

Kjartan Fløgstad (Norsko)

Na univerzitě v Bergenu studoval literaturu a lingvistiku (nar. 1944). Než se však stal jedním z nejvýznamnějších norských spisovatelů, pracoval jako dělník a také jako námořník. Sympatie k proletariátu a politická angažovanost se pak promítly i do jeho díla. Průlomový román *Dalen Portland* (Údolí Portland), za který dostal cenu Severské rady za literaturu, líčí životy maloměstských dělníků a námořníků v období poválečného rozvoje norského průmyslu. Jeho romány spojují sociální satiru s modernistickou hrou s jazykem a vyznačují se kombinací prvků evropského kritického realismu, moderní avantgardy a latinskoamerického magického realismu. Sám ostatně do norštiny přeložil dílo chilského básníka Pabla Nerudy stejně jako výběr z poezie kubánských básníků. Z jeho rozsáhlého díla znají čtenáři v Česku a na Slovensku zatím pouze esej *Pyramida* o opuštěném sovětském hornickém městě na souostroví Špicberky, kdysi nejdokonalejším komunistickým místě na světě.

ukázku *Na samém okraji* přeložila Daniela Mrázová

I

Na jaře roku 1996 ke mně doputoval dotaz, jestli bych si nechtěl vyrazit na sever a napsat článek nebo esej o jedné soše, která je součástí projektu *Krajina soch Nordland*. Tohoto projektu, anglicky nazvaného *Artscape Nordland*, se zúčastnili umělci jako Per Kirkeby, Markuz Raetz, Kain Tapper a mnozí další, přičemž každý okres v kraji Nordland sahajícím od Trøndelagu až po území daleko na sever za polární kruh získal po jednom sochařském díle.

Věděl jsem, že do programu se zapojil i italský výtvarník Luciano Fabro. A protože jsem si tohoto umělce a styl zvaný *arte povera* velmi oblíbil, nadšeně jsem souhlasil, že se do okresu Røst vypravím a o Fabrově soše na ostrově téhož jména na samotném okraji Lofot napíšu.

Letenky mi přišly poštou. Na přelomu května a června jsem si sbalil kufr, odjel na letiště Fornebu a nasedl na letoun DC-9 do Bodø. V Bodø jsem přesedl na Twin Otter, nebo to možná byl Dash 7, každopádně jsem se v malém vrtuláku přenesl přes Vestfjorden do Leknesu na Lofotech a odtud dál na Røst.

Popravdě řečeno tady mnoho cizích cestujících nevystupovalo. Takže jsem snadno sehnal místní taxík a požádal řidiče, aby mě zavezl do hotelku Fiskarheimen Havly, který se nachází na opačné straně ostrova. Ze zadního sedadla jsem vyhlížel do liduprázdné, neprostupné norské krajiny. Nebylo vidět ani živáčka, jen stojany se sušícími se treskami kývajícími se ve větru a u vchodů do roztroušených obydlí obří velrybářské harpuny vystavené pro okrasu či případně na obranu proti Greenpeace.

Ve Fiskarheimen jsem byl prakticky sám, až na jednu kafkovskou výjimku. V jídelně seděli dva italští obchodníci s rybami a toužebně vyhlíželi místního podnikatele Jentofta, který se dosud nevrátil ze služební cesty. Nejspíš už tam čekali celou zimu a jaro, protože byli v takové depresi, že si museli přidržovat hlavy v dlaních a opírat se lokty o stůl, zatímco vedle nich stál netknutý talíř s rostbífem a mřížkovým koláčem, které si objednali k snídani před dobrými třemi dny.

Když mě zmerčili, jen taktak hlavy pozvedli a s nepatrným zábleskem naděje v očích se zeptali:

Amico Jentoft?

Amico no, přiznal jsem popravdě.

Nato se na stůl zhroutili a upadli do ještě větší deprese.

Já jsem si zatím najal nekompromisně ohavný pokoj v novém křídle hotýlku a kromě toho jsem se dozvěděl, že sochu Luciana Fabra přestěhovali.

Už nestála uprostřed plochého hlavního ostrova Røstlandet, jak bylo patrné z fotografie. Nedávno ji odsud odvezli a nainstalovali na ostrůvek Vedøya, který se nachází ještě dál v moři, směrem ke skalnatému útesu Utrøst a Skomværskému majáku.

Ale protože jsem ostřílený cestovatel, rozhodl jsem se nevzdat se tak snadno. Nakrmil jsem telefonní automat před recepcí mincemi a po určitém snažení jsem sehnal převozníka, který byl ochoten mě na Vedøyu dopravit.

Chlapík se dostavil na druhý den ráno přesně podle domluvy. Nastoupil jsem k němu na palubu a za slunečného počasí a slabého větru jsme vypluli, přičemž z oceánu na západě se k nám valily těžké pomalé vlny.

Stál jsem vpředu v kormidelně, žoviálně si vykládal s kapitánem a všechno vypadalo báječně. Jenže pak, asi tak dvě stě stop od pobřeží, chlapík prudce vyřadil a loď se už jen pohupovala na vlnách. Tady naše cesta končila. Dál se kapitán neodvážil. Následně jsme spustili lehký člun a já se posadil k veslům, abych poslední úsek k pobřeží urazil sám.

Proč ne, moderní umění má být přece obtížně přístupné, napadlo mě, a tak jsem vesloval, jak nejlépe jsem dovedl, a u břehu jsem pak člun uvázal.

Přede mnou se rozkládal sytě zelený travnatý svah a za ním se zvedala vysoká černá hora. Pronikavá zeleň proti absolutní černi. Na hraně mezi travnatým svahem a horou jsem spatřil obrys Fabrovy sochy *Il Nido*, vypadala přibližně jako ovce v trávě, jen trochu větší a trochu bělejší.

Zdolat prudký svah mi pár minut zabralo. Ale pak už jsem měl sochu na dosah. Stojí přímo na zemi, bez podstavce, přesně v místě, kde profil svahu opět začíná stoupat ke skalní stěně. Jsem tu jen já a umělecké dílo. Jinak je všude liduprázdno a pusto.

Vtom se zničehonic něco stane.

Stane se něco naprosto úchvatného.

Černá hora rozestře křídla.

Černá hora rozestře tisíc křídel.

Černá hora se vznese a začne nade mnou kroužit.

Černá hora dočista zbělá.

A ta vznášející se bílá hora se dá do zpěvu.

Hora se nade mnou vznáší a zpívá z tisíce hrdel. A já se pod tou zpívající a vznášející se bělostnou horou dívám na sochu Luciana Fabra jménem *Il Nido*, což znamená „hnízdlo“, kterou tvoří dva bílé mramorové řezy antického sloupu svírající ostrý úhel a dvě tři hladká mramorová vejce ležící v klínu mezi nimi.

Pod tou vznášející se horou, která zpívá z tisíce hrdel, a vedle tohoto uměleckého díla

najednou cítím, že na mě prší bílý déšť. Zvednu oči a vidím, že na mě ta bílá zpívající hora kálí.

II

V mnoha ohledech se dá Fabrova socha *Il Nido* na ostrově Vedøya nedaleko Røstu vnímat jako přesné znázornění místa umění v pozdně moderní společnosti.

Z geografického hlediska se socha nachází na krajní výspě.

Je extremistická, při nejzazší hranici.

Je naprosto marginalizovaná.

Není oblíbená. Je nesmírně obtížně dostupná, v tom smyslu, že je zapotřebí rozsáhlých zdrojů v podobě času i peněz, a zároveň finanční i kulturní kapitál, aby ji člověk mohl spatřit, přičemž můj umělecký zážitek na Vedøye byl významně podpořen z veřejných zdrojů, a to ve formě cestáku, diet a honoráře.

Je vysoce kvalitní po řemeslné i ideologické stránce.

Je silně kontroverzní. Projekt Krajina soch Nordland se se svými instalacemi na odlehlých holých ostrůvcích a útesech stal středobodem, kolem něž se roztočila bouřlivá politická a ideologická debata o podstatě a místu umění.

Krajina soch Nordland představuje krajní pozici jedné strany této debaty. V klidnějších vodách, blíž ke břehu, proplouvají podél pobřeží na sever i na jih nové expresní parníky jako průmyslové traulery poněkud zaostalého vnímání umění. Ty představují protipól.

Na rozdíl od parníkového umění je Fabrovo *Il Nido* mezinárodní. Není ani regionální, ani národní.

Současně se pojí s konkrétním místem a je partikularistické.

Je součástí oficiálně zřízeného uměleckého programu. Soudě podle všeho je vystavené proti vůli lidu a navzdory širšímu veřejnému mínění.

Je elitářské a elitistické.

Nechce být uměním. Naopak chce být anti-uměním, negací umění. V tomto panuje naprostá shoda mezi záměrem umělce a názorem kapitána lodi, která mě vezla.

Il Nido znázorňuje umění coby pozdně moderní ideologii. Nebo přesněji: umění coby ideologii pozdně moderního světa.

Nejenže poskytuje uměleckou perspektivu ke krajině. V krajině zprostředkovává také metaperspektivu k umění.

III

Ted' je na místě připomenout, že se stále nacházím po boku pokročile moderního uměleckého díla, které nechce být uměním a které je díky prostředkům z krajského rozpočtu a velkému veřejnému úsilí umístěno coby umělecká výzdoba na liduprázdném ostrůvku uprostřed severního Atlantiku.

Takového místa pro umění je často nemožné nebo přinejmenším obtížné dosáhnout, kdykoli nábožně a obětavě brázdíme galerie současného umění v honbě za transcendencí, cestou do galerijní kavárny, která má všude po světě tentýž elegantní interiér a totéž chutné, a přitom poněkud nudné jídlo.

Možná je snazší přiblížit se tomuto těžce přístupnému místu na člunu, ve vlnách a pak pěšky vysokou trávou, přes ovčí bobky a křik ptáků, sami, daleko od lidí, na ostrůvku Vedøya v severním Atlantiku? Pod zpívající a vznášející se horou, která vás pokálí?

Tam venku, vedle mramorového hnízda, do něž Luciano Fabro doslova nakladl vejce, dosáhneme zcela osobitého vyjádření vztahu mezi specifickým a obecným, mezi místním a mezinárodním, mezi časem a místem, mezi uměním a popřením umění, mezi středem a okrajem, mezi Metropolis průmyslové společnosti a Logopolis informačního kapitalismu. Možná se přiblížíme i „*the centrality of margins*“, „středovosti okrajů“, o níž hovoří Beatriz Sarloová ve své práci o Jorgem Luísovi Borgesovi.

Ale když už tu přemýšlím docela dlouho, začínám mít plné zuby ptačího trusu, racčího křiku a okrajů. Prchám zpět k plastovému člunu a vesluju k lodi, načež mě kapitán palubním navijákem vytahuje zase nahoru.

Rozjíždíme se a s větrem v zádech plujeme k plochému ostrovu Røstlandet. Když se otočím a pohlédnu zpátky, hora už se nevznáší ani nezpívá. Přistála. Panuje naprosté bezvětří a masiv na Vedøye se černě vypíná ze zeleného svahu.

Ze zpáteční plavby na Gleu a k Fiskarheimen už Fabrovo *// Nido* nevypadá jako jen o trošku větší a o trošku bělejší ovce. Je ptákem, který přistál na bílých mramorových křídlech a snaží se ze svých hladkých vajec vysedět mláďata fantazie.

Na samém okraji, 1998