

Ve chvílích, kdy u nás podle lidové pranostiky vylézají ze země hadi a štíři, v zemi pod jižními svahy Pyrenejí na pobřeží Středozemního moře rozkvétají první růže. Toho dne, 24. dubna, je v Katalánsku zvykem darovat milovanému člověku růži – a knihu. Tento sympatický zvyk, který má více než stoletou tradici, svědčí o citovém poutu Katalánců k literatuře v národním jazyce, jež vždy byla nejbytostnějším projevem jejich starobylé kultury, žila s národem a sdílela s ním i jeho pohnuté osudy.

Pět próz, které jsme zařadili do tohoto svazku, vzniklo v období od začátku třicátých do počátku sedmdesátých let tohoto století. Byla to doba nadějí vkládaných do mladé španělské republiky, která Katalánsku přiznala právo na svobodný rozvoj národního života, bojů na obranu republiky v občanské válce 1936–1939 a téměř celé frankistické éry ve Španělsku, kdy se zprvu zdálo, že všechno katalánské bude neodvratně patřit minulosti, a jenom postupně se pod vlivem vnějších i vnitřních změn a za cenu nezměrného úsilí vytvářely předpoklady nového rozmachu národního dění včetně literatury. Těchto pět novel (v některých případech bychom mohli říci románů, protože katalánská novella curta se vždy přesně nekryje s naším obvyklým pojetím žánru) nám rozšíří dosud jen zlomkovitý obraz u nás nepříliš známé literatury, z níž jsme v posledních patnácti letech poznali dvě prózy ze začátku století a dva romány z šedesátých a sedmdesátých let.

K lepšímu pochopení některých vývojových zvláštností katalánské prózy, jak se zrcadlí v tomto svazku, jsou pro nás v této chvíli důležitá především obě starší díla, román Samota (Solitud, 1905, česky 1987) Victora Cataly, zastupující jednu z vý-

znamných odboží téměř bezbřehého modernismu, zjednodušeně bychom mohli říci literární secese, a to tzv. „drsný“ či „černý“ ruralismus, a „antiromán“ Ztepilá (*La Ben Plantada*, 1911, č. 1980) Eugeniho d'Orse, ukázkové dílo noucentismu, novecenta, mediterránního klasicismu 20. století. Noucentismus, jediný osobitý literární směr v dějinách moderní katalánské literatury, sledoval v podstatě stejné cíle jako modernismus, tj. zmodernizovat, poevropštit literární tvorbu, avšak prostředkem k tomu bylo odstranění všeho, čím modernismus připomínal minulé století. Noucentismus vyzdvihoval kulturu proti přírodě, umělost proti spontánnosti, město proti venkovu, klasicismus proti romantismu, úkol proti energii. Žádal důslednou poetizaci prózy. Přemírou normativních požadavků zavlkl prózu do slepé uličky, a proto už v roce 1925 básník Carles Riba hovoří o „generaci bez románu“.

V novinovém článku nadepsaném těmito slovy odkazuje na vzory, které v první čtvrtině století začaly udávat tón evropské románové tvorbě. Radí také, aby spisovatel „zachycoval malý svět konkrétních duší“ odrážejících „rozsáhlejší, ale přitom konkrétní svět, to jest určitou dobu a určitou zemi“. Odpovědí na Ribovu výzvu byl realistický psychologický román, který se stal nejvýznamnějším žánrem předválečné katalánské románové tvorby. V našem výboru je zastoupen prózou Aloma (1938, přepracované vydání 1969) Mercè Rodoredové. Zcela však nezmišel ani vliv předchozích etap vývoje a v jednom případě dokonce přinesl netušené výsledky: novelu *Laia* (1932, přeprac. vyd. 1986), jež zahajuje náš svazek. Její autor Salvador Espriu (1913–1985), tehdy student práv a dějin starověku na Barcelonské univerzitě, si oblíbil zejména španělské modernisty Gabriela Miróa a Ramóna del Valle-Inclána, z katalánských Víctora Catalu a Joaquima Ruyru. Jemná, impresionistická kresba prostředí, osudovost strhávající *Laiu* do víru tragédie v antickém stylu, kultivovaný jazyk, jenž si k zdůraznění výmluvných detailů vystačí s prostou enumerací a vzápětí s groteskní optikou *valle-inclánovského „esperpenta“* bere na pomoc ryze lidové výrazy, vyústily v Espriuově próze v originální syntézu, která překonala požadavky modernistů i noucentistů na básnickou prózu a okamžitě nalezla množství obdivovatelů. Salvador Espriu,

známý u nás dosud především jako básník (výbor z jeho poezie *Zachráněná slova* vyšel 1980), v *Laie* navíc poprvé načrtl svoji *Sineru* (místo jeho prázdninových pobytů *Arenys de Mar* čteno *pozpátku*), „malou vlast“ některých svých básnických sbírek a dějiště předválečných povídek. Zatímco však zvláště v poezii hovořil o *Sineře* současné, *Laia* nás přivádí do rybářského městečka v sedmdesátých letech minulého století (čtyřicet let od Chopinova návratu z Mallorky uplynulo roku 1879).

Již zmíněná *Aloma Mercè Rodoredové* (1909–1983) nás přenášá do Barcelony roku 1935 (dívkou cestou z přístavu vzpomíná na události z 6. října 1934, kdy předseda autonomní vlády *Lluís Companys* vyhlásil „Katalánský stát Španělské federativní republiky“ a armáda pravicové madridské vlády utopila „separatistický puč“ v krvi). V této novele, která obsahuje řadu autobiografických prvků (*Mercè Rodoredová* se narodila a vyrůstala ve vilce se zahradou v barcelonské čtvrti *Sant Gervasi*, od dětských let byla horlivou čtenářkou, i ona poznala hořkost nechtěného mateřství), spisovatelka poprvé užila prostředků, které budou příznačné pro její další románovou tvorbu včetně světově proslulého *Diamantového náměstí* (1962, č. 1973): kontrastu a opakování, motivů, které nabývají platnosti symbolů, drobnokresby a zámlk apod. Podobně jako v případě *Espruiovy* novely byla *Aloma* dodatečně upravena, což se projevilo především zjednodušením větné stavby, odbouráním řady časově podmíněných kulturních referencí a „zhovorováním“ dialogů. Navzdory tomu, že při konfrontaci ženské a mužské mentality *Rodoredová* jednoznačně strání ženám a dílo samo svou „nesnadnou jednoduchostí“ budí dojem vyhraněné ženské literatury, jeho půdorys je značně složitější a ozřejmí se nám, teprve když se zastavíme u dvou románů, jež jsou v novele zmíněny: prvním z nich je *Knihy o Evastovi a Blanquernovi* (*Libre d'Evast e Blanquerna*, c. 1274–1283) *Ramona Llulle*, druhým *Cosí* jako láska (*Una mena d'amor*, 1931) *Česara Augusta Jordany*. *Llullův* román dává protagonistce jméno postavy, jejímž jediným smyslem je mateřství, zatímco *Jordanova* kniha, od které se *Aloma* nemůže odtrhnout, je milostný román vyznívající v radostnou oslavu sexuality. Obě díla můžeme zrovna tak chápat jako krajní pilíře časového mostu kulturního povědomí národa, jehož ženská část

byla právě až do třicátých let tohoto století nazírána jenom v rámci tradiční náboženské morálky, nebo jako kontrastní hodnoty k tomu, s čím se Aloma v životě setkává: s vystřízlivěním z tělesné lásky a neradostnou vidinou svobodné matky. Ať tak či onak, jde o dílo, v němž se již plně rozvinulo umění této nejznámější katalánské spisovatelky, první ze tří výjimečných próz věnovaných jednotlivým etapám v životě ženy (Aloma – dospívání, Diamantové náměstí – mládí a zralost, Rozbité zrcadlo, Mirall trencat, 1974 – stáří).

V době vydání Alomy bylo už rozhodnuto o budoucích osudech Katalánska. Občanská válka se chýlila ke konci, zbývaly jen měsíce do chvíle, kdy v katalánské literatuře nastane dlouhé ticho a mnoho spisovatelů odejde před postupujícími Francovými vojsky do exilu. Ze spisovatelů uvedených v tomto svazku to budou Mercè Rodoredová a Pere Calders. Salvador Espriu, který za války pracoval u vojenského soudu v Barceloně, a republikánský dělostřelec Manuel de Pedrolo se přes všechna nebezpečí rozhodnou zůstat ve vlasti. Miquelu Àngelu Rierovi bude v okamžiku zákazu používat katalánštinu ve veřejném styku a vydávat v ní nejen periodika, ale i knihy, teprve devět let. Nebude vzato v úvahu, že jeho rodná Mallorca byla od samého začátku války v rukou fašistů: i on bude platit daň Katalánců za věrnost republice tím, že během studií od základní školy až po Barcelonskou univerzitu neuslyší z katedry rodný jazyk, ale jenom španělštinu.

V souvislosti se snahami frankistického Španělska vyjít z izolace, do níž se dostalo tím, že ve druhé světové válce vsadilo na kartu dřívějších „přátel“, hitlerovského Německa a Mussoliniho Itálie, dochází od konce čtyřicátých let k některým vnitřním změnám, které se promítají mj. částečným uvolněním zákazu vydávat knihy v katalánštině. Překlady z cizích jazyků se však budou moci objevit až roku 1962 a tlak cenzury potrvá až do poloviny let šedesátých.

Za této situace neudivuje, že katalánská literatura vzniklá bezprostředně po válce víceméně pokračovala v linii svého vývoje z třicátých let. Bylo to způsobeno i tím, že styky se světem byly zprerhány.

Manuel de Pedrolo (1918), potomek starého, už v minulosti

zchudlého šlechtického rodu, stejně jako jeho Carles Puiggalí v novele Okna se otvírají do noci (*Les finestres s'obren de nit*, 1957) odvodní ročník 1936, vyměnil posluchárny na fakultě medicíny Barcelonské univerzity za problematickou školu života na frontách republiky. Poznal koncentrační tábor, nejistou existenci prodáváče ovoce, pojišťovacího agenta, úředníka agentury zprostředkovávající obchodní informace . . . Tento typický představitel „obětované“ či „ztracené generace“ si předsevzal, že bude hovořit ústy svých vrstevníků o jejich životních pocitech, že bude „kronikářem“ svého lidu. Ve své novele, která jako jedna z prvních prošla sítím cenzury a dostala se pouhé dva roky po napsání ke čtenářům, se Pedrolo projevuje řadou rysů, které jsou příznačné pro jeho tvorbu z padesátých let. Hrdina novely, do jisté míry autorovo alter ego, vyjadřuje pocity intelektuála zasaženého válkou na nejcitlivějších místech, pohybujícího se v bludném kruhu špatně strávené existencialistické filozofie, skeptika. Zároveň to je už typický hrdina-antihrdina, rozporuplný člověk, jací vystupují i v Pedrolově rozsáhlém románovém cyklu Otevřený čas (*Temps obert*, od r. 1968 vyšlo zatím 11 svazků). Jeho rozporuplnost je zvyrazněna užitím různých úhlů pohledu, které navíc demonstrují relativnost soudu (jak si v této souvislosti nevzpomenout na Život a dílo skladatele Foltýna našeho Karla Čapka nebo např. na znamenitý román polského spisovatele Tadeusze Hołuje Osoba!), a stylových prostředků, které spolu s autorovou ironií zvýrazňují cynický úsměšek nad (vlastní) bezmocností intelektuála v změněném, nepřátelském světě.

Jinými cestami se ubírala tvorba spisovatelů, kteří tvořili za hranicemi Katalánska. Hovořili jsme již o Mercè Rodoredové; ta musela uprchnout před blížícími se hitlerovci z Paříže a za nekonečných nočních pochodů viděla hořící Orléans, bombardování mostu u Beaugency, vozy plné mrtvých. Strádala v Limoges, prožívala trudné roky v Bordeaux, až se roku 1954 usadila v Ženevě, překládala pro mezinárodní organizace a po dvacetileté odmlce vydala v roce 1958 sbírku Dvacet dvě povídky (*Vint-i-dos contes*). Poněkud snazší úděl měla celá plejáda spisovatelů, kteří našli druhý domov v Cárdenasově Mexiku. Zatímco spisovatelé španělští zpravidla splynuli s novým prostře-

dím a obohatili literatury mnoha zemí Latinské Ameriky, katalánští spisovatelé svou úzkou vazbou na málo rozšířený jazyk dlouho promlouvali jenom ke svým krajanům a v Katalánsku samém byla jejich tvorba prakticky neznámá. Stačí připomenout např. Vincence Rieru Llorcu (1903), který roku 1946 vydal v Mexiku román o Kataláncích hledajících klidné místo k životu v Dominikánské republice, Všichni tři odcházejí do Ozamy (Tots tres surten per l'Ozama), v němž poprvé v katalánské literatuře použil tvůrčích prostředků amerického meziválečného románu, zejména Faulknerovského vnitřního monologu.

Jedním z členů katalánské „kolonie“ v Mexiku se stal i Pere Calders (1912). Svým naturelem humorista a kreslíř studoval v letech 1929–1934 propagační výtvarnictví na Vysoké škole krásných umění v Barceloně a přivydělával si na studia jako pomocník českého propagačního grafika Karla Černého, rodáka odkudsi z Vysočiny. Není bez zajímavosti, že podivuhodná skupina krajanů Caldersova zaměstnavatele zavedla podnět ke vzniku humoristické črty Jeden den mezi cvoky (Un dia entre els ximplés), který vyšel roku 1933 v deníku Avui. Na samém počátku občanské války Pere Calders vydal novelu Sláva Doktora Laréna (La glòria del doctor Larén, 1936) a první sbírku povídek První harlekýn (El primer arlequí, 1936), v níž dosud dosti věrně sledoval magický realismus svých italských učitelů, zejména Bontempelliho. V Mexiku, kde žil do roku 1962, vznikla většina jeho povídkových souborů a dva romány. Třebaže se sžil s novým prostředím a našel řadu dobrých přátel, mezi něž patřil např. známý mexický spisovatel Juan Rulfo, vytvořil jen velmi málo próz s mexickou tematikou. K těmto vzácným výjimkám patří i novela Zde odpočívá Nevares (Aquí descansa Nevares), vzniklá v polovině padesátých let, k níž ho přivedl pohled na honosný hřbitov v sousedství nouzových chatrčí. Toto mistrovské dílko zřetelně ukazuje Caldersův zájem o sociální problematiku i jeho nepopiratelný talent vypravěčský, kterému nikdy nechybí lyrická nota a hluboké zázemí v citlivém, chápavém vnímání člověka, k němuž se pojí i laskavý humor a ironie. Katalánci objevili svého nejvýznamnějšího povídkáře poměrně pozdě, až koncem let šedesátých, po souborném vydání jeho povídek Tots els contes (1936–1967).

V té době se už katalánská próza, stále poněkud zaostávající za poezií, zcela vymanila z přežívajících předválečných šablon a díky spisovatelům jako Llorenç Villalonga, Joan Sales, Josep Maria Espinàs, z mladších Baltasar Porcel, Terenci Moix ad. podstatně rozšířila žánrový rejstřík i možnosti tvůrčího uchopení reality. Nejvýznamnějším problémem se zejména pro mladší spisovatele stal rodný jazyk, protože školní vzdělání získali ve španělštině a k psané katalánštině přistupovali jako samouci. Byl to případ i básníka Miquela Àngela Riery (1930), který měl již v zásuvice psacího stolu pět básnických sbírek napsaných španělsky. Od věty „mám tě rád, ale to je mi fuk“ se potom odvinula jeho první katalánská sbírka Básně pro Nai (Poemes a Nai, 1955), do níž se přetavila celá jeho předchozí tvorba navazující na španělskou Generaci roku 1927, zejména na Vicenta Aleixandra. Přesto mnohem větší uznání získal tento rodák z mallorského Manacorů svou tvorbou prozaickou, kterou zahájil právě novelou Andreu Milà (1973), již se náš svazek uzavírá. Lze ji v jistém smyslu považovat za předstupeň k cyklu psychologických románů z prostředí mallorského venkova v letech občanské války, z nichž jsme u nás poznali Až nastane ticho (L'endemà de mai, 1978, č. 1983). Již v Rierově prozaické prvotině se setkáváme s některými doslova obsedantními otázkami, na něž tento skvělý stylista a mistr metafory hledá stále znova odpověď: co je člověk, co je v člověku, jaké motivy a pohnutky ho vedou k tomu, aby byl jinému člověku vlkem, co je třeba k tomu, aby člověk překonal zábrany a přiznal, že se ve svých soudech mýlil, aby přiznal sobě i ostatním, že má někoho rád . . . Je to zpravidla osamělost, a zejména bolest, bolest tělesná, jako v Andreu Milovi, nebo duševní, jak ji pociťují hrdinové dalších próz tohoto spisovatele. Třebaže se Miquel Àngel Riera projevil jako prozaik poměrně pozdě, okamžitě se prosadil závažností svého sdělení i zralým klasickým, v současné katalánské literatuře zcela ojedinělým rukopisem, který nezapře spřízněnost s tvorbou Marcela Prousta.

Řady spisovatelů píšících katalánsky se rok od roku rozšiřují o nová jména a v nejednom případě jde o skutečné talenty. Po smrti generála Franca a po udělení autonomie Katalánsku, Valencijsku a Baleárským ostrovům se katalánština vrátila i do

škol. Nové generace čtenářů napomáhají normálnímu rozvoji literatury, který je patrný zejména v tom, že podíl katalánsky psaných knih na celkovém počtu španělských novinek stále stoupá. Je to literatura s křídly naděje, proto jí budeme věnovat pozornost.

JAN SCHEJBAL

OBSAH

SALVADOR ESPRIU:

Laia

Několik rozptýlených stínů od našeho moře 7

MERCÈ RODOREDOVÁ:

Aloma 79

MANUEL DE PEDROLO:

Okna se otvírají do noci 185

PERE CALDERS:

Zde odpočívá Nevares 287

MIQUEL ÀNGEL RIERA:

Andreu Milà 321

Literatura s křídly naděje (Jan Schejbal) 409