

# ŽIVOT I REVOLUCE SE MUSÍ OPAKOVAT

Josefina Formanová

Esej Hannah Arendtové „O násilí“ z přelomu šedesátých a sedmdesátých let a čerstvě třeba Andersonův film *Jedna bitva za druhou* připomínají to, co v posledních letech a měsících — přímo nebo skrze sítě a média — denně žijeme i mimo umění: agrese států a teroristů probouzejí občanské protesty po celém světě. Znovu si musíme klást otázku, jakým násilím ještě odpovídat. Kde nejsme stejní jako ti, proti nimž stojíme? Kde udeřit? Čím bojovat? Kdy přestat? Ulice revoltujících občanů, národních gard i atentátníků vedou k padesát let staré otázce Arendtové: „Teoretikové revoluce nám od počátku století tvrdili, že se šance na revoluce výrazně snížily úměrně k tomu, jak vzrostly ničivé schopnosti zbraní, s nimiž výlučně disponují vlády. Dějiny posledních sedmdesáti let nám však ukázaly, že se svými úspěšnými i neúspěšnými revolucemi sdělují cosi zcela jiného. Byli snad ti, kdo se o to pokusili proti tak obrovské přesile, naprostí šilenci?“

Také román Daria Ferrariho *Přestávka skončila* vyrůstá z tohoto napětí. Jak píše Alice Flemrová v doslovu, v Itálii se tyto otázky ohlašují jako dědictví olovených let, tedy více než desetiletí únosů a veřejných útoků po roce 1968. Ferrari názvem románu poukazuje — spíše než na De Gaullovo pedagogické gesto adresované osmašedesátníkům — právě na to: odložený boj za demokratické společnosti nejen západních zemí pokračuje. *Přestávka* skončila.

## PSYCHOTICKÝ SVĚT AKADEMIKŮ

Otázka Arendtové i Andersonův snímek mají s Ferrariho románem společné ještě jedno: míří k tomu, že — slovy autora — „[n]evinnost není nic jiného než netečnost“ a že nejdůležitější na pokusech udělat něco správně je převzít „zodpovědnost za chybné akce, za zavrženíhodné akce, za nehumánní akce“. Děj románu ostatně tematizuje revoluční hnutí jen rámcově. Předně se filozoficky ptá, kde leží těžiště lidského života, proč ne/bojujeme a za co.

Jeho protagonistu Marcello Gori zprvu jen z plezíru nastupuje na doktorát na jednu z nejprestižnějších italských kateder, kde se postupně zbavuje frajerské pózy nedbalého třicátníka a poprvé začíná o něco usilovat. K soustředěnému úsilí Marcella strhává nejprve martyrium spoloorganizace konference, jíž ho pověřil jeho školitel, vlivný profesor Raffaele Sacrosanti, s neskryvanou ironií přezdívaný Slovnutný. Později ho nakopává studium v Paříži, kam je Marcello vyslán, aby bádá v literárním archivu sedmdesátkového teroristy Tita Selly. Namísto příkazu prostudovat Sellův literární archiv se tu však hrdina — typicky spíše náhodou než vlastním rozhodnutím — vydává do *osobního* archivu a začíná rozplétat příběh odbojové Brigády Ravachol, končící ne zcela objasněným masakrem trojice členů skupiny, jenž mu změní život. Sella, který odboj spoluzaložil, si za všechny odseděl trest. Byl to trest spravedlivý? Co je to vina? A co je spravedlnost ve světě, kde i akademii, domněle nejmeritokratičtější z demokratických systémů, řídí jen hrstka privilegovaných?

Nejprve „svět party kluků z maloměsta“, shrnuje Flemrová v doslovu první část románu, pak „psychotický svět postižený silně pokřiveným vnímáním reality, obývaný jedinci obdařenými extrémně omezeným věhlasem“, píše v románu sám autor. „V tomhle diferenciatním systému samozřejmě sdělíš onu drobnost, kterou jsi chtěl sdělit o Petrarcově sonetu číslo 24, ale mezitím vyhlášeš války, upevňuješ aliance, začleňuješ se do mocenských vztahů.“

Politika akademie je neúprosná, a jak Marcello pomalu chápe, je nad jeho síly se v ní plně zorientovat. Roky promarnil chorbou letargií, což mu nyní znemožňuje žít křeččí život studenta natolik svědomitě, aby se kdy mohl ucházet třeba o to nejprekérnější místo na prestižní univerzitě.

Než se Marcello probere z chronické lhostejnosti, musí se čtenář prokousat tu a tam i otravnými, jakkoli humornými parodiemi na akademii, jež podle vypravěče patří k nehlubším kruhům pekla. Těžko

odhadnout, zda se tyto pasáže čtou lépe akademikům, kteří se v bezútešném světě žabomyších válek poznávají, nebo akademií nepostiženým. Ferrari nicméně dlouho hraje na to, že celý román se má odvíjet jako zpověď spisovatele, který kdysi chtěl být italianistou (na což dříve aspiroval i autor). Nevydržet toto až příliš ostentativní fackování by v každém případě byla škoda, zprvu jednoznačnou obžalobu totiž italský prozaik později pozoruhodně komplikuje, ba překračuje.

## ZPÁTKY NA ZEM

S třetí částí se román překlápí do existenciálního líčení Marcellova studia v Pise. S jeho odjezdem na pařížskou univerzitu v další části, nazvané „Fantaziom“, pak již naplno vstupujeme do filozofického eseje s prvky postmoderního bildungsrománu



Dario Ferrari  
*Přestávka skončila*  
přeložila Marina Feltlová  
Meridione, Praha 2025  
416 stran



a ecovské historizující fikce. Marcellova rekonstrukce domnělého Sellova stejnojmenného autobiografického díla, jež se nikdy nenašlo (explicitně ecovský prvek), je zároveň psaním o zmíněných olověných sedmdesátých a osmdesátých letech italského maloměsta. Viareggiovští kluci z převážně nižší sociální třídy v čele se Sellou zakládají podzemní revoluční skupinu. Nejprve se otrkávají skoro neškodnými okupacemi a hoodovskými loupežemi, později se emancipují od skromných plánů změnit svět a nově jej chtějí spasit násilnými prostředky. Tito Sella je z těch, kteří čím dál více váhají. Nakonec si ale vzdor zdrženlivosti stejně ukrojí největší díl *viny* — jak Marcello naznačuje, možná největšího „díla“, jež po něm zůstalo.

Po překotném popisu prvního roku studia přes jakýsi vnitřní limbus během života v zahraničí — kdy Marcello stihne podvést možnou lásku svého života, Letizii, když neromanticky zaplane pro nezávislou pařížskou Rosu Luxemburgovou, Teu, z níž se vyklube chladná panamoristka, a také napsat své disertační *opus magnum* — se dostáváme k morku Marcellova myšlení. Z něj se vše zdá úplně jiné než dosud. Marcello učiní závrtný badatelský objev v otázce Sellova osudu, který změní jeho životní trajektorii: sám zakouší, co je to vina a hlavně jak zvrácená je nevinost. Nakonec zpochybňuje všechny své inkarnace: léta mladé letargie, na okamžik vzkříšenou fascinaci studiem, zážeh pro

revoluční boj za lepší společnost. A konečně — poté co projde kruhy milostného odvržení, infarktu nepochopeného otce, vyhazovu z doktorátu a svědectví přítelovy sebevraždy — poznává sám sebe jako zbytečného Oblomova: „Nakonec pochopil. Nebezpečí, které mu celý život hrozilo, bylo přesně tohle: lhostejnost, nestrannost, neschopnost zaujmout stanovisko.“ Padá — vrací se na zem.

#### CESTA K ÚPLNOSTI

Ferrariho styl je natolik vytříbený, že i v těch neesejističtějších pasážích plyne svižným tempem a neškobrtne — nepochybně i díky skvělé překladatelské práci Mariny Feltlové. Ostatně Marcellův příběh — stejně jako Titův — je příběh toho, kdo se stává spisovatelem, člověka, který hledá styl. A hledání stylu je tu hledáním smyslu života. Jak psát je jak psát život.

Jestliže se první čtvrtina románu vydává za jednostrannou (a potud i tak trochu jednonohou, jakkoli lehkou) kritiku akademismu, podanou expresivně a staccatem, už druhá ji částečně překonává. Jak Marcella jímá extáze ze studia literárněvědného oboru, styl vyprávění lehce zpomaluje v tápavou hloubavost. Marcello však nakonec ve vznešené a svůdné teorii nenachází odpovědi na smysl vlastního života ani života Sellova a vrací se na začátek — ačkoli přece jen jinak. Náklonností ke své předvídatelné, respektive spolehlivé

Letizii, ke kritickému, respektive hrdému otci, k obyčejným, respektive skutečným přátelům. A stylem k věčnosti, jež doprovází autorovo jímavě skromné gesto důvěry v obyčejný smysl pro realitu, kterou nerozdělují hranice univerzit ani tříd.

Není to vrtoch utopismu ani manýra postmoderny, že Ferrari román uzavírá *takto*, ale myšlenkově oddělený smysl pro lidské, jež se jeho vypravěči Marcellovi (stejně jako možná každému studentovi literatury) dříve jevilo *až příliš lidským*. To, co nebylo prve považováno za hodnotné, a co je nyní naopak objeveno jako to nejhodnotnější — láska, rodina i to ušmudlané, nevýdělečné spekulování mimo záři akademických reflektorů —, má jednu podmínku: návrat. „Zvítězit pro nás nikdy nebude mít takovou cenu jako selhat ve velkém stylu,“ píše Ferrari (a myslí na selhání obecně, možná i na vysoký literární výraz). Slavoj Žižek, s nímž by autor jako s buřičským myslitelem mohl sympatizovat, cituje Rosu Luxemburgovou, která tvrdila, že revolucionář se do akce vrhá z principu předčasně, aby chybami dospěl ke správné cestě. Žižek její myšlenku rozvíjí: „[...] člověk se musí nechat unést vlastní touhou, i když je tato touha nesplnitelná, aby se něco skutečně stalo. Proto se revoluce musí opakovat: ‚význam‘ předčasných pokusů lze doslova najít v jejich porážce.“

**Autorka je redaktorka Hosta.**

**„Zvítězit pro nás nikdy nebude mít takovou cenu jako selhat ve velkém stylu,“ píše Ferrari.**