

Etnofuturismus – návrat mýtu?

Nový směr v literaturách uralských národů

Dušan Kořený-Pöllich

V době zuřící globalizace, eroze „tradičních hodnot“, rozštěpení regionálních a etnických pout, vynořilo se z temnot severovýchodního okraje Evropy, ze samé periferie kontinentu, nové literární hnutí, které se zmocnilo zbraní postmoderny, perfektně ovládlo její bojové techniky a obrátilo je nakonec proti ní samotné, ve prospěch lokálních vazeb a egoismů, komunity a tradice.

Etnofuturismus, původně hříčka malé skupinky intelektuálů v estonském Tartu na sklonku sovětské éry, se během následujících dvou desetiletí stal svébytným uměleckým hnutím. Nový směr našel příznivce nejen v Estonsku a Finsku – získal si popularitu také mezi uralskými etniky na severu Ruské federace, kde se k jeho uměleckému poselství mnohdy přidružují i zcela politické záměry. Můžeme tedy hovořit o společensko-kulturním hnutí, které se navíc stalo obecně srozumitelným kódem umělecké komunikace malých uralských národů.

Souvislosti

Většina uralských jazyků je známa spíše pod označením „ugrofinské jazyky“. Ugrofinská skupina je přitom jednou ze dvou větších podskupin uralské jazykové

rodiny – vedle skupiny samejedyckých jazyků. Samotná skupina ugrofinských jazyků se opět dělí do menších podskupin – počítáme k nim ugrické jazyky (nejznámější z nich je samozřejmě maďarština), finsko-permské jazyky, finsko-volžské jazyky, laponské jazyky (západní a východní sámská nářečí) a balto-finské jazyky (kromě finštiny, estonštiny a vymírající livonštiny také autochtonní jazyky ruské části Finského zálivu a oblasti kolem Sankt Petěrburku). Celkově můžeme hovořit o 25 milionech mluvčích a zhruba 20 až 30 jazycích. Rozdíly v počtu jsou dány nejasností definice „jazyk“ versus „nářečí“ a také tím, že mnohé z uralských jazyků jsou akutně ohroženy zánikem, anebo jejich poslední rodilý mluvčí zemřel doslova před několika lety. Známým příkladem je livonština, kdysi dominantní jazyk západní části Lotyšska, kterou dnes v praxi používá již jen asi 20 osob, tedy jedna či dvě rodiny.

A právě okolnost, že spousta z těchto jazyků mizí doslova před očima přírodních etnik i světové veřejnosti a mnoho dalších je – často navzdory kulturní či politické autonomii, které se jejich mluvčím dostává – vystaveno silným asimilačním tlakům (tedy zejména rusifikaci, ale také germanizaci, a to v případě sám-

ských jazyků severní Skandinávie), se výrazným způsobem odráží v mentalitě i umělecké tvorbě uralských národů. Pocit „obklíčení“ (českému publiku dobře známý z maďarských dějin) a permanentní stav národního obrození (zejména u menších skupin bez vlastní státnosti) se tak stává imperativem kulturního života a společným mentálním pojítkem uvnitř těchto skupin i mezi nimi navzájem.

Exkurz: „Karelianismus“ aneb instrumentalizace folkloru v době romantismu. Nezbytnost mýtu

Počátkem 19. století provedla povětšinou švédsky hovořící elita nově ustaveného Finského velkoknížectví symbolický obrat klidu. Ve snaze vybavit nový státní útvar (jakkoliv byl zřízen pod protektorátem ruského cara) vlastní národní identitou, nespokojili se tito tzv. fenomané s doposud běžným zemským vlastenectvím, nýbrž rozhodli se pod vlivem filozofů, jako byli Hegel nebo Herder (který sám pocházel z Pobaltí) čerpat inspiraci pro svůj projekt z kultury „lidu“. Cílem nebylo nahradit dosavadní kulturu švédskojazyčného protestantského měšťanstva folklorem finskojazyčného venkova, ve kterém bylo stále možno běžně se setkat s přežitky pohanské minulosti. Umělé zpracování lidové imagínace mělo posloužit jen jako nástroj pro úspěšný marketing Finska na mezinárodní scéně – a tuto lidovou kulturu zároveň znovu vynalézt, nově definovat.

Nejnámějším plodem těchto snah byla *Kalevala*, která dodnes sehrává úlohu finského národního eposu. Autor *Kalevaly*, Elias Lönnrot, se na její sepsání připravoval mnohaletým sběrem lidových písní z oblasti samotné periferie finské kultury – ze severní Karélie hraničící s Bílým mořem, která ani tehdy nepatřila k velkoknížectví a dnes je autonomní součástí Ruska, z oblasti, kde stále přežívala archaická metoda ústního podání, známá klasickým vzdělancům z historie vzniku Íliady a Odysseje, a kde místní pěvci vyznávali metodu aliterace a paralelismu. Ve výsledné fázi své práce si však Lönnrot osoboval právo přepracovat nasbíraný materiál podle své fantazie a vtisknout mu vlastní autorskou pečeti. *Kalevala* je tak jakýmsi literárním skanzenem – ukazuje, jak to *doopravdy* bylo, aniž by přitom sama byla živoucí realitou.

Koncept finské národní identity se sepsáním *Kalevaly* posunul o několik úrov-

ní výš – Finsko získalo „dějiny“ a zařadilo se tím do rodiny „dospělých“ národů. Že se jednalo o dějiny smyšlené, mytologické a navíc „zfalšované“ nebylo v době romantismu na závalu, naopak – napínavě sepsané literární dílo posloužilo jako nástroj úspěšné propagace Finska na mezinárodní kulturní scéně a zároveň fungovalo jako jednotící prvek směrem dovnitř.

V rámci dobové evoluční klasifikace se svět dělil na plnohodnotné národy, tedy národy s vlastní historií, a na etnika, která vegetovala na nižším stupni vývoje, v němž přišel předkulturní doby. V tomto smyslu nebyla etnografie pouze popisnou vědou, nýbrž nástrojem národní (a tedy i stranické) politiky. Mýtus pozdvihnutý na roveň historii, měl posloužit jako důkaz slavné minulosti národa – a tedy současně i jeho modernity, jeho politické zralosti. Účast na národní historii se stala poznávacím znamením etnické příslušnosti: Byli zde „Finové“, ať již hovořící finsky anebo švédsky. Dále zde byli obyvatelé Karélie, materiálně nesmírně zaostalé, avšak romantizované periferie, kteří byli v očích fenomanů tím, „kým jsme byli dříve“, tedy Finy minulých dob. A byli zde do třetice opovrhovaní „cizinci“, jako Židé nebo Cikáni, kteří byli z konceptu národa a priori vyloučeni, stejně jako Lapenci/Sámové, etnikum bez vlastní „historie“, a tedy i bez nároku na politickou autonomii a především – bez nároku na příslušnost k finskému národu. Jakákoliv kulturní či dokonce genetická příbuznost s nimi byla vehementně popírána a v konceptu „finství“ jim mohla připadnout jediné symbolická úloha Druhého – toho, „kým nejsme“.

Vznik etnofuturismu

Ale zpět do současnosti, respektive nedávné minulosti: Pojem „etnofuturismus“ vznikl jako spontánní nápad malé skupinky literátů a výtvarných umělců v estonském univerzitním městě Tartu během společenského tání za Gorbačovovy perestrojky. Důsledkem politického uvolnění byl vznik celé řady literárních skupin, organizací a klubů. Literatura se stala módní záležitostí a masově konzumovaným zbožím, a co víc – po desetiletích sovětského útlaku se stala prostředkem politického vyjádření, snah o národní emancipaci.

V této atmosféře „jara pobaltských národů“ se zrodil etnofuturismus. Nový směr, který byl stejně jako jeho název zpočátku

chápan jako nezávazná a záměrně provokativní hříčka, se rozšířil nejprve v okruhu dvou uměleckých skupin. První z nich byl Hirohall, literární spolek, jehož pět členů (mj. Karl Martin Sinijärv a básnířka Kauksi Ülle) se scházelo v letech 1988 až 1991. Druhou skupinou byla Eesti Kostabi Šelts (doslova Estonská Kostabiho Špolečnost), která Hirohall postupně zastřešila.

Kalev Mark Kostabi je americkým umělcem estonského původu, který v očích svých tehdejších přívrženců symbolizoval jednotu byznysu a umění. Jeho snahou bylo vyvrátit z kořenů romantickou legendu o zneuznaném, chudém umělci typu Van Gogha žijícího údajně toliko ze síly svého ducha a poslání. Být nadaným umělcem a zároveň disponovat obstojným finančním zázemím již nemělo být něco nepatřičného, ba naopak – mělo se to stát cílem uměleckého snažení. Kostabiho Špolečnost byla v září roku 1989 zaregistrována jako regulérní spolek s vlastními stanovami, bankovním účtem a razítkem. Typický člen Špolečnosti nepokrytě pracoval na propagaci vlastní osoby, bezostyšně se prohlašoval za génia a jeho snahou bylo psát básně výhradně na zakázku, tedy za finanční odměnu. Do popředí se mělo dostat umělcovo ego. Špolečnost postupně uvedla v život vlastní vydavatelství, vedená jednak snahou o propagování svých členů, jednak podnikatelskými záměry. Snad i v tomto osobním a firemním sobectví můžeme vidět předobraz etnofuturismu jako literárního hnutí ve službách konkrétního zájmu (zájmu určité etnické skupiny).

Příslušníci tartuského okruhu se shodovali pouze na velmi vágní definici nového uměleckého směru (přesná definice nebyla zpočátku ani účelem). Již v pojmenování „etnofuturismus“ jsou obsaženy dva prvky: etnicita a budoucnost. Tyto dvě základní složky zkráceně obsahují program nového hnutí, které od samého počátku usilovalo o symbiózu „archaické, prehistorické, etnické substance“ a moderní, ba dokonce futuristické formy. Prvky prastaré lidové kultury měly být zpracovány pomocí soudobých médií a měly tak vytvořit nový umělecký výraz symbolizující kontinuitu (pre)historie a nejžhavější současnosti. Možná byla však i opačná cesta: naplnit archaickou formu (kupř. runové zpěvy) soudobým obrazem světa a aktuálním poselstvím.

Konkrétní projevy, díla, osobnosti. Příklad Estonska

Kauksi Ülle (narozena 1962) je básnířka píšící v jihoestonském jazyce võro (vlastní označení „võro kiil“, estonsky „võru keel“). Ačkoliv je jazyk võro většinou estonských lingvistů nahlížen jako dialekt estonštiny, považují jej rodilí mluvčí za samostatný jazyk. Faktem je, že võro, kterým hovoří asi 70 000 lidí jihovýchodně od Tartu, v oblasti hraničící s etnograficky ještě svéráznějším regionem Setomaa, se jak co do ortografie tak především co do gramatiky od standardní estonštiny výrazně odlišuje a vykazuje některé zvláštnosti, které připomínají spíše finštinu či některé menší uralské jazyky než státní jazyk Estonska. Díky cílevědomé snaze Võroského institutu („Võro Instituut“) byl võro v posledních letech kodifikován a je vyučován jako předmět na školách v regionu. Ve võro vycházejí rovněž noviny *Uma Leht* a je používán také v rozhlasovém vysílání.

Kauksi Ülle je aktivní představitelkou jihoestonského literárního hnutí a vystupuje jako propagátorka své mateřštiny. Spojuje tedy uměleckou činnost s určitým druhem regionálního a etnického aktivismu. Je autorkou mnoha sbírek poezie, několika novel, povídek a také võroského slabikáře pro základní školy. Ve svém díle se tato básnířka odchyluje od běžných topoi regionální tvorby romantizující snadno přístupným způsobem krásy místní krajiny. V jejích baladách se mísí prvky západoevropských epických forem s tradicí runových zpěvů. Častým tématem je žena a život ženy ve společnosti, který je ovšem nazírán z perspektivy tradiční kultury, prizmatem postavy „vanaaimä“ (pramáti) na pozadí „immaimmamaa“ (doslova: „země matčiny matky“). Ve tvorbě Kauksi Ülle se tak snoubí intimní zážitky a všednodenní problémy moderní ženy s ukotvením v krajině původu, s komunikací s mytickými předky.

Příkladem je autorčina sedmá sbírka poezie vydaná roku 2003 pod názvem *Kää-nüpäiv* (česky doslova *Slunovrať*). Svátek letního slunovratu je nejdůležitější událostí v kalendáři estonského folkloru – již svým názvem se tedy tato sbírka hlásí k archaickému světu ugrofinského venkova. Básně, které svazek obsahuje, jsou samozřejmě psány v jazyce võro a jsou výplodem nekompromisního etnofuturismu. Běžným, hovorovým jazykem jsou zde tematizovány všednodenní problémy, které

jsou ovšem nazírány očima nadčasové (a svým původem tedy nutně archaické) zkušenosti. Jsme zde svědky silné polarizace: „domácí“ zde stojí proti „cizímu“. Místy je sugerován obraz moderní kultury jako čehosi nepřátelského a právě i- cizího. Jsou pozitivně zdůrazňovány „tradiční hodnoty“, jako je rodina, práce, potřeba uchovat dědictví předků, hovořit jejich jazykem a symbolicky převzít jejich štafetu. Krása soch antického Řecka podle autorky bledne ve srovnání s půvabem typických předmětů severského života (plstěné zimní boty a čepice). Jak si všímá publicistka Janika Kronberg, jedna z básní této sbírky nese příznačný název *Modlitba za zemi předků* – tato sakralizace vlastního, domácího, „našeho“ však Kauksi Ülle nebrání, aby zároveň podle libosti využívala motivů masové populární kultury. V této své zdánlivě zcela nesourodé, nepatřičné kombinaci je typickou představitelkou etnofuturismu.

Jiným vůdčím představitelem tohoto literárního směru je Karl Martin Sinijärv, jehož tvorba reprezentuje – v kontrastu s venkovsky ukotvenou Kauksi Ülle – urbánní odnož etnofuturismu. Sinijärv požívá masové popularity jakožto básník, novinář, host televizních diskuzí, literární kritik, marketingový poradce a gurmán. Právě díky mediální všestrannosti a divácky vděčným výstupům představuje Sinijärv příklad showmana postmoderní doby a silně tak připomíná excentrickou celebritu Kostabiho. Sinijärv začal publikovat již v 17 letech, kdy mu vyšla první sbírka poezie, která mu vynesla pověst dětského génia. Brzy nato se přidal k etnofuturistům, k nimž se hlásí dodnes, ačkoliv se jeho básně z posledních let pohybují spíše v oblasti nezávazných jazykových hříček a postřehů ukotvených do obecně platných kulis moderního velkoměsta.

Shrnutí. Turul-Cola?

Etnofuturismus je jedinečným příkladem umělecké postmoderny – a zároveň

jejím popřením. Postmoderní je jeho hravá povaha, jeho odklon od mocenských center kulturního establishmentu, jeho důraz na pluralitu „pravd“, zejména těch doposud opomíjených, periferních, jeho mísení zdánlivě zcela nesourodých postupů a prvků. Využití umění pro politické účely a v konečném důsledku pro prosazení etnocentrického pohledu na svět, jistý skupinový egoismus – to vše je však s postmodernou v západním, levicovém chápání neslučitelné. Dítě tak s požitkem labužníka pohlcuje vlastní rodiče a kolektivní mýtus, vyhozen kdysi dveřmi, vrací se do dekonstruované budovy oknem zpět.

Etnofuturismus jako umělecké hnutí s politickým pozadím má zejména nenahraditelný význam pro uralská etnika ruského severu, nacházející se po staletích kulturního a politického útlaku v období svobody, byť je to svoboda „v mezích zákona“ putinského státu. V situaci, kdy by slepý návrat k minulým ikonám nebyl řešením, etnofuturisté tyto ikony zasazují do postmoderního kontextu a přivádějí je tak k novému, aktuálnímu životu. Potud splňuje etnofuturismus svůj obrozenecký účel. Hranice určité regionální omezenosti se však doposud jeho protagonistům překonat nepodařilo. O uplatnění na globálním či přinejmenším celoevropském trhu většinou ani neusilují, právě naopak. Případy, kdy se o to přece jen někdo pokusil, byly buď právem přijaty jako vtip (maďarská Turul-Cola), anebo takový pokus skončil fiaskem. – Dívčí hudební skupina Neioköso sice roku 2004 vyhrála estonskou nominaci na Eurovision Song Contest, v mezinárodním kole však neuspěla. Důvodem nebyla ani tak archaicky („etnický“) laděná hudba v rockmetalovém podání. Dialekt vöro, ve kterém děvčata uvědoměle předvedla svou soutěžní píseň *Tii*, je často příliš nesrozumitelný i rodilým Estoncům vně hranic vöroského kraje, natož aby jej s nadšením přijalo zhýčkané globální publikum...