



Fortunato Depero: Motocyklista, 1923

Literární kombinatorika

Svazkem T nula se prozátím uzavřelo vydávání českých překladů děl italského spisovatele Itala Calvina. Není náhoda, že název odkazuje k tzv. nulovému času, v němž při experimentu započíná sledování fyzikálního úkazu – autor totiž v těchto prózách zkoumá samotné možnosti příběhu.

PETR ŠMÍD

T nula (Ti con zero, 1967) je sedmým a zatím posledním svazkem řady, v níž nakladatelství Dokořán přináší nové i starší překlady děl Itala Calvina. Novinka v překladu Jiřího Pelána je českému čtenáři představena vůbec poprvé. Soubor navazuje na *Kosmické grotesky*, které u nás vyšly v užším výběru roku 1968 (kompletně až v roce 2021 v překladu Kateřiny Vinšové; viz A2 č. 24/2022). *T nula* se jim nejvíce blíží v úvodním oddílu, kterým nás stejně jako v předchozím titulu provází záhadný vypravěč Qfwfq. Calvinův literární experiment se dotýká základních (nejen literárních) problémů – prostoru a času. Problematice obou těchto veličin v literatuře se ostatně spisovatel věnoval i v *Amerických přednáškách* (1988, česky 1999).

Sci-fi mytologie

Calvino se bránil označení těchto povídek za science fiction. Na rozdíl od běžné sci-fi se navíc obrací – tak jako v *Kosmických groteskách* – do vzdálené minulosti. Inspiraci patrně nacházel i v rodinném kruhu: mezi nejbližšími příbuznými měl chemiky, botaniky a jeho bratr byl geolog. Druhá inspirační linka pak vede k jeho působení ve sdružení OuLiPo (Dílna potenciální literatury). V textech obsažených v souboru *T nula* je jasně zřejmé, že jsou výsledkem chladné logické konstrukce. Nejedná se tedy o předání životní zkušenosti nebo snahu o sociální kritiku, ale o pouhé zachycení možných narativních struktur. Na jedné straně jde o ryze antimimetický postup, na straně druhé se autor snažil před čtenářem odhalit základy spisovatelského řemesla. V prvé ze tří částí se Calvino ještě uchyluje ke strategii vševedoucího vypravěče – Qfwfq je zde schopen jako očité svědectví podat zprávu o vzniku Měsíce i živočišných druhů. Co se

týče faktického obsahu, nenechal se autor svazovat vědeckými teoriemi. Jeho přístup by se dal označit za jakousi sci-fi mytologii, svou roli tu ale hrála i Calvinova záliba v pohádkách (viz svazek *Italské pohádky*; 1956, česky 1982). Druhý oddíl, nazvaný Priscilla, rozvíjí právě tuto kvazivědeckou, mytologickou linku: „Všechno potom se ztrácí v roztráštěné a znásobené paměti, tak jak probíhá šíření a opakování ve světě bezpamětných a smrtelných jedinců, ale už okamžik předtím, než začalo potom, jsem pochopil všechno, co se mělo stát, budoucnost či spojení prstence, které se teď anebo už tenkrát uskutečňuje anebo které už tenkrát zoufale usiluje o to, aby se uskutečnilo...“

Zcela odlišný je pak třetí oddíl, který nese název celého souboru. Jazyk v něm slouží autorovi k exaktní rekonstrukci logického procesu. Například titulní povídka *T nula* je Calvinovou verzí slavného Zénónova paradoxu o šípku, který se v každém okamžiku nachází v určitém bodě, a přesto letí.

Jak se dostat ze žaláře?

Pokud v *Kosmických groteskách* vyvstávaly za samotnými povídkami vědecké hypotézy, v *T nula* dochází i k jistému hodnocení a vymezení. Hned v úvodní povídce Měkký měsíc je možné zachytit Calvinovu skepsi k technickému pokroku: „Po stovky tisíc století se snažíme vrátit Zemi její někdejší přirozený vzhled, rekonstruujeme původní pozemskou křustu z plastů a betonu a plechu a skla a smaltu a umělé kůže. Ale je to dlouhá cesta.“

V jednotlivých povídkách autora přitahuje množství alternativ, kterými se může příběh ubírat. Zejména v povídce Noční řidič řeší aktér nepřehledné množství možností, jak se usmířit se svou dívkou Y a nenasměrovat ji do náruče svého soka Z. Inspirace kombinatorikou je tu zřejmá. Pozoruhodný je i závěrečný text Hrabě Monte Christo, v němž se setkáváme s Dumasovými hrdiny. Zatímco abbé Faria hledá cestu ze žaláře spontánně a je při tom velmi aktivní, hrabě Monte Christo se snaží především rozumově prozkoumat veškeré alternativy. Pouze úvahami ohledává prostor své kobky. A tak se Calvino opět vrací k otázkám: Co je to prostor? Co je to čas?

Podobně jako nás Raymond Queneau ve svých *Stylistických cvičeních* (1947, česky 1985) učí, jak různě lze literárně pojednat příběh či situaci, Calvino nám předkládá nepřehledné množství možností, jimiž se může příběh vydat. V jistém smyslu vrcholí toto jeho snažení v perle postmoderní literatury, románu *Když jedné zimní noci cestující* (1979, česky 1998; viz A2 č. 21/2017). Italo

Calvino byl bezpochyby jedním z největších prozaiků druhé poloviny 20. století a autorem světového formátu. Uznání si zaslouží především za to, že dokázal celý život „nepsat jednu knihu“ a své směřování hned několikrát výrazně změnil.

Autor je publicista.

Italo Calvino: T nula. Přeložil Jiří Pelán. Dokořán, Praha 2022, 152 stran.

Pro všechny živé lidi na zemi

Marinettiho futuristický manifest z roku 1909 je všeobecně známý, v následujících letech ale italscí futuristé publikovali další programová prohlášení jako na běžícím páse. Snažili se tak obsáhnout všechny oblasti umění a lidské činnosti. Desítky manifestů jsou nově dostupné česky v obsáhlém komentovaném výboru.

PETR STUDENÝ

V závěru loňského roku byla vydáním svazku *Futuristické manifesty* vyplněna další mezera v literatuře raných avantgard. Na více než šesti stech stranách polygraficky dokonale zpracované knihy je po jednotlivých tematických okruzích řazeno několik desítek futuristických manifestů z let 1909 až 1939. Po více než sto letech se tak můžeme s odvážnými myšlenkami italských futuristů seznámit v patřičně šíři.

Obsáhlá úvodní stať nazvaná Futurismus v avantgardních souvislostech, jejímž autorem je editor svazku Jiří Pelán, sleduje hnutí stojící u zrodu evropských avantgard od jeho razantních počátků přes vrchol těsně před první světovou válkou až k pozvolnému úpadku ve dvacátých letech, kdy se přiklonil ke společenskému establishmentu a do jisté míry i k nastupujícímu fašismu. Manifesty, které pro futuristické hnutí tvořily hlavní modus operandi, vycházely ve zběsilem tempu od roku 1909 a chtěly postihnout všechny umělecké, společenské i politické oblasti. Jejich radikální charakter a útočný jazyk měly za cíl obrodit společnost, zbavit ji nánosů minulosti a vyzdvihnout výdobytky techniky a moderní způsob života.

Všeobjímající ambice

Kniha obsahuje sedm oddílů, do nichž Zora Obstová a Jiří Pelán uspořádali své překlady manifestů podle jednotlivých uměleckých oborů – od literatury přes výtvarné umění po hudbu. Bohatá obrazová příloha v závěru knihy obsahuje faksimile titulních stran manifestů, výňatků z jejich textů, letáky, vybranou fotodokumentaci divadelních her a kostýmových návrhů i barevné přetisky futuristických obrazů. Součástí je i soupis všech manifestů, abecedně řazený seznam futuristických autorů pocházející z roku 1927 a medailonky sto patnácti futuristických umělců.

Autorem většiny manifestů je Filippo Tommaso Marinetti, jemuž se v roce 1909 podařilo propašovat první futuristický manifest na titulní stranu pařížského deníku *Le Figaro*. Jeho zprvu poetický jazyk přechází v závěrečné části do jedenácti úderně formulovaných bodů, požadujících zásadní změnu „pro všechny živé lidi na zemi“. Volba pojmu „futurismus“ přitom tehdy nebyla samozřejmá, Marinetti původně uvažoval i o „dynamismu“, případně „elektrismu“. V dalších letech následovaly desítky manifestů a dalších textů, jejichž autory jsou vedle Marinettiho například Enrico Prampolini, Fortunato Depero, Luigi Scivo, Emilio Settimelli, Bruno Corra, Carlo Carrà nebo Luigi Russolo. Názvy manifestů odpovídají různým oborům lidské činnosti: Technický manifest futuristické literatury, Zrušení syntaxe, Bezdrátová imaginace, Osvobozená slova, Abstraktní verbalizace, Manifest futuristických dramatiků, Manifest futuristického tance, Divadlo překvapení, Futuristická kinematografie, Manifest futuristických malířů, Manifest o barvě, Futuristická architektura, Futuristická hudba – technický manifest nebo Umění hřmotu. V knize nicméně nejsou zařazeny texty zaměřené na proměnu společnosti a politiky, například Manifest futuristické politické strany (1918), třebaže podtrhují snahy futurismu postihnout veškeré oblasti lidského konání a tvoří nedílnou součást jeho odkazu.

Hluk a hřmot

Jazyková stránka futuristických manifestů staví překladatele před mnohé zálužnosti a nesnadné volby. Dobře je to patrné při porovnání se staršími existujícími překlady některých manifestů, které vyšly v malém komentovaném výboru Josefa Hajného s názvem *Panoráma italského futurismu* v časopisu *Světová literatura* (č. 5–6/1969). Pro názornou představu si ocitujme úvodní pasáže ze slavného Marinettiho textu *Založení a manifest futurismu* nejprve ve starším překladu (Hajný zde není jako překladatel výslovně uveden): „Já a moji přátelé jsme bděli celou noc pod lampou mešity s kopulemi z prolomané mosazi, plné hvězd jako naše duše, protože i ony zářily uzavřeným třípřem elektrického srdce.“ V novém Pelánově překladu zní stejná věta následovně: „Bděli jsme celou noc, mí přátelé a já, bděli jsme pod lampami mešity, jejíž měděné kupole, děrované jako naše duše, měly nicméně elektrické srdce.“

Významný manifest Luigiho Russola *L'arte dei rumori* (1913) byl v českém prostředí zpravidla uváděn jako „Umění hluku“. Zora Obstová naproti tomu volí výraz „hřmot“: „Starý život byl jedno hluboké ticho. Teprve v 19. století se s vynálezem strojů zrodil Hřmot. Dnes hřmot suverénně ovládá lidskou senzibilitu. Po řadu staletí život plynul tiše, nebo tlumeně. Nejhlučnější hřmoty nebyly ani intenzivní, ani dlouhé, ani rozmanité. Příroda je totiž normálně tichá (...).“

Zde bych se rozhodně přiklonil k výrazu „hluk“ namísto „hřmotu“. Jednak proto, že jde o ustálený pojem, především ale kvůli výslovnosti při mluveném projevu – futuristické manifesty se mají číst nahlas, ne-li doslova deklamovat. Mým cílem zde však není dokazovat správnost či nesprávnost překladů. Z ukázek je dobře vidět, jak byly futuristické manifesty poetické a zároveň úderné. Jen malá změna stylu nebo použitého výraziva přitom může mít zásadní dopad na jejich vyznění, ať už v tištěné či mluvené formě.

Autor je hudebník a překladatel.

Filippo Tommaso Marinetti a další: Futuristické manifesty. Přeložili Zora Obstová a Jiří Pelán. Academia, Praha 2022, 672 stran.