

Kousnout se do jazyka Calvinovy Kosmické grotesky a Palomar

V češtině nedávno vyšly další dvě experimentální prózy Itala Calvina – soubor povídek Kosmické grotesky a žánrově neukotvený Palomar. Obě jdou na samotnou mez vypravěčství, vtahují do hry astronomické teorie i filosofické spekulace, a přesto dokážou nabídnout postřehy platné i pro naši každodennost.

ONDŘEJ POMAHAČ

Do češtiny nově přeložené prózy Itala Calvina – soubor povídek *Kosmické grotesky* (Le cosmicomiche, 1965; česky nekompletně 1968, kompletně 2021) a meditativní text *Palomar* (1983, česky 2021) – tvoří společně se slavným autorovým románem *Když jedné zimní noci cestující* (1979, česky 1998) až překvapivě homogenní celek vzájemně se zrcadlících textů. Stejně jako jmenovaný román jsou *Kosmické grotesky* radikálním literárním experimentem, který se vás nesnaží šokovat tím, co všechno lze napsat – naopak se tváří jakoby nic, zatímco vy nevycházíte z údivu nad tím, co jste schopni číst. *Palomar* je pak možná jakýmsi epilogem poté, co už vypravěč všemi možnými způsoby odvyprávěl, co mohl, a hledá konečně klid. Česká vydání Calvinových próz jsou mimořádně záslužná a nutno přiznat, že krátké, ale precizní doslovy Jiřího Pelána mě vlastně odsuzují k roli pouhého komentátora těchto doslovů.

Imploze

Začneme z hlediska chronologie od konce. *Palomar* je podivný text, který nemá cenu vměštnávat do žánrových kategorií. Calvino tak dlouho žongloval se žánry, až se mu jednoho dne – ať už schválně nebo omylem – rozkutálely. Inspirací pro jméno *Palomar* je stejnojmenná kalifornská observatoř, která na konci padesátých let dokončila unikátní desetiletou prohlídku oblohy. *Palomarovým* antagonistou měl být Mohole, tedy postava opět inspirovaná vědeckým projektem, tentokrát však hlubokomořským vrtem. Dohromady mělo jít o encyklopedický vřez zahrnující soubor 155 povídek, z něž ovšem zůstal jen fragment a Mohole se příznačně vytratil, neboť Calvino prý nebyl schopen náležitě zaujmout jeho pozici jako vypravěče. Textů nakonec vzniklo mnohem méně, i tak ale dostaly katalogové číslování, a tím i formální kategorizaci.

Observatoř *Palomar* disponovala ve své době největším teleskopem a postava pana *Palomara* do značné míry ztělesňuje živý teleskop hledící na předměty i jevy a jejich vztahy nejprve v detailu a potom v čím dál větší abstrakci. Katalog začínáme pozorováním mořské vlny – jediné vlny, kterou se však *Palomarovi* nedaří oddělit od ostatních, takže jeho analýza selhává. Je stále lapen mezi vjemy a touhou je interpretovat, což alegoricky vyjadřuje komentář k *Palomarovi* sledování kopulujících želv: „*Eros* je program, který běží v elektronických klubkách vědomí, ale vědomí je také kůže: kůže dotýkaná, viděná, vzpomínaná.“ Končíme meditací nad modely rámujičmi naše vnímání, objektivitou vnitřku a vnějšku, okamžiků a eonů vesmíru, až dojdeme ke smrti. Smrt totiž není podle Calvina jen bodem, po kterém už nic nepříjde, ale také bodem, který reinterpretuje všechny předchozí činy a události, takže prožité okamžiky změni své významy, důležitost, polaritu: tak jako u kolabující hvězdy je implozí.

Součást všehomíra

Obě knihy, *Palomara* i *Kosmické grotesky*, poji nakonec tento pocit souvztažnosti s vesmírem,

se vším, co jest (tedy i s tím, co bylo a bude), a to bez veškeré new age esoterie. Dnes, kdy je pro smysluplnou diskusi a pochopení environmentálních změn na celoplanetární úrovni potřeba úplně změnit měřítko a perspektivu, jde v mnohém o vizionářský přístup. Calvinova metoda je prostá a dokonalá – autor vezme konvence vyprávění a použije je proti vám, aby vám ukázal svět, který byste předtím považovali za nesdělitelný. Antimimetické psaní, o němž mluví Pelán, by se dalo označit spíš za metarealistické. Ono totiž (jako ostatně takřka každé psaní) mimetické pořadí je v tom smyslu, že zapojuje vyprávění s aktéry a událostmi. Používá je ale pro entity jinak zcela neuchopitelné. Vypravěč sám upozorňuje čtenáře na to, že jazyk, který používá, je k vyjádření toho, co chce sdělit, zcela neadekvátní. A to nejen ve smyslu neexistence vhodných pojmů, ale i neodpovídající strukturou. Je to trochu jako umístit před film disclaimer, že nejen události a postavy, ale i prostředky a zřetězení událostí do libovolného lineárního pořádku jsou smyšlené.

Podstatný je hlavně efekt tohoto postupu. Qfwfq, vypravěč a vsudypřítomný, věčný a stále se proměňující subjekt, vás jako přímý účastník provede zrodem vesmíru, vznikem prvního znaku, epizodami z evoluce zvířat, hornin a galaxií. Krom toho, že jsou jednotlivé povídky vtípné a malebné (i když druhá část knihy trochu ztrácí dech jak v tématech, tak ve výrazu), zprostředkovávají to, čemu se říká hluboký čas. Třeba až poeovskými laděná příhoda s posíláním si reakcí na vzkaz „*Já tě viděl*“ pomocí cedulí a teleskopů do vzdálených galaxií, které se od sebe navíc čím dál tím rychleji vzdalují, zahrnuje stovky milionů

pohádek (a vzhledem ke Calvinovu členství ve skupině Oulipo také stylistických cvičení), u kterých je uveden i inspirační zdroj v podobě citátu z různých astronomických teorií. Calvino vás tak vlastně nechává nahlédnout až do kuchyně.

Netflix & chill

Hodně Calvinových postřehů a nápadů je až děsivě aktuálních. Když *Palomar* komentuje kosy na zahradě, jak po sobě „tweetují“, ale přitom jsou k sobě hluší, a ptá se, jestli je to u lidí jinak, dostávají abstraktní a řečneme archetypální kontury hmatatelnou podobu. Hned u první povídky *Kosmických grotesek* (Vzdálenost měsíce) si zase řeknete, že sledovat *Stranger Things* byla opravdu ztráta času, když Calvino dokáže na několika stránkách vystihnout nejlepší vizuální nápady celé série. Prorocky znějícím moudrem pro internetovou dobu je pak *Palomarova* věta: „*Za doby a v zemi, kde jsou všichni nezadržitelně puzeňi, aby dávali na vědomí své názory a soudy, si pan Palomar navykl kousat se třikrát do jazyka, než dá průchod jakémukoli tvrzení.*“

Calvinoovo přibližování minulosti tak dávné, že ještě ani nebyl čas, však zároveň nezamyšleně provází i minulost nedávná, která z textů šedesát let od jejich vzniku vystupuje o to výrazněji. Přestože by Calvino rád o postavě Qfwfq uvažoval jako o potencialitě, nezbyvá mu než ho nadit výhradně mužským rodem, touhami a atributy. Přes veškerou snahu zaujmout pozici nelidského vypravěče omezuje Calvina samotná žánrová i obecně literární kazajka a schémata s ní spojená. Proto tu najdeme milostný trojúhelník, dobývání přízné nepřístupné ženy nebo žárlivost vůči nevěrnici. Současně jsou žen-



Teprve tagliatelle otevřou cestu k myšlence prostoru. Foto Popo Le Chien (CC BY SA-3.0)

let, a přitom nám připomene běžný den na sociálních sítích. Jindy zas procházíme geologickými vrstvami a materializovaný čas máme přímo pod nohama.

Druhou cennou zkušeností je zaujímavá perspektiva nelidských tvorů či entit. Pochopitelně jsou všechny antropomorfované a biologicky nesmyslné, právě z toho ovšem pramení komický a místy pohádkový efekt, a když se Calvinovi zadaří, objevují se nečekané detaily, které najednou změni celé abstraktní vyznění do realistické scény, jako v povídce *Vše* v jednom bodě. Doslova všechno je zde nahloučeno v jediném bodě před vznikem vesmíru a myšlenka prostoru je nemožná, dokud k ní neotevře cestu věta: „*Chlapci, mít tak trochu víc místa, jak ráda bych vám udělala tagliatelle!*“ Nečekejte ale od *Kosmických grotesek* popularizační výklad historie vesmíru, jde skutečně o knihu

ské postavy téměř výhradně objektifikované, sexy, pasivní, mateřské – přesně jako u *Pepka námořníka*, kterého Calvino sám v žertu uvádí jako jeden z inspiračních zdrojů. Těžko mu to vyčítat, takový je koneckonců i náš svět a naše literatura, na druhou stranu ale není potřeba dělat, že to nevidíme, když už jsme se dali do rozšiřování obzorů. Takže, mládeži, než se půjdete v oprávněném rozhořčení přilepit na *Slovanskou epopej*, zkuste se začíst do *Kosmických grotesek* a *Palomara*. Třeba získáte širší perspektivu a možná vás napadne něco účinnějšího.

Autor je komparatista a biolog.

Italo Calvino: Kosmické grotesky. Přeložila Kateřina Vinšová. Dokořán, Praha 2021, 232 stran.

Italo Calvino: Palomar. Přeložil Jiří Pelán. Dokořán, Praha 2021, 120 stran.

Za mezi

Císařova nahota

MATOUŠ JALUŠKA

Šaty dělají člověka, jak známo. Ve sbírce krátkých příběhů zvané Gesta Romanorum, která ve středověku sloužila po celé Evropě farářům ke šperkování kázání i laikům pro zábavu, nalezneme příběh o císařových ztracených šatech. Vypráví se tam, jak jistý panovník Jovian (nebo Jovinian) došel jednou večer k pyšnému přesvědčení, že se jako svrchovaný mocipán ve svém domě vlastně rovná Bohu. Následujícího dne přišel trest. Jovian se rozhodl jet na lov, v parnu se unavil, a tak se svlékl, vlezl do tůně, a když se tak koupal, „přišel nějaký muž ve všem jemu podobný, na tváři, v řeči i ve všech obyčejích, a oblékl se v šaty jeho, sedl na koně a jel k rytířům a služebníkům jeho, kteřížto jej všichni přijali jako císaře a pána svého, neboť mu byl ve všem podobný.“

Nahý císař samozřejmě přestává být císařem a pozbyvá své moci. Přestává být čitelný. Jeho poddaní ho nepoznávají a tento holý, zbezmočněný živočich na sobě zakouší všelijaké násilí, zejména v těch chvílích, kdy se snaží projevovat autoritu. Jeho vlastní rytíři ho jako nahého blázna bijí. V povídce se praví, že „když byl velmi ztlučen, řekl: Běda mi! Co budu dělat? Již jsem na posměch všemu lidu. Půjdu do svého paláce a snad mě mí věrní služebníci poznají. A kdyby mě nikdo z nich nepoznal, tehdy mě pozná moje paní, když jí zjevím některá tajná znamení, o kterých neví nikdo, jenom já a ona.“

Plán selhal. Když se totiž ten neznámý převlečený do císařových šatů optal Jovianovou manželky, zda svého manžela poznává, odpovídá mu císařovna před zraky všech i zoufalého Joviana: „Pane, proč se mě ptáte na takové věci? Však víte, že jsme již třicet let spolu a máme spolu děti.“ Na tajná znamení není nikdo zvědavý. A nepravý císař pak nechá toho pravého znovu zmrskat a vyžene ho ode dvora.

Nedaleko císařského paláce bydlel poustevník, který býval Jovianovým zpovědníkem. Uprostřed bolesti a hanby se na něj Jovian rozpomenul a vyrazil k němu pro radu. Poustevník císaře nejprve nepoznává, vidí v něm pekelnou příšeru, císař si zoufá. Holý lidský živoček v očích poustevníka přichází nejen o moc, ale také o svou lidskost, o to poslední, co mu zbylo.

*V tuto chvíli zoufalství se císaři vybaví vzpomínka na pyšnou chvíli před usnutím a on se přes okno, aby starce více neděsil, ze své pýchy vyzpovídá. A dojde k obratu. Poustevník ho poznává, dává mu rozhršení, halí ho do svého pláště. Jovianova existence jako holého živočka končí. Jak už to tak v *Gestech Romanorum* bývá, ukazuje se pak, že císařovy šaty a identitu ukradl anděl, jehož úkolem bylo dovést vladaře k pokání…*

Co z toho plyne? V první řadě asi to, že oblečený nahému věří stejně málo jako sytý hladovému. Sdílená tělesnost nezaručuje vzájemnou úctu a pochopení. Ty tajné znaky, které chtěl Jovian zjevit své manželce, byly patrně na jejím těle. Odkazovaly k intimním chvílím společné nahoty – ve chvíli dokonalé nerovnosti oblečený císařovny a holého lidství císařova však i vzpomínka na tyto chvíle ztratila smysl.

*A pak ještě: i holé lidské bytosti pořád zůstává její hlas. A tenhle hlas má vždycky nějakou moc, pokud ho někdo vyslechne. V *Gestech Romanorum* člověka slyší Bůh, jak jinak. Ale ono to funguje také v jiných kontextech. A i Bůh v našem příběhu lidskému hlasu naslouchá skrze člověka.*