sociálních tématech a práci s jazykem spatřujeme hlavní směry současné estonské poezie, neměli bychom přitom opomíjet ani literaturu nejrozličnějších subkultur. Již jsme zmínili roli jazykových menšin, jejichž literární podobu v Estonsku výrazně formovali právě básníci: v ruskojazyčném prostředí především Igor Kotjuh (* 1978) a v jihoestonskému kontextu zejména Kauksi Ülle (* 1962) z kraje Võrumaa.

Za specifickou odnož literatury psané v Estonsku však nelze považovat pouze tvorbu jazykových menšin. V současné estonské literatuře se jako samostatné větve profilují také rapová lyrika a poezie uveřejňovaná na sociálních sítích. Texty spojené s rapovou hudbou představují jednu z mála oblastí, v nichž jsou nadále vysoce ceněny užívání rýmu a důraz na jeho estetickou funkci. Z digitálních platforem sehrál mimořádně významnou roli Instagram, kde se pravidelně objevuje poměrně početná skupina básníků píšících estonsky, a to na různých úrovních kvality. I v Es-

tonsku se tak ustálil pojem tzv. „instapoezie“ jako relativně samostatně vymezeného fenoménu. Znamější autoři si na sociálních sítích, zejména na Instagramu, vybudovali poměrně početné publikum. Ačkoli se estonské „hvězdy“ sociálních médií nemohou co do velikosti publika měřit s anglicky píšícími autory udávajícími globální trendy, v kontextu místní literární produkce jde o významná čísla: vezmeme-li v úvahu, že průměrný náklad estonských básnických sbírek dnes jen zřídka přesahuje 200 výtisků, představuje i tisícová sledovanost známějších „instabásníků“ výrazně širší dosah.

* * *

Nejnápadnějším rysem současného estonského dramatu je skutečnost, že dramatikové dnes zaujímají na literární scéně významnější místo než dříve. Přestože se i v minulosti objevovali jednotliví významní tvůrci, celkový obraz byl spíše fragmentární. V posledních letech se však situace znatelně proměnila a dramatická tvorba se stala podstatně pestřejší. Tento vývoj souvisí mimo jiné jednak se zvýšeným zájmem estonských divadel o domácí tvorbu, jednak s tím, že v Estonsku na poměry tak malého státu existuje poměrně hustá síť státem podporovaných divadel. Dalším impulzem je pořádání soutěží v psaní divadelních her a také výuka tvůrčího psaní. Ta se v Estonsku začala od roku 2008 velmi dynamicky rozvíjet právě jako vzdělávání v oblasti dramatické tvorby, jehož iniciátorkou byla dramatička Siret Campbell (* 1982). O současné estonské dramatické literatuře lze zároveň tvrdit přinejmenším dvě věci, které se na první pohled jeví jako rozporuplné, avšak při bližším pohledu se ukazuje, že jde o rozpor pouze zdánlivý. Na jedné straně je estonská dramatická tvorba v lepší kondici než kdykoli dříve, na straně druhé však výrazně poklesl literární význam samotných dramatických textů. Tento posun úzce souvisí s rozvojem postdramatického divadla: textů vzniká

více, avšak často se neusiluje o jejich definitivní podobu ani literární propracovanost. Drama již není chápáno jako „posvátný text“, nýbrž jako jedna ze složek divadelního procesu, která se může v průběhu vzniku inscenace proměňovat. Přibývá improvizací, kolektivní autorské práce i případů, kdy se samotní divadelníci ocitají v roli autorů.

Text je proto dnes častěji nahlížen v kontextu divadelním než literárním, ačkoli i nadále vycházejí „hotové“ hry, u nichž je čtenářský rozměr samozřejmý. Není vyloučeno ani to, že autor primárně orientovaný na divadlo vytváří dílo s výraznou literární kvalitou. Jedním z příkladů takové symbiózy je Martin Algas (* 1973), autor divadelních her i televizních a filmových scénářů. Původně působil jako herec, v posledních letech se však soustředí především na psaní; vedle dramatických textů vydal rovněž prózu a poezii.

V „literárnější“ části estonské dramatické tvorby převažují autoři, jejichž výchozím bodem byla próza a kteří své rané spisovatelské zkušenosti následně zúročili v dramatu. K těmto „literárním“ dramatikům, kteří vstoupili na scénu především v novém tisíciletí, patří zejména Jaan Undusk (* 1958), Andrus Kivirähk (* 1970), Mart Kivastik (* 1963) a Urmas Vadi (* 1977). Přestože se tito autoři v mnohém odlišují, spojuje je několik rysů příznačných pro estonské drama posledních desetiletí: v jejich tvorbě se objevují kulturněhistorické náměty a charakteristické je rovněž prolínání realismu s fantastikou. Tento postup se někdy uplatňuje v humorné či satirické rovině a je typický zejména pro Kivirähka, zatímco u ostatních autorů zůstává humor spíše jednou z doprovodných výrazových strategií. Opakovaná práce s motivy estonských kulturních dějin pak těmto hrám a jejich inscenacím propůjčuje mimořádný význam v domácím kontextu.

Z uvedené čtveřice dramatiků poněkud vybočuje Jaan Undusk, neboť jeho dramatická tvorba úzce souvisí s profesním zázemím literárního vědce. Undusk ve svých hrách

opakovaně pracuje s postavami a motivy světové literatury; například hra *Boulgakoff* (2008) je volnou, fantazijně pojatou reflexí životní dráhy ruského spisovatele Michaila Bulgakova, která se zároveň otevírá obecnější úvaze o vztahu moci a ducha v podmínkách totalitní společnosti.

Vedle této linie se v současné estonské dramatice výrazně prosazuje také jihovýchodoestonské drama, jež představuje svébytný proud s odlišným jazykovým i tematickým zakotvením. Jeho nejvýraznější autorkou je Kauksi Ülle, u níž nelze hovořit o přímém přechodu od prózy k dramatu: autorka k próze a dramatu dospěla paralelně prostřednictvím poezie. Jako dramatička se prosadila hrou *Taarka*, jež byla v roce 2004 uvedena jako letní inscenace v Setomaa a současně vydána tiskem; zaměřuje se na život setuské lidové zpěvačky Hilany Taarky.

Dramatika využívající kulturněhistorickou tematiku se v posledních desetiletích široce pěstovala jak v estonštině, tak vóruštině a stala se jednou z důležitých, byť ne výlučných forem dramatické tvorby. Tato tematická orientace zároveň zapadá do širšího literárního kontextu současné estonské prózy, pro niž je příznačná práce s dokumentárním materiálem a rozmanitými způsoby jeho využití. V dramatické literatuře se tento trend nejzřetelněji projevuje v dokumentárním dramatu, které se v Estonsku začalo systematicky rozvíjet již v posledním desetiletí 20. století, kdy se jednou z jeho klíčových osobností stala Merle Karusoo (* 1944). Dokumentární dramatice se Karusoo věnuje dodnes, avšak zároveň se vedle ní postupně prosadila i mladší generace autorů a autorek se srovnatelnými tvůrčími ambicemi.

V posledních letech na sebe v této oblasti výrazně upozornila Mari-Liis Lill (* 1983), působící zároveň jako spisovatelka, režisérka a herečka. Dokumentární drama v pojetí Merle Karusoo či Mari-Liis Lill se zásadně liší od textů Andrusa Kivirähka, Marta Kivastika či Urmase Va-

diho: autorky pracují s co nejautentičtějším materiálem z každodenního života, soustředí se na společenská témata a zpravidla neusilují o pobavení. Cílem není fantazijní hra se zvláštním pojetím pravdy, nýbrž narušování hranic mezi skutečností a uměleckou tvorbou.

* * *

Estonská próza je v posledních desetiletích mnohohrstenatější než kdykoli dříve, avšak i zde lze rozpoznat určité rysy, jež propojují různé autory a vypovídají o širším kulturním kontextu. V úvodu této předmluvy bylo naznačeno, že estonská literatura v novější době projevuje zvýšený zájem o minulost. Tento trend se obzvlášť výrazně uplatňuje v próze a dramatu, což ovšem neznamená, že by jiné možnosti výrazu zcela chyběly. Orientace na současnost byla v estonské literatuře důležitá takřka vždy, vedle ní se však v estonské próze čas od času prosazují vlny historické prózy. Jedna z těchto výrazných se zvedla v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století, další pak v tomto století; zdá se přitom, že tento trend vrcholí přibližně v posledním desetiletí.

Ve srovnání s obdobím zániku Sovětského svazu má však dnešní zájem o historii poněkud odlišnou funkci. Zatímco například historické romány klasika estonské prózy Jaana Krosse dříve do určité míry nahrazovaly historiografii, dnes už taková potřeba většinou odpadá. Novější návraty k minulosti se v próze často pojí s otázkami dokumentárnosti a s reflexí samotných způsobů zacházení s historickým materiálem. Dokumentárnost a kulturněhistorické náměty v dramatické tvorbě jsem již zmínil; v próze je situace zčásti analogická, zčásti odlišná. K jednotlivým aspektům dokumentárního psaní se proto ještě vrátím.

V současné historické próze se jako stejně významné jeví dvě základní linie: na jedné straně literatura s klasičtějším zaměřením, usilující o rekonstrukci a kritické promýšlení

historické skutečnosti, na straně druhé historické fantazie či přímo alternativněhistorická díla. Tyto proudy se však nezřídka prolínají; výrazným příkladem je tvorba Meelise Friedenthala (* 1973), který na univerzitě v Tartu odborně pracoval jako teolog a zabýval se intelektuální historií a dějinami knihy. V jeho beletrii se odráží hluboká a přesná znalost historického materiálu, zpravidla však nikoli v realistickém modu. Friedenthalův způsob ztvárnění historické skutečnosti je charakteristický tím, že do „obyčejného“ světa vstupují magické prvky, symbolické síly a často i samotná moc psaného slova. V již zmíněném románu *Punkti ümber* (Okolo bodu, 2023) hlavní hrdina navazuje kontakt se světem mrtvých, zatímco v románu *Mesilased* (Včely, 2012) se čtenáři otevírá historicky přesný i zvláštním způsobem snový obraz Tartu 18. století. Tartuský prostor přitom v autorově tvorbě nehraje významnou roli pouze v těchto románech: poetika místa se u Friedenthala opakovaně propojuje s intertextovými hrami. Příkladem je povídka *Abracadabra* (obsažená v této antologii), v níž se vyprávění částečně řídí logikou klasické pohádky a zároveň se prolíná s jinými texty i historickými postavami.

„Vážnější“ oblast současné historické prózy lze dále členit na dvě základní linie: na jedné straně stojí texty zaměřené na vzdálenější minulost, na straně druhé díla soustředěná na druhou světovou válku a bezprostředně následující období sovětské okupace Estonské republiky.

Vzdálenější minulost přitom zahrnuje velmi široké časové rozpětí: od období křížových výprav po první desetiletí 20. století. K nejvytrvalejším „průzkumníkům“ tohoto časového horizontu patří například Tiit Aleksejev (* 1968). K tzv. novější starší historii se obracejí mimo jiné romány *Sinine mägi* (Modrá hora, 2017) a *Õhuskõndija* (Vzduchoplavec, 2025) Evy Koff (* 1973) či román Reina Rauda *Katku rong* (Morový vlak, 2023), jehož děj se odehrává na Dálném východě před první světovou válkou a ve třicátých letech

v Estonsku. V této antologii je zastoupen úryvek z Raudova psychologického románu *Rekonstruktsioon* (Rekonstrukce, 2012), který se tematicky soustředí na problémy současnosti. Ještě předtím, než se Rein Raud prosadil jako prozaik, byl v Estonsku znám jako básník, významný znalec japonské kultury a myslitel; zároveň sehrál důležitou roli v oblasti rozvoje estonského vysokoškolského vzdělávání.

Důvod, proč se mi v předchozím textu jevilo jako smysluplné vydělit z historické prózy díla věnovaná druhé světové válce a čtyřicátým a padesátým létům, je zřejmý: právě v tomto období se totiž koncentrují traumata, která nejvýrazněji formovala kolektivní identitu estonského národa, a estonská literatura se k nim opakovaně vrací. Tento návrat je o to naléhavější i proto, že dosud žijí lidé, jejichž dětství se v těchto těžkých dobách odehrávalo.

Kontinuálnější zobrazování tehdejších událostí z perspektivy dítěte se začalo prosazovat na sklonku sovětské nadvlády; mimořádný ohlas v tomto ohledu vzbudil román Viivi Luik (* 1946) *Seitsmes rahukevad* (Sedmé jaro po míru, 1985). V pozdější tvorbě se autorka posunula směrem k dokumentární literatuře, která zároveň zpětně osvětluje její starší prózy. Například v knize *Kuldne kroon* (Zlatá koruna, 2023) se objevuje několik textů věnovaných tématu, jež Luik zpracovala už v *Seitsmes rahukevad*, novější publikace však zřetelněji odhaluje autobiografické pozadí tohoto románu.

Paralelně s tvorbou Viivi Luik se bolesti poválečných let promítly do textů Ene Mihkelson (1944–2017). Její poslední romány *Ahasveeruse uni* (Ahasverův sen, 2001) a *Katkuhaud* (Morová jáma, 2007) se rychle staly moderními literárními klasikami Estonska. Významné místo v tomto kontextu zaujímají také vzpomínky na dětství v poválečných letech Leelo Tungal (* 1947); autorka je současnici Viivi Luik a Ene Mihkelson. O něco mladší Ilmar Taska (* 1953) se po úspěšné filmové a televizní kariéře prosadil jako prozaik ro-

mánem *Pobeda 1946* (2016), jehož název explicitně odkazuje k časovému zasazení děje. Přestože se Taska věnoval i psaní kratších próz zasazených do současnosti, bývá nejčastěji spojován právě s vlnou tzv. vzpomínkové literatury.

V posledních letech se k událostem čtyřicátých a padesátých let stále výrazněji obracejí také autoři, kteří toto období sami nezažili, jejichž tvorbu však formuje rodinná paměť, příběhy předávané z generace na generaci a potřeba tuto historickou zkušenost nově interpretovat. Román Kai Aareleid (* 1972) *Linnade põletamine* (Spálená města, 2016) vypráví o mládí prožívaném v poválečných dobách; výraznou roli v kompozici románu opět sehrává město Tartu.

Carolina Pihelgas (* 1986), známá především jako básnířka, se v posledních letech profiluje i jako výrazná prozaička. K minulosti se obrací ve svém románovém debutu *Vaadates ööd* (Pozorujíc noc, 2022), který zobrazuje složité lidské osudy prostřednictvím vysoce poetického jazyka. Stylově odlišná, v řadě dalších ohledů však této autorce poměrně blízká je prozaička Lilli Luuk (vlastním jménem Kristina Tamm; * 1976). Její dosud vydané romány *Minu venna keha* (Tělo mého bratra, 2022) a *Ööema* (Matka noci, 2024) se soustředěně zabývají otevíráním a interpretací traumat z minulosti a vyznačují se temným tónem, který místy připomíná hororovou literaturu.

Jedním z nejznámějších estonských románů tohoto století se bezpochyby stal román Vahura Afanasjeva (1979–2021) *Serafima ja Bogdan* (Serafima a Bogdan, 2017), jehož hlavní děj se odehrává za sovětské nadvlády ve východním Estonsku. K Afanasjevovým posledním rukopisům patří také humorný krátký román *Rail Baltic* (2022), vydaný z autorovy pozůstalosti. Děj tohoto románu sleduje realizaci rozsáhlého železničního projektu Rail Baltic – tedy projektu, který skutečně existuje a který v Estonsku vyvolal intenzivní veřejnou debatu. Afanasjevovy texty mají zřetelný vztah k materiální realitě, zároveň je však nelze jednoznačně re-

dukovat na její pouhý odraz: realita je v nich deformována a přetvářena prostřednictvím humoru, hyperbol, intertextových odkazů či fantazijních her. Takto „posunutá“ realita se výrazně liší od způsobu zobrazování světa v dílech Kai Aareleid, Carolyny Pihelgas či Lilli Luuk, zároveň je však příznačná pro celou řadu autorů 21. století; hravé transformace reality se objevují jak v textech pracujících s historickými tématy, tak i v jiných typech prózy.

Poněkud odlišným způsobem pracuje s posuny v zobrazování minulosti Meelis Friedenthal, o němž již byla řeč. Snad není náhodou, že počátky tvorby autorů hledajících „neobvyklou“ minulost často ležely v literatuře budoucnosti, tedy ve science fiction. Sci-fi psal v mladším věku i Friedenthal, ovšem centrálním autorem estonské fantastiky se na počátku 21. století stal Indrek Hargla (* 1970). Ten se později prosadil též jako autor alternativněhistorické prózy, v níž minulost i místa děje působí zároveň jako důvěrně známé i zneklidňujícím způsobem cizí. Zejména v posledních letech se mimořádně oblibě těší Harglovy detektivní romány zasazené do historického prostředí.

Pojmy alternativní historie a fantastika jsou vhodnými klíčovými slovy i pro charakteristiku tvorby Paava Matsina (* 1970). Ve srovnání s Harglou je však Matsinův přístup volnější a radikálnější, jeho zájem o okultní motivy výraznější a vazba na tradice žánrové literatury méně přímá. Dosud nejprekládanějším Matsinovým románem je *Gogoli disko* (Gogolovo disko, 2015), především snad proto, že se v něm podařilo nalézt rovnováhu mezi estetickou radikalitou a čtenářskou přístupností a že kulturní kontext, k němuž se román vztahuje, může být srozumitelný i čtenářům mimo estonské prostředí.

K výrazným rysům současné estonské prózy patří fantastická a humorná deformace reality. Literární kritička Johanna Ross o tomto fenoménu hovořila dokonce jako o jednom z hlavních proudů estonské literatury; označila jej

termínem „domácí fantastika“ a zároveň upozornila, že se v rámci tohoto směru výrazně prosazují především mužští autoři. Kořeny této poetiky spatřuje v tvorbě dvou „velkých starých mužů“ estonské literatury: Andrus Kivirähka a Mehise Heinsaara.

Andrus Kivirähk (* 1970) a Mehise Heinsaar (* 1973) skutečně patří k nejvýraznějším osobnostem estonské literární scény posledních desetiletí a zároveň představují důležitý protipól k proudu dokumentaristicky orientované prózy. Jejich tvorbu spojuje vypravěčská poloha blízka pohádce a mýtu; v Kivirähkově případě k tomu navíc přistupuje i jeho status nejznámějšího estonského humoristy. Při uvažování o „domácí fantastice“ je přitom podstatné zaměřit se zejména na takové texty, v nichž se každodenní realita a (pseudodokumentární) postupy prolínají s fantazií; nacházíme je jak u Kivirähka, tak u Heinsaara.

Kivirähk výrazně parodoval a „pohádkově“ reinterpretoval estonské dějiny; široký ohlas získaly zejména romány *Rehepapp ehk november* (Dráb neboli listopad, 2000) a *Mees, kes teadis ussisõnu* (Muž, který rozuměl hadí řeči, 2007). V Heinsaarově tvorbě rovněž nechybí humor, avšak důležitější roli zde hraje průnik každodenní reality s magickými a fantazijními světy. Heinsaar je uznáván především jako mistr povídky, přesto se věnoval i rozsáhlejšímu prozaickým formám.

Charakteristice tzv. domácí fantastiky velmi dobře odpovídá rovněž próza Urmase Vadiho. Již jsme se zmínili o angažovanosti Andrus Kivirähka i Urmase Vadiho v dramatické tvorbě, v povědomí čtenářů jsou však oba ještě výrazněji spojeni s prózou. Vadiho texty nelze chápat pouze jako hru fantazie: jsou vystavěny na napětí mezi dokumentárností a imaginací. Každodenní život, mezilidské vztahy i konkrétní události v nich hrají podstatnou roli, nefigurují jen jako prostá fakta či realistická kulisa: jsou proměňovány, posouvány a zpochybňovány. Tento proces přitom nabývá podob

lehké ironie i existenciální vážnosti; v obou případech však Vadi soustavně zkoumá, v jaké míře a jakým způsobem je skutečnost v literárním textu „opravdově“ přítomna.

Charakteristika tvorby předchozích autorů může budit dojem, že současná estonská literatura je převážně prostoupena fantazií. Ve skutečnosti tomu tak není. Kivirähk, Heinsaar a Vadi patří mezi známější spisovatele, nicméně běžný návštěvník estonského knihkupectví zde objeví hojně zastoupenou nefantaskní, vážnou historickou literaturu, životopisy, vzpomínky a další faktografické texty. Ve 21. století se zároveň začaly prosazovat knihy, v nichž autoři čtenářům naznačují, že všechny popisované události se skutečně staly a že autor je jejich přímým účastníkem. Materiál často vychází ze vzpomínek, někdy však má podobu každodenních zápisků, které svým formálním zpracováním začínají připomínat novely či romány.

Tento tvůrčí směr překračující hranice mezi dokumentem a fikcí se uplatňuje zejména v tvorbě Viivi Luik, ale charakteristický je také pro prozaická díla Tõnu Õnnepalu (* 1962), publikovaná v tomto století. Bývají vymezena tématem, místem děje či konkrétním časovým úsekem, každé z nich však tvoří především nepřerušovaný proud vyprávění, který reflektuje autorův život v okamžiku psaní či v nedávné minulosti. Vyniká mezi nimi zejména *Palk* (Plat, 2021), zachycující jedno z nejdepresivnějších období autora života. Ústředním motivem je smrt otce a s ní spojené úvahy, dílo však rozvíjí i další témata jako například skandál vyvolaný odmítnutím oficiálně přiděleného spisovatelského platu.

Podobný dokumentární přístup je patrný také v prózách Lauriho Sommera (* 1973). Oproti Õnnepaluvovi se v nich výrazněji prosazuje „mystický rozměr autora“ a jeho zájem o lokální mytologii a kulturní historii.

Kdybychom měli mezi novějšími estonskými dokumentárními díly hledat ta nejvlivnější, naše volba by zřejmě nevyhnutelně padla na knihu *Klaaslaps* (Dítě ze skla, 2016)

od Maarji Kangro. V tomto díle se autorka zabývá vážnými problémy spojenými s touhou mít dítě; vývojová vada plodu je však neslučitelná se životem. Jde o téma, které bylo ve veřejné kultuře dlouho tabu, a právě proto toto dílo vyniká svými výrazně transgresivními rysy. Další zobrazené události zároveň dostávají novou dimenzi ve světle dění na Ukrajině, které Kangro pečlivě sledovala již před ruskou invazí. V tomto smyslu se *Dítě ze skla* stává i výchozím bodem pro tematiku Ukrajiny v estonské literatuře, která v poslední době nabývá stále většího významu.

Maarja Kangro debutovala jako básnířka, postupně však v její tvorbě začala výraznější místo zaujímat próza. Vedle *Dítěte ze skla* stojí za to zmínit sbírky povídek, charakteristické intelektuálně ostrým a často groteskním tónem. Povídky jsou často – nikoli však vždy – spojeny s autorčinou osobní zkušeností.

Nejen dílo Maarji Kangro je dokladem toho, že v estonské próze 21. století výrazně přibýlo ženských autorek. Ženy hrají důležitou roli i v poezii, změna v této oblasti ovšem není natolik výrazná, neboť tradice ženské poezie v Estonsku je delší a stabilnější. V estonské próze 20. století však jednoznačně dominovali muži, což se změnilo teprve v posledních letech.

Jakkoli pohlaví autora nemusí být rozhodující v každém ohledu, přítomnost žen výrazně posílila ženský pohled, který by v literatuře rozhodně neměl chybět. Z již zmíněných autorek patří k nejvýznamnějším Eva Koff, Kai Aareleid, Carolina Pihelgas a Lilli Luuk; hlavními postavami jejich děl jsou silné ženské protagonistky. Někdy lze hovořit o programově feministickém postoji, což se nejzřetelněji projevuje především u Maarji Kangro a Caroliny Pihelgas. Vývoj feminismu byl v Estonsku na konci 20. století z různých důvodů pozvolný, a současná feministická tvorba tak vyznívá o to aktuálněji.

K dalším významným autorkám, které posilují ženský pohled, patří například Margit Lõhmus (* 1985), jež se zároveň věnuje i vizuálnímu umění. Ve svých povídkách otevřeně zobrazuje ženskou sexualitu a i jinak narušuje společenská tabu. Feministický pohled propojený s mytologickým světem se výrazně uplatňuje rovněž v próze i poezii Kätlin Kaldmaa (* 1970). Po bok těchto autorek můžeme zařadit rovněž Piret Raud (* 1971), jež byla po mnoho let jednou z nejznámějších autorek estonské literatury pro děti, v posledním desetiletí se však prosadila také prózami pro dospělé.

Patrně dosud nejbouřlivější diskusi o feminismu v estonské literatuře vyvolal román Eiy Uus (* 1985) *Tüdrukune* (Holčíčka, 2019). Zobrazuje sebepojetí a milostné vztahy ženy středního věku a svou formou je přístupný širokému publiku. Narozdíl od *Dítěte ze skla* Maarji Kangro nebo povídek Margit Lõhmus sice narušuje společenská tabu, neútočí však tak provokativně na obecné zvyky. Právě tato přístupnost a čtivost umožnily, aby se *Holčíčka* stala předmětem širší veřejné diskuse o feministických otázkách.

* * *

Z výše řečeného vyplývá, že specifická literární témata jsou v estonské poezii v mnoha ohledech pozoruhodná. Jak je tomu však u prózy? Lze konstatovat, že sociální média neměla na prózu tak výrazný vliv jako na poezii. Nadále zde ale hrají důležitou roli jazykové menšiny. Jistý vzestup prózy psané jazyky jižního Estonska byl patrný na přelomu století, od té doby však nenastal rozvoj s tímto vzestupem srovnatelný – přednost zde dostaly spíše poezie a drama. Situace ruskojazyčné estonské prózy je výrazně příznivější. V malých jazykových komunitách často záleží na tom, zda se objeví skutečně výrazná autorská osobnost. V estonské ruskojazyčné románové a povídkové tvorbě tuto roli již

delší dobu zastává Andrei Ivanov (* 1971), jehož díla byla systematicky překládána do estonštiny a vydobyla si mezinárodní ohlas.

Vedle poezie se specifickým tématům věnuje žánrová literatura, v současném Estonsku tuto roli plní zejména fantastika a detektivní romány. Z pohledu estonské literární historie je zde zřetelný rozdíl mezi 20. a 21. stoletím: zatímco dříve byly tyto žánry zastoupeny velmi okrajově, dnes lze o jejich okrajovosti mluvit jen stěží. V obou žánrech se výraznou autorskou osobností stal již zmiňovaný Indrek Hargla, označovaný mimo jiné za autora alternativních estonských dějin. Vedle Hargly patří mezi známější autory detektivní prózy také Katrin Pauts (* 1977), jež kromě několika napínavých románů vydala i knihu *Minu Praha* (Moje Praha, 2020).

Zdá se, že fantastika má v současném Estonsku ještě silnější postavení než detektivní literatura; působí zde více autorů a spektrum žánru zahrnuje jak komerčně orientované tituly, tak i náročnější, méně komerční texty. Z druhé skupiny lze zmínit například román Arna Merilaiho (* 1961) *Puuinimesed* (Stromolidé, 2024), který propojuje osobní a dokumentární psaní soustředěné na konkrétní místo s futuristickou sci-fi vizí vztahující se k témuž prostoru a jeho přírodě.

Obecně se zdá, že literatura tematizující konkrétní místa získala v Estonsku v různých podobách výrazné postavení. Silnou vazbu na určité místo využívají ve své tvorbě Afanasjev, Önnepalu, Sommer, Koff, Aareleid, Friedenthal, Hargla, Matsin a další. Z autorů dosud nezmiňovaných stojí za pozornost Jan Kaus (* 1971), v jehož tvorbě najdeme jak texty s prvky fantastiky, tak i realističtější prózu. Téměř ve všech jeho dílech je však zřetelný zvýšený zájem o geografické prostředí a spiritualitu míst; zvláštní postavení má v Kausově tvorbě město Tallinn.

Závěrem si položíme otázku, zda již estonská literatura v dnešní době našla své místo. Jde ovšemže o otázku spíše rétorickou, na niž nelze podat jednoznačnou odpověď – literatura se neustále vyvíjí a i v okamžiku, kdy se zdá, že určité místo zaujala, se může záhy posunout jinam.

Jedna z vnějších charakteristik estonské literatury, která dosud nebyla zmíněna, si však zaslouží závěrečné připomenutí: od devadesátých let 20. století estonská literatura kvantitativně roste a na počátku 21. století se zvýšil jak počet autorů, tak počet vydaných knih. S tímto na první pohled poněkud suchým konstatováním souvisí několik podstatnějších postřehů. Za prvé se zásadně proměnila situace čtenáře. Estonská literatura byla vždy výrazně menší než literatura česká, což ve 20. století teoreticky umožňovalo, aby jeden pilný čtenář přečetl veškerou tehdy vydanou estonskou beletrii. Ve 21. století je už něco takového nemožné, čtenář si musí ze široké nabídky pečlivě vybírat a jeho obecný názor na literaturu je nutně ovlivněn kritérii, na jejichž základě svůj výběr provádí.

Druhá tendence, rovněž související s proměnou čtenářství, je problematičtější: 21. století je obdobím, kdy estonských spisovatelů je vzhledem k počtu obyvatel relativně mnoho, zároveň však ubývá čtenářů knih. Tento trend má širší, globální pozadí a souvisí s novými formami trávení volného času a s rozšířením internetu. Lidé nadále čtou, například na sociálních sítích, a estonští diváci bez obtíží sledují titulky ve filmech, přesto se zdá, že beletrie zaujímá v jejich životech méně významné místo než dříve.

Třetí tendence však může alespoň částečně zmírnit obavy vyvolané předchozím konstatováním: způsoby čtení i samotné texty se proměňují, avšak nezanikají. Pokud zároveň přibýlo autorů, znamená to i rozšíření možností, tematických i formálních. Na základě toho lze konstatovat,

že estonská literatura je dnes bohatší a rozmanitější než kdy dříve. Právě tato rozmanitost představuje potenciál, o nějž se lze opřít a který dává naději, že význam beletrie v životě lidí jen tak nevymizí.

Přeložila Anna Sedláčková

„Pojď si sednout za náma!“ zavolala ta, která seděla nejvíc vpravo a zároveň z nich byla nejspíš nejmladší, a povzbudivě na mě mávla. Neurčitě jsem se usmívala a snažila se tvářit, že je nevidím, ačkoli ve skutečnosti jsem si jich samozřejmě všimla. Hřadovaly na dlouhé lavici, připomínaly prádlo zapomenuté na šňůře: všechny skoro stejně staré a vybledlé, stranou od slavnosti, avšak s tvářemi otočenými ke svatojánskému ohni. Jejich pohledy, dosud nasměrované na nečetné tanečnický, se v okamžiku zkoumavě stočily na mě.

Poplašeně jsem hledala jakýkoli kloudný důvod, proč odmítnout, ale nic chytrého mě nenapadlo. Madis se kamsi ztratil na cestě pro pití a neviděla jsem ani nikoho známého, ke komu bych se přidružila. Ale já tu vlastně nikoho moc neznám.

Pak se ozvala ta, která seděla vedle té, která seděla nejvíc vpravo: „No pojď, pojď! Žádný drahoty!“ Slova té ženy mi nedávala na vybranou – rozhodně jsem nechtěla působit nijak povýšenecky. Vykročila jsem k nim a posadila se na prázdné místo vedle té, která seděla nejvíc vpravo.

„Paní bude určitě ta nová hospodyně na Mýtině?“ vyzvídal nyní hlas patřící ženě, která seděla o kus dál, skoro na druhém konci lavice. Navzdory teplému počasí byla důkladně zavinutá do velkého vlněného šátku, takže z ní koukala jen vrásčitá tvář se špičatým nosem a tenkými proužky rtů.

„Ano, jmenuju se Lola.“

„Milli,“ pokývla mi hromada vlny důstojně. „Seppova Milli.“ Upravila si šál a jemně dloubla do stařenky, která seděla vedle ní a z níž byl vidět pouze mlhavý profil.

„Tohle je Vaike,“ představila ji Milli. „Vaike toho moc nenamluví.“

A měla pravdu: Vaike jako by neslyšela, jen dál hleděla před sebe, její křehká tělesná schránka splývala se soumrakem. Působila spíš jako duch než člověk. Jako stín, kterému chybí tvar, jednotlivý šedivý povrch s rozostřenými obrysy. Neurčitá mlčící temnota. Možná dokonce přeslechla, co Milli před chvílí říkala, ovšem pravděpodobněji jí to bylo prostě jedno.

„Maie,“ ozvala se žena, která seděla vedle Milli směrem ke mně. Měla na sobě nádherné hedvábné šaty s otevřeným výstřihem, vlasy načechrané a tuhé, jako by si je ani nedělala sama. Možná si skutečně zajela do městečka ke kadeřnici.

„Mare,“ prohodila Maieina sousedka, které vlasy pro změnu zplihle visely. „Já sem taky z města, ale za to se tady stydět nemusíš. My tady sdílíme všechno.“

Vedle Mare seděla Riina a vedle Riiny Terje a vedle Terje zase Kaire. A někde mezi nimi ještě Lilian a Eevi. Lavice byla dlouhá a jména všech žen jsem si nezapamatovala. Ta, vedle níž jsem seděla já a která mě oslovila první, se představila jako Liis. Nemohlo jí být o moc víc než mně, krapet přes třicet, ale působila spíš jako vrstevnice ostatních žen, jako by jí dlouhá lavice odžití roky zarovnala do stejné délky se životy ostatních.

„Vím v lese o dobrém místě, kam na černý rybíz,“ pronesla teď Riina, která se od ostatních lišila neobyčejně hlubokým hlasem, jenž jejím slovům propůjčoval závažnost. „Stará hospodyně z něho vždycky dělávala zavařeninu. Sama léto co léto vařivala stovku sklenic, aby bylo v zimě co proti horečce. Můžu ti kdyžtak nějaký sklenice dát, kdybys potřebovala. Postupně se mi jich nakupily mraky.“

„Děkuju,“ řekla jsem. Popravdě jsem neměla v plánu pustit se do zavařování, ale to jsem si raději nechala pro sebe.

„Ode mě dostaneš taky,“ ujistila mě Milli a se stejným slibem hned přispěchaly všechny ostatní ženy.

Poděkovala jsem i jim.

Lavice, na níž jsme seděly, byla mohutná a těžká, od sezení měla dohladka ošoupanou desku a podpíralo ji množství bytelných nohou, zabořených hluboko do půdy, jako by tam stála už po staletí, dokud nakonec nesrostla s krajinou. Stejně robustně působily i nohy žen: část zakuklená do béžových punčoch, většina ovšem holá, řemínky s ostrými okraji v otevřených botkách zaryté do širokých chodidel. Byly to nohy oteklé od stání, nohy vzorných pracovníků, takové, které pokorně nesou ponurost a strasti celého světa. Neúnavně a s pocitem zodpovědnosti, se sebeobětováním. Teď zrovna teda odpočívaly, protože i to je čas od času dovoleno. Aspoň večer o Svatém Janu, na oslavě světla.

„A ty krysy. Těch tam asi taky máte dost a dost, že jo?“ vyptávala se Terje.

„Nějaké u nás budou,“ přiznala jsem a začervenala jsem se. „Po nocích je slyším šramotit.“

„Tak je to s nima vždycky,“ přikývla Terje a všechny ženy na lavici souhlasně zamručely.

V tu ránu jsem měla po náladě. Teď už je tedy jasné, že mám co do činění s krysami. Nikoli s myši – s těmi bych si snad dovedla poradit, nebo jsem si to aspoň myslela –, ale s opravdickými krysami. Obrovitými bestii se zplstnatělými chlupy, které za sebou po zemi chrastivě táhnou olysalé ocasy a na zubech roznášejí nemoci. Že já to tušila už předtím: v noci jsem ze zdi ložnice slyšela šramocení a ťapkání a v šuplících starého prádelníku odneseného do spíže jsem objevila bobky. Skříňky na uchovávání jídla předchozí majitelé vydrhli do čista, ty nic zlého nevěstily. Ale to znepokojivé, děsivé šramocení. A tiché praskání. S nechutí jsem si vybavila historku, kterou jsem kdysi zaslechla, jak za války krysy sežraly spícího člověka. Měly takový hlad, že z něj zbyly jen holé ohlodané kosti. Jindy jsem nechala na noc rozsvícenou lampu, abych se vůbec odvážila usnout. Madis si ze zvuků nedělal zloha nic, vždycky spal tak tvrdě,

až jsem mu to záviděla, a obzvlášť tady na venkově, prý z toho čerstvého vzduchu.

„A kočku máš?“ zeptala se Riina.

„Nemám.“

„I tu ti můžu věnovat. Těch mám taky mraky.“

„Ode mě dostaneš taky,“ řekla Milli a se stejným slibem hned přispěchaly všechny ostatní ženy. Pátrala jsem pohledem po Madisovi, potřebovala jsem se s ním podělit o ony krysí novinky. Ale ten jako by se do země propadl.

„Chlap tě nechal uprostřed slavnosti samotnou?“ zeptala se žena, podle které jsem na začátku dělala drahoty. Tuším, že se jmenovala Krista. Měla zarudlé oči, trochu jako oči plotice, ale nechápala jsem, jestli jí zčervenaly plácem, nebo to má jinou příčinu.

„Šel pro něco k pití,“ zamumlala jsem omluvně.

„Tak je to s nima vždycky,“ přikývla Krista trochu škodolibě, nebo tak mi to aspoň připadalo, a ženy na lavici souhlasně zamručely. „Pití, na to je užije.“

Nezačala jsem se s nimi přít, nezačala jsem jim vysvětlovat, že Madis si popravdě dopřeje nějaké to pivo nebo skleničku vína jen zřídka. Nechtěla jsem, aby byly smutné. Ony se svými muži očividně mají jiné zkušenosti.

„Dokáže být drsný?“ zeptala se Maie.

„V jakém smyslu drsný?“ vysoukala jsem ze sebe.

„Bije?“

„Bije? Koho?“

„Tebe přece!“

„Ne. Nebije mě.“

„No však se dočkáš,“ odtušila Krista a v rybích očích jí zaplálo. „Jestli tě nemlátí teď, tak určitě brzo začne.“

„A až začne, pak ti nezbyde, než to přetrpět!“ doplnila ji Milli mírně. „Hlavně to všecko přetrpět! A taky se zamysli, co můžeš ty sama udělat pro to, aby se doma cítil líp.“

Opět to na lavici souhlasně zamručelo.

„Když tě praští příliš silně a furt tě to bude bolet, přilož si na to něco studenýho!“ poučovala mě Riina. „Třeba si to zchlad ledem. Ten ti taky můžu dát, mám ho dost.“

I ostatní mi led hned přičinlivě slíbily. Pouze přízračná Vaike zůstávala zticha, stejně jako vedle mě sedící Liis, která si ustaraně hleděla na kolena. Až teď jsem si všimla, že má na nohou modré skvrny.

Mezitím se na plácku začali objevovat tanečníci – jak tomu většinou s padajícím soumrakem bývá. V dálce jsem konečně zpozorovala Madise, zdálo se, že mě hledá. Zamávala jsem na něho, ale neviděl mě, a tak jsem se zvedla, aby mě snáze zahlédl. A v tu chvíli se mi roztrhl lem šatů, který se zahákl k okraji lavice. Abych řekla pravdu, zamrzelo mě to, protože ty šaty byly moje oblíbené, zelené s motýlím vzorem. Zatímco jsem si prohlížela rozervané místo, Madis zase stihl kamsi zmizet. Ale aspoň už jsem věděla, kterým směrem se za ním vydat.

„Tak já už asi půjdu,“ obrátila jsem se na ně. „A moc ráda jsem se s váma seznámila.“

„Ty se s náma nudíš?“ zeptala se Kaire bojovně. Tak mi to aspoň připadalo.

„Ne, vůbec ne.“

„Tak ještě chvilku poseď!“ poprosila Liis. V hlase jí zaznělo napětí a strach, jako by pro ni to, jestli zůstanu, bylo otázkou života a smrti. Chápala jsem ji: na jejím místě bych taky upřednostňovala jinou společnost než těch, vedle nichž seděla. A já ji taky upřednostnila, vždyť už jsem byla na odchodu, na cestě za Madisem, abych zapomněla na starosti, smála se a tancovala.

Mlčela jsem a doufala, že o mě Liisina prosba jen lehce zavadí a odplyne kamsi daleko, smísí se s neurčitostí, která mě obklopuje, ale nestalo se. Na lavici mezi námi zůstalo něco viset ve vzduchu a čekalo to, která strana nakonec získá vrch: samolibá lhostejnost, nebo ochota a pochopení.

Mám odejít a na tu zvláštní lavici zapomenout, nebo ještě na okamžik zůstat, proniknout k nim, ponořit se do jejich zkušeností, být uctívá, zajímat se? Lavice na mě hleděla, oči plné očekávání, v rukávech společně s kapesníky nachystané odsouzení. Ty ženy se domnívaly, že jsem stejná jako ony, věřily ve mě, a já je najednou chci zradit.

Dopadla jsem zpět na své místo. Ani ne tak ze soucitu vůči Liis jako ze strachu z Kaireiny prozíravosti, protože to odhadla přesně – nudila jsem se. Či přesněji řečeno mi s nimi bylo nepříjemně. Tolik se ode mě lišily. Ale nechtěla jsem, aby pochopily, jak o nich smýšlím. Protože já přezírává nebyla. Povyšovat se nad kohokoli není správné.

„A kdy se můžem těšit na rodinku?“ zeptala se mě teď žena, jejíž jméno jsem stihla zapomenout.

„Zítřejším autobusem ještě nepřijede,“ zkusila jsem to zvesela. „Ale kdo si počká, ten se dočká.“

„A že si seš tak jistá, že se dočkáš,“ opáčila překvapivě prudce ta žena, jejíž jméno jsem stihla zapomenout. „Jasně že se ti ze začátku může zdát, že máš veškerý čas na světě – a najednou už je moc pozdě.“

„Moc pozdě,“ ozvalo se mručivou, souhlasnou ozvěnou.

„Samozřejmě jsem nad tím už přemýšlela,“ pospíšila jsem si upřesnit. „Mít dítě by bylo fajn.“

„Jedno děcko určitě nestačí,“ prohlásila jiná žena, jejíž jméno jsem také stihla zapomenout.

„I dvě jsou příliš málo,“ dodala třetí bezejmenná.

„I tři. Jakbysmet.“

Mručení.

„Čtyři jsou ale už moc.“

Mručení.

Nevím, kolik času mohlo uplynout, než jsem opět uviděla Madise, protože čas zde utíkal jinak než obvykle, chvílemi jako by se zastavil na místě a obecně se pohyboval neobvyklou rychlostí. Na chvíli se minuty seskládaly jedna ke druhé a pak se rozvinuly do široka jako vějíř, a bylo složité

pochopit, kdy přesně se to či ono událo. Jedno jsem ovšem viděla s jistotou: Madis nebyl sám, byl s jakousi cizí holkou. Mířili k tanečnímu plácku. Sledovala jsem, jak tančí, a ani jsem z toho neměla špatný pocit. Dívka byla krásná. Jaksi přirozeně. Rozpuštěnými vlasy pohazovala tu napravo, tu nalevo. Teda ne když se tancoval ploužák. To jí odpočívaly na zádech a Madisova ruka na nich.

Všem ženám na lavici přímo na očích.

„Tak je to s nima vždycky,“ konstatovala Krista za doprovodu jednomyslně souhlasného mručení, a když jsem se na ni zahleděla, jedno z jejích rybích očí na mě mrklo. „Mladý holky, ty se jim líběj.“

Jedna moje část se s nimi chtěla pustit do křížku, vysvětlovat, že si to celé vykládají špatně. Ta slečna tamhle je pravděpodobně nějaká naše příbuzná, jedna z početných dcer Madisova strýčka. Taky je možné, že se jedná o kamarádku někoho z práce, náhodnou známost, někoho, s kým Madis nemá nic společného. Tancuje s ní jenom ze zdvořilosti. Nebo jen aby ukrátil dlouhou chvíli, protože mu zrovna nedělám společnost já.

Neřekla jsem ale nic, protože na to, abych jim odporovala, jsem nesebrala dost odvahy.

„Tohle se musí chlapům odpouštět,“ pronesla Milli měkce. „Nemůžou si pomoci, prostě mají potřebu svoje sémě rozsévat na všechny strany. Je to vnitřní nutkání, tak už to u nich příroda zařídila.“

„A pokračování života je přece základ,“ přizvukovala jí žena, jejíž jméno jsem stihla zapomenout.

Zvlhly mi oči.

„Když na tebe přijde smutek, pomáhají valeriánské kapky!“ doporučila mi Riina. „Ty ti taky můžu dát, mám jich dost. Kromě kapek mám taky tabletky.“

Všechny hned byly přeochotné podělit se se mnou o své přípravky z kozlíku, ať už o kapky nebo o pilulky, všechny mi hned přeochotně chtěly pomoci, přispět dobrou radou,

chtěly tu pro mě být. Na ně se vždycky můžu spolehnout, ony mě nezradí, ony mají stálý směr, frekvenci, tlak a hustotu. Štěstí se skrývá v maličkostech, co tě nezabije, to tě posílí, lepší vrabec v hrsti než holub na střeše. Laskavost zušlechtěná léty zkušeností se pozvolna kradla stále blíž a blíž; po okraji lavice obcházela neochvějná a nezpochybnitelná moudrost, kterou neporazila ani staletí nárazových větrů: vždyť ony věděly, co je pravda a co lež, věděly, co a jak a proč.

Byl nejvyšší čas, abych odtamtud zmizela.

„Díky,“ pronesla jsem důrazně. „Díky! Díky! Díky moc! Opravdu děkuju! Skutečně nevím, co bych si bez vás počala. Tisíceré díky!“

A rázně jsem zaryla paty do země, abych vstala.

Sledovaly mě se zájmem. Už věděly, že se zvednout nedokážu. Věděly, že se mi šaty přichytily k lavici. A nejen šaty, ale celý zadek. Že mi zapadl do desky, na níž jsem seděla, a zůstal zaklíněný v pevném sevření prohlubně vytvarované podle mého těla.

Snažila jsem se dostat do lepší pozice, abych se znovu pokusila vstát. Z lýtky, které se mi přilepilo k noze lavice, přímo z místa, kde jsem měla tetování, se mi odtrhl kousek masa. Zavřeštěla jsem, protože to strašně zabořelo. Rána začala hned krváčet, trvalo to jen okamžik a už mi stružka krve stékala po lýtku a odkapávala dolů do trávy.

„Na tu ránu ti pomůže jitrocel,“ zamručela Riina. „Můžu ti nějaké dát, na dvoře mi ho roste habaděj.“

Pokusila jsem se lavicí zaviklat, ale ta se ani nehнула. Sebrala jsem všechny síly, co jsem v sobě našla, ale ne – tíha žen ji bezpečně držela na místě.

„I já ti můžu dát jitrocel,“ zamručela Milli a sborem se k ní přidaly další ženy. Zněly zlověstně, připomínaly zvuk, který za vlhkých večerů vydává staré elektrické vedení. A to mručení nepozorovaně přešlo v souvislé bzucení, zaznívalo chvíli tišeji a pak zase silněji, valilo se proudem a ve vlnách

a pohlcovalo do sebe veškeré jiné zvuky, včetně hudby doléhající z tanečního plácku.

Opět jsem se pokusila vstát, ovšem bezvysledně. Dosáhla jsem jediné toho, že mi krev začala téct i ze zadku.

Zavolala jsem na Madise, ale nezdálo se, že mě slyší. Pochopitelně, protože zvuk, který vydávala lavice, pohltil i můj hlas. Pokusila jsem se je přehlušit, zakřičela jsem z plna hrdla, a znovu a znovu, řvala jsem až do ochraptění, ale ani tak si ničeho nevšiml, pokračoval v tanci. Nevzdala jsem to a nezmlkla jsem: ječela jsem jako smyslů zbavená, jako blázen v záchvatu šílenství, nepřestala jsem vrískat ani tehdy, když už nebylo na koho řvát, když už Madis a dívka dotancovali a vytratili se, a utichla jsem až v okamžiku, kdy mi Liis sedící vedle mě položila dlaň na hřbet ruky a opatrně ji sevřela. Aby mě uklidnila. Aby mi vyjádřila svůj soucit a aby mě povzbudila. Liisina dlaň byla vysušená a žilnatá, kůže na prstech zvrásněná jako pomačkaný papír. Na vlastní ruku jsem se pohlédnout neodvažovala.

A Milli nyní zanotovala popěvek. Píseň pomalu prorůstala z nitra hučivých hlasů: počínala se tiše, nesena jen rozechvělou melodii a jednotlivými slovy, ale pak mohutněla a mohutněla a stávala se stále více písni než hřmotným mručením. Brzy se k ní připojily Maie a Mare, následně další a další ženy a zanedlouho už zpěv ovládl celou lavici, tedy až na Vaike. Když písně dospěly až k Liis, k vlastnímu údivu jsem ústa otevřela i já. Nevzpomínám si, že bych se je kdy učila, a přesto jsem znala všechna slova, přirozeně ze mě proudily nikoli pouze refrény, ale i nápěvy, jako by ty písně byly mé vlastní. Byly táhlé a plné opakování, zas a znova se obloukem navracely na počátek, nikam se neztrácely a nikdy nekončily. Jejich monotónnost mě jaksi uklidňovala a podmaňovala si mě, zněly jako mantra, která pomáhá udržet jednotnou mysl a správný směr. Jako něco, co zabrání vstoupit čemukoli rušivému a cizímu, co by chtělo rozčeřit náš klid. Ostatní návštěvníci slavnosti nám

nevěnovali pozornost, na to je až příliš zaměstnával tanec. Možná nás slyšet ani nechtěli, byl jim milejší jiný rytmus. Ten, který dřív i mně připadal důvěrně známý, ale který se mi nyní s každou další slokou nezadržitelně vzdaloval.

Zpěv skončil stejně, jako začal: melodie postupně slábla, dokud jasné hlasy žen opět nesplynuly v pronikavý bzukot starých elektrických drátů a nakonec se neztratily v tichém šumění. Všimla jsem si, že spolu s písní kamsi zmizela i Vaike. Místo, kde stařenka ještě před okamžikem seděla, nyní zelo zebavou prázdnotou. Splynula se soumrakem. Tak to asi chodí, že se nejdřív vytratí chuť změnit stav věcí a snaha vyjádřit svůj názor, následně zmizí obrysy a pak už se nedá dělat nic.

Maie cosi řekla a Mare odpověděla, rozhovořily se a ostatní ženy se k nim přidaly. Jediná, kdo zůstávala mlčet, byla Milli. Ani já jsem jejich rozmluvu moc nesledovala, čas od času jsem jen spolu s nimi zamručela – souhlasně. Dřívější napětí ze mě opadlo, ani smutek jsem necítila. Prostě jsem tak nějak byla.

V jednu chvíli se slunce sklonilo k západu a poznenáhlu se zešeřilo. Vatra však stále sálala dost na to, aby osvětlovala okolí, a já jsem postřehla, že proud krve z rány ustal. Já nicméně dál seděla jako pěna. Ani v nejmenším se mi nechtělo sebou škubat, dokonce ani abych odehnala komáry. Maie na druhém konci lavice se zavinula do šátku.

Madis jako by se do země propadl a zůstal tam. Vlastně jsem na něho už ani tolik nečekala, ale když jsem si všimla, jak naším směrem přichází dívka, s níž předtím tancoval, probrala jsem se z netečnosti. Náhle se ve mně probudila naděje, že mi ji Madis poslal na pomoc nebo že mi od něho přináší zprávu. Dobrou zprávu, jak jinak, například že brzo dorazí, že už to bude trvat jenom chvíličku. Ale když se pak ta holka zastavila a nevěnovala nám pozornost, pochopila jsem, že si to jen namlouvám – v blízkosti naší lavice se ocitla náhodou.

Stála tam, hleděla do telefonu, hlavu lehce na stranu, sukni sotva po kolena. Pod okrajem sukně byly vidět její štíhlé, dlouhé nohy. Kůži na nich neměla dohněda opálenou – to nebylo mezi mladými v módě –, ale rovnoměrně světlou jako panenka. Ty nohy byly hladké a nepopíchané od hmyzu, pružné a bezstarostné. Živé. Stvořené jen a jen k tanci.

Nepocítovala jsem k ní sebemenší zášť. Naopak. Zamlouvala se mi.

Liis do mě dloubala, ale já i bez ní věděla, co musím udělat.

„Hej!“ zavolala jsem. Pozvedla oči od telefonu a uviděla nás. „Pojď si sednout za náma!“

Dívka zaváhala.

„No pojď, pojď! Žádný drahoty!“ doplnila Liis.

Přeložil Jan-Marek Šík

Piret Raud (* 1971) vystudovala uměleckou grafiku na Estonské akademii. Pracuje jako výtvarnice, knižní ilustrátorka a spisovatelka. Je také významnou autorkou knih pro děti: dosud vydala 22 titulů, její díla se dvakrát ocitla v katalogu *The White Ravens*. V současnosti se věnuje především literatuře pro dospělé. Napsala čtyři romány a dvě povídkové sbírky, *Kaotatud sõrmed* (Ztracené prsty, 2020) a *Nimepanija* (Ten, který pojmenovává, 2022). Druhá jmenovaná sbírka obsahuje povídku *Lavice*, kterou uvádíme v této antologii a za níž autorka v roce 2022 obdržela nejvyšší estonské povídkářské ocenění, cenu Friedeberta Tuglase. Piret Raud pochází z umělecké a intelektuální rodiny a vedle vlastních knih ilustrovala mnoho děl svých rodičů, spisovatelů Eno Rauda a Aino Pervik; tvorba jejího bratra Reina je v této antologii také zastoupena. Autorčiny texty byly přeloženy do dvaceti jazyků, v češtině se autorka představuje poprvé.

Táta už stojí jednou nohou na druhém břehu, tam, kde je řeka široká a každým dnem se jen rozšiřuje, zatímco zvuky a barvy tohoto světa k němu doléhají čím dál méně. Zato noviny čte pořád. Každý den. Leží na posteli a jeho velká kostnatá ruka, která kdysi dokázala zapřáhnout koně a stahovat losy z kůže, leží bezvládně vedle něj, jako by patřila někomu jinému, a drží noviny. Otec spí a z otevřených úst mu vypadává zubní náhrada. Když se probudí, rychle noviny popadne. Noviny ho ještě drží mezi námi. Jednoho dne si prostudoval seznam nominovaných na Oscara a stěžoval si Urve, mojí sestře, že Tõnův film tu ani nezmínili. Je přesvědčený, že jsem selhal.

Od té doby, co jsme ho s Markem navštívili i s kamerou, má za to, že točím film, nebo že už je dokonce hotový. Pro něj bude hotový hned, jakmile se natočí. Chtěl se na něj podívat a byl zklamaný, když nic neviděl. Před kamerou viditelně ožil. Začal vyprávět příběhy, které nebyly pravdivé, jako třeba že postavil za svůj život několik domů nebo že mu je sto tři let. Nic z toho nebyla pravda. Pokud vydrží do jara, bude mu 99. A to on vydrží. Samozřejmě moc dobře ví, kolik mu ve skutečnosti je, a v životě by chtěl dosáhnout ještě něčeho. Dožít se stovky.

Jestlipak se v těch novinách dočetl i o mém skandálu s platem? Že mi chtěli udělit státní plat pro umělce a já ho nepřijal. Možná si toho jen nevšiml. Možná u toho nebyl žádný obrázek. Na fotkách mě totiž vždycky pozná, i když já si myslím, že si na nich nejsem moc podobný. Naposledy, to bylo před čtyřmi lety – když ještě plně vnímal svět kolem sebe, dokonce ještě slyšel rádio, když mu hrálo nahlas do

ucha - si myslel, že mě *donutili* se spisovatelského platu vzdát. A od té doby pevně věří, že jsem si u úřadů udělal špatné jméno, že mě šikanují, a některé mé knihy dokonce zakázali. Když si na to vzpomene, svírá se mu srdce. Nevím. Cokoliv dokáže způsobit úzkost. Cokoliv může bolet a téměř nad vším se dá poklidně mávnout rukou.

I já jsem odešel do města, abych se zbavil bolesti. Člověk nikdy neví, co mu na ni pomůže. Odchod do města může pomoci, ale i přitížit. Na ostrově jsem oznámil, že jedu za otcem, protože už je starý. Že budou brzy Vánoce. Vlastně jsem doufal, že Démona ošálím. Někdy takové zastírací manévry pomohou. Démon, jinak zvaný také Velké zvíře, je poměrně prostý a hloupý. Teď se však zdá, že se vydal na procházku do města. Nebo že by na mě čekal doma a pohodlně spal v mé posteli, kterou jsem ve své knize Nekonečno lehkomyšlně nazval svou smrtelnou lóží? To není smrtelná postel, to je hrob. Tam s Démonem spíme bratrsky ve vzájemném objetí. Někdy mě vzbudí v jednu, někdy ve dvě, někdy už v jedenáct. Chodím spát brzy. Těch pár hodin do půlnoci mě většinou nechá spát. Vždy mě probudí vnitřní neklid. Je to tlukot srdce uvnitř hrudního koše. Naráží na něj tak silně, až to bolí. Ale na to už jsem si zvykl. Jenže teď znovu už neusnu. Někdy se mi to povede. Démon je mazaný. Je možné být hloupý a mazaný zároveň. Potřebuje nás živé, ne mrtvé. S mrtvými už si nic nepočne. Chce z nás udělat živé mrtvé. Proto svou oběť nechává nejdřív odpočívat. Jinak by už neměla sílu trpět. Nebo se radši oběsí. Ale tohle většinou není Démonův úmysl. Chce, abychom žili. A přitom trpěli.

Včera v noci jsem se probudil v půl druhé. A je to tady, pomyslel jsem si. Protože den předtím byl velmi špatný. Sluníčko svítilo, seděl jsem ve stínu jalovcového keře, bylo tak teplo, dokonce jsem na chvíli usnul, ale do mé duše nedosáhl

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy Země na hranici.
Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.