

Historie idyl a vzpomínek – k povídkám Itala Calvina

Martina Blažeková

Calvino, Italo. Nesnadné idyly.

Z italského originálu *Gli idilli difficili* přeložila Kateřina Vinšová.

1. vydání. Praha: Dokořán, 2018. 240 stran.

Calvino, Italo. Nesnadné vzpomínky.

Z italského originálu *Le memorie difficili* přeložil Jiří Pelán.

1. vydání. Praha: Dokořán, 2018. 104 stran.

Povídkové soubory *Nesnadné vzpomínky* a *Nesnadné idyly* Itala Calvina vydalo nakladatelství Dokořán jako součást edice čtyř knih s jednotnou grafickou úpravou (dalšími byly *Když jedné zimní noci cestující* a *Neviditelná města*). Obě povídkové sbírky vycházejí v češtině poprvé a zdaleka to není jediný aspekt, který je od obou slavných próz odlišuje. Pokud se především román *Když jedné zimní noci cestující* proslavil svým metanarativním přístupem, inovativní volbou vypravěče v du-formě a aplikací abstraktních teorií otevřeného díla, Calvinova povídková tvorba je vystavěna na odlišném literárním principu. Experiment zde ustoupil klasickému vyprávění, které komprimovaný svět povídek propojuje a dává vyniknout silné náznakové pointě. I když jsou témata sbírek do jisté míry odlišná, obě knihy spojuje zaměření na drobné, často až banální příběhy jednoduchých lidí.

V *Nesnadných vzpomínkách* se výrazně tematizuje střet starého světa původního zemědělského regionu s nastupujícím novým světem intelektuální mládeže. Vzájemné odcizení, nemožnost komunikace a vykořeněnost představují silné téma hned několika povídek. První i druhá světová válka a s nimi související změny společenských poměrů odcizily rodiče žijící původním způsobem života od dětí. V úvodní povídce *Muž na suchopáru* postava syna psaná ich-formou o sobě říká, že je budižkničemu, a na snahu svého otce o zachování rozpadajícího se světa minulosti nepohlíží povýšeně, nýbrž ironicky a s probleskující lítostí. Princip hierarchického uspořádání feudálních vztahů je pro syna nečitelný a nedokáže v něm najít svoje místo. Cynismus mladého člověka jako obrana proti neuchopitelnosti nových zásadních životních situací – až u společensko-hierarchických, nebo válečných – je důležitým motivem. Válka vstupuje do života lidí pozvolna a nepozorovaně a vytváří jakési bezčasí, ve kterém se zdánlivě nic neděje. Nesmyslná armádní cvičení mládeže a cynismus mladých kluků, kteří válku vnímají jako pozadí pro nová dobrodružství, v povídce *Vstup do války* evokují *Zbabělce* Josefa Škvoreckého. Otázka, jak mladý člověk nepoznamenaný vážnou životní zkušeností prožívá nastupující válečnou zkušenost, je zde zodpovězena s téměř stejnou mrazivou ironií jako u Škvoreckého – jako hra. Ne náhodou se děj mnoha povídek odehrává v prostorách škol zabraných pro účely armády – mezi školními pomůckami jsou zbraně, v učebnách lazarety, v tělocvičnách utečenecké tábory. Tyto dva světy se místy až surrealisticky mísí dohromady, takže není možné odlišit, kde končí dětství a kde začíná dospělost či kdy končí mír a kdy začíná válka. Topos dětství a mládí je najednou propojen s toposem války, mladí kluci v něm však dál tropí svoje lumpárny a ani vydrancované území francouzského pohraničního města Menton pro ně není dostatečným signálem k procitnutí. V šumu přímořských měst čas plyne pomalu, vše visí ve vzduchu, vše je jen jako. *Jen velké dny mohou mít velké noci*, říká vypravěč a hlavní postava povídky *Noci v PVO* (94). Malé dny zde mají malé noci, postavy nenacházejí vzrušení, které by válečné dny podle nich měly přinášet, budoucí apokalypsa už ale rámuje vše.

Calvinův často zmiňovaný lyrický základ, který se významně podílí na stylu jeho próz, je odměřován s působivou úsporností. Metafora či lyricky laděné popisy se vynořují znenadání a v náznacích, aby vzápětí opět ustoupily epické rovině. Toto mistrovské balancování mezi lyrickou a epickou složkou je velkou předností většiny Calvinových textů, *Nesnadné vzpomínky* i *Nesnadné idyly* nevyjímaje. I když povídky jako součást většího souboru

nemusí zákonitě tvořit významový ani formální celek, u Calvina tomu napomáhá nejen návratnost postav, ale i rámcová perspektiva *Nesnadných vzpomínek* – poslední povídka se vrací k otcovské postavě venkovského statkáře z povídky úvodní. Syn se svým městským způsobem života a vzděláním otci nenávratně odcizil a společně se shledávají pouze ve snu, který svou nehmotností a abstraktností bariéry mezi nimi pomyslně ruší.

Úvodní povídky druhého souboru představují čtenáři prostor, který byl i místem autorova dětství, rodnou Ligurii. Do popředí zde vystupuje důležitý motiv přírody, který bude mít zrcadlový protiklad v několika závěrečných povídkách o Marcovaldovi, kde autor čtenáři představí prostor zcela opačný – industriální město s jeho poválečným rozkladem.

Rousseauovský utopický motiv zlatého věku nachází svoje vyjádření hned v několika povídkách – jednou je to zahrada s dětmi, podruhé divočina v prázdném lese. Ústřední postavy povídky *Začarovaná zahrada* Giovannino a Serenella se pohybují v prostoru tajemné zahrady, která evokuje topos mytického ráje. Jejich nevinnost prozatím nezná sexualitu ani rozdíly v pohlaví. Na rozdíl od biblického příběhu Adama a Evy metaforický ráj Giovannina a Serenelly zůstává i po opuštění kouzelného místa nadále v nich, protože v nich – alespoň prozatím – zůstává i jejich dětství. Ztráta nevinnosti se však nad nimi vznáší jako mrak, který znenadání zastře slunce – tento obraz se opakuje ve vícero povídkách a funguje jako svého druhu průsečík dvou světů, přítomného a budoucího. Obě postavy se vrací v povídce *Každá hra jednou končí*, kde si hrají v rákosí na válku a personifikují některé její atributy – zbraně, tanky, Slávu. Tato válečná alegorie se jeví ve světle té první obskurně a lze ji chápat jako její zrcadlo. Při střetu s opravdovou válkou a jejími protagonisty pociťují postavy zmatek a zklamání a jejich „hra“ končí. Jdou si radši stavět hrady z písku – které jsou spíše než stavbami prchavou představou o nich. Podobně jako v dalších povídkách, i zde je v samém závěru zhmotněn celý smysl textu. Toto mistrovství úderu poslední věty se významně podílí na kvalitě textů, protože dává vyniknout výrazné pointě i myšlenkovému přesahu.

Calvino projevuje neobyčejný cit pro to, jak chápou a prožívají válku děti, důkazem je i jedna z nejpovedenějších povídek *Poslední přilétá krkavec*. Malý chlapec díky svému střeleckému umu dostane od vojáků opravdovou zbraň a přidává se k partyzánskému oddílu. Zabíjení se pro něj stává dětskou hrou ne nepodobnou neškodnému střelění z praku, s tím rozdílem, že střílí opravdovou puškou na všechno živé, přičemž tím zaplňuje vzdálenost, kterou vnímá jako prázdnotu. I přes pohádkový topos

RECENZE

Martina Blažeková

lesa, který situaci posouvá do fantastní, metaforické roviny, se jedná o mrazivou alegorii válečného počínání, ve kterém mezi hodnotou života šišky na stromě a zvířat či lidí není velký rozdíl. Krkavec jako symbol smrti nejenom přilétá poslední, ale také jako jediný zůstává. Nejen v této povídce se ukazuje autorův cit pro budování významového přesahu. Když potřebuje postavu či celý příběh zasadit do hlubšího či širšího kontextu, dokáže to udělat nesmírně jemně a úsporně – přesně zvolenou metaforou nebo synekdochou. Jeden z nejpovedenějších příkladů tohoto umu podává hrdina povídky *Minové pole*, který kráčí minovým polem a v jednu chvíli vytáhne malé zrcátko, aby si prohlédl sám sebe. Odraz je ale malý, vždy zachytí jen část obličeje, jako by ho trhal na kusy. Postava sebe samu vcelku nespátí a tato metafora předjímá, co se stane záhy.

Se surreálními výjevy lesa plného domácích zvířat, které vesničané schovávají před nacisty v povídce *Les plný zvířat*, vstupuje na scénu grotesko, které další ráz sbírky výrazně proměňuje. V následující *Krádeži v cukrárně* se dostane i na chaplinovský evergreen všech grotesek – hod dortem do obličeje. V povídce o mlsných lupičích a policajtech vypravěč nabízí nezúčastněný komentář bezchybně vygradované frašky zakončený bizarním milostným motivem. Podivné životní situace ukazují postavy v celé jejich zranitelnosti, lidskosti a komičnosti. Malý podvodníček v povídce *Postel na střídačku* pronajímá matraci na vlakovém nádraží, aby se emigranti mohli vždy na ubohou půlhodinu pohodlněji vyspat – děj, který by přímo vyzýval k patosu, je podán nezúčastněně, lakonicky, postavy jsou nemilosrdně obnažené, a proto i přes stylistickou úsečnost čtenáře dojmají. Calvinův vypravěč není nikdy výsměšný, směšné jsou samotné situace (a to i ty existenciální) a lidské jednání v nich. Pokud byla v *Nesnadných vzpomínkách* válka pouze načrtnuta, v *Nesnadných idylách* je zpřítomněna tématem partyzánského odboje. Ten je spojen s prostorem hor a lesa, který Calvinovi skýtá možnost dalšího přesahu využitím pohádkových motivů, čímž se postavy i děj rozvrstvějí a problematizují.

Vypravěč nenabízí důvody, nepodsouvá názory ani se neangažuje. Do povídek vstupuje *in medias res*, nechá čtenáře nahlédnout do jejich světa a zase jej uzavře. Tento styl vyprávění je v rozporu s neorealistickým zaměřením Itala Calvina, které by vyžadovalo silnější ideovou motivaci i sklon k didaktismu. I tak výrazné téma, jako je útěk partyzána před oprátkou, je podáno neutrálně. Výrazně na tom opět participuje pohádkový motiv – holčička jako kouzelná víla ukáže zajatci cestu ven ze Začarované vesnice, kde byli původní obyvatelé odsunuti a nahrazeni svými temnými protějšky. Ve výsledku je povídka prostým, a přesto nevšedním vyprávěním o osudu jedné vesnice a jednoho partyzána, které se v určitém bodě protnulou.

Protikladem toposu lesa je topos města, do kterého je zasazeno několik závěrečných povídek. Spojuje je postava Marcovalda, pomocného dělníka a otce rodiny žijícího v poválečné době. Kritický tón, který zde místy zaznívá, neopouští rovinu ironie. Postavy v industrializované společnosti mezi kroky od jednoho stroje k druhému nostalgicky vzhlížejí k idealizované představě života v přírodě a volnosti, o které už nic nevědí, a opakovaně končí v komických situacích, jež nepostrádají alegorický ráz příhodný i v současnosti. Jednou z nejpovedenějších je snaha Marcovalda o klidný spánek pod stromy v parku, který je pro něj zosobněním lůna přírody uprostřed velkoměsta a kde mu nedovolují snít bukolickou idylu tu prostitutky, tu blikající semafor, tu zvuky svářečky či nevábný pach popelářského auta. Snaha o zdravý spánek „pod širákem“ končí stejným fiaskem jako hledání dřeva v „lese“, který si Marcovaldovi potomci spletli s obrázky stromů na billboardech.

Oba povídkové soubory ukazují, v čem spočívá mistrovství Itala Calvina i čím se již ve své rané tvorbě vzdaloval neorealistické doktríně. Spíše než sociálněkritický tón zde zaznívá upřímný zájem o člověka jako entitu nacházející se v určitém historickém bodě, který určuje jeho život. *Idylly* i *Vzpomínky* tak možná právě z tohoto důvodu nepostrádají přesah ani do dnešních dnů.