

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, Traducta 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. Nejohravnivějším 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 nabyté 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 v ťoruštině 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 obzvláště 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 obrací 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 Mehis Heinsaara.

Andrus Kivirähk (* 1970) a Mehis 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 (pseudo)dokumentární 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 rozsáhlejším 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 Õnnepalua (* 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 Õnnepaluovi 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.