

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Veronika Česká

**Minimalismus v díle Helle Helle
na příkladu románu *Na dně***

**Minimalism in the work of Helle Helle
based on example of her novel *Ned til hundene***

Praha 2021

Vedoucí práce: Mgr. Helena Březinová, Ph.D.

PODĚKOVÁNÍ

Tímto bych ráda poděkovala vedoucí mé práce Mgr. Heleně Březinové, Ph.D. za vstřícnost, cenné rady a připomínky, trpělivost a čas, který mi věnovala během konzultací. Za vstřícnost děkuji také Helle Helle.

PROHLÁŠENÍ:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 19. července 2021

.....

Veronika Česká

ABSTRAKT

Tato diplomová práce obsahuje tři části. První představuje teoretický přehled vývoje minimalismu jako uměleckého stylu, jeho významu v literatuře, konkrétně také v oblasti Skandinávie. Druhá část se věnuje prozaičce Helle Helle v kontextu současné dánské literatury a její tvorbě. Třetí část práce se zabývá analýzou konkrétních minimalistických postupů, které autorka uplatnila v případě svého románu *Na dně*.

KLÍČOVÁ SLOVA

minimalismus, Helle Helle, dánská literatura

ABSTRACT

This master thesis consists of three parts. The first part presents an overview of the development of minimalism and its importance in literature, more specifically in the Scandinavian area. The second part introduces the prose writer Helle Helle in context of the contemporary Danish literature, and presents her work. The third part of the thesis deals with analysis of the minimalist approach of the author, throughout her novel *Ned til hundene*.

KEY WORDS

minimalism, Helle Helle, Danish literature

OBSAH

ÚVOD	6
MINIMALISMUS: DEFINICE A HISTORIE	7
1.1 Minimalismus ve výtvarném umění	7
1.2 Literární minimalismus.....	8
1.2.1 Realismus.....	11
1.2.2 Impresionismus	12
1.3 Literární inspirace pro tvorbu Helle Helle.....	13
1.3.1 Herman Bang	13
1.3.2 Ernest Hemingway.....	15
1.3.3 Raymond Carver	16
HELLE HELLE.....	18
NED TIL HUNDENE – NA DNĚ	21
1.4 Teorie vyprávění.....	22
1.5 Formální a stylistická úspornost.....	25
1.6 Téma deprese	26
1.6.1 Vztah k rostlinám.....	33
1.7 Tvůrčí blok	34
1.8 Tragická nehoda	38
1.9 Vánoční skřítkci.....	40
1.10 Elly.....	42
1.11 Vztahy s muži	44
1.12 Rozdílnost postav	45
1.13 Strýc a jeho psi	51
ZÁVĚR.....	54
RESUMÉ.....	55
SEZNAM LITERATURY	56

ÚVOD

Na dně je román dánské prozaičky Helle Helle z roku 2008 nominovaný na Cenu Severské rady za literaturu. Autorka je označována za představitelku skandinávského literárního minimalismu. Ve své diplomové práci se v první části textu zabývám původem minimalismu jako uměleckého směru a jeho projevy v literatuře. Dále představím tvorbu Helle Helle v kontextu současné dánské literatury a rozeberu její přiznané literární vzory. Závěrečná část této diplomové práce se zaměřuje na konkrétní projevy minimalismu v díle Helle Helle, konkrétně na příkladu románu *Na dně*.

Minimalistický styl ve výtvarném umění omezuje dekorativnost. Podobně literární minimalismus odstraňuje přílišnou květnatost díla, chce omezit vyjádření na minimum jak po stránce formální, tak po stránce obsahové. Zároveň zdánlivě náhodná, na první pohled bezvýznamná událost popsaná strohým jazykem může mít v ději nesmírnou vážnost a důležitost. Je tak na čtenářích, aby si sami ve své mysli dokreslili celou scénu a tím si dotvořili příběh, který čtou. Tyto tendence se projevují i v románu *Ned til hundene*, který česky vyšel pod názvem *Na dně* roku 2012 v překladu Heleny Březinové v nakladatelství Paseka. Pro účely této práce budu vycházet z originálního dánského vydání a citovat z něj konkrétní příklady. Ve své práci se zaměřuji na minimalismus v tomto díle především z naratologického hlediska. Úryvky s uvedením konkrétní strany uvedu proto nejprve v originále, např. (O, s. 5), a následně doplním českým překladem v hranaté závorce rovněž s uvedením strany, na které se citovaná pasáž nachází, např. (P, s. 5).

Vzhledem k tomu, že v českém překladu doposud vyšlo sedm autorčiných knih a nakladatelé jméno nepřechylovali, rozhodla jsem se ponechat její jméno ve své práci rovněž nepřechýlené. Jsem si ovšem vědoma, že v publikacích (Humpál et al. 2013, s. 305) či v jiné diplomové práci (Řezanková 2008) se autorka objevuje s přechýleným příjmením Helleová.

MINIMALISMUS: DEFINICE A HISTORIE

1.1 MINIMALISMUS VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

Dánská internetová encyklopedie *Den store danske* přináší obecnou definici minimalismu, která zní následovně:

Minimalismus je směr v rámci několika různých uměleckých oborů a např. designu. Motto hnutí *Less is more* („méně je více“) znamená, že jednoduché vyjádření může působit silněji, než vyjádření složité.¹

Minimalisté sami žádný oficiální manifest nevydali. Můžeme tedy pouze odkazovat na slovníková hesla nebo teoretické práce. Minimalismus je směr, jak uvádí tento dánský slovník, který se projevuje v různých uměleckých odvětvích (výtvarné umění, hudba, literatura) od druhé poloviny 20. století. Ve výtvarném umění je minimalismus (minimal art) podle *Všeobecné encyklopedie* (Abrahámová a Benešová 1998b, s. 50) definován následovně:

2. výt. umění minimal art – hnutí v amer. výt. umění od 60. let do pol. 70. let. Jeho cílem byla prezentace „základních struktur“ (podle názvu slavné výstavy *Primary Structures* v Jewish Museum v New Yorku, 1966). Je spojován spíše se sochařstvím než s malířstvím. Mezi zákl. předpoklady m. a. patří eliminace zobrazení i stop osobního dotyku umělce, soustředění na základní, většinou pravoúhlé tvary, v malířství absence iluzivního prostoru, v sochařství nepřítomnost podstavce, důraz na materiálové kvality.

Geometričnost a odstranění emocí byly reakcí na abstraktní expresionismus v malířství a sochařství předešlých dekad, tedy 40. a 50. let 20. století (Meyer 2010, s. 15). Tento avantgardní směr, jehož základní charakteristikou se stalo heslo *less is more*, je ve výtvarném umění spojován se jmény jako Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt nebo Robert Morris. „Minimal work does not allude to anything beyond its literal presence, or its existence in the physical world. Materials appear as materials; colour (if used at all) is non-referential“ (Meyer 2010, s. 15)². Prvky jako nepřítomnost podstavce cílily na publikum, umění mělo působit bezprostředně, návštěvník měl zkoumat svůj vztah k dílu, nikoli k autorovi.

¹ [Minimalisme er en retning inden for flere forskellige kunstarter og fx design. Bevægelsens slogan om, at Less is more ('mindre er mere'), betyder, at det enkle udtryk kan virke stærkere end det komplekse.]

² [Minimalismus referuje pouze o vlastní faktické přítomnosti, neboli o své existenci ve fyzickém světě. Materiály vystupují jako materiály, barva (pokud je vůbec použita) k ničemu neodkazuje.]

Je zjevné, že definice týkající se jednoduchých forem a geometričnosti nám při analýze literárního díla příliš nepomohou. Při popisu literárního minimalismu se ale zaměříme na vyhýbání se emocím či alespoň emocím explicitně vyjádřeným – budeme vycházet z toho, že emoce má stejně jako ve výtvarných projevech vyvolat holé dílo až v divákovi, nikdy není explicitní součástí díla samého. Na teoretické rovině se této otázce věnuje následující podkapitola, konkrétní příklady budou rozvedeny ve třetí části diplomové práce.

Na okraj pro úplnost ještě uvádíme, že pojem minimalismus se kromě výtvarného umění a literatury objevuje rovněž v hudbě (průkopník Michael Nyman, skladatelé Philip Glas, Terry Riley), což zmiňuje jako samostatné heslo i *Všeobecné encyklopedie* (Abrahámová a Benešová 1998b, s. 50).

1. hudba. práce s jednoduchými zvukovými strukturami, dlouhými vydržovanými tóny, melodickými a rytmickými figurami, popř. s harmonickými sledy, jež se při stálém opakování jen nepatrně obměňují.

Dále se minimalismus uplatňuje ve filmové tvorbě a v divadle. V současné době jde o populární pojem v oblasti životního stylu jako filozofie, která se vymezuje proti konzumní společnosti.

1.2 LITERÁRNÍ MINIMALISMUS

Podobně jako v dějinách existovaly univerzální směry, které se projevovaly ve všech oblastech umění (architektura, malba, sochařství, literatura, hudba), i minimalismus ve výtvarném umění nejspíš ovlivnil další formy uměleckého projevu. Přestože se o tom výše uvedená slovníková definice nezmiňuje, je pravděpodobné, že právě z minimalismu ve výtvarném umění vzešel minimalismus literární. Mezi představitele tohoto proudu se alespoň částí tvorby typicky řadí američtí spisovatelé Ernest Hemingway a Raymond Carver. I v *Encyklopedii* je Hemingwayův styl popsán jako „charakteristicky úsporný, citově nezaujatý“ a „často založen na pouhém záznamu dialogu (tzv. objektivním vypravěčství)“ (Abrahámová a Benešová 1998a, s. 129), což, jak si nyní popíšeme, jsou charakteristické projevy minimalismu v literatuře. Zmíněný americký minimalismus ukazuje heroismus v malých věcech. Minimalismus evropský, reprezentovaný např. irským dramatikem Samuelem Beckettem, poukazuje na selhání jazyka jako prostředku komunikace. Beckettovo

nejznámější dílo, absurdní drama *Čekání na Godota*, zpracovává kromě absence komunikace také motiv samoty (Milošová 2012), který je v severské literatuře také velice častý.

Protože jde o pojem relativně nový, neexistuje v literární vědě zcela ustálená a vyčerpávající definice minimalistické tvorby. Ani v současnosti nejde o jednotný proud či školu. Jak upozorňuje mimo jiné Vacková (2012), pojem minimalismus je v literárním prostředí často nadužíván k označení různých tendencí a zařazují se k němu autoři různých stylů. Jak konstatuje Kuzmičová (2007), objevuje se řada klišé, která si mohou i protiředit, například, že „minimalismus se omezuje jen na to, co je opravdu důležité“ (jak bychom mohli charakterizovat například tvorbu Jeana-Philippe Toussainta), zároveň že „co je v literárním minimalismu důležité je to, co text neříká“ (což spíše odpovídá textům Helle Helle). Pokusíme se tedy popsat zásadní prvky, které autoři používají a které lze označit za minimalistické, ať už na úrovni formální, jazykové či obsahové.

Minimalismus ve výtvarném umění a v literatuře má podobné rysy. Snaha „eliminovat zobrazení“, která například v sochařství znamená prosté linie a omezení zdobnosti, se ve světě literárních textů projevuje absencí básnických prostředků či snahou o na první pohled objektivní vypravěčství. Jako například v malířství barva je jen barvou, nenesí nějaký symbolický význam, minimalistický text nese svůj prvotní význam, slova nejsou symbolem či metaforou, přesto nebo právě proto k symbolickému čtení vybízejí. Tento typ literatury se záměrně tradičním literárním tropům vyhýbá. Díla neobsahují zmíněné symboly, metafory či kupříkladu obsírná líčení vnitřního boje postav, jejich emocí či motivů, vnitřní monology. Naopak se spíše řídí heslem „*show, don't tell*“ a pomocí scénického líčení čtenáři předkládají dialogy bez dalších komentářů, zbavené nadbytečného, vypravěč ustupuje do pozadí.

Dalším rysem je fragmentárnost vyprávění, čtenáři jsou prezentovány útržky ze života postav, podstatné jsou detaily. Zdaleka nejdůležitější tedy není to, co je explicitně řečeno, nýbrž to, co se schovává pod povrchem, co je naznačeno a co si čtenář musí domyslet sám. V na první pohled banálních příbězích se odehrávají vyhrocené životní situace, úsečná sdělení často skrývají nesmírné lidské tragédie. „Za krátkými nekomplikovanými větami a suchými konstatováními se však skrývá hlubší tematický přesah a často i osobní drama“ (Slouková 2018, s. 3). Tím je známý Ernest Hemingway, který tento postup popsal jako metodu ledovce v rozhovoru pro *The Paris Review* takto: „I always try to write on the principle of the iceberg. There is seven eighths of it underwater for every part that shows. Anything you know you can eliminate and it only strengthens your iceberg. It is the part that doesn't show. If a writer

omits something because he does not know it then there is a hole in the story“³ (Plimpton 1958). Nejde tedy o popis vyčerpávající, vypravěč záměrně nesděljuje všechny informace, nikoli proto, že by neměl příběh dostatečně promyšlený. Podle Kaspara (1999) není samotná redukce novátorským přístupem minimalismu a nemůžeme ji označit za jediný rys této literatury. Objevovala se již dříve v próze i poezii (ságový styl, haiku, postmodernismus) a záleží na tom, jaký účel její použití má. V minimalismu dochází k tomu, že „očekávaná událost nenastane, nedojde k logickým následkům, děj nelze jednoznačně vysvětlit a řešení jsou skryta“⁴ (Kaspar 1999, s. 61). Existuje zde tedy plnohodnotný text, jehož existence je implicitní. Čtenář je motivován k tomu, aby se stal jakýmsi spoluautorem, aby vyplnil mezery v rámci vyprávění, které mu předestřel autor díla.

Pro takový typ literatury se v dánské literární vědě vžilo pojmenování *anorektická literatura* jako protiklad k literatuře bulimické, která se vyznačuje návratem k širokým epickým vyprávěním často na mnoha stech stranách (Slouková 2018 s. 7.). Tento pojem odkazuje k úspornosti jak v obsahu, tak v jazyce. Minimalismus se totiž nemusí nutně projevat pouze v naratologické rovině díla. Může se jednat rovněž o délku vět (kratší, jednoduché věty nebo i nevětné konstrukce), typ souvětí (spíše souřadná), zvolené lexikum (méně adjektiv, adverbíí). Jak uvádí Vacková (2012), s minimalismem souvisí také tendence k stylistické úspornosti (tedy využití co nejmenšího počtu jazykových prostředků, které co nejpřesněji vyjádří, co má autor či autorka na mysli) a výrazová střídmost (použití pouze nezbytného počtu slov). Minimalistickou tendenci lze pozorovat, i co se týče žánru či rozsahu díla (povídka, novela či román kratšího rozsahu, nedlouhé kapitoly).

Vliv minimalistického umění na dánskou literaturu se podle Hermanssonové (2000) projevuje již v 60. letech minulého století. Výraznější stopu nicméně zanechává samotný literární minimalismus v Dánsku až v 90. letech a po roce 2000 se stává jedním z hlavních směrů vedle například autofikce, antiutopie, migrační literatury nebo sociální kritiky (Slouková 2018, s. 8). Mezi autorky píšící tímto stylem zde radíme Helle Helle, Merete Pryds Helle nebo Christinu Hesselholdtovou, mimochodem je pozoruhodné, že minimalistický styl se v Dánsku zdá být takřka výlučně doménou ženských autorek. S popularitou minimalismu

³ [Vždy se snažím psát metodou ledovce. Na jednu jeho viditelnou osminu připadá sedm osmin pod vodou. Vše, co víte, lze eliminovat, což váš ledovec jen posílí. To je ta část, která není vidět. Pokud spisovatel něco vynechá, protože to neví, vznikne příběhu díra.]

⁴ [en forventet begivenhed udebliver, logiske følger ikke indtræffer, plottet ikke kan erkendes entydigt og løsninger bevidst bliver holdt tilbage]

může souviset rovněž nárůst popularity povídky, tedy žánru omezeného krátkým rozsahem. Helle Helle je rovněž autorkou minimalistických povídek, podobným úsporným stylem píše například Dorthe Norsová, jejíž hrdinky se podobají všedním postavám z knih Helle Helle. V češtině vyšly zatím dvě její knihy, román *Spojka, dvojka, plyn* (*Spejl, skulder, blink*, 2016, česky 2017) a soubor povídek *Na hraně* (*Kantslag*, 2008, česky 2015).

Ne všechna díla, která bývají označována za minimalistická, splňují veškerá kritéria, která zde uvedeme, různí autoři mají svůj specifický styl. Minimalismus není jednotný literární proud. O konkrétních literárních inspiracích Helle Helle pojednává následující kapitola. Minimalismus jako literární směr staví na předchozích tendencích. Nyní se nejprve podíváme na zdroje, na kterých staví minimalismus obecně.

1.2.1 REALISMUS

Realismus s minimalismem souvisí, někteří označují minimalismus za extrémní formu realismu či hyperrealismus (Hermansson 2000). Pojem realismus můžeme v literární teorii chápat dvěma způsoby. V širším slova smyslu obsahují realistické texty děj a postavy, které mohou nebo mohly existovat i ve skutečném životě, popisují tedy běžný svět bez nadpřirozena. V užším slova smyslu označujeme za realistickou takovou literaturu, která se objevuje v 18. století. Velikáni francouzské realistické literatury jako Stendhal či Balzac píšou od 30. let 19. století a ve Skandinávii se realismus (a naturalismus) prosazuje v období takzvaného moderního průlomu v 70. letech 19. století díky dánskému literárnímu kritikovi Georgu Brandesovi. Literatura se začíná věnovat současným, tedy v té době „moderním“ společenským problémům. V Dánsku se objevují jména jako Jens Peter Jacobsen, Herman Bang nebo Henrik Pontoppidan. Dodnes zůstává realismus dominantním směrem světové literatury. V průběhu 20. století lze zaznamenat několik nových interpretací realismu, čili snahu o obrodu tohoto směru, snahu dát mu nový obsah. První z nich, *nyrealisme* („neorealismus“) se v 60. letech vymezuje proti modernismu a navrácí se k Bangovské tradici, používá přístupný a srozumitelný jazyk, věnuje se běžným tématům či konfliktům, využívá v popisech znalosti psychologie a společnosti, není však politicky angažovaný. Druhá tendence se obrací ke společenským a politickým problémům a jejich otevřené kritice, tento trend byl ve Skandinávii populární hlavně v 70. letech (Hansen et al. 1995). Řezanková (2008) pro účely své práce nazývá *nyrealisme* 60. a 70. let neorealismem a realismus přelomu současného a minulého století, který se vztahuje i na tvorbu Helle Helle, *novým realismem*.

Nový realismus je podle Knudsenové a Thomsenové (2002) definován zaměřením na hranice mezi realitou a uměním, mimo jiné také díky biografickým stopám v díle. To odpovídá přiznané inspiraci ve vlastním životě, o kterém Helle hovoří, a které je rovněž součástí románu *Na dně*. Navíc se podle autorek nový realismus obrací na čtenáře. O čtenáři jako spoluautorovi v minimalistickém textu jsme již hovořili.

Dále jsme již zmínili, že minimalistická próza usiluje o takzvané objektivní vypravěčství, popisuje tedy spíše děj než vnitřní život postav. V rámci tohoto postupu využívá realistické metody. Děj se odehrává v životě obyčejných lidí, není zde popisován fantastický svět. Autoři se vyhýbají básnickým tropům, jazyk vypravěče je prostý, postavy v příběhu promlouvají a chovají se jako skuteční lidé. Otázce případné autobiografické inspirace v tvorbě Helle Helle bude věnována další část práce.

Vypravěčka v *Na dně* využívá realistické metody. Uvádí konkrétní den v roce (přestože daný rok nikoli), „třetí den nového roku“ (P, s. 126)⁵, po celou dobu se čtenář může orientovat, kolikátý den příběhu sledujeme či jaký den v týdnu se zrovna odehrává. Jde o jakousi deníkovou metodu, metodu záznamu, přestože kniha není koncipovaná jako deníkový záznam. Umožňuje ale navodit dojem věrohodnosti, skutečnosti příběhu.

Přestože Řezanková (2008) zařazuje tvorbu Helle Helle k novému realismu, respektive Knudsenová (2002) k povrchovému realismu, dnes je spisovatelka vnímána jako typická představitelka současného minimalismu. Je ovšem nutné zmínit, že Řezanková (a tím spíše Knudsenová o šest let dříve) pracovala s autorčinými ranými texty. Řezanková ve své diplomové práci dokazuje nesnadnost definice současných směrů a zároveň také, že se minimalismus a realismus ve značné míře překrývají, a to i v metodě Helle Helle.

1.2.2 IMPRESIONISMUS

Řezanková (2008) ve své diplomové práci upozorňuje na fakt, že podle některých definic bychom mohli anachronicky přiřadit k minimalismu i tvorbu Hermana Banga, dánského představitele impresionistického stylu. V impresionistickém literárním díle nenalzáme běžného vševědoucího vypravěče, který by čtenáři dopodrobna vysvětloval, co se v textu odehrává. Helle Helle podle svých slov právě z Bangovy tvorby vychází, proto rozebereme impresionismus detailněji v následující kapitole.

⁵ [på årets tredje dag (O, s. 158)]

1.3 LITERÁRNÍ INSPIRACE PRO TVORBU HELLE HELLE

Jak uvádí ve své diplomové práci Jana Řezanková (Řezanková 2008, s. 5), v rozhovoru s Carstenem Andersenem v knize *Forfattere i forhør* (Andersen 2006, Spisovatelé u výslechu) označuje Helle Helle za svou inspiraci právě Ernesta Hemingwaye a Raymonda Carvera či Hermana Banga. Co tedy charakterizuje jejich tvorbu a odráží se v díle Helle Helle? Podíváme se nyní na rysy tvorby těchto autorů, které jsou relevantní právě vzhledem k minimalismu a k textům dánské spisovatelky.

1.3.1 HERMAN BANG

Začneme chronologicky, tedy třetím zmíněným autorem, z jehož díla Helle Helle dle vlastních slov čerpá. Je jím dánský prozaik a novinář období takzvaného moderního průlomu (*det moderne gennembrud*) Herman Bang (1857–1912). Ten byl ve své době hlavním zastáncem impresionistického stylu a jedním z jeho nejvýznamnějších představitelů.

Impresionismus je stejně jako v případě minimalismu termín převzatý z výtvarného umění a tento styl rovněž se nejprve projevil nejprve ve výtvarném umění a následně se ujal i v literatuře. Vznikl v druhé polovině 19. století a malíři se v rámci tohoto slohu snažili zachytit okamžik, atmosféru dané pomíjivé a neopakovatelné chvíle. V literatuře impresionismus úzce souvisí s naturalismem, tyto směry se zde objevovaly bok po boku. Naturalismus do Skandinávie přichází, stejně jako realismus, s moderním průlomem. „Výchozím bodem pro oba styly je požadavek objektivity. Zatímco naturalismus vyjadřuje postoj, názor, impresionismus je technika jak převést tento názor do praxe“⁶ (Hansen et al. 1995, s. 176). Realita se dá podle impresionismu pochopit jen tak, že se prožije, poznáme ji vlastními smysly, nejde tedy o věci samy, objektivně, ale o náš prožitek z nich.

Bang tvořil (nedlouhé) romány, povídky a novely. Navíc psal články, ve kterých propagoval estetiku francouzských romanopisců, například Gustava Flauberta. Realistický autor je podle Banga objektivní, nechává hovořit postavy a důsledky jejich chování, ale sám nepromlouvá, zůstává neutrální, například nemoralizuje, popisuje skutečnost, protože skutečný život je často bohatší než autorova fantazie. Realistický román je pro něj „sbírkou

⁶ [Udgangspunktet for begge er kravet om objektivitet. Men medens naturalismen udtrykker en holding, et livssyn, er impressionismen en teknik til at omsætte holdningen i praksis.]

obrazů, uvolněnými stránkami z velké knihy lidské duše, knihy, kterou nikdo nedočel do konce a jejíž řešení tak nikdo nezná⁷“ (Bang, 1879, s. 19). Sám se svými propracovanými teoriemi ve vlastních dílech řídil.

Jeho styl je v *Moderních skandinávských literaturách* popsán následovně: „Hlas autorského vypravěče v jeho textech je zásadně neutrální a jeho výskyt je spíše sporý, místo toho se vše vyjevuje skrze jednání a mluvu postav. [...] Bangův vypravěč se často omezuje na pouhé referování viditelného a slyšitelného, zbytek textu vytvářejí dialogy v přímé řeči“ (Humpál et al. 2013, s. 28). Tomuto vypravěčskému stylu, kdy fiktivní skutečnost není v užším slova smyslu vyprávěna, se v naratologii přezdívá scénický. Stanzel (1988, s. 65) takové vyprávění definuje jako „nekomentované zrcadlení zobrazené skutečnosti ve vědomí románové postavy, kterou na rozdíl od vypravěče nazýváme reflektorem“. Vypravěč ustupuje do pozadí, do popředí se tak dostává děj, čtenář je s postavami přímo v dějišti a je tak vytvářen dojem, že děj není vyprávěcí instancí nijak zprostředkován. Bangovy romány jsou proto takzvanými scénickými romány, které mohou připomínat divadelní hru nebo dnešnímu čtenáři také filmový scénář. „Za líčenou skutečností by měly zcela zmizet stopy autorovy pečlivé práce s kompozicí, zápletkami a psychologií postav“ (Humpál et al., 2013, s. 29). Psychologie postav je zde opět skryta v jiné rovině textu a není čtenáři explicitně vyložena. Ten tak musí sám text analyzovat a přijít na to, co leží pod povrchem. Klasickým příkladem této Bangovy impresionistické techniky je například jeho novela *U cesty* (1886, *Ved vejen*, česky 1912, 1977).

Příklad takové scény, ve které vypravěč nevysvětluje pocity či duševní pochody postav je následující ukázka z *U cesty*:

Hun kom ind i Sovekamret, satte sig foran Spejlet og løste sit Haar op.

Bai var i Underbukser og bad om en Saks.

– Pokker saa du bli'r mager, sagde han.

Katinka lagde Frisérkaaben om sig.

Bai kom i Seng og saa og snakkede. Hun svarede paa sin stille Maade som altid; der var bestandig en ganske lille Pavse far Ordene kom.

(...) Lidt efter sov Bai.

(...) Hun blev siddende noget foran Spejlet. Hun tog Frisérkaaben bort og saa' paa sin Hals.

⁷ [en Samling Billeder, løsrevne Blade af den menneskelige Sjæls store Bog, en Bog, Ingen har læst tilende, og hvis Opøsning derfor Ingen kjender]

– Ja hun var virkelig bleven mager.
Det var siden hun havde haft den Hoste i Foraaret.
Fru Bai slukkede Lysene og lagde sig ned i Sengen ved Siden af Hr. Bai. (Bang 2004)⁸.

Vypravěč v této scéně ani skrze postavu Katinky Baiové explicitně neříká, že se před manželem nechce vysvětlit a proto zhasíná a zahaluje se do županu, protože jí je to nepříjemné, ani nevysvětluje, proč by jí to mělo být nepříjemné. Díky ní jakožto postavě reflektora se také dozvídáme, co je příčinou jejího hubnutí, ač to není řečeno doslovně. Podobný přístup, kdy je od čtenáře vyžadováno pozorné vnímání textu, rozebereme později právě u Helle Helle.

1.3.2 ERNEST HEMINGWAY

Dalším autorem, který za svůj vliv na literaturu získal Nobelovu cenu, je Ernest Hemingway (1899–1961). Americký novinář a spisovatel, mistr úsporné formy psaní, se proslavil po vydání románu *Sbohem, armádo* (*A Farewell to Arms*, česky 1931, 1958, 1965, 1974, 1999, 2015) roce 1929. I on se ve svých románech, novelách i povídkách inspiroval vlastními zážitky a zpracovával tak literárně atraktivní témata jako válka, sport (býčí zápasy) nebo cizí země, protagonisté jeho děl také často vedou nebezpečný způsob života.

Laureátem Nobelovy ceny za literaturu se stal v roce 1954 za „své mistrovství v umění vyprávět, které naposledy prokázal v díle *Stařec a moře*, a za svůj vliv na literární styl své

⁸ [„Můžu zhasnout?“ zeptala se.

A zhasla lampu.

Vešla do ložnice, posadila se před zrcadlem a rozpustila si vlasy.

Bai byl ve spodkách a požádal ji o nůžky.

„Sakra, ty ale hubneš,“ řekl.

Katinka si přetáhla přes ramena peignoir.

Bai si lehl, natáhl se, hovořil. Odpovídala mu svým tichým a klidným způsobem jako vždycky a před každou odpovědí předcházela nepatrná pauzička.

(...) Za chvíli už Bai spal.

(...) Zůstala ještě chvíli sedět před zrcadlem. Stáhla si peignoir a podívala se do zrcadla na krk.

Ano, opravdu nějak hubne.

To od té doby, jak zjara tak kašlala.

Paní Baiová zhasla a lehla si do postele vedle pana Baie. (Bang 1977, s. 46–47)]

doby.“⁹ (The Nobel Prize). Právě v novele *Stařec a moře* se ukázkově uplatila autorova tzv. metoda ledovce, kdy podobně jako plovoucí kra skrývá většinu své masy pod hladinou vody, je značná část významu daného textu skryta, nikoli explicitně vyřčena, a je na čtenáři ji odhalit. Ve znamení hesla „*show, don't tell*“ tedy neplýtvá slovy ani zbytečnými popisy vnitřních pocitů a pohnutek postav. Jak dokazuje mimo jiné vyjádření Helle Helle, tvorbou ovlivnil nejen své současníky, ale k jeho odkazu se hlásí i dnešní autoři.

V souvislosti s autorkou deklarováním vlivem Hemingwaye na svou tvorbu lze upozornit na překlad titulu v českém vydání autorčina třetího románu. V originálním dánském vydání totiž název románu *Rødby-Puttgarden* odkazuje k přístavům známého trajektu, dánskému Rødby a německému Puttgardenu, mezi kterými loď pluje. V českém prostředí by ovšem tato realie běžnému českému čtenáři nic nenapověděla, překlad knihy byl vydán pod názvem *Ženy bez mužů*. Ústředními postavami sice jsou ženy, které v několika generacích tvoří rodinu samy, bez přítomnosti mužů. Jde ovšem patrně také o narážku na Hemingwayův román *Muži bez žen* z roku 1927.

1.3.3 RAYMOND CARVER

Posledním zmíněným zdrojem inspirace, který zde krátce představíme, je taktéž americký spisovatel a básník, tvůrčí v druhé polovině 20. století, Raymond Carver (1938–1988). Carver byl autorem povídek psaných typickým lakonickým stylem. Jeho tvorba, rovněž ovlivněná Hemingwayem, ho řadí mezi nejvýznamnější autory písíci v duchu minimalismu, který reaguje na „fragmentární, chaotický svět, není ovšem cynický nebo nihilistický,“ (Řezanková, 2008, s. 39) nýbrž „ukazuje velkorysost a heroismus v malých věcech“ (Knudsen, Thomsen 2002, s. 243). Carver ve svém díle tedy (rovněž jako Helle) na rozdíl od Hemingwaye nelíčí exotické prostředí. Helle se ve svých dílech zabývá spíše odcizeností a komunikací, než chaotičností světa.

Někdy bývá Carver označován za zakladatele takzvaného *dirty realismu*, odnože realismu a minimalismu. Jde o úsporný styl zaměřený na povrchní popis. Postavy takových děl jsou obyčejní lidé nižší nebo střední třídy ve složitých či přímo zoufalých životních situacích (nezaměstnanost, alkoholismus), často jim chybí peníze (Hemmingson 2008, s. 11). Autoři *dirty realismu* mohou čerpat ve svých dílech z vlastních zkušeností, Charles Bukowski

⁹ [for his mastery of the art of narrative, most recently demonstrated in *The Old Man and the Sea*, and for the influence that he has exerted on contemporary style]

(1920–1994) i zmíněný Raymond Carver se už jako děti setkali v rodině s alkoholismem a domácím násilím. Bukowski v dospělosti skončil na ulici, oba autoři si ve svém životě vyzkoušeli manuální práce a propadli alkoholismu, oba rovněž v tvorbě zúročili své životní zkušenosti (Hemmingson 2008). V románu *Na dně* se hlavní postava také nachází ve složité životní situaci z hlediska duševního zdraví, obecně se však postavy v dílech Helle Helle nepotýkají se závislostmi nebo s domácím násilím. Je tedy otázkou, zda tento vliv Carvera na tvorbu Helle Helle není spíše deklarativní.

V následující kapitole se zaměříme na styl samotné dánské autorky, který odráží právě uvedené zdroje inspirace. Protože se budeme zabývat minimalismem především z hlediska naratologického, uvedeme rovněž tuto relevantní teorii.

HELLE HELLE

Helle Helle (nar. 1965) je dánská prozaička, kromě románů a povídek je také autorkou jedné dětské knihy. Pod jménem Helle Krogh Hansenová uveřejnila svou úplně první povídku už v roce 1987 v dánských novinách *Dagbladet Information*. Knižně debutovala v roce 1993 experimentálním textem *Eksempel på liv (Příklad života)*, následně navázala povídkovou tvorbou v dílech *Rester* (1996, *Zbytky*, česky 2002) a *Biler og dyr* (2000, *Auta a zvířata*). V roce 1999 vyšel její první román *Hus og hjem* (1999, *Dům a domov*), dále pokračovala romány *Forestillingen om et ukompliceret liv med en mand* (2002, *Představa o nekomplikovaném životě s mužem*, česky 2004), *Rødby-Puttgarden* (2005, *Ženy bez mužů*, česky 2008), *Ned til hundene* (2008, *Na dně*, česky 2012), *Dette burde skrives i nutid* (2011, *Tohle jsem měla napsat v přítomném čase*, česky 2017), *Hvis det er* (2014, *Jestli chceš*, česky 2016), *de* (2018, *ony*, česky 2021). Zatím poslední kniha, pokračování románu *ony* s názvem *BOB*, vyšla v Dánsku v roce 2021. Autorkou všech českých překladů je Helena Březinová.

Autorčiny prózy vychází z tragikomických všedních situací, z „the absurdity of the banal. A lot can be said in few words – the essence of literary ‚minimalism‘“¹⁰ (Rösingová 2018). To, že její literární vzory jsou ve světě literatury dobře známé, dokládá i zhodnocení Lilian Munk Rösigové (2018) pro *Danish Literary Magazine*:

Helle Helle is Denmark’s literary Queen when it comes to subtle, understated prose à la Hemingway or Raymond Carver. She’s an expert in depicting strong emotions between people, without these feelings ever being mentioned. But as strong as these unmentioned emotions are, with Helle Helle, the subtle humour is every bit as powerful.¹¹

V románech a povídkách dánské autorky můžeme tedy pozorovat tendence zmíněné u Banga či Hemingwaye, její inspirace Bangovým dílem je zmiňována literárními kritiky (Müllerová, Schröder 2013). Jde především o úsporný, jednoduchý styl a o náznaky, díky kterým čtenář může nahlédnout pod povrch textu, ve kterém to nejdůležitější zůstává nevyřčeno. Nenacházíme zde vševědoucího, vše vysvětlujícího vypravěče, nýbrž víceméně scénický popis událostí, nikoli vnitřní monology, které by nám zprostředkovaly citový život

¹⁰ [absurdity banálního. Mnohé může být řečeno pouhými několika slovy – esence literárního „minimalismu“]

¹¹ [Helle Helle je dánská literární královna rafinované, zdrženlivé prózy à la Hemingway nebo Raymond Carver. Je expertka na zobrazování mezilidských emocí bez toho, aby tyto pocity vůbec zmínila. Stejně silný jako nezmiňované emoce je u Helle Helle i rafinovaný humor.]

postav. Vypravěč ustupuje do pozadí v impresionistickém stylu, jak k tomu programově vyzývá Bang. Postavy cíleně sdělují méně, než vědí. To, co se na stránkách knihy objeví, jsou jen střípky, ze kterých si čtenář skládá mozaiku všeho, co leží pod povrchem. Nejde navíc o souvislé, podrobné vyprávění, ale o vyprávění fragmentární. Popisuje běžné životy obyčejných lidí, někdy také zpracovává lidské tragédie. Navíc čerpá z vlastních zkušeností.

Helle se netají tím, že inspiraci bere v běžném životě, včetně toho vlastního. Popisuje zapadlé dánské vesnice a městečka (sama pochází z ostrova Lolland, z městečka poblíž přístavu Rødby), kodaňské ulice, prodavačky v parfumerii na trajektu, všední život. To potvrdila i v rozhovoru s Helenou Březinovou pro A2 (2007):

Rešeršování mě vůbec nezajímá. Umím psát jen o tom, co znám. Ale to snad platí i o Hemingwayovi. Jenže on si mohl vypomoci spoustou exotických zájmů a zkušeností. Býčí zápasy, lov a rybaření, italská kuchyně a válka a box a Paříž. Někdy bych si přála, abych byla expert na tolik rozličných věcí. Ale já budu vždycky psát o něčem, co zahrnuje úklid, omáčky, mytí vlasů, nákup. Ona se ale ta všednodennost výtečně hodí k mému stylu psaní. Nejdůležitější je totiž to, co nenapišu, co vyplývá z drobných významů a náznaků. To, jak se postavy odečítají navzájem a jak je odečítá čtenář. Kdybych si měla vybrat jinou látku, možná by z toho, o čem v mých textech jde, vyprchala energie. Jiný rámec by dělal rámus.

Postavami v dílech Helle Helle jsou nápadně často spisovatelky či začínající spisovatelky. Sama je jednou z nejznámějších a nejpopulárnějších současných dánských autorek, o čemž svědčí i to, že je spisovatelkou na plný úvazek. Již od konce 90. let minulého století ji živí literatura: prodej knih, knihovní tantiémy, přednášky v knihovnách či ve školách, státní stipendia. Z rozhovoru (2007) ovšem vyplývá, že předešlé pracovní i životní zkušenosti si v paměti uchovává.

Mám naštěstí velmi slušné know how z různých povolání, kterými jsem prošla. Když jsem v Kodani chodila do školy tvůrčího psaní, vařila jsem v kantýně, pak jsem uklízela v nemocnici. Pracovala jsem i jako prodavačka v parfumerii na trajektu z Rødby do Puttgardenu. [...] Ve většině míst, kde se moje knihy odehrávají, jsem také bydlela.

V románu *Na dně* je hlavní postava spisovatelkou záměrně, a přestože je zde značná inspirace vlastním životem (s fiktivní Bente byly i době napsání knihy stejně staré), nejde rozhodně o autobiografii, jak upozorňuje sama Helle v rozhovoru pro norský deník Adresseavisen (2009):

Denne gangen ønsket jeg å plassere min egen forteller i provinsen, og jeg ville at hun skulle kunne likne på meg. Men selv om fortelleren kunne være meg, så er hun det ikke. Til tross for at også jeg har opplevd skrivesperre (...).¹²

K postavám v dílech autorky ještě dodejme, že v několika z nich (*Zbytky, ony*, řada povídek) se nachází bezejmenná hlavní postava, v *Na dně* i jiných dílech se objevují alespoň bezejmenné vedlejší postavy, což Karkovský (2017) označuje za jednu z minimalistických technik střídmosti.

Helle Helle je považována za patrně nejvýraznější současnou dánskou minimalistku (Humpál et al. 2013, s. 305). Její díla jsou minimalistická již svým rozsahem, kromě povídek jsou i její romány nepřilíš dlouhé, obvykle mají kolem sto padesáti stran. *Na dně* je nejdelším z nich se 197 stranami, nejkratší je poslední román *BOB* na pouhých 118 stranách.

V následující části práce rozebereme relevantní pasáže z románu *Na dně*, abychom získali povědomí o konkrétních minimalistických postupech v díle autorky.

¹² [Tentokrát jsem si přála svou vlastní vypravěčku umístit na maloměsto a chtěla jsem, aby se mi mohla podobat. Ale ačkoli by vypravěčka mohla být mnou, tak není. Přestože i já jsem zažila tvůrčí blok (...).]

NED TIL HUNDENE – NA DNĚ

Na dně je čtvrtým románem Helle Helle z roku 2008, celkově jde o autorčinu sedmou knihu, která byla zatím přeložena do deseti jazyků (více překladů se zatím dočkal jen román *Tohle jsem měla napsat v přítomném čase*). *Ned til hundene* doslova znamená „Ke psům“. Ke psům chodí postava Půti často, krmí totiž dva, které patří jejímu strýci. Dánský název ale odkazuje na přenesený význam tohoto spojení: jít ke psům znamená podle dánského výkladového slovníku *Den danske ordbog* „klesnout na dno – společenské, ekonomické či fyzické“¹³. Tento výraz je často spojován se závislostí na alkoholu. Pokud je český titul autorčina románu *Ženy bez mužů* narážkou na Hemingwayovy *Muže bez žen*, je možné, že *Na dně* odkazuje na stejnojmennou hru Maxima Gorkého, jejíž postavy se nachází na lidském dně. Román *Na dně* od Helle Helle sice nepopisuje postavu z okraje dánské společnosti, hlavní postava se na určitém dně nicméně rozhodně nachází, což se dozvídáme vlastně již z první věty: „Hledám místo, kde bych si mohla pěkně poplakat.“ (O, s. 5). Touto větou kniha začíná, hlavní postava a zároveň vypravěčka ovšem nevysvětluje, z čeho je jí do pláče. Dozvídáme se to (nikoli však explicitně) skrze flashbacky v průběhu románu. Co je vlastně tématem se dozvídáme mezi řádky. Hlavní hrdinkou románu je spisovatelka trpící syndromem vyhoření a utápějící se v depresi.

Zpočátku bezejmenná spisovatelka, dvačtyřicetiletá žena, se ocitne na neznámém místě na pobřeží, kam ji dovezl náhodný autobus. Dva cizí lidé, mladý pár John a Půťa, ji k sobě nezištně a bezelstně pozvou, aby nezůstala v blížící se lednové bouři venku sama. Vypravěčka a hlavní postava se jim ani nepředstaví, Půťa ji nazve Bente, přestože z následujícího vývoje je jasné, že se tak ve skutečnosti nejmenuje. Tyto kapitoly se prolínají s vyprávěním o událostech, které jim předcházely. Díky této analepsi se čtenář zjišťuje, že tato spisovatelka, kterou budeme pro zjednodušení v orientaci označovat jako Bente, nedokáže již delší dobu pracovat a před příjezdem do místa děje se psychicky zhroutí. Po tom, co se dozvídá, že její partner Bjørnvig se svou sekretářkou na rozdíl od ní, která je profesí spisovatelka, knihu napsali, navíc spolu, nakladatelství ji přijalo k vydání, zatímco partnerova druhá asistentka si bude brát Bentina příležitostného milence, nedokáže už doma vydržet, něco se v ní zlomí, sbalí se a z domova odejde. Odejede autobusem do zapadlé vesnice na pobřeží (čili cestu symbolicky ukončí moře, ačkoli ona sama chce potom od lidí ještě dál – na opuštěný ostrov), kde se jí ujme přátelský pár Půťa s Johnem. U nich zůstává inkognito,

¹³ [Gå til grunde økonomisk, socialt og fysisk]

ačkoli John ji přece jen pozná, protože ji už dříve viděl v ordinaci jejího partnera. Bente jim i několika jejich známým a příbuzným vědomě i nevědomky zamíchá životy: kvůli ní přijde nemocná Půťa o práci, naváže vztah s Půtiným citlivým bratrem Iboušem, zapříčiní smrt strýcových psů, starou a osamělou sousedku málem připraví o výhru v loterii. Navíc zřejmě z jejich životů na konec zmizí, Půťa přijde o vymodlenou kamarádku a nechá v srdcích zdejších lidí prázdné místo, kdežto ona své zážitky s nimi využije k napsání své knihy, již prolomí svůj spisovatelský blok.

Toto všechno se dozvídáme mezi řádky. Vypravěčkou románu psaného v ich-formě je právě Bente. Na povrchu se text tváří, že se v něm vlastně nic neděje, že jde o zcela banální situace a promluvy. Pod povrchem se ovšem čtenář může dopídit ke skutečným lidským dramátům a tragédiím. Takto svůj styl popisuje sama autorka v rozhovoru s redaktorkou Alicí Horáčkovou a překladatelkou svých děl do češtiny Helenou Březinovou (2005):

Velká, vnějšková dramata mě prostě nezajímají. Myslím, že je mnohem zajímavější zachytit strach z katastrofy než katastrofu samu. Jako v Hitchcockově *Psychu* je cesta do sprchy s nožem v ruce mnohem hrozivější než vražda sama. Banalita, všednost, rozpoznatelné situace, to všechno mě fascinuje. Je to taky to jediné, co umím pozorovat a vyličit. Tak sebe jako spisovatelku i vnímám, pozoruji a líčím, aniž to přímo tlumočím. Rozhodně to není vědomá volba, mám to v sobě. Jsem posedlá drobnými znaky a náznaky. Je neskutečně vzrušující lidi číst; proč třeba vstoupil do pokoje právě takhle, proč klade ta dívka důraz zrovna na tohle slovo, co znamená, že se ten muž na ni dívá? Takhle i píšu, nebo spíš popisuju, pod každým člověkem totiž zeje obrovská propast.

Než se budeme věnovat konkrétním příkladům minimalistického stylu ve vyprávění v románu *Ned til hundene (Na dně)*, tedy tématům a motivům, které se v textu implicitně objevují, oněm drobným znakům a náznakům, informacím, které jsou skryty pod hladinou jako onen příslovečný ledovec, zmíníme základní naratologické termíny.

1.4 TEORIE VYPRÁVĚNÍ

Slovo naratologie je odvozené od narace neboli vyprávěcího aktu. Rakouský literární teoretik Frank Karl Stanzel (*1923) ve svém díle *Teorie vyprávění (Theorie des Erzählens, 1978, česky 1988)* definuje tři základní vyprávěcí situace (VS), jež se objevují v románech a kterými lze zobrazit zprostředkovanost vyprávění: vyprávěcí situaci autorskou, ich-formy a personální. Autorský vypravěč stojí mimo okruh skutečnosti, kterou román představuje, proto má nadhled a převahu, poskytuje vnější perspektivu, může postavy nebo události i hodnotit a zpravidla to činí ve třetí osobě. Personální román je orientován na „tady a teď“, vypravěč ustupuje do pozadí a tím se do popředí posouvá děj, převažuje zde scénické zobrazení, „nekomentované zrcadlení zobrazené skutečnosti ve vědomí románové postavy“ (Stanzel 1988, s. 65), která myslí, cítí a vnímá, není ale vypravěčem, slouží jako reflektor. Pro potřeby této práce je zásadní třetí typ vyprávěcí situace:

Pro VS ich-formy je charakteristické, že zprostředkovanost vyprávění je lokalizována zúplna ve fiktivním světě románových postav: zprostředkovatel, to jest vyprávěčské Já, je postavou takového světa stejně jako ostatní postavy románu. Existuje plná totožnost světa postav a světa vypravěče (Stanzel 1988, s. 12).

Zatímco sám Stanzel označoval Hemingwayovy romány za příklad personální vyprávěcí situace a personální vyprávěcí situace můžeme nalézt také v dílech Hermana Banga, v případě *Helle Helle* a románu *Na dně* se jedná o vyprávěcí situaci ich-formy. Z hlediska tří „kritérií“, která podle Stanzela pomáhají vyprávěcí situaci identifikovat, toto můžeme určit podle „osoby“ (zájmena já), „modu“ (objevuje se zde postava vypravěčky v první osobě, nikoli postava reflektora, kterou nalézáme např. u zmíněného Banga) a „perspektivy“ (vypravěčka je zároveň postavou románu, referuje tedy z vnitřní perspektivy). Podle terminologie francouzského literárního teoretika a strukturalisty Gérarda Genetta (1930–2018) se vypravěč, jenž je přítomný uvnitř vyprávění, nazývá intradiegetický. Vyprávění, ve kterém vypravěč zároveň figuruje jako postava jím vyprávěného příběhu, označujeme jako homodiegetické (Králová, 2016). To se dále dělí podle toho, zda má vypravěč v příběhu hlavní nebo druhotnou roli, a protože je v románu *Na dně* vypravěčka zároveň hlavní hrdinkou románu, jde o vyprávění autodiegetické.

Ve srovnání s autorskou vyprávěcí situací v situaci ich-formy dochází k tomu, že „místo opozice vypravěč – hrdina zde nastupuje opozice vyprávějící Já – prožívající Já“ (Stanzel 1988, s. 249). V románu *Na dně* rozlišujeme prožívající Já, které představuje to, co vypravěčka, postava Bente, zažívá během pobytu v místě, kde bydlí John a Půťa, a vyprávějící Já, tedy co vypravěčka prozrazuje skrze flashbaky do svého života před tím, než

autobusem dojela na pobřeží. Stanzel k tomuto typu VS dodává, že čtenář si je vědom, že je mu vyprávění předáváno optikou vypravěče a nejde tedy o objektivní popis skutečnosti. Čtenář by tak u subjektivně podaného vyprávění mohl očekávat obsáhlá hodnocení nebo informace o vypravěčových pocitech. Tato poznámka je zde klíčová. Jak si ukážeme na konkrétních příkladech, v dílech Helle Helle vypravěčky zobrazenou skutečnost popisují specifickým způsobem. Čtenář se nedozvídá veškeré tyto informace o emocích a motivacích explicitně, ale musí pozorně vnímat každou větu a odhalovat náznaky, vypravěčka příliš nehodnotí, neanalyzuje, mnohé zamlčuje, vyprávění naopak působí do jisté míry odosobněně.

Francouzský teoretik Gérard Genette (1930–2018) definuje tři typy tzv. fokalizace (*focalisation*), které odpovídají na otázku „Kdo vnímá?“, tedy kde je ohnisko vyprávěcí situace. Jde o fokalizaci nulovou (vševědoucí vypravěč), interní (z pozice jedné či vícero postav) a externí (uvnitř světa příběhu). Již bylo zmíněno, že v románu *Na dně* se nenachází vševědoucí vypravěč, nulovou fokalizaci tedy můžeme vyloučit. Fokalizace interní je omezená na konkrétní postavu, hrdinu příběhu, dozvídáme se jen to, co daná postava ví. Čistým postupem je vnitřní monolog. V *Na dně* se ovšem objevují situace, ve kterých vypravěčka a zároveň protagonistka románu nesděljuje vše, co ví. Jak uvádí Hrabal (2011), Genettovo rozdělení fokalizací je problematické. O externí fokalizaci, ke které Genette mimo jiné přiřadil Hemingwayovu povídku *Zabijáci* (*The Killers*, 1927), Hrabal píše:

Genette jednoduše potřeboval podřadit pod nějaký typ fokalizace takové narativy, které nesdělují nic o myšlení, záměrech, vzpomínkách, paměti či vnitřních motivacích postav, ani neobsahují jiné „neběžné informace“ o postavách, událostech či ději (hodnotící komentáře, předvídání budoucího dění apod.), jejichž přítomnost by z takového narativu činila v rámci Genettovy typologie typ nefokalizovaný. (...) postavy kdesi, v nějakém světě, o němž se dozvídáme z narativu jen zprostředkující informace, existují a myslí; jelikož jsou nám však předávány prizmatem nějakého restriktivního ohniska, čtenář narativu se o jejich myšlenkách nic nedozvídá.

Vyprávěcí situace v *Na dně* tuto definici alespoň částečně splňuje, vypravěčka sděluje méně, než ví či než si myslí, explicitní informace o myšlenkách, hodnoceních, záměrech či vnitřních motivacích protagonistky jsou čtenáři předány velmi ve velmi omezeném množství. Podobně jako ve zmíněné Hemingwayově povídce se zde čtenář mnohé dozví jen z dialogů, ze scénického zobrazení.

Dále můžeme, jak uvádí německý literární teoretik Eberhard Lämmert (1924–2015), ve výstavbě narativního díla odlišit čas vyprávěný (*erzählte Zeit*) a čas vyprávění (*Erzählzeit*). Čas vyprávěný představuje fiktivní dobu, během níž se příběh odehrává, čas vyprávění je zjednodušeně měřen počtem stran, představuje dobu, během kterého je příběh podán (Mareš 2012). Tyto dva koncepty bývají nepoměrně dlouhé. Například události, které se v textu odehrávají několik let (čas vyprávěný) lze popsat i pouze v několika větách (čas vyprávění), několikasekundové prožitky (čas vyprávěný) mohou být zároveň líčeny obsáhleji (čas vyprávění). V případě *Na dně* je čas vyprávění, vzhledem k tomu, že jde o román, relativně krátký (197 stran, respektive 154 stran překladu). Čas vyprávěný je zde rozdělen na „současnost“, ze které vypravěčka promlouvá, která trvá jeden týden, pokud bychom chtěli obsáhnout i vyprávění o „minulosti“, šlo by přibližně o období jednoho roku. Ony flashbaky do vypravěčiny více či méně vzdálené minulosti se objevují v krátkých scénách, útržcích, ze kterých si čtenář složí dohromady příběh.

1.5 FORMÁLNÍ A STYLICKÁ ÚSPORNOST

Přestože se tato práce věnuje minimalismu především z naratologického hlediska, nelze v krátkosti nezmínit také stránku formální a jazykovou.

V první části práce jsme uvedli, že minimalismus se kromě roviny vyprávění může projevit i formální a stylistickou úsporností. Jak již bylo řečeno, autorčiny romány jsou kratšího rozsahu, nejdelší z nich je právě *Na dně* o 197 stranách dánského a 154 stranách českého textu. Jen dvě kapitoly ze třiceti čtyř jsou delší než 10 stran, jinak zde nacházíme kapitoly o délce dvou až osmi stran.

Typickým rysem tohoto románu je i jazyková střídmost. V textu převažují paratactická souvětí, věty jsou krátké, objevují se jednočlenné věty či nevětné konstrukce. Nenalzáme zde básnické tropy, jazyk postav odpovídá běžné řeči. Vztah k tradičně uměleckým prostředkům lze ilustrovat i na tomto úryvku:

Når jeg stod bøjet over håndvasken, tænkte jeg altid på ordet »sørgerand«. Jeg følte meg ikke trist. Der var nærmere en befrielse at lade stå til. (O, s. 72)¹⁴

¹⁴ [Když jsem stála skloněná nad umyvadlem, okamžitě mi na mysli vytanulo slovo smuteční páska. Smutná jsem nebyla. Bylo málem osvobozující nechat všechno plavat. (P, s. 59)]

Pohrdavý tón vypravěčky, která při čištění zubů popisuje pohled do umyvadla vznešenou metaforou smuteční pásky a toto slovo (respektive v překladu sousloví) zavrhuje, jako kontrast upozorňuje na minimalismus textu s oprostěním se od básnických prostředků.

Zkoumat tento román ze všech úhlů pohledu na minimalismus není naším cílem. Nyní se proto zaměříme na samotné vyprávění.

1.6 TÉMA DEPRESE

V tomto oddíle poukážeme na minimalismus románu z pohledu vyprávění. Definujeme-li minimalismus za pomoci metody ledovce, znamená to, že téma není v textu explicitně vyřčeno. Pojmy jako deprese nebo s ní spojený tvůrčí blok se výslovně neobjevují v pásmu vypravěčky ani v přímé řeči. Jde o názornou ilustraci toho, že čtenář sám musí dedukovat, pozorně si všímat náznaků v textu. Zmíněny jsou zde konkrétní symptomy, které si čtenář musí spojit a diagnózu hlavní postavy z nich odvodit. Většina z těchto projevů deprese je popsána retrospektivně na jejím životě před tím, než se objeví u Půti a Johna a to nikoli pomocí uceleného vyprávění, nýbrž v mnoha střípcích roztroušených v textu, které prokládají dějovou linku současnosti času vyprávěného, které vyvrcholí ke konci textu. V úvodní scéně nic takového čtenář netuší.

Jak již bylo řečeno, rozebíraný román *Ned til hundene (Na dně)* začíná následovně:

Jeg leder efter et godt sted at græde. Det er slet ikke let at finde sådan et sted. Jeg har kørt rundt i bus i flere timer, nu sidder jeg på en vakkelvorn bænk helt ude ved kysten. Her er det ingen færger. Kun en pram, der fragter kreaturer frem og litbage til en ubeboet ø. (O, s. 5)¹⁵

Proč postava Bente hledá místo, kde by se zrovna v období kolem Vánoc skryla a kde by si mohla poplakat? To zprvu nevysvětluje, stejně jako fakt, že hodiny sama jezdí náhodným autobusem místy, která nezná. Následuje popis okolí, počasí před bouří a setkání s postavami Půti a Johna, o kterých vypravěčka nevynáší žádné hodnocení. Dosud bezejmenná hlavní postava tvrdí, že by ráda odjela na zcela opuštěný ostrov, na němž se jen v létě pase dobytek a na kterém stojí jediná opuštěná chata. Neříká to na rovinu, ale zjevně

¹⁵ [Hledám místo, kde bych si mohla pěkně poplakat. Najít takové místo vůbec není snadné. Celé hodiny už jezdím autobusem a teď sedím na vratké lavičce až někde na pobřeží. Tady žádné trajekty nepřistávají. Jenom přívoz tu přepravuje dobytek na neobydlený ostrov. (P, s. 5)]

tedy touží po úplné izolaci od ostatních. Proč? Dále hned v úvodu naráží na situaci, která se odehrávala u ní doma:

Måske havde det hjulpet at pudse nogle af de vinduer. På den anden side kan man ikke se ud for bare stedsegrønt. Det var en våd sommer sidst, det stedsegrønne voksede som ind i helvede. (O, s. 5)¹⁶

Nogle gange har jeg smidt en opvask ud, siger jeg. (O, s. 21)¹⁷

Již tyto věty napovídají, že hlavní postava se z nějakého důvodu nestará o dům ani zahradu. Ze všech následujících úryvků si můžeme vyvodit, že kvůli depresi nemá budoucí „Bente“ na nic sílu. To dokládá i epizoda s vyhozeným špinavým nádobím, kdy Bente nedokáže najít sílu ani k běžné domácí činnosti. Co ještě nedělá? Nechodí nakupovat, dokonce si nekupuje ani své osobní drogistické zboží, přestože vypravěčka doslova neříká: „já nechodím nakupovat“, čtenář to vyvodí z textu. Bente pouze konstatuje, kdo to obstará a že sama hodně času tráví na pohovce.

Nogle gange ringer jeg for at få Bjørnvig til at købe noget med hjem. Chokolade eller skintonic. Cigaretter, da jeg røg. (O, s. 17)¹⁸

Hver anden morgen henter Bjørnvig et stort formfranskbrød uden birkes. Det er så fyldt med luft, at han kan presse det helt fladt på skærebrættet, når han skærer. Hvis jeg er oppe, sidder jeg og kigger på det. Når en skive er skåret, udvider den sig igen til almindelig skivestørrelse. Han spiser skiverne med et tykt lag æblegele, jeg ved ikke, hvor det kommer fra. Han handler et par gange om ugen og kommer hjem med fyldte poser sidst på eftermiddagen. Han pakker ud og stiller på plads. Jeg kan se ham fra min sofa. (O, s. 21)¹⁹

¹⁶ [Možná by bývalo pomohlo, kdybych pár těch oken umyla. Na druhou stranu ven stejně není pro samé túje vidět. Celé léto propršelo a ta zeleň rostla jako zběsilá. (P, s. 5)]

¹⁷ [„Já občas všechno neumyté nádobí vyhodím“, řeknu. (P, s. 19)]

¹⁸ [Někdy zavolám, aby Bjørnvig cestou domů něco koupil. Čokoládu nebo pleťové tonikum. Cigarety, dokud jsem ještě kouřila. (P, s. 15-16)]

¹⁹ [Bjørnvig dojde každé druhé ráno pro velký bochník světlého chleba bez máku. Ten chleba je tak plný vzduchu, že ho na prkénku při řezání může stlačit úplně naplacato. Když jsem vzhůru, pozoruju ho. Jak skývu ukrojí, ta se opět rozšíří do normální krajícové velikosti. Chleba si maže tlustou vrstvou jablečného želé, nemám zdání, odkud se vzalo. Nakupuje několikrát týdně a domů se vrací pozdě odpoledne s plnými taškami. Vybaluje nákup a potraviny ukládá na místo. Vidím ho ze své pohovky. (P, s. 18–19)]

Bente stráví na pohovce několik měsíců, nic ji nezajímá, nechte, neposlouchá rádio, jen sleduje nenáročné televizní pořady. Je natolik vyčerpaná, že když od partnera dostane darem básnickou sbírku, která by ji možná jindy potěšila, nemá sílu nebo zájem knihu otevřít. Ani to není řečeno explicitně, o jejím psychickém stavu není řečeno nic.

Han var lige kommet hjem med en gave til mig, en uopsrættet digtsamling fra firserne, han sad ved sofabordet og sprættede den op, så jeg ikke skulle have dét at tænke på, jeg har jo så meget andet for tiden. (O, s. 18)²⁰

Podle oblečení může čtenář odhadnout, že zůstává doma opravdu velice často.

Jeg går en del rundt i hjemmedragt, jeg ved ikke, hvorfor det skal være så svært at komme ud af en hjemmedragt. (O, s. 20)²¹

Ani na své okolí nepůsobí Bente radostně – na rozdíl od partnerovy asistentky Anji. Jako vypravěčka ale čtenáři přímo nesdělují, proč nemá radost, proč se neusmívá. Pokud nějaká postava zůstává celé měsíce ležet na pohovce v pyžamu, nikam nechodí a nic ji nezajímá, čtenář by mohl očekávat, že mu to vypravěč vysvětlí, navíc pokud jde o vyprávění v ich-formě. To se ale v minimalistickém románu neděje, autor se omezí na pouhé konstatování.

Hun har en smilende stemme, hun er altid munter i telefonen. Det er mere, end hvad man kan sige om mig. (O, s. 17)²²

Z citátu tedy implicitně vyplývá, že vypravěčka na rozdíl od jiných ženských postav rozjařená není. Nejspíš nejvýmluvnějším důkazem jejího stavu je deka pověšená na okně. Bente se straní okolního světa, nechce ani, aby k ní pronikalo světlo, nestačí jí přítmi vytvořené zahradním porostem, ještě zatemní okno dekou. Touží po izolaci od ostatních.

Jeg tænker på, hvor tit jeg tænker på vejret, når jeg sidder i stuen bag den grå plaid, jeg har hængt foran vinduet ved sofaen. Jeg bankede to søm i øverst på vindusrammen og nippede hovederne af med en tang. Den grå plaid kan henlægge stuen i et behageligt

²⁰ [Právě se vrátil domů a měl pro mě dárek, jednu nerozřezanou básnickou sbírku z osmdesátých let, seděl u konferenčního stolku a listy rozřezával, abych se aspoň tímhle nemusela zabývat, když toho přece teď mám tolik. (P, s. 17)]

²¹ [Domácí oblek nosím hodně, netuším, proč je tak těžké se z něho vysvléknout. (P, s. 18)]

²² [Mluví usměvavým hlasem, v telefonu zní vždycky radostně. To se o mně říct nedá. (P, s. 14)]

halvmørke, uanset vejret. Det stedsegrønne gør resten af arbeidet foran vinduerne ud mot vejen. (O, s. 38)²³

Přesto se v knize čtenář nesetká se slovy jako deprese nebo úzkost. Zmiňována je jen deka pověšená na okně a opuštěný ostrov, o kterém Bente tvrdí, že by se tam chtěla odstěhovat, tedy fyzické důkazy toho, že se postava vypravěčky touží izolovat. Bente zjevně vykazuje ukázkové příznaky deprese a deprese by se tak dala označit jako téma románu.

Termín deprese je velice často nesprávně užíván k popisu krátkodobě zhoršené nálady a slabě změněného duševního stavu. Ve skutečnosti se však jedná o velmi závažné onemocnění, které je ale možné léčit. Jedná se o dlouhodobě patologicky skleslou náladu, sníženou aktivitu, nedostatek energie a ztrátu motivace (Sejkorová, 2018, s. 10).

Mezi příznaky, které se u osob trpících depresemi mohou projevit, patří špatná, kolísající nálada, apatie, pocit selhání, únava, která se nevyřeší spánkem, nadměrná spavost (či naopak nespavost), ztráta zájmu a neschopnost prožívat potěšení z aktivit, které by osobu jindy těšily, což pacienti trpící depresí popisují jako citovou vyprahlost, úzkost, podrážděnost a plačtivost (Sejkorová, 2018).

To všechno jsou symptomy, kterými, jak je patrné mimo jiné z uvedených ukázek, Bente trpí. I po příchodu k Johnovi a Půtě hodně spí, přes den zůstává v posteli, je unavená, z apatie ji jen tak něco nevytrhne, dokonce se ani nemyje. Poprvé se sprchuje až šestý den a to po fyzické námaze. Ten samý den se opět vidí s Půtiným bratrem Iboušem, z náznaků je jasné, že se mu Bente líbí. Mají v plánu spolu večeřet, on se k Bente chová pěkně, v kuchyni připravuje jídlo. Mezi řádky ale zjišťujeme, že Bente se z nějakého důvodu rozpláče, aniž by čtenář dostal nějaké vysvětlení, co se jí stalo.

Mens han rumstrerer i køkkenet, sidder jeg ret op og ned i sofaen med hænderne i skødet. (...)

– Dækker du bord? Råber han, men går umiddelbart efter ind til spisebordet med tallerkener og to glas balancerede ovenpå, han sætter det fra sig og drejer rundt, kigger ind:

– Hov, hvad er det galt med dig?

²³ [Přemítám, jak často myslím na počasí, když sedím v pokoji za šedou dekou, kterou jsem pověsila na okno u pohovky. Úplně nahoře jsem do okenního rámu zatloukla dva hřebíky a hlavičky jsem ukroutila kleštěmi. Ta šedá deka halí pokoj do příjemného pološera. Bez ohledu na počasí. Zbytek obstarávají ty túje. (P, s. 32)]

– Der er ikke noget, siger jeg og kommer op, kanter mig omkring sofabordet og hen til rullekufferten, jeg lægger den ned og lyner lynlåsen op, roder rundt i lagene af tøj og remedier, de mange fnugruller. Han står og betragter mig:

– Mangler du noget? siger han.

– Ja. Det var det her, siger jeg og roder videre, mens han bliver stående, emhætten larmer, jeg aner ikke, hvad jeg leder efter (...). (O, s. 146–7)²⁴

Otevřeně se v této pasáži o pláči nehovoří, ani o tom, jak Bente slzy skrývá, když předstírá, že se přehrabuje v kufriu. Nakonec se uklidní a kolem krku si omotá šátek, který je cítit dobře známou vůní, parfémem od Bjørnviga.

Deprese s přítomností bludů, halucinací nebo rizika sebevraždy obvykle vyžadují hospitalizaci a u postavy Bente se neobjevují. Ostatně Bente sama myšlenky na smrt či sebevraždu jakoby jen tak mezi řeči zamítá. Otázkou je, proč by měla vypravěčka potřebu obhajovat se, že nechce zemřít, pokud by bylo všechno v pořádku. Odpovědí samozřejmě je, že ona sama úplně v pořádku není, přestože to čtenáři tato postava vypravěčky přímo nesděljuje.

Det er altså her, jeg befinder mig. I et lille hus hos to imødekommende mennesker ude ved kysten i en hjørnesofa. Ved siden af en gammel grønmalet kiste. Det var en mulighed at tømme kisten og placere sig legeme i den, indtil åndedrættet ophørte, men på den anden side, sikke et arbejde med alle de spil og kort. Orkanen får det til at knage i taget. Det er heller ikke det, jeg vil. (O, s. 16)²⁵

²⁴ [Kramaří k kuchyni a já zatím vzpřímeně sedím na pohovce s rukama v klíně. (...)]

„Prostřeš stůl?“ křičí, ale vzápětí přichází ke stolu v jídelně s talíři a na nich balancuje se dvěma sklenicemi, nádobí odloží a nahlédne do pokoje:

„Jéje, co se ti stalo?“

„Vůbec nic,“ odpovídám a vstanu, protáhnu se kolem konferenčního stolku ke kufriu na kolečkách, položím ho, rozepnu zip, prohrabávám se vrstvami oblečení a propriet, hromadou válečků na chlupy. Pozoruje mě.

„Hledáš něco?“ otáže se.

„Jo. Už to mám,“ odpovím a hrabu dál, on tam pořád stojí, digestoř rámusí, netuším, co vlastně hledám (...). (P, s. 116–117)]

²⁵ [Takže tady jsem V malém, nově nahozeném domku na pobřeží na rohovém gauči u dvou pohostinných lidí. Vedle staré, zeleně nalakované truhly. Je tu i možnost tu truhlu vyprázdnit a umístit do ní své tělo, dokud by dech neustal, ale na druhou stranu ta dřina se všemi těmi kartami a hrami. Orkán bere za střechnu. Navíc tohle stejně nechci. (P, s. 15)]

Příznakem deprese je také citová prázdnota. Právě vnitřní prázdno, absenci pocitů, u sebe Bente pozoruje a nachází se i v jejích knihách, jak vyplývá z popisu jejích schůzek se školním psychologem (taktéž bezejmenným), apatie nebo neschopnost cítit emoce je jedna z mála věcí, které vypravěčka explicitně zmiňuje a rozvádí.

Návštěvy školního psychologa domluví Bjørnvig, když si s partnerkou, která tráví celé měsíce rezignovaně na pohovce, neví rady. Jedním z rizikových faktorů, které mohou depresi vyvolat nebo zhoršit, je právě stres způsobený rodinnými problémy nebo krachem partnerského vztahu (Sejkorová, 2018). Prvním partnerským problémem v případě Bente je, že přestala Bjørnviga milovat. Nic k němu necítí. Když se objeví školní psycholog, začne s ním partnera podvádět.

Nogle gange vågnede jeg om morgen med en skinnende, ny ide. Men når jeg satte mig i sofaen med papiret, levede den kun et par linjer. Den sagde mig ikke noget. Bjørnvig sagde mig ikke noget. Ingenting sagde mig noget, men så stod skolepsykologen en dag uden for døren i sin T-shirt. (O, s. 71)²⁶

Han trak en tom stol hen foran sig og begyndte at tale til den, som om den var hans far. Så grinede vi, bagefter var stolen Bjørnvig, men jeg kunne ikke finde på noget at sige til den. Ikke noget som helst. (O, s. 73)²⁷

Dalším faktorem, tentokrát biologickým, který toto onemocnění ovlivňuje, je kromě ženského pohlaví také věk a životní etapa. Lidé po dosažení čtyřiceti let věku často „přehodnocují svůj život a úspěchy v životě. (...) Toto uvažování většinou provázejí také pochybnosti“ (Sejkorová, 2018, s. 29). Pochybnosti o svém životě má i Bente. Bente je čtyřicet dva let, žije v partnerském vztahu, ale není vdaná a nemá děti. Otázkou její spisovatelské kariéry se budeme zabývat v následující kapitole, ale o problémech, které prožívá v partnerském vztahu, svědčí už předchozí dva úryvky. Vypravěčka myšlenky na jakési hodnocení vlastního života popisuje následovně:

²⁶ [Občas jsem se ráno probudila s novým zářivým nápadem. Ale když jsem se posadila na gauč s papírem, přežil ten nápad jen několik řádek. Už mě neoslovoval. Ani Bjørnvig mě neoslovoval. Nic mě neoslovovalo, ale jednoho dne stál za dveřmi školní psycholog v tričku. (P, s. 59)]

²⁷ [Přitáhl si před sebe prázdnou židli a začal se s ní bavit, jako by to byl jeho otec. Pak jsme se smáli, načež ta židle byla Bjørnvig, jenomže já nepřišla na nic, co bych jí mohla říct. Vůbec na nic. (P, s. 60)]

Jeg fik stadig ikke arbejdet, men jeg var fuldt af gode intentioner. Kun en sjælden gang lå jeg vågen det halve af natten og hjernevaskede mig selv med den samme sætning, løbet er kort. (O, s. 74)²⁸

Z uvedeného krátkého úryvku vyčteme, že Bente jednak trpí nespavostí a pocitem selhání. Dále také čtenář zjistí, že po tom, co začne její vztah se školním psychologem, se její stav zlepší, začne více plánovat návrat do života, přinejmenším se chce převléknout z domácího obleku. Nemusí to být nutně způsobeno vztahem samotným, k lepší náladě mohou přispět právě hovory, které s mužem vedla jako s psychologem. Románek ale zjevně musí skončit. Jednoho dne se totiž Bente od Bjørnviga dozvídá hned dvě zprávy, které jí zcela zhatí jakoukoli vidinu na zlepšení. Jednak se jen tak mimochodem dozvídá, že školní psycholog se bude ženit s jednou z Bjørnvigových sekretářek, Anjou, a tento vztah milenec Bente zamlčel. Bente to navíc sdělí její druh, který netuší, jak ji tím ranní. Jednak jí partner oznámí, že se svou druhou sekretářkou, Gittou, napsali knihu založenou na nezajímavém příběhu, který Gitta Bente dřív vypověděla, a že kniha skutečně vyjde.

Tyto zprávy se dozví třetího ledna. Informace o přesném datu je zajímavá. Zaprvé jde o období kolem Vánoc, které může být obecně na psychiku náročné. Druhým faktorem je, že vliv na rozvoj depresivních poruch má i světlo. „Pacienti často popisují zhoršení nebo vznik svých potíží na podzim a v zimě“ (Sejkorová, 2018, s. 26). Právě nedostatek denního světla může způsobovat zvýšenou potřebu spánku či citové otupení a ztrátu zájmu o okolí. Události současné dějové linky románu se odehrávají v zimě, konkrétně na začátku ledna, kdy jsou skutečně dny krátké. Nicméně informace o ročním období si s eskalací psychických potíží musí spojit čtenář sám, v textu opět tato kauzalita explicitně vyjádřena není. Jde navíc o začátek roku, Bente má tedy celý nový rok před sebou. Na ten ale nenahlíží optimisticky, naopak, vidí před sebou „vyhlídky do dalšího roku ničeho“²⁹ (P, s. 126). Právě zde se protínají dvě linie příběhu, tedy retrospektivní vyprávění o době před setkáním s Johnem a Půt'ou a současnost po setkání s nimi. Teprve v samém závěru knihy se tedy dozvídáme, proč vlastně Bente opustila domov a skončila na pohovce u Půti a Johna. Vyprávění eskaluje, vypravěčka se ale nenechá vytrhnout ze svého stylu vyprávění a zůstává skoupá na slovo, neanalyzuje své

²⁸ [Ještě stále jsem nepracovala, ale měla jsem spoustu ušlechtilých plánů. Jen občas jsem ležela půlku noci s očima dokořán a vymývala si mozek toutéž větou: Vlak už ujel. (P, s. 61)]

²⁹ [udsigten til et nyt års ingenting (O, s. 159)]

pocity, jen konstatuje: „Så satte jeg mig. Og rejste mig igen næste morgen og tog en bus“ (O, s. 159).³⁰

1.6.1 VZTAH K ROSTLINÁM

Depresi hlavní postavy, její upadání do apatie i minimalističnost stylu ilustrují mimo jiné túje v Bentině zahradě.

Især mens jeg stadig gik rundt i haven med min græstrimmer. Han optog mig på video, sjældent har jeg set noget så stygt. Alle kanter trimmede til bevidstløsledm ikke meget smil på den mund. (O, s. 84)³¹

Nikke není přímo zmíněn postoj nebo změna postoje vypravěčky k nim ani k dalším rostlinám, které pěstuje nebo se kolem ní objevují, přesto to čtenář z textu snadno vyčte.

Det var mig selv, der plantede det stedsegrønne. Det var mit første år med have, det var før countrybølgen med lathyrus og pæoer og dusksalvie. Jeg brød mig ikke om for mange farver, stedsegrønt forekom mig at være løsningen. (...) Jeg købte tujaer og taks og abernes skræk, den sidste gik heldigvis ud først. De andre småplanter stod rundt omkring i haven i deres potter og døde. Den første dag placerede jeg planterne, hvor jeg havde tænkt at grave dem ned. Dagen efter fik jeg plantet det store bed foran huset til (...). Den tredje dag mistede jeg interessen (...). Alt gik til i potterne. (...). Bjørnvig roste mit bed. Selv fik jeg vane at se den anden vej, når jeg gik op gennem indkørslen. (O, s. 58)³²

Tato epizoda ilustruje, jak si Bente našla nějakého koníčka, do kterého chtěla investovat energii, vzápětí jí ale došla síla a nedokázala svůj plán dokončit. Postupně se

³⁰ [Posadila jsem se. A zvedla se až druhý den ráno a sedla na autobus. (P, s. 126)]

³¹ [Zvlášť dokud jsem ještě po zahradě pobíhala s vyžinačem trávy. Natočil mě na video, v životě jsem snad neviděla nic odpudivějšího. Všechny rohy vyholené až do úmoru, a po úsměvu na tváři ani památky. (P, s. 69)]

³² [Ty túje jsem zasadila já. Zahradu jsem měla prvním rokem. Bylo to ještě před vlnou hrachorů, pivoněk a černuch. Pestré barvy se mi nelíbily a túje se jevily jako jisté řešení. (...) Nenačkoučila jsem jen túje, ale i další stále zelený porost. Tisy a araukárie, ty poslední jmenované našťěstí zašly nejdřív. Ostatní drobné rostliny stály porůznu na zahradě v květináčích a hynuly. První den jsem rostliny umístila tam, kde jsem měla v úmyslu je zasadit. Den nato jsem osázela velký záhon před domem (...). Třetí den mě to přestalo bavit (...). V květináčích zašlo všechno. (...) Bjørnvig mi záhon chválil. Já sama jsem se postupem času dívala na druhou stranu, když jsem šla po příjezdové cestě. (P, s. 47–48)]

pokoušela i o další činnosti, její plány ale zůstaly vždy nedokončené. Nakonec všechno vzdala a na okno pověsila deku. Ta spolu s tujícími, které se díky vydatným letním deštům rozrostly, vytváří v domě přítmi. Bente po světlu netouží.

En overgang kom Bjørnvig indimellem hjem med forskellige løggevækster på denne tid af året, hyacinter og tazzerter, det var før skolepsykologen. Dagen igennem lå jeg i sofaen i en sødlig lugt af rådne løg. (O, s. 56)³³

V této scéně je popsáno, jak klasické jarní voňavé květiny, kterými lidé oslavují konec zimy, zdobí si obydlí a zlepšují si náladu, tedy rostliny, které mají působit ohromně vesele, Bente rozčilují. Sama nemá dobrou náladu, květiny jí páchnou, vadí jí.

Jeg ser ud ad vinduet ind i tujaer og taks og i april forsyntiaernes hæslege blomstring, der heldigvis hurtigt er overstået. En rask lille forårsstorm kan gøre underværker her. (O, s. 59)³⁴

Nakonec se zjevným, avšak nikoli explicitním zadostiučiněním konstatuje, že květy keře zničila průtrž. Označit přitom zlatý déšť, další symbol jara, za odpudivý není zcela běžné, v těchto slovech je zřejmá frustrace. Jedním z důvodů této Bentina frustrace je bezpochyby i tvůrčí blok, kterému je věnována následující kapitola.

1.7 TVŮRČÍ BLOK

S depresí hlavní postavy souvisí také tvůrčí blok. Nemůžeme odhadnout, co je příčinou a co následkem, depresi může ovlivnit i nepříznivá situace v pracovním životě, stejně tak může tvůrčí blok způsobit epizoda klinické deprese (Ahmed 2019). Dozvídáme se, že Bente je spisovatelka. Spisovatelka, která se nachází v tvůrčí krizi a nedokáže psát. To nakonec vypravěčka otevřeně přiznává, přestože doslovně o tvůrčím bloku nezmiňuje. Jedna z recepčních v ordinaci Bentina partnera Bjørnviga, Gitta, má matku, která organizuje čtenářský klub. Rádi by hostili spisovatele na besedy, ti ale zájem obvykle nejeví. Gitta chce matku potěšit a navrhne účast Bente, která i přes nechuť souhlasí. To opět není přímo řečeno

³³ [Touhle roční dobou Bjørnvig sem tam nosil domů všelijaké cibulovité výpěstky, hyacinty a narcisy, ale to bylo ještě před školním psychologem. Od rána do večera jsem ležela na pohovce v nasládlém oděru shnilých cibulí. P, s. 46).]

³⁴ [Z okna se zahledím do tují a tisů a na jaře do odpudivého rozkvětu zlatého deště, kterému je našťestí záhy konec. Malá, ale prudká jarní bouřka tady dokáže zázraky. (P, s. 49)]

v textu, ale vyplývá z informace, že při nepřízni počasí se v suterénu členové knižního klubu neschází a jakoby mimoděk poznamenané věty o počasí v den, kdy byla hostem právě vypravěčka. Počasí, které situaci nakonec neovlivnilo, nijak nehodnotí, nepřidává vlastní názor, neobjeví se žádné bohužel. Pozorný čtenář ale pochopí, že v takovém typu textu není takový komentář o počasí náhodný.

De læser en roman om måneden og mødes i bibliotekets gamle kælderlokale ude ved viadukten. Under kraftige regnskyl bliver møderne aflyst. (O, s. 34)³⁵

Det holdt tørvejr, den dag jeg var på. (O, s. 36)³⁶

Bente předčítala ze svého pět let starého románu. Proč nečetla novější knihu? Protože od té doby nic nenapsala. Sama později explicitně přiznává, že už nepíše.

Når jeg sad på den måde, kunne jeg nærmest forsvinde. Jeg blev til ingenting med evnen til at se og høre. Det var en befrielse. Jeg ville ønske, det altid kunne være sådan. Når jeg skrev, forsvandt jeg på samme måde, men nu skrev jeg ikke mere. (O, s. 99)³⁷

Z netečnosti ji vyburcuje až partnerovo sdělení, že on se svou sekretářkou dokázali knihu napsat a nakladatelství o ni projevilo zájem. To je poslední kapka. Bente se sbalí a odcestuje. Ocitne se na autobusové zastávce uprostřed ničeho, kde ji nalezne John s Půťou. Nikde není napsáno, že právě tohle jí otrásl nejvíc, přesto to z děje jasně vyplývá.

Jeg har skrevet en bog, sagde Bjørnvig. Sammen med Gitte. Hun fortalte, og jeg skrev. Den blev antaget i fredags. Jeg håber ikke, det gør noget. Det er en lille bog. Det er noget helt andet end dit.

Så satte jeg mig. Og rejste mig igen næste morgen og tog en bus. (O, s. 159)³⁸

³⁵ [Každý měsíc čtou jeden román a setkávají se u viaduktu ve starém suterénu knihovny. Za průtrží mračen se schůzky nekonají. (P, s. 28)]

³⁶ [Toho dne, kdy jsem měla přijít na řadu, nepadla ani kapka. (P, s. 30)]

³⁷ [Když jsem takhle seděla, skoro jsem mohla zmizet. Stávala jsem se ničím se schopností vidět a slyšet. Byl to osvobozující pocit. Prála bych si, aby to tak bylo pořád. Na vlas stejně jsem mizela, když jsem psala, jenže teď už jsem nepsala. (P, s. 80)]

³⁸ [Napsal jsem knihu, řekl Bjørnvig. Spolu s Gittou. Ona vyprávěla a já psal. V pátek nám oznámili, že ji vydají. Doufám, že ti to nevadí. Je to taková drobnost. Něco docela jiného než tvoje knihy.

Posadila jsem se. A zvedla se až druhý den ráno a sedla na autobus. (P, s. 126)]

Bente tedy opustí svůj život a odjíždí doslova neznáma, někam, kde jednak nikdy nebyla, jednak do místa, kam došla nejspíš náhodou. Mění prostředí jak ve smyslu jiného místa, tak jiných lidí, které v tom místě pozná. Právě změna prostředí patří mezi efektivní způsoby, kterými se lze vypořádat s tvůrčím blokem (Ahmed 2019). Další technikou, která s tímto příběhem souvisí, je začít pracovat na jiném projektu (např. knize). To, co Bente prožila, jí pomohlo překonat blok i tím, že dalo námět na napsání nové knihy. Dostala se na samé dno a až z něj se dokázala odrazit a přimět se k nějaké akci, opustit známé prostředí a nové zážitky literárně zpracovat.

Z úryvků uvedených v předchozí kapitole jsme se již dozvěděli, že kniha, již napsal Bjørnvig s Gittou, je úplně jiná, než knihy Bente. Jaké tedy vlastně jsou její knihy? Takto se o nich zmiňuje školní psycholog:

Han havde læst mine bøger og fandt dem virkelig interessante. Alle de følelser, sagde han. Som ikke er der. (O, s. 72)³⁹

V jejích knihách tedy nenalézáme pocity. Bentino autorské čtení v čtenářském klubu se setkalo jen s vlažným přijetím, podle reakce muže ze spolku si může čtenář domyslet kritiku, že podle něj tyto knihy určitě nejdu k jádru věci a nejsou příliš zábavné.

Da jeg var færdig, lukkede jeg bogen i og bøjede hovedet. Det blev klappet spredt. Gittes mor rejste sig. (...) Muligvis er det lidt stillestående, sagde hun. Menn de, der får læst til ende, undgår ikke at føle sig berørt. En kraftig dame i slåomkjole roste min diktation. Læsekredsens eneste mand holdt et indlæg om sit møde med en kendt entertainer på den hedengangne Storebæltsfærge. De havde ført en lille samtale hen over tagselvbordet, dét var en fyr, der kunne sige tingene ligeud. (O, s. 36–37)⁴⁰.

Podobně i v této knize vypravěčka nejde rovnou k věci, ale kolem témat krouží, postupně se dostává k jádru věci, ale většinou nejde o explicitní vyslovení daného problému, podobně jako v terapeutickém psaní. Je možné, že neschopnost své problémy komunikovat a skutečně je vyslovit je součástí její krize.

³⁹ [Četl moje knihy a připadají mu opravdu zajímavé. Všechny ty city, pokračoval. Které tam nejsou. (P, s. 60)]

⁴⁰ [Když jsem skončila, knihu jsem zavřela a sklonila hlavu. Tu a tam se ozval potlesk. Gittina matka se vztyčila. (...) Ano, možná to jsou tak trochu stojaté vody, pokračovala, ovšem ti, kdo dočetli až do konce, nutně musejí pocítit pohnutí. Obloustlá žena v zavinovacích šatech mi pochválila přednes. Jediný mužský zástupce ve čtenářském kroužku pronesl příspěvek o svém setkání se známým bavičem na již neexistujícím trajektu přes Storebælt. Nad švédskými stoly spolu sice pohovořili jen krátce, ten chlápek ale uměl říct věci bez okolků. (P, s. 30–31)]

Když později svěřá Johnovi, že píše knihy, těžko se jí vysvětluje, o čem jsou. Podle jejího popisu je pravděpodobné, že i fiktivní spisovatelka Bente píše v duchu minimalismu.

- (...) Hvad er det, du skriver? Hvad handler det om?
- Det er lidt svært at forklare.
- Jamen, er det spænding, eller sådan?
- Nej, det kan man vist ikke sige.
- Hvad er det, så? Er det selvoplevet?
- Næ. Jo, på en måde.
- Jamen, det må da handle om noget.
- Det handler mest sådan om almindelige mennesker.
- Det lyder kedeligt. Hvad laver de?
- Drikker kaffe og snakker og sådan noget. (O, s. 196–197)⁴¹

S názorem, že minimalistické knihy jsou nudné, se můžeme setkat u čtenářů, kteří takové čtení nečekali nebo nepochopili. Při pohledu do komentářů uživatelů populárního českého literárního webu *Databáze knih* se můžeme setkat s podobnými reakcemi, ale i s pochopením z řad poučených čtenářů. Například uživatelka Kaihomielisyys hodnotí *Na dne* následovně: „Na to, že severská literatura je mi ze všech nejbližší, tady nějak nevím.....pro mě 120 stran prakticky o ničem.“⁴² Na druhou stranu převažují komentáře podobné tomuto, který napsala uživatelka martina.bella:

„Opět u mě tato autorka zabodovala. Cizí žena vstoupí do života jednoho páru... a co se stane dál? Zdánlivě strohý popis běžného každodenního dění, jídla, procházek, venčení psů, lelkování, rozhovorů o ničem vygraduje ve finále, ze kterého mrazí. Hlavní hrdinka se cítí být "na dne", a i když se vlastně "nic neděje", z jejích úvah sálá tíseň, která se přenesení i na její hostitele. Tato autorka píše zvláště, aniž by o emocích psala, dokáže je u čtenáře vyvolat. Připadá mi, že každý čtenář si může vyložit po

⁴¹ [„ (...) A co píšeš? O čem to je?“

„To se dost těžko vysvětluje.“

„No, je tam napětí a tak?“

„Ne, to nemůžu říct.“

„Tak o čem to teda je? Jsou to vlastní zážitky?“

„To né. Nebo vlastně ano, svým způsobem.“

„No jo, ale o něčem to snad je?“

„Nejvíce tak nějak o obyčejných lidech.“

„To vypadá jako děsná nuda. Co dělají?“

„Pijou kafe a baví se a tak vůbec.“ (P, s. 153–154)]

⁴² <https://www.databazeknih.cz/knihy/na-dne-108156> [19.2.2021]

svém, jaká je hlavní myšlenka příběhu. Já tuším mezi řádky vzkaz, že rovnováha našich životů je velmi křehká, a nelze schovávat kostlivce ve skříni navždy. Níže někteří píší, že je to "o ničem". Jenže ono jde ve skutečnosti o hodně, jen nesmíte čekat, že vám všechno autorka naservíruje, je třeba číst mezi řádky.⁴³

Čtenářka zde nezmiňuje, v čem je finále mrazivé, lze se ale domnívat, že vyhrocenou existenciální krizi intradiegetické a homodiegetické hlavní postavy pochopila nebo alespoň vytušila.

(...) nu går entredøren op foran mig, og dér i gangen står Putte i sutsko og natkjole og former et telefonrør med hånden fra sin mund og op til venstre øre, den anden hånd rækker hun sørgmodigt ud efter mig:

– Der er telefon. Vil du gerne findes? siger hun. Jeg tager imid hádes hånd, den er varm og glat, jeg træder op på trappetrinet og standser. (...)

Det ved jeg ikke om jeg vil, vil jeg nok sige. (O, s. 197–198)⁴⁴

Konec románu je otevřený a znamená otázku, zda se Bente bude chtít od partnera nechat „najít“ a vrátí se k předešlému životu. Poslední Půta věta totiž obsahuje důležitý dvojsmysl, který čeština nevyjádří, ale znamená v překladu jednak „Chceš, aby tě našli?“ a jednak „Chceš existovat?“. Takto hluboce to jistě Půta nemyslí, ale intelektuálnější vypravěčku by to mohlo napadnout. Opět se zde projevuje tendence jedinou krátkou větou naznačit hloubku příběhu.

1.8 TRAGICKÁ NEHODA

Když Půta s Johnem u sebe neznámou ženu ubytují, právě ona namítá, že by ze slušnosti měla jejich pohostinnost odmítat. Půta na to odpovídá:

⁴³ <https://www.databazeknih.cz/knihy/na-dne-108156> [19.2.2021]

⁴⁴ [(...) v chodbě stojí Půta v pantoflích a v noční košili a prsty od úst k levému uchu naznačí telefonní sluchátko, druhou ruku ke mně truchlivě natáhne:

„Máš telefon. Chceš, aby tě našli?“

Chytím ji za ruku, je teplá a hebká, vkročím na schod a zastavím se. Volnou rukou vyloví obsah kapsy u montérek a podávám jí ho. Dívá se na zmuchlaný tiket a na stvrzenku mezi námi a hlavu dá na stranu.

Nevím, jestli to chci, řeknu jí asi. (P, s. 154–155)]

- Nå, men vi har ikke en skid at lave alligevel. Vi går bare her med vores piskesmæld.
- Vi vil gerne have noget andet at gå lidt op i, siger John, og så ler de hjerteligt begge to. (O, s. 11)⁴⁵

Ani jeden z nich nevysvětluje, co je to hyperflexe krku nebo jak se jim to stalo. Jde o častý jev při dopravních nehodách, kdy jedno vozidlo narazí zezadu do jiného a pasažérům sebou hlava prudce trhne dozadu a poté dopředu. Podle BESIP je tzv. *whiplash syndrom* zodpovědný za polovinu všech zranění s trvalými zdravotními následky⁴⁶. Deset procent zraněných následně trpí závažnými zdravotními poruchami po zbytek života. Jak se Bente dozvídá v samém závěru příběhu od upovídáné od prodavačky v samoobsluze, John a Půťa skutečně zažili vážnou dopravní nehodu a trpí doživotními zdravotními následky. Po srážce dvou aut, kterou způsobila tehdejší přítelkyně Půtina bratra Ibouše, navíc zemřela jejich matka. Kvůli zdravotním omezením navíc mají Půťa s Johnem omezenou možnost pracovat. Především na tak malém a opuštěném místě jsou nabídky zaměstnání omezené. To je realita, která se skrývá ve zdánlivě banální poznámce o hyperflexi krku. Lakoničnost a úsečnost tohoto sdělení je v ostrém protikladu k tragičnosti dané události. O okolnostech svého zranění John ani Půťa Bente sami nevypráví, čtenář se detaily dozví spolu s vypravěčkou zcela příznačně: vypravěčka se o události dozvídá od prodavačky v místní samoobsluze při placení, na prodavačku navíc dohlíží přísný vedoucí, hovor proto trvá jen několik málo minut, možná ani to ne. Čili zcela klíčovou událost v životě významných postav v románu shrnuje vypravěčka do pouhých dvou stran. K rozhovoru, který poskytuje klíč k životní situaci Půti a Johna, navíc dojde těsně před koncem knihy v předposlední kapitole, teprve v té chvíli si Bente uvědomí závažnost jejich životní situace.

Navíc tato tragická nehoda není jediná automobilová havárie v příběhu. Mezi řečí se postavy informují o další nehodě, která musí být pro nové Bentiny známé připomenutím staré rány: „Jeg skulle hilse fra John af, han er så blevet kørt over,“ (O, s. 65)⁴⁷ oznamuje Půtě muž, pro něhož John pracuje. Zmínka o tom, že John se takto zranil, samozřejmě Půťu rozruší, připomene jí to staré neštěstí. To si ale musí čtenář zpětně uvědomit, buď ze zmínky o hyperflexi krku, nebo alespoň později, když na starou událost dojde řeč. Když nad danou

45 [„My stejně nemáme do čeho píchnout. Do práce nechodíme kvůli tý naší hyperflexi krku.“ „Nějaký ty zájmy nám jenom prospějou,“ dodá John a oba dva se srdečně zasmějí. (P, s. 10)]

46 <https://www.ibesip.cz/Tematicke-stranky/Cestujeme-autem/Asistencni-systemy-v-autech/Pasivni-bezpecnost/System-prevence-poraneni-krku>

47 [„Mám pozdravovat od Johna, přejelo ho auto,“ (P, s. 53)]

situaci, kdy Půťa odjede za Johnem do nemocnice, vypravěčka přemýšlí, dochází k výjimečnému zamyšlení nad vlastními pocity:

Jeg har ingen særlige følelser for hunde. Jeg tænker på, hvad jeg har særlige følelser for. Det gjorde mig ondt for Putte, da hun hørte om Johns uheld. Men ham er jeg ikke bekymret for. Jeg føler taknemlighed over at være blevet indlogeret på denne måde. Men jeg kan ikke rigtig mærke noget, når jeg tænker på det, jeg kommer fra. Murerens sindighed irriterede meg. (O, s. 70)⁴⁸

Vlastně konstatuje svou apatii a nemožnost prožívat emoce. V kontextu ostatních příkladů, které zde uvádíme, kdy vypravěčka své pocity vůbec nerozvádí, jsou tyto „emoce, které tam nejsou“ popsány velice přímo, což je překvapivé. Na začátku jsme uvedli, že se často tvrdí, že v minimalismu je explicitně řečeno pouze to, co je důležité. Tato tendence se projevuje právě v této části románu, ve které postava výjimečně otevřeně prozrazuje své pocity.

1.9 VÁNOČNÍ SKŘÍTKI

Když se Bente s Půťou seznámí, pracuje Půťa v místním obchůdku. Tam si vypůjčila figurky vánočních skřítků. Sběratelský kousek se po svátcích má vrátit do obchodu, protože se našel kupec. Shodou okolností je na Bente, aby skřítky do obchodu na bývalé benzinové pumpě dovezla. Půťa je s Johnem v nemocnici a Bente se nabídne, že figurky doručí, jede na kole ve špatném počasí. Na kopci si chce odpočinout, ale bicykl s krabicí na nosiči upadne na zem.

Jeg mister grebet om styret, cyklen vælter, låget falder af kassen på bagagebæreren. Da jeg samler det op, ser jeg en stor kampesten med indskriften »Pilegård« et par meter bag mig. Der ligger lidt sne øverst på stenen. Jeg får sat låget på og rejst cyklen, vinker afværgende til personen deroppe. Så kører jeg videre. (O, s. 108)⁴⁹

⁴⁸ [Ke psům žádné mimořádné city nechovám. Přemítám, pro co vlastně city chovám. Půti mi bylo líto, když slyšela o Johnově nehodě. O něj si žádnou zvláštní starost nedělám. Jsem vděčná, že mě u sebe ubytovali. Ale když pomyslím na to, z čeho jsem přijela, necítím skoro nic. Zedníková rozvážnost mě popouzela. (P, s. 58)]

⁴⁹ [Ztratím kontrolu nad kolem, to se povalí, z krabice na nosiči se sveze víko. Když se pro ně shýbám, uvidím několik metrů za sebou veliký kámen s nápisem ‚Pilegård‘. Nahoře na kameni leží trocha sněhu. Víko přiklopím, zvednu kolo a odmítavě mávnu na tu osobu nade mnou. Pak jedu dál. (P, s. 86)]

Když majitelce obchodu Anne Grete figurky doveze, přijde se na to, že jedna chybí: skřítek s píšťalou. Bente tvrdí, že žádného takového si nevybavuje a že u Půti doma nic nezůstalo. Když dorazí zpátky do domu, usadí se na pohovce před televizí a podle svých slov nemyslí skoro na nic jiného, než na pořady, které sleduje. Večer ale zatelefonuje Půťa ve výborné náladě. Když hovor skončí, vrátí se Bente k hledání figurky.

Da vi har lagd på, går jeg af en eller anden grund op på første sal for at se, om der skulle ligge en fløjtenisse nogen steder. Jeg kigger bag dørene og i vindueskarmene, men finder ikke andet end en sammenrullet skisok under det, der må være Johns natbord. (O, s. 120)⁵⁰

Přestože tvrdí, že neví, proč hledá ztraceného skřítku, je zcela zjevné že se jen chce ujistit, že ho tam nezapomněla a že se ztratil při pádu na kole. Později se nabídne, že dojde nakoupit, a po cestě se zastaví na tomtéž místě, kde jí krabice upadla, a něco hledá v blátě a sněhu kolem. Kdyby se z krabice jen svezlo víko, žádní trpaslíci by nevypadli do sněhu, Bente by zcela jistě nepročesávala místo, kde se dříve sesedla z kola.

Jeg kommer hurtigt frem. Da jeg nærmer meg Pilegård, stiger jeg af cyklen og trækker stille og roligt det sidste stykke derhen, sætter cyklen på støttefod og kigger op og ned langs plovfurerne. Da jeg ligger på knæ henne ved kampestenen med det indgravede navn og roder i græstotterne, bliver der kaldt på mig oppe fra gården. (O, s. 181)⁵¹

Vypravěčka čtenáři očividně sděluje méně, než ví, to podstatné, tedy pravda o její vině, zůstává nevyřčeno. Půťa o práci přijde a musí zaplatit škodu, pět set korun za ztracenou figurku. Přišla tak o jedinou práci, kterou vzhledem ke svému zdravotnímu stavu, vzdělání a příležitostí v místě, kde bydlí, mohla mít. Bente jí nepřizná, co se stalo. Pohromu, kterou mladé ženě způsobila, chce napravit po svém. Nepodaří se jí vybrat peníze z bankomatu, ale alespoň zaplatí velký nákup. Právě v prodejně potravin se dozví, jaký osud její nové známé potkal. Nakonec se nejspíš pokusí vyřešit Půtinu situaci tím, že jí dá výherní tiket na dvě stě padesát osm tisíc a účtenku od něj. Právoplatná majitelka výhry Elly ale mladý pár podezírá, že si los nechal. Nezištní a čestní lidé jako John a Půťa by nic takového neudělali, ani od

⁵⁰ [Když zavěsíme, jdu, nevím proč, do prvního patra a dívám se, jestli tam náhodou někde neleží skřítek s píšťalkou. Dívám se za dveře a na parapety. Pod tím, co bude určitě Johnův noční stolek, najdu jenom jednu srolovanou lyžařskou ponožku. (P, s. 96)]

⁵¹ [Jedu rychle. Když se přiblížím k Pilegårdovu statku, sesednu a v klidu kolo tlačím, pak ho opřu o stojánek a pátrám na štěrk příjezdové cesty. Hledám i v příkopu, vkročím až na pole a dívám se do brázd. Když klečím u toho velikého kamene s vytesaným nápisem a prohrabávám trsy trávy, někdo na mě ze dvora zavolá. (P, s. 142)]

Bente nepřijali. Na tak malém městě by se navíc něco takového nemohlo utajit. V kapitole o rozdílnosti postav rozebereme jejich životní situace detailněji.

1.10 ELLY

Zmínili jsme postavu Elly. Elly je stará sousedka Johna a Půti trpící osteoporózou. Elly, podobně jako později Půtin strýc, dokáže Bente odhadnout: „Ulykkesfugl, kom herhen.“ (O, s. 165)⁵². Vypravěčka sice explicitně antipatie vůči staré paní nepřiznává, z kontextu ale čtenář okamžitě pochopí, že přítomnost Elly není Bente vůbec po chuti. Nestojí o někoho, kdo po ní chce odpovědi, vysvětlení své přítomnosti. Odtazitost nebo dokonce nepřátelství se odráží v jejím chování v průběhu románu hned několikrát, stačí třeba jen jediné slovo v konkrétní situaci, jako v této scéně zhodnocení příslovcem naštěstí.

Jeg trækker også cyklen på resten af hjemvejen. Da jeg nærmer mig Ellys hus, går jeg over på den modsatte side. Der er tændt lys over spisebordet, heldigvis siddet hun med ryggen til vinduet. Jeg kan se det lille baghoved lige over karmen, en svag musik og noget, der kunne være Ibbers stemme trænger ud derindefra. Så følger en heftig jingle, og baghovedet kommer i bevægelse, men da er jeg næsten passeret. (O, s.)⁵³

Když kvůli výpadku elektřiny u Elly nefunguje elektrické topení, rozhodnou se sousedi vzít ji k sobě, kde topí v krbu. Venku totiž mrzne a stará paní by podle Půti sama v nevytopeném domě nemusela noc přečkat. Mezi tím, co pro Elly jdou, aby jí pomohli s přesunem, zůstane Bente ve vyhřátém obývacím pokoji sama. Udělá průvan, pustí do domu mráz zvenčí, ale dává si pozor, aby ji u toho nikdo neviděl. Nejspíš tedy ne proto, aby se uvnitř lépe dýchalo, ale právě aby tam nebylo při příchodu teplo.

Imens de er henne efter Elly, bærer jeg tallerkenene ud i køkkenet og stiller dem i vasken. (...) Luften føles meget tæt. Jeg åbner døren ud til gangen og derefter entredøren og lader lidt frisk, kold luft trænge ind i huset. Bliver stående i intreen og

⁵² [„Ty kalamito jedna, pojd' sem.“ (P, s. 130)]

⁵³ [Kolo vedu až domů. Když se blížím k Ellyinu domu, přejdu na druhou stranu. Nad stolem v jídelně se svítí, Elly naštěstí sedí k oknu zády. Její malou hlavu vidím hned nad parapetem, ven se line tichá hudba a něco, co by mohl být Iboušův hlas. Pak následuje křiklavá znělka a zátylek se dá do pohybu, ale to už jsem dům skoro minula. (P, s. 94)]

kigger i retning af Ellys hus, indtil jeg hører døren smække derhenne. Så lukker jeg igen og sætter mig i sofaen. (O, s. 40–41)⁵⁴

Později Bente Johnovi a Půtě nabídne, že nakoupí. Nabídnou to také Elly, ta ale chce jen lékořicové bonbony. Bente nakupuje pro Johna a Půťu to nejlepší, co v potravinách najde, různá masa, zeleninu, několik druhů sladkého pečiva a sušenek, protože ví, že Půťa ráda mlsá čokoládové bonbony, koupí i tu největší bonboniéru, která v regálu leží. Je zjevné, že se jim chce odvděčit za jejich pohostinnost a na nákupu nešetří.

I slikafdelingen tager jeg den største æske fyldt chokolade og en lille pose tyrkisk peber. (O, s. 182)⁵⁵

Oproti vši té štědrosti stojí ve zjevném protikladu zmínka o jediném malinkém sáčku bonbonů pro Elly, jasný náznak, že staré paní radost udělat nechce. Jde o typickou techniku Helle Helle, která vykresluje pocity postav skrze jejich jednání, nikoli pomocí například vnitřních monologů nebo explicitního popisu emocí.

Rovněž z náznaků je zjevné, že i ostatní postavy se Elly vyhýbají, pokud je to možné. John ani Půťa nejeví nadšení, že berou k Elly k sobě, dělají si z ní za jejími zády legraci, i Ibouš se o ní v jednu chvíli vyjádří, že nemá sílu ji teď poslouchat a stejně jako Bente nechce jít přímo pod Ellyinými okny a schválně jde ke psům jinudy. Berou ji jako otravnou starší paní, o kterou se ale nemá kdo jiný postarat a nemohou ji nechat samotnou, takže pokud je to nutné, pomohou jí. Neřeknou to Bente přímo, ani ona sama se k situaci nevyjadřuje. Z následujícího rozhovoru mezi Půťou a Elly je jasné, že Elly je osamělá. Kvůli výpadku elektriny se Elly strachuje o obsah mrazáku, ve kterém má už nějakou dobu suroviny na jídlo, na které sousedy pozvala.

- Jeg har både duer og gås og hornfisk.
- Har du ikke spist dem endnu?
- Nej, I kom jo aldrig.
- Til hornfisk?

⁵⁴ [Když odejdou pro Elly, odnesu talířky do kuchyně a postavím je do dřezu. (...) Vzduch je hodně vydýchaný. Otevřu dveře na chodbu a pak vchodové dveře a nechám do domu proudit čerstvý, ledový vítr. Zůstanu stát v předsíni a dívám se směrem k Ellyinu domu, dokud odtud neuslyším bouchnout dveře. Pak všechno zase pozavírám a posadím se na pohovku. (P, s. 34)]

⁵⁵ [V oddělení sladkostí sáhnou po té největší bonboniéře a po malém sáčku lékořicových bonbonů. (P, s. 143)]

– Mm.

– Nã. Det kan jeg ikke huske. (O, s. 46)⁵⁶

Opět se na tomto příkladě ukazuje, že pro vysvětlení mezilidských vztahů nepotřebuje minimalistická literatura dlouhé kapitoly a obšrná vysvětlování, ale stačí několik málo scén, ze kterých vše přirozeně vyplyne.

1.11 VZTAHY S MUŽI

U Helle Helle jsme často svědky skutečně nenápadných náznaků. V jedné z povídek ve sbírce *Zbytky* (Rester, 1996, česky 2002) je zápletkou nevěra. Ta je ale jen naznačena, takže nepozorný čtenář by mohl snadno přehlédnout, co se ve skutečnosti v textu děje. O této sbírce se zmiňuje i Helena Březinová v rozhovoru pro *A2* (2007):

„Vypravěčka je v ní skoupá na slovo, takřka nepoužívá přídavná jména, rezignuje na jakékoli vysvětlující komentáře – a velký díl práce vkládá na čtenářova bedra. Ten třeba za příslovcem potom uvozujícím nový odstavec, v němž se dočítáme, že dvojice náhodných známých si kdesi na pláži vytřepává z bot a vlasů písek, musí sám dešifrovat soulož. A přitom předchozí odstavec končí tím, jak (ženatý) muž (neprovdané) dívce, s níž se vytratil z večírku, vypráví o svém šťastném a spokojeném manželství.“

K sexu dochází i v románu *Na dně*. Přestože není tak nenápadně popsán, jako v uvedené povídce, rozhodně nelze říct, že by popis intimních scén zabíhal do detailů. První taková scéna probíhá se školním psychologem.

„Skolepsykologen foreslog mig at oppsøge nogle gamle veninder for adspredelsens skyld. Han kom med forslaget, mens han rullede ned fra sofaen og spændte sit armbåndsur. Han har vældig meget hår på armene og brystet. Undersiden af ryggen er

⁵⁶ [„Mám tam holoubata, husy i jehlice.“

„Tys je ještě nesnědla?“

„Ne, vždyť jste zatím nepřišli.“

„Na ty ryby?“

„Hm.“

„Aha. Na to si nevzpomínám.“ (P, s. 38)]

lidt nopret, jeg ved ikke hvorfor. Under ekstase forvandler han sig til noget fra en stumfilm, man kan næsten høre Bjørnvigs klaver. (O, s. 97)⁵⁷

Zde i méně pozorný čtenář z daných slov pochopí, k čemu na pohovce dochází, přinejmenším ze zmínky o extázi. Dále prožívá Bente nevěru ještě s Iboušem. Celkově není vztah mezi těmito dvěma postavami rozebírán mnohými slovy, z promluv například Půti nebo strýce chápeme, že Ibouš se do Bente zamiloval, Bente city neopětuje, ale vypravěčka sama to čtenáři nevysvětluje. Co se styku týče, Helle tentokrát místo příslovce potom používá pak. Po večeři s Iboušem si nalijí skleničku Metaxy a skončí spolu také na pohovce. Ibouš se vysvlékne z trička a na Bentin prokousnutý jazyk doporučuje hlt alkoholu.

Så fortryder jeg alt, men da er det meget for sent, tørlædet ryger og resten af tøjet med det, bortset fra undertrøje og bh. Puttes skisokker har sat mærker rundt om mine ankler. Hvide, tørre vinterben imod al den glathed, det er længe siden, jeg har været i nærheden af nogle så glat. (O, s. 151)⁵⁸

Následuje popis zbytku večera, během kterého Ibouš Bente líbá, hladí, chová se velice něžně, což Bente překvapuje, není na to zvyklá. Později jí volá, vyznává jí vlastně lásku, říká jí, jak je krásná a chytrá. Bente mu na to nic neříká, vypravěčka neprodukuje žádný vnitřní monolog ohledně citů. Zároveň se ale jen několik hodin poté, co Ibouše vyptává na zemřelou matku, na otce a bývalou přítelkyni. Je na čtenáři, aby přemýšlel proč. Zda se o něm chce jen bezelstně dozvědět víc, nebo se ho snaží nějakým způsobem popudit a zbavit jeho zamilovanosti. Stejně tak v případě románku se školním psychologem vypravěčka čtenáři nesděluje, co k němu cítí nebo cítila, z textu ale vyčteme, že se díky jeho působení její stav zlepšuje.

1.12 ROZDÍLNOST POSTAV

⁵⁷ [Školní psycholog navrhl, abych se rozptýlila návštěvou starých kamarádek. Vyrukoval s tím, když se sunul z pohovky a zapínal si náramkové hodinky. Na pažích a na prsou má spoustu chlupů. Spodní část zad je malinko hrbolatá, nevím proč. V extázi se promění cosi z němého filmu, člověk málem slyší Bjørnvigův klavír.“ (P, s. 78)]

⁵⁸ [Pak všeho zalituju, ale to už je pozdě, tentam je šátek i zbytek oblečení, až na spodní košilku a podprsenku. Od Půtiných ponožek mám kolem kotníků rýhy. Bílé, suché zimní nohy proti vši té hebkosti, už dávno jsem neměla na dosah něco tak jemného. (P, s. 120)]

Jak bylo řečeno, Bente si až v závěru uvědomí skutečnou tragédii Půtina a Johnova osudu a při návratu z obchodu, když jí Půťa předává hovor od partnera, dá mladé ženě do ruky zmuchlaný tiket, výherní sázenku do loterie, kterou Elly hledá a postrádá.

Jeg tager imod hendes hånd, den er varm og glat, jeg træder op trappetrinet og standser. Med min frie hånd trækker jeg indholdet op af lommen på kedeldragten og rækker det frem til hende. Hun ser ned på den krøllede kupon og kvitteringen imellem os, så ser hun op på mig og lægger hovedet på skrå. (O, s. 197–198)⁵⁹

Pokud chce, aby peníze dostala právě Půťa, která kvůli ní přišla o práci, stále si neuvědomuje, že něco takového by se jednak na maloměstě rozhodně neutajilo, a jednak Půťa a John nejsou zjištění lidé, kteří by starou sousedku okradli o peníze. Toto jednání v závěru knihy dokazuje, že Bente je odlišné povahy, než její noví známí. John a Půťa jsou popsáni jen podle zevnějšku. Z popisu epizodních událostí, z chování postav ovšem vyplývá jejich povaha, jak jsou John s Půťou přátelští a bezelšní lidé i jak jsou jednoduše jiní než Bente. Bez toho, aby ji znali, jí poskytnou ubytování, hostí ji, věří jí, na nic se nevyptávají.

– Hej, siger hun. – Ved du godt, at det først kører en bus i morgen? Der kører jo kun en om dagen.

– Ja. Jeg har set det.

– Du venter måske på nogen?

– Nej, ikke sådan.

– Vil du låne en telefon?

– Nej, tak, det er ikke nødvendigt.

– Vi hedder Putte og John, siger hun. – Du kan nok ikke blive siddende her. Der kommer en lille orkan.

– Det kan vi ikke have, siger han. (O, s. 7)⁶⁰

⁵⁹ [Chytím ji za ruku, je teplá a hebká, vkročím na schod a zastavím se. Volnou rukou vylovím obsah kapsy u montérek a podávám jí ho. Dívá se na zmuchlaný tiket a na stvrzenku mezi námi a hlavu dá na stranu. (P, s. 154–155)]

⁶⁰ [„Zdravíčko,“ řekne ona. „Víte, že další spoj jede až ráno? Sem jezdí autobus jen jednou za den.“

„Ano. To jsem si všimla.“

„Vy tu na někoho čekáte?“

„Ne, nečekám.“

„Nechcete půjčit telefon?“

„Ne, díky, to není potřeba.“

„Jmenujeme se Půťa a John,“ dodá. „Tady asi zůstat nemůžete. Žene se sem menší orkán.“

„To nedovolíme,“ říká on. (P, s. 6–7)]

Dokonce automaticky počítají s tím, že když pronesla, že by chtěla bydlet na opuštěném ostrově, kde je jen chata a v létě pasoucí se dobytek, budou jí pomáhat s nákupy. Nabídnou přátelství bezejmenné ženě, která se ani sama nepředstaví. Sami se nad tím nepozastavují, ale před sousedkou Elly musí návštěvnici představit. Návštěvnice se k tématu představování už později nevrátí, nepotvrdí ani nevyvrátí, že se opravdu Bente jmenuje.

– Nå, har I fået gæster? (...)

– Det er Bente, siger Putte og kigger på mig.

– Bente? siger John

Han står med hænderne i lommen på kedeldragten, det slår mig nu, at han ikke har haft handsker på.

– Skal du have lever? siger Putte. – Her lugter godt af løg. (O, s. 29)⁶¹

Bente nechápe, proč by se jí dva neznámí lidé ujali jen tak, proč ze své dobroty u sebe ubytovali naprostou cizinku. Myslí si, že jí věří a nechají ji spát u sebe na gauči proto, že ji poznali, přinejmenším John, který jí sám řekl, že ví, kdo je. Domnívá se, že ji poznal právě proto, že je spisovatelka a je překvapená, když zjistí, že ji jen viděl u Bjørnviga v ordinaci.

– Fyrste gang vi gik ud til hundene, siger jeg. – Der synes jeg, du sagde, at du kendte mig

– Nå, kendte og kendte. Ja, nu kender jeg dig jo.

– Du sagde, du godt vidste, hvem jeg var.

– Jamen, det er også rigtigt nok.

– Har du læst nogen af mine bøger?

– Hvad for nogle bøger?

– Dem, jeg har skrevet.

– Skriver du bøger? (...)

– Måske troude jeg på en måde, I vidste det.

– Nej, hvor skulle vi vide det fra?

⁶¹ [„Tak vy máte hosty?“ otázka se paní. (...)

„To je Bente,“ řekne Půťa a dívá se při tom na mě.

„Bente?“ na to John.

Stojí tam s rukama v kapsách montérek, teď si všimnu, že neměl rukavice.

„Ty si děláš játra?“ ptá se Půťa. „Krásně tu voní cibulka.“ (P, s. 24–25)]

- Det kunne være, I havde set mig i en avis engang eller noget. For nogle år siden.
- Nej, det har vi da ikke set. (O, s. 196)⁶²

Bente si neuvědomuje, že John s Půťou nejsou typy lidí, kteří by četli literární přílohy novin a pamatovali by si několik let staré články o její knize. Půťa chodila do večerní školy, nestudovala tedy, bydlí na odlehlém místě, setkává se s omezeným počtem lidí a její oblíbenou zábavou jsou deskové hry, kterých má dvaasedmdesát, nikoli literatura. Je jiná než Bente, spisovatelka z města. Bente pozná dobré víno, kdežto Půťa buď komolí názvy jídel, nebo přinejmenším do jídelníčku zařazuje pokrmy, které jsou pro dánské čtenáře jasným ukazatelem toho, kdo Půťa je, kde a jak žije: „con carne“ (O, s. 8), „revselsben“ (O, s. 178), „kinagryde“ (O, s. 179)⁶³. I to je autorčin způsob, jak charakterizovat postavu bez obsáhlého popisu, třeba tím, že postavy milují tradiční dánská jídla.

- John er vores bedste kok. Der er ikke nogen her i regionen, der kan stege en flæskesteg som ham. (O, s. 10)⁶⁴

Podobné drobtý reálií dánskému čtenáři textu o postavách mnohé prozradí. Přibližně si dovedou postavy zařadit podle toho, jak mluví, kde žijí nebo co jedí. Zjednodušené rozdělení dánské populace dle jejich životního stylu a hodnot přináší takzvaný *Minerva modellen*, model Minerva. Na jeho vytvoření se spolupodílel rovněž sociolog Henrik Dahl. Na základě odpovědí 2500 lidí je zde obyvatelstvo rozděleno do čtyř skupin podle vztahu k různým hodnotám, proti sobě stojí postoje moderní (individualismus) a tradiční (bezpečí, stabilita), materialismus (spotřební společnosti) a idealismus (hodnotové společnosti). Hodnotí se také kulturní kapitál (vzdělání), finance, prestiž ve společnosti, politické preference. V první skupině jsou obyvatelé větších měst: moderní, materialističtí, kteří mají největší kapitál,

⁶² [„Když jsme šli poprvé ke psům, tak jsi mi, pokud se dobře pamatuju, říkal, že mě znáš.“

„No, znáš a znáš. Teď už tě znám.“

„Říkal jsi, že víš, kdo jsem.“

„To je taky pravda.“

„Ty jsi četl moje knihy?“

„Jaký knihy?“

„Co jsem napsala.“

„Ty píšeš knížky?“ (...)

„Možná jsem si tak trochu myslela, že to víte.“

„Ne, odkud bysme to asi měli vědět?“

„Třeba jste mě mohli vidět v novinách nebo tak. Před lety.“

„Ne, to jsme teda neviděli.“ (P, s. 153)]

⁶³ [čili korn karne (P, s. 8), *kuňk pao* (P, s. 140) a *buloňský špagety* (P, s. 141)]

⁶⁴ [John je tady nejlepší kuchař. Široko daleko nikdo neupeče vepřovou tak jako on. (P, s. 9)]

v druhé skupině se nachází lidé moderní a idealističtí, ve třetí skupině obyvatelé maloměst: tradiční a idealističtí, kteří mají nejméně zdrojů (vzdělání, financí, prestiže), čtvrtou skupinu tvoří vesničané: tradiční a materiální.

Na příkladu takového modelu můžeme Bente zařadit na základě toho, co o ní víme. Je to vzdělaná bezdětná žena starší čtyřiceti let, žije ve městě. Přiřadili bychom ji do druhé skupiny. Půtě je něco přes dvacet let, chodila do večerní školy, aby dokončila své středoškolské vzdělání, žije na malém městě, je rodinný, domácí typ, umístili bychom ji tedy do třetí skupiny, tedy té s nejmenším kapitálem. Zařadit je dokážeme právě na základě zmínek o jídle nebo díky tomu, jak mluví. Mladou ženu prozrazuje i přezdívka. Nedozvíme se její jméno, protože jí všichni přezdívací Půťa, dánsky Putte, což je citoslovce, jímž se volá na slepice, podobně jako v češtině dětské „puťa“. Půtině matce se říkalo Kylie, což je způsob, jakým malé děti v dánštině mluví o kuřatech nebo jak lze taktéž volat na slepice, do češtiny převedeno jako Kiki z citoslovce „kikiriki“, „kykyryký“. Z těchto poznámek si tak čtenář může postavy představit, aniž by bylo nutné je v textu doslovně popisovat například jako „domácí puťky“ nebo zmiňovat sociální rozdíly mezi nimi.

Právě v této scéně s vínem je implicitně popsána Bente jako někdo, kdo pozná špatné víno, ale kdo o tom ze slušnosti pomlčí:

Det er rødvin fra Bulgarien, den er noget sprittet i smagen. Ibber sidder med sit glas i hånden. (O, s. 79)⁶⁵

– Ja, vil du have mere vin?

– Ja, tak. Den smager fint.

– Den er decideret glimrende, siger han og smiler igen. (O, s. 81)⁶⁶

Hostitelé sami vědí, že nově příchozí žena žije jinak, což vyplývá od začátku do konce z jejich promluv:

– Vil du ikke have en småkage? Du er lidt af en dame, siger John.“ (O, s. 11)⁶⁷

⁶⁵ [Je to červené bulharské, chutná trochu po lihu. Ibouš drží sklenku oběma rukama. (P, s. 65)]

⁶⁶ [„Jo, dáš si ještě víno?“

„Ráda, díky. Je výtečné.“

„Chutná fakt skvěle,“ praví a znovu se usměje. (P, s. 66)]

⁶⁷ [„A ty si nedáš sladký? Ty budeš tak trochu dáma, co? “ (P, s. 11)]

Man kan tale med dig, du er klog. (O, s. 179)⁶⁸

Vrátíme-li se od rozdílnosti životního stylu k odlišnostem povahovým, víme, že jsou k Bente od začátku otevření a přátelství, bezprostřední.

- Det kan jo nok godt blive lidt ensomt for dig.
- Det gør ikke noget.
- Du må komme over til os, hver gang du føler dig alene.
- Det er sødt af dig.
- Er du blevet træt af andre mennesker?
- Næ. Det er ikke det. (...)
- Er det mere omvendt? siger hun så. – Hvis det er, skal du bare vide, at vi rigtig godt kan lide dig. (O, s. 62)⁶⁹

K Bentinu neštěstí přispěly taktéž dvě postavy, které se od ní samé velice liší, zcela provinční mladé ženy, které implicitně líčí jako povrchní, žádné velké intelektuálky, Anja a Gitta, když se jim povedlo mít šťastný partnerský vztah se školním psychologem nebo se podílet na vzniku knihy s Bjørnviigem. V rozhovoru v roce 2005 hovořila Helle Helle o štěstí postav ve svých knihách.

- Myslíte, že v nějakém vašem příštím díle budou hrdinové spokojení, ne-li šťastní?
- Ale v mých knížkách je řůa šťastných lidí. Jenom jim to štěstí vydrží nanejvýš pár minut. Ale copak to jde jinak?

Jako by předznamenala, co se odehraje v románu *Na dně*. Půťa i Ibouš jsou díky Bente chvíli šťastní. Pro čtenáře je to doslova chvilka, protože čas vyprávění je zde skutečně minimalistický. Půtě chybí přátelství, ve svém okolí kamarádky nemá, Ibouš se do Bente zamiloval.

⁶⁸ [„Člověk se s tebou může bavit, jsi chytrá.“ (P, s. 141)]

⁶⁹ [„Snadno by sis tam mohla připadat opuštěně.“

„To nevadí.“

„Vždycky, když ti bude smutno, můžeš přijít k nám.“

„To je od tebe hezké.“

„Přestali tě bavit lidi?“

„To né. V tom to není.“

(...) „Nebo je to spíš obráceně?“ nadhodí po chvíli. „Jestli jo, tak bys měla vědět, že my tě máme fakt rádi.“ (P, s. 51)]

– Du kunne lige være sådan en veninde, jeg har gået og manglet, siger Putte (...). (O, s. 44)⁷⁰

Bente si to ale stále nejspíš neuvědomuje, jak dokazuje závěrečná scéna s předáním losu na poslední straně knihy. Ani John s Půťou si neuvědomují zcela, jaká jejich návštěvnice doopravdy je. Že z jejich životů pravděpodobně zmizí, přestože se zmínila o tom, že by chtěla na opuštěný ostrov u jejich pobřeží. Jaká je ale pochopila Elly a také Půtin strýc. Na tuto část knihy se zaměříme nyní.

1.13 STRÝC A JEHO PSI

Jak již bylo řečeno, původní dánský titul knihy se týká psů v přeneseném významu, ale i psů skutečných, kteří patří Putinu strýci. Toho si Bente představovala jako starého muže, možná i proto, že Půťa ani John o něm nemluvili jménem, ale označovali ho jen jako strýce. Přestože je jeho postava v románu klíčová, ať už pro samotný název knihy, nebo pro zápletku, kterou následně popíšeme, jeho jméno neznáme. Když se ale strýc nakonec na scéně objevil, zjišťujeme, že je jen o rok starší než Bente a připadá jí docela přitažlivý.

Bente se k němu v jistém ohledu chová podobně jako k Iboušovi. O obou ví, nebo přinejmenším odhaduje, že v jejich životech byla nějaká žena. O Iboušově přítelkyni ví, strýc její odhad o ženě ve svém životě sám potvrzuje. Bente na Iboušovi o Karin vyzvídá, ale téměř celou dobu neví, jak dramatickou roli v příběhu měla. V případě strýce se cíleně snaží zasáhnout jeho city jako pomstu za to, že jí říká nepříjemnou pravdu. Upozornil totiž Bente na to, že Půťa s Johnem jsou lidé, jejichž pocity raní, až z jejich životů zmizí, stejně jako že zklame Ibouše, kterému její odchod ublíží. Pokouší se ji přesvědčit, aby se přestěhovala k němu do domu. Jde o nejpřímější scénu celého románu, nejotevřenější část, ve které postava skutečně explicitně vyjadřuje svou ucelenou myšlenku, neuchyluje se k náznakům. V této části textu je opět řečeno jen to, co je nejpodstatnější.

– Jeg skal fortelle dig noget, siger han. – Du har indlogeret dig hos et par sårbare mennesker. Hvis du har i sinde at stige på bussen om nogle dage og forsvinde igen, så kan du komme til at gøre skade.
– Det har jeg ikke tænkt mig.
– Det tror jeg du har tænkt dig. Derfor siger jeg det. Du kan godt være ærlig.

⁷⁰ [„Klidně bys mohla být moje kamarádka, co mi tak chybí,“ řekne Půťa (...). (P, s. 37)]

- Jeg er ærlig.
- Jeg forelsår, at du flytter ind hos mig i stedet for.
- Her?
- Ja. Jeg har masser af plads. Desuden skal du passe på med Ibber. Han har heller ikke haft det let. Hvis du forsvinder, kommer det til at gøre ondt. Jeg siger ikke, du bevist er ude på at såre nogen. (...)
- Du er ude hos mennesker af kød og blod, selv om du måske ikke tror det.
- Har du selv indrettet det her sted? siger jeg. (...) Det lyser langt væk af kvinde. (O, s. 169–170)⁷¹

Bente nechává strýcova slova, která ji bolí, bez odpovědi a odvádí řeč na něco, co by mohlo ranit strýce. Ten se netaktními slovy zastrašit nedá, není Bente okouzlen, naopak jí vyjevuje nepříjemnou pravdu, ví o románu s Iboušem i chápe jeho podstatu, a tuto pravdu říká natvrdo. Bente zlost nepřejde, protože strýc její netaktní slova odrazí, odchází proto se psy. Ztratí ale píšťalku, kterou je má přivolat zpátky, a psi se zaběhnou. Je možné, že by ji sama vzteky zahodila? Nikomu o ztrátě neřekne. Jen se vrátí k Půtě, najde ji smutnou, protože dostala výpověď. Půťa je přesvědčená, že pravým důvodem je ztracená figurka trpaslíka, Bente jí ovšem neprozradí, že ji ztratila ona. Co se v těchto chvílích v Bentině nitru odehrává, čtenáři vypravěčka nesděljuje, může si to jen domyslet z jejího chování, paniku, jak pobíhá a hledá psy, špatné svědomí, když chce alespoň částečně Půtě finančně přispět. Později na cestě z obchodu najde jednoho psa ležet zraněného u silnice, druhého bez života v poli. Během oné návštěvy obchodu se navíc dozví, že právě v den, kdy došlo k autonehodě a smrti Půtiny matky strýce opustila manželka s dětmi. Jak se v tu chvíli Bente cítí, se čtenář z textu nedozví ani tentokrát přímo nedozví, přestože jde o velmi vypjatý okamžik bohatý jak na události, tak jistě i na emoce.

⁷¹ [„Něco vám povím,“ začne. „Ubytovala jste se u dvou zranitelných lidí. Jestli za pár dní zase sednete na autobus, můžete jim ublížit.“

„To nemám v plánu.“

„A já zas myslím, že jo. Proto to říkám. Nemusíte nic předstírat.“

„Já nic nepředstírám.“

„Navrhuju, abyste se místo toho nastěhovala ke mně.“

„Sem?“

„Jo. Mám tu řadu míst. Kromě toho byste měla být uvážlivá i s Iboušem. Ten to taky neměl zrovna jednoduchý. Jestli se vypaříte, raní ho to. Netvrdím, že někomu chcete ublížit úmyslně. (...)

Bydlíte u lidí z masa a kostí, i když se vám to možná nezdá.“

„Vy jste si to tu zařizoval sám?“ ptám se. (...) „Vysloveně z toho číší ženská ruka.“ (P, s. 132–134)]

V první části práce jsme uvedli, že klíše někdy minimalismus definují tak, že text sděluje jen to nejdůležitější, jindy zase že to, co je podstatné, text výslovně neříká, leží to pod povrchem. V závěru knihy se explicitně vyřkly některé důležité problémy, komunikace ale stále vážne a emoce zůstávají nepojmenovány, ukryty mezi řádky, které popisují děj, nikoli pocity, zcela v souladu s Hemingwayovským *show, don't tell*.

ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo představit román *Na dně* dánské autorky Helle Helle, která je tradičně označovaná za představitelku současného literárního minimalismu. Nejprve jsme popsali minimalismus jako výtvarný i literární směr, jeho vznik i inspiraci předchozími literaturami, tvorbu autorky jsme zasadili do kontextu a na konkrétních případech jsme hodlali prokázat, že *Na dně* skutečně je minimalistický román.

Ve formální rovině jde o krátký román, kratší než 200 stran, kapitoly jsou rovněž krátké a zpravidla nepřesahují délku deseti stran. Minimalismus se v tvorbě Helle Helle projevuje jak v rovině mikrostylistické, tedy v rovině výrazů a vět, tak v rovině makrostylistické, neboli v rovině tématu. V oblasti jazyka se setkáváme s běžnou slovní zásobou, s výrazy z jejího jádra. Věty jsou krátké, souvětí většinou paratactická, objevují se nevětné konstrukce. Tématem příběhu v románu *Na dně* je deprese a tvůrčí blok, přestože samotné slovo deprese zde není explicitně vyřčeno a čtenáři musí „diagnózu“ postavy stanovit sami na základě informací, které jim vypravěčka poskytne.

Z hlediska naratologického jde rovněž o minimalistický přístup. Vypravěčka je zde autodiegetická, přesto čtenáři nesděljuje vše, co ví, nepopisuje mu explicitně své pocity či nevysvětluje motivaci svého jednání, vzhledem k absenci těchto prostředků je čtenář ponechán, aby z činů postav či nenápadných zmínek domyslel obtížnost jejich situace nebo nevyřčené emoce. Děj románu se odehrává ve všedním životě, v omezeném časovém úseku i množství postav, ubíhá v každodennosti, zdánlivě se v příběhu téměř nic neodehrává. Z náznaků ovšem vyplývá tíže osudů postav, aniž by autorka využívala obsáhlé epické pasáže či dlouhé vnitřní monology vypravěčky.

Analýza jednotlivých složek románu tedy ukázala, že *Na dně* je oprávněně považován za román minimalistický a je typickým dílem Helle Helle, jejíž tvorbu obvykle charakterizuje minimalismus, mezilidské vztahy a ženy jako hlavní postavy a vypravěčky.

RESUMÉ

Ned til hundene er en roman skrevet av Helle Helle, publisert i 2008, som var nominert til Nordisk råds litteraturpris. Den danske forfatteren er ofte omtalt som en av de fremste minimalistene i den skandinaviske samtidslitteraturen. Denne masteroppgaven beskriver minimalismen som kunstretning i litteratur og fokuserer på verket av Helle Helle med hennes roman *Ned til hundene* som et eksempel av stilen hennes.

Ned til hundene omhandler hovedpersonen Bente som går av bussen og inn i livet av Putte og John, to gode mennesker i en liten dansk by. I løpet av den uken Bente er i byen åvirker hun livet til menneskene hun omgås med. Som jeg-forteller avslører hun sin historie fra før og grunnen til at hun dro hjemmefra. Det som lesere forstår fra den diskrete beskrivelsen er at Bente lider av skrivesperre og depresjon - uten at disse ordene er eksplisitt sagt. Samtidig skjønner leserne gradvis at skjebnen til de andre personene i romanen er veldig dramatisk uten at forfatteren forklarer alt detaljert.

Slik ser Helles minimalisme ut: språket er enkelt, det er ikke billedspråk. Både setningene og selve romanen er korte, uttalelser er begrenset til det banale, og alvorlige temaer ligger under overflaten. Ifølge den østerrikske litteraturteoretikeren Franz Stanzel finnes det tre typer fortellesituasjon avhengige av tre typer fortellere. Disse fortellerene kan være enten den allvitende fortelleren i tredje person, eller fortelleren som trekker seg tilbake og fortellingen er mediert gjennom én person (*die Reflektorfigur*), eller fortelleren i første person, en situasjon som gir mulighet til å fortelle mer om følelser, motivasjoner og tanker av vedkommende. Selv om *Ned til hundene* er fortalt i første person, får ikke leseren eksplisitt informasjon om Bentes følelser og årsaker av hennes handlinger.

Det er leseren som selv skal forstå meningen bak den nøkterne teksten. Menneskelige tragedier og sterke følelser er ikke beskrevet i lange avsnitt, heller med et ord eller en gest, en handling. Derfor ser teksten på overflaten banalt ut, men det er opp til leseren å se det store bildet bak den minimalistiske teksten.

SEZNAM LITERATURY

PRIMÁRNÍ LITERATURA

HELLE, Helle, 2012. *Ned til hundene*. Kodaň: Rosinante. ISBN 978-87-638-5099-5.

HELLE, Helle, 2018. *Na dně*. Praha: Paseka. ISBN 978-80-7432-177-1.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

ABRAHÁMOVÁ, Jitka, 1997a. *Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích*. Díl 2, g/l. Vyd. 1., dotisk. Benešová, Jitka, ed. Praha: Nakladatelský dům OP,. Encyklopedie Diderot. ISBN 80-85841-17-7.

ABRAHÁMOVÁ, Jitka, 1997b. *Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích*. Díl 3, m/r. Benešová, Jitka, ed. Praha: Nakladatelský dům OP,. Encyklopedie Diderot. ISBN 80-85841-17-7.

AHMED, Sarah J, 2019. *An Analysis of Writer's Block: Causes, Characteristics, and Solutions*. Diplomová práce. University of North Florida. Dostupné z: <https://digitalcommons.unf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1957&context=etd>.

BANG, Herman, 1879. Lidt om dansk realisme, In *Realisme og realister*. Portrætstudier og Aforismer. Kodaň: J. H. Schubothes Boghandel. Dostupné z: <https://tekster.kb.dk/text/adl-texts-bang10tom-shoot-workid54262>.

BANG, Herman, 1977. *U cesty*, Praha: Odeon.

BANG, Herman, 2004. *Ved vejen*, Project Gutenberg. Dostupné z: <http://www.gutenberg.org/ebooks/13175>.

BERNHARDSSON, Katarina, 2010. *Litterära besvär: skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa*. Ellerströms förlag. Dostupné z: <https://lup.lub.lu.se/search/ws/files/5478163/3167015.pdf>.

BESIP, n.d. *Systém prevence poranění krku* [online]. [cit. 2. 11. 2020]. Dostupné z: <https://www.ibesip.cz/Tematicke-stranky/Cestujeme-autem/Asistencni-systemy-v-autech/Pasivni-bezpecnost/System-prevence-poraneni-krku>.

BEYER, Anders a HORNUNG, Peter Michael, 2020. Minimalisme. *Den store danske* [online]. [cit. 4. 3. 2021]. Dostupné z: <https://denstoredanske.lex.dk/minimalisme>.

BŘEZINOVÁ Helena, 2007. Helle Helle. *A2 kulturní týdeník*. Praha: Kulturní týdeník A2, 40, s. 24-25. ISSN 1801-4542. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2007/40>.

MÜLLER, Katharina a SCHRÖDER, Stephan Michael, 2013. Helle Helle, Herman Bang og Vilhelm Topsøe: Punktnedslag i den danske realismetradisjonen. In: BUNCH, Mads ed., [2013]. *Millennium: nye retninger i nordisk litteratur*, Hellerup: Spring, s. 45–65. ISBN 978-87-92381-53-8.

BŘEZINOVÁ, Helena a HORÁČKOVÁ, Alice, 2005. Štěstí člověka trvá vždycky krátce. *iLiteratura.cz* [online]. Sdružení pro iliteraturu. ISSN 1214-309X. [cit. 30. 10. 2020]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/18059/helle-helle-1>.

CONRAD, Neal Ashley, NORDENTOFT, Kirsten & OPPERMAN, Birgitte eds., c1997. *Perspektiver i nyere dansk litteratur*, Hellerup: Spring. ISBN 87-90326-11-3.

Den danske ordbog, n.d. [online]. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. [cit. 29. 10. 2020]. Dostupné z: <https://ordnet.dk/ddo>.

GENETTE, Gérard, 1972. Discours du récit. In: *Figure III*. Paris: Éditions du Seuil.

GJERSTAD, Leif, 2009. Små ord med stor kraft. *Adresseavisen* [online]. [cit. 20. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.adressa.no/kultur/bok/article1298220.ece>.

HANSEN, Fischer et al. eds., 1995. *Litteraturhåndbogen*. Copenhagen: Gyldendal. ISBN 87-00-82356-2.

HERMANSSON, Gunilla, 2000. *Mellem det korte og det lange*. Spring. ISBN 87-90326-26-1.

HEMMINGSON, Michael, 2008. *The Dirty Realism Duo: Charles Bukowski and Raymond Carver on the Aesthetics of the Ugly*. Wildside Press LLC. ISBN 9781434402578.

HRABAL, Jiří, 2011. *Analýza pojmu fokalizace. Naratologická studie*. Disertační práce. Olomouc. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ctzxcz/?info>. Vedoucí práce PhDr. Tomáš Kubíček, PhD.

HRBATA, Zdeněk, 2012. Gérard Genette. Rozprava o vyprávění. In: *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, s 265–273. ISBN 978-80-7294-848-2.

HUMPÁL, Martin, KADEČKOVÁ Helena a PARENTE-ČAPKOVÁ Viola, 2013. *Moderní skandinávské literatury 1870-2000*. Vyd. 2., dopl. a rev. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-2395-5.

KARKOVSKÝ, Radek, 2017. *Minimalismus v díle Jeana-Philippa Toussainta*. Bakalářská práce. Praha. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/178649>. Vedoucí práce Eva Voldřichová-Beránková.

KASPAR, Ingolf, 1999. *Minimalismens koncept*. In: DARSK. Dansk litteratur i halvfemserne – norsk nittitalsslitteratur. Synsvinkler, særnummer 1999. s. 49-74.

KNUDSEN, Britta Timm a THOMSEN, Marie Bodil, 2002. *Virkelighedshunger. Nyrealismen i visuel optik*. Kodaň: Tiderne Skrifter.

KRÁLOVÁ, Kateřina, 2016. *Vypravěč a postavy románu Hotel Zagorje*. Brno. Bakalářská práce. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/lyumy/Bc.prace_Kralova.pdf. Vedoucí práce: Mgr. Pavel Pilch.

KUZMIČOVÁ, Anežka, 2007. *Literární teorie Umberta Eca a minimalistický narativ*. Diplomová práce. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/49970>. Vedoucí práce Petr A. Bílek.

MAREŠ, Petr, 2012. Eberhard Lämmert. Formy výstavby vyprávění. In: *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, s 444–449. ISBN 978-80-7294-848-2.

MEYER, James Sampson, ed, 2010. *Minimalism*. Abridged, revised and updated. London: Phaidon. ISBN 978-0-7148-5653-7.

MILOŠOVÁ, Jana, 2012. *Minimalismus se zaměřením na Philipa Glasse*. Brno. Diplomová práce. Dostupné z: https://is.jamu.cz/th/ddpkt/text_prace.pdf. Vedoucí práce Peter Michalica.

Na dně, n.d. *Databáze knih* [online]. [cit. 2021-2-19]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/na-dne-108156>.

PLIMPTON, George, 1958. The Art of Fiction No.21. In: *The Paris Review* 18. Spring 1958, s. 60–89.

RÖSING, Lilian Munk, 2018. The Absurdity and Beauty of Banal. In: *Danish Literary Magazine*. Autumn 2018, s. 14.

ŘEZANKOVÁ, Jana, 2008. *Realismus a impresionismus v románu Hermana Banga U cesty (1886) a nový realismus v románu Helle Helleové Představa o nekomplikovaném životě s mužem (2002). Proměny realistické metody se zvláštním důrazem na vypravěče*. Praha. Diplomová práce. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/61158>. Vedoucí práce Helena Březinová.

SEJKOROVÁ, Monika, 2018. *Deprese a její rizikové faktory*. Hradec Králové. Bakalářská práce. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/185093>. Vedoucí práce Jana Rathouská.

SLOUKOVÁ, Radka, 2018. Současná dánská literatura: rozmanitost v obsahu i formě. In: *Současná dánská literatura*. Praha: Skandinávský dům, s. 3–9. 978-80-904443-1-7. Dostupné z: https://issuu.com/skandinavskydum/docs/sdl_brozura_148x210_orez.

STANZEL, Franz Karl, 1988. *Teorie vyprávění*, Praha: Odeon.

The Nobel Prize in Literature 1954, 1954. *NobelPrize.org* [online]. Nobel Media AB 2020. [cit. 20. 10. 2020]. Dostupné z: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1954/summary/>.

THORUP, John, 1999. Henrik Dahl: Hvis din nabo var en bil – en bog om livsstil. In: *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research* 15(30), s. 84–86. Dostupné z: <https://tidsskrift.dk/mediekultur/article/view/1152>.

VACKOVÁ, Martina, 2012. *Stylová úspornost a výrazová střídmost ve vybraných dílech současné norské prózy a otázka jejich překladu do češtiny*. Praha. Diplomová práce. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/94877>. Vedoucí práce Martin Humpál.