

Mafie v italské narativní próze 90. let 20. století

Helena Lergetporer

Mgr. Helena Lergetporer (1978) vystudovala na Ústav románských studií Filozofické fakulty UK a věnuje se zejména moderní italské literatuře (poválečné italské próze, současné italské próze a scifi).

Posudky:

Mgr. Kateřina Bohadlová, Ph.D. (Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze)
PhDr. Alena Průchová

Obsah:

1	Mafie jako fenomén	2
2	Mafiánská kultura.....	5
3	Obraz 90. let	8
4	Láska a nenávisť k jedinečnému městu	9
5	Mafie z pohledu „seveřana“	17

Abstrakt:

Mafie jsou nedílnou součástí italské společnosti, a to už od vzniku sjednoceného italského státu. Počátkem 90. let 20. století nastává pro italský organizovaný zločin přelomové období: po krvavých bojích mafií a státu v letech 1992 až 1993 se u italské veřejnosti rozšířil názor, že tento neblahý fenomén byl jednou provždy potlačen. Italská narativní próza tento vývoj z velké části odráží: téma mafie není u autorů v tomto období příliš časté, ale existují výjimky z „bezprostředně“ postižených oblastí (zejména Neapol) a také angažovaní autoři ze severnějších regionů, kteří odhalování skutečného stavu věcí ve své tvorbě spatřují jako službu společnosti.

Abstrakt:

Die Mafia ist ein fester Bestandteil der italienischen Gesellschaft und zwar schon seit der Entstehung des einheitlichen Italiens. Anfang der 90. Jahre des 20. Jahrhunderts kam eine Wende in den Beziehungen zwischen der organisierten Kriminalität und dem Staat: nach blutigen Bekämpfungen in den Jahren 1992-1993 hat die italienische Öffentlichkeit den Eindruck gewonnen, dass die Mafia endgültig unterdrückt war. Die italienische narrative Literatur hat diese Entwicklung im Grunde wiedergespiegelt: die Mafia als Thema ist bei den Autoren dieser Zeit nicht sehr häufig, es gibt aber Ausnahmen, wie die aus den direkt betroffenen Regionen (vor allem Neapel) stammenden Autoren und auch engagierte Autoren aus nördlicheren Regionen, die eine systematische Enthüllung der Realität in ihrem Werk als einen Dienst der Gesellschaft verstehen.

Klíčová slova:

Mafie, násilí, společnost, noir, zločin.

1 Mafie jako fenomén

Mafie je fenomén organizované kriminality, který by se dal označit jako „made in Italy“, včetně skutečnosti, že se odtud jako takový rozšířil takřka po celém světě, a to počínaje už 19. stoletím s vlnou italských emigrantů, z nichž většina zakotvila v Severní Americe. Zvláště v souvislosti s posledními odhaleními, která zaplavila celosvětová média (fungování a vliv camorry, propojení mafie a státu) evokuje spojení „násilí – italská literatura“ pro Neitala v první řadě zpracování fenoménu mafie.

Z tohoto pohledu je zvláštní, že v zemi, která proslula také z této stránky, se o mafii dlouho mlčelo, nebo se nad její existencí přivíraly oči. V italské literatuře 90. let se tedy, podobně jako v předcházejících obdobích, téma mafie neobjevuje příliš často, a když, tak převážně nekonkrétně nebo v náznacích. A to navzdory skutečnosti, že obraz násilí se v narativní próze sklonku minulého století vyskytuje hojně. Zmínkám o světě prorostlém mafiánskými strukturami se nemohou vyhnout „neapolští“ nebo „sicilští“ autoři – camorra je všudypřítomná v životě kampánské metropole, cosa nostra je zase nedílnou součástí života na Sicílii. Například Peppe Lanzetta sice nemilosrdně ukazuje na drastické životní poměry v rodné Neapoli, odhaluje mechanismy fungování tamní společnosti, skutečnost, že lidé z nemajetných poměrů se často mohou slušně užít jen tím, že začnou pracovat pro camorru, a líčí tragické důsledky takových rozhodnutí, ale přesto zůstává jen v umělecké rovině líčení života obyčejných lidí mimo mafii nebo na jejím okraji. Jiný je už přístup Roberta Saviana, který se v roce 2006 v hybridním spojení fikce a dokumentu *Gomorra* odvážil popsat mechanismus fungování samotného „systému“, jak se všeobecně známým strukturám camorry v Neapoli obecně říká.

Giuseppe Ferrandino naopak nahlíží do kriminálního světa zevnitř, třebaže zůstává jen u menších klanů a ve fiktivní rovině, ale jeho romány z 90. let nikdy nepůsobí jako kritika poměrů v Neapoli, spíše jako vyznání obojetného vztahu lásky/nenávisti k této jedinečné městské krajině.

Podobně i v italských románech stylu *noir*, kde hraje zločin zásadní roli, se více než s mafii setkáváme se sériovými vrahy, osamělými pachateli, monstry vytrženými ze společnosti, nebo naopak drobnými pěšáky kriminální či drogové scény. Výjimky se sice najdou, ale jejich přístup k tématu je stejný jako například u zmíněných neapolských autorů. Už mistr italského *noir* Giorgio Scerbanenco sice popisuje v 60. letech ve svém zásadním díle *Venere privata* síť nelegálního obchodu s pornografií, ale konkrétně jenom jeho spodní vrstvu, jeho pěšáky, a teprve v závěru se matně dozvídáme, že v pozadí stojí blíže neurčená „mafie“.

Poměrně řídký výskyt tématu mafie v italské literatuře 90. let ale zřejmě odráží postoj společnosti vůbec: na jedné straně stojí obyčejný strach o vlastní existenci, který byl a je opodstatněný, o čemž svědčí případ již zmíněného Roberta Saviana, který od vydání velmi konkrétního „dokumentárního románu“ *Gomorra* (2006, česky 2008) o neapolské realitě musí

žít permanentně v utajení a pod ochranou policie, na straně druhé obecná neinformovanost o tomto fenoménu, nebo spíše potlačování této informovanosti masovou kulturou a následného, dosti rozšířeného přesvědčení, že mafie přestala po krvavých bojích se státem na počátku 90. let existovat.

Realita je ovšem jednoznačná. Jak je možné, ptá se Enzo Cicone, bývalý poslanec a konzultant Parlamentní protimafijní komise, že v zemi, která sebe samu vidí jako jeden z nejrozvinutějších států světa, existují celé části některých regionů, které jsou pod vládou zločineckých organizací?

V první řadě je třeba podotknout, že zločineckých organizací existuje v Itálii několik a jako „mafia“ se původně označovala sicilská organizace, také známá jako *cosa nostra*. První doloženou „organizovanou kriminalitou“ v dějinách sjednocené Itálie je ale neapolská *camorra*, která své působení postupně rozšířila do dalších oblastí Kampánie (*camorra* nebyla nikdy jednotná, ale rozdrobená do řady menších organizací; pokusy o sjednocení, které například v 80. letech organizoval Raffaele Cutolo, vždy vyústily v krvavou válku). Kalábrie je zase domovem organizace zvané *ndrangheta*, která je v současnosti spolu s *camorrou* nejmocnější a která své teritorium postupně rozšířila do celé Evropy a na americký i australský kontinent. Nejmladšími protagonisty na scéně jsou „*santa corona unita*“ z Apulie a „*basilisch*“ z regionu Basilicata.¹

Společným jmenovatelem všech italských organizací mafiánského typu je časté použití násilí, dále tzv. „*omertà*“ (mlčení, solidarita se zločinci), utajení, nabízená ochrana, promyšlená role zprostředkovatele, organizovaná struktura, kontrola určitého teritoria, kódy a rituály přijetí, často těsné spojení s politikou a ekonomickými institucemi, schopnost shromáždit velké sumy peněz a schopnost zapojit se do ilegálních obchodů a nejvýnosnějších ekonomických sektorů (od zemědělství v 19. století až po globální ekonomiku dneška). Je třeba podotknout, že vztahy mezi organizacemi v jednotlivých regionech byly navázány téměř ihned po sjednocení Itálie v roce 1870.

Představitelé vládních struktur tento fenomén vnímali, ovlivňovali a v konečném důsledku nepřímo podporovali jeho šíření různými způsoby. Z nejrůznějších přístupů k fenoménu v prvních letech po vzniku italského státu zvláště vynikly dva směry: „*sicilianismus*“, který vůbec popíral fakt, že by byla mafie organizací, a vykazoval ji do roviny sicilské lokální mentality a zvyků, a směr „*lombrosianistů*“, který vznik fenoménu přisuzoval rasovým charakteristikám populace v jižní Itálii a tamnímu klimatu.

V období po 2. světové válce, během studené války, se ve státním aparátu, politice, ekonomice i církevních kruzích razil názor, že mafie je výmysl, tj. že vůbec neexistuje. Později považovala italská vládnoucí třída mafii téměř bez výjimky buď za výhradně kriminální jev a zakročovala proti ní s odpovídající tvrdostí, nebo za fenomén, který se týká výhradně italského jihu a hlavně nižších společenských vrstev. Převaha tohoto přesvědčení ovšem zastínila zásadní skutečnosti: mafie nejsou jen kriminálním problémem, ale jsou problémem samotné italské demokracie – v některých zónách kontrolují voličstvo, ovlivňují politické strany, dosazují vlastní zástupce do politických struktur od místní samosprávy až po parlament. To vše je možné jen proto, že jsou v daném společenském prostředí dobře

¹ Názvy jednotlivých organizací s malým písmenem na začátku jsou převzaty z CICONTE, Enzo. *Storia criminale. La resistibile ascesa di mafia, ndrangheta e camorra dall'Ottocento ai giorni nostri*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2008.

integrovány. Druhou skutečností je, že mafie poté, co pronikly do velkých hospodářských struktur, přestaly být pouze problémem italského jihu, ale staly se problémem celé Itálie. S novým tisíciletím a globálním trhem se možnosti ilegálních obchodů podstatně rozšířily. V současnosti existuje jeden velký ilegální a kriminální trh, který obchoduje se všemi obchodovatelnými „komoditami“. Moderní otroctví se neomezuje jen na prostituci, ale také na černé pracovní síly v italském zemědělství a stavebnictví.

Zvláštní roli ve fenoménu mafií hraje postoj církve, která od dřívější lhostejnosti a nevědomosti postupně přešla k mlčení a soužití. Jedním z možných vysvětlení tohoto přístupu je podle Cicontiho fakt, že církev mafie nikdy nepovažovala za ideologického nepřítele, na rozdíl od liberalismu nebo komunismu. Hradba mlčení byla prolomena teprve nedávno.

Ve studiích o fenoménu italské mafie dříve vládlo přesvědčení, že pravá mafie je ta sicilská, a ostatní jsou jen vedlejší produkty, jakési „druhořadé“ mafie. Dalším velmi rozšířeným názorem bylo přesvědčení, že mafiáni se zabíjejí jen mezi sebou, a tudíž se nejedná o obecný problém celé společnosti. Také byl populární názor, že o mafii se nesmí mluvit, protože by se pak pošpinil obraz vlastního města nebo regionu. Tyto názory už v dnešní době zeslábly. Ovšem stále ještě přetrvává přesvědčení, že mafie je úzce spojena s bídou. To je sice zčásti pravda, ale určitě to není hlavní důvod existence mafií. V chudém prostředí mafie pouze vykonává jinou roli než v tom movitějším.

„La circolazione dell'idea di un legame tra delinquenza e miseria a un certo punto è stata funzionale alla costruzione del paradigma del mafioso campano, siciliano o calabrese come espressione d'uno spirito umanitario, cavalleresco, difensore delle tradizioni e degli antichi costumi – a cominciare dalla difesa dell'onore – e alla rappresentazione dell'organizzazione mafiosa come una società di mutuo soccorso o del brigante come ribelle e riparatore di torti.“²

Kriminalita není specialitou Itálie ani italského Jihu. Existují různé druhy kriminality a kriminalita jako taková, jak jsme se zmínili výše, se postupem doby mění. A italskou kriminalitu je třeba zasadit do širšího kontextu zemí (Španělsko, Francie, Německo, Rusko, Anglie), v nichž se vyskytoval fenomén banditismu. Ale zatímco v ostatních zemích se tato kapitola zločinnosti po určité době uzavřela, v Neapoli, Římě, na Sicílii a na Sardinii byla i nadále velmi aktivní. V 19. století došlo ke zvratu, kdy se na rozdíl od epizodní a rozdrobené kriminality vytvořila jakási kriminální „tradice“, předávaná z generace na generaci, tendence stanovit si pravidla a zprostředkovat je dalším. Z obecné kriminality se tak stala kriminalita organizovaná, což mělo za následek zapojení jiných než jen nejnižších vrstev. Mísení prvků pocházejících ze všech vrstev je společné všem italským mafiím. Mafie nikdy netvořili jen příslušníci jedné vrstvy. Důkazem jsou zasvěcovací rituály, které se inspirovaly v zednářských rituálech – a k těm měly nejnižší společenské třídy sotva přístup.

Vznik organizovaného zločinu s sebou přinesl vytváření kriminální elity, která svým členům umožňovala společenský vzestup, únik z plebejského postavení nebo také vylepšení stávajícího postavení, rozšiřování majetku. Proto měla od té doby organizovaná kriminalita velký úspěch.

² Ibidem, s. 22. Výskyt představy o spojení kriminality a bídy v určité chvíli posloužil k vybudování paradigmatu kampánského, sicilského nebo kalábrijského mafiána jako výrazu humanitárního, rytířského ducha, který chrání tradice a staré zvyky – počínaje ochranou cti – a k prezentaci mafiánské organizace jako svépomocného spolku nebo lupiče jako rebela a napravovatele křivd.

Mafiáni, kteří dosáhli určitého ekonomického postavení, hledali rovněž společenské uznání, integraci do místních vládnoucích kruhů. Tato tendence pravděpodobně stála za spojením mafie s politikou. A právě v tom tkví specifičnost italského organizovaného zločinu v porovnání s kriminalitou jinde v Evropě. Tyto změny navíc nebyly ani vedlejší, ani krátkodobé.

2 Mafiánská kultura

Mafiánská kultura je úzce spojena s banditismem. Ještě před vznikem sjednocené Itálie se na této scéně pohybovaly osobnosti typu Robina Hooda, které romantické příběhy z francouzských románů na pokračování v té době proslavily v celé Evropě. Námětu heroizace zločinu se zmocnili, zejména v době romantismu, i spisovatelé velkého formátu, např. Walter Scott s již zmíněným Robinem Hoodem, Friedrich Schiller (*Loupežníci*) nebo Victor Hugo. Spisovatelé a intelektuálové tak stvořili mýtus o banditovi, který se bouří proti nespravedlnostem všeho druhu. Okouzlení tímto mýtem tak propadly nejprve lidové, a následně i ostatní vrstvy společnosti. A právě z tohoto podloží vyrostl mafiánský mýtus.

Spojení banditismu a fenoménu mafie posloužilo sicilským a kalábrijským mafiánům k zušlechtění jejich původu, použili je jako důkaz, že pocházejí z hrdých banditů, kteří se bouřili proti nespravedlnosti a neváhali bojovat proti tehdejší moci. Ve skutečnosti jde o ideologickou konstrukci bez historického základu, která vyplývá ze zcela materiálních důvodů. Ciconte uvádí jako příklad camorru, která ve svých nejstarších statutech zakazovala svým členům krást. To, co je naoko dokladem původní čistoty camorry, však ve skutečnosti mělo pragmatický účel: nechávali krást jen zloděje a od nich pak pohodlně vybírali výpalné. „Hlásala se“ mafiánská kultura, ale zároveň se popíralo, že by byla mafie organizovaná, zločinná nebo že by vůbec jako taková existovala. Fenomén mafie byl v Itálii už od samého počátku tak neuchopitelný a vágní, že převažující názory přecházely od jednoho extrému k druhému, od tvrzení, že mafie není nic, po tvrzení, že mafie je všechno. Mezi ty, kteří existenci mafie zásadně odmítali, nepatřili jen přední intelektuálové a zástupci státu, ale také samotní mafiánští bossové, kteří veřejně tvrdili, že o „mafii“ nikdy neslyšeli.

Tvrzení, že mafie neexistuje nebo že se nedopouští násilí, bylo na druhou stranu také argumentem pro ty, kteří potřebovali ospravedlnit vlastní styky a spolupráci s mafiemi, zároveň však tutlali historickou a nezpochybnitelnou skutečnost násilí, které mafiánské organizace doprovázelo od jejich začátků. Ještě v 60. letech minulého století konstatovali generální prokurátoři v Palermu, že mafie neexistuje. Dobovou atmosféru zachytil v románu *Il Giorno della civetta* (1961, česky *Den sovy*, 1964) rodilý Sicilan Leonardo Sciascia, který v doslovu k poměrně krátkému příběhu přiznává, že raději provedl řadu úprav tak, aby se jeho text nikoho nedotkl. Jedna z vlivných anonymních postav v románu vysvětluje, že mafie je pověst, které věří jen hlupáci. Osou příběhu je trojnásobná vražda v obci příznačně označené zkratkou S., která se díky velké vytrvalosti kapitána karabiníků, původem ze severoitalské Parmy, stane předmětem parlamentních diskusí a nakonec vyplyne do ztracena, tj. vše se vysvětlí jako delikt spáchaný „z vášně“. Sciascia sám vědomě nehovoří o mafii, omezuje se jen na náznaky, stejně jako jeho současníci. Možná ani otevřeně hovořit nepotřebuje, napadne nás dnes, v závěru románu ale na tuto domněnku dostáváme ráznou odpověď: během kapitánovy dovolené doma v Parmě se ho přátelé vyptávají, jaké je to na

Sicílii a co je to ta mafie. Ženy ze „Severu“ Sicílii dokonce zbožňují kvůli romantizující představě ohnivých a pekelně žárlivých Sicilanů, opravdových mužů. Teprve v pozdějším dodatku z roku 1972 pro školní vydání románu *Sciascia* upozorňuje, že mafie není způsob nazírání světa a spravedlnosti antropologa Giuseppea Pitrého, ale systém, který parazituje na státu. Přetrvávající a všeobecnou nevědomost ve věci mafie potvrzuje i Ciconte:

„Alla fine dell’Ottocento, in un rapporto di polizia, nien’affatto segreto, anzi pubblico perché diretto al Procuratore del re di Palermo, era scoperta e descritta la struttura centrale della mafia e il suo funzionamento essenziale; ma perché questa analisi potesse essere accolta da tutti bisognerà attendere il tardo Novecento e le rivelazioni di Tommaso Buscetta che parlerà di una struttura analoga a quella descritta nei rapporti di Ermanno Sangiorgi.“³

Světlem mafií otrásla vlna spolupráce s justicí, kterou v polovině 80. let odstartoval uvězněný bývalý člen *cosy nostry* Tommaso Buscetta. Po něm promluvili i další sicilští mafiáni, což organizační strukturu *cosy nostry* značně poškodilo. Zasažena byla i *camorra*, *sacra corona unita* a další apulské mafie. Spolupráce s italskou justicí se naopak jen minimálně dotkla *’ndranghety*, kterou ochránila silná rodinná struktura. Ciconte tvrdí, že kolumbijské drogové kartely dnes za nejspolehlivější italskou mafií považují *’ndranghetu* právě proto, že se v jejich řadách téměř nevyskytují spolupracovníci s justicí.

Postupem času se fenomén mafie stále více prosazoval jako systém zločinné vlády nad určitým teritoriem, jako pevně zakořeněná lokální mocnost, která neomezeně disponuje soukromým použitím násilí coby nástrojem společenské kontroly. Mafiánské násilí se v době vzniku mafií od ostatních typů násilí lišilo – mělo pevně stanovená pravidla a racionální důvody, rozhodně se nevykonávalo v afektu.

Moc tohoto typu se musela nutně konfrontovat s oficiální mocí v daném teritoriu, počínaje někdejšími barony, jejichž roli převzal italský stát. Vlastníci půdy na Sicílii už od počátku sjednocené Itálie zcela vědomě spolupracovali s mafií v zájmu ochrany vlastního majetku a držav, protože nevěřili, že je stát schopen je dostatečně ochránit. Nízkou bezpečnost ostatně produkovala sama mafie, aby si zajistila dostatek práce a zároveň se nechala od statkářů chránit před státní mocí. Tyto zakořeněné vztahy neodstranil ani fašismus. Naopak, od 60. let začaly mafie na Sicílii a v Kalábrii tento „model“ aplikovat i na velké firmy z italského severu, které v rámci hospodářského boomu začaly podnikat i v jižních regionech a které tento „problém“ považovaly za regionální element, jež je třeba akceptovat. Tato situace trvá dodnes.

Společenský skok, průnik do podnikatelské sféry, prodělala v 80. letech také *camorra* – základním kamenem tohoto úspěchu se stalo velké zemětřesení v Kampánii v listopadu 1980. *Camorra* tehdy příjmy z obchodu s drogami, který vyrostl na zavedeném obchodu s pašovanými cigaretami a učinil z italských mafií organizace vpravdě světového formátu, investovala do stavebních firem. Poté následovala i infiltrace do komunální politiky.

Léta tzv. hospodářského zázraku s sebou přinesla masový přesun obyvatel jižní Itálie do

³ Ibidem, s. 124. Na konci 19. století v jedné policejní zprávě, která nebyla vůbec tajná, naopak veřejná, protože ji řídil prokurátor palermského krále, byla odhalena a popsána centrální struktura mafie a jejího základního fungování; ale než tuto analýzu všichni přijmou, bude se muset čekat na sklonek 20. století a odhalení Tommasa Buscetty, který promluví o struktuře, která je analogická ke struktuře popsané v hlášeních Ermanna Sangiorgiho.

regionů střední a severní Itálie, především do průmyslové zóny v Piemontu, Ligurii a Lombardii. Komunity jihoitalských dělníků se soustředily do periferií velkých měst, které rostly extrémně rychlým a chaotickým způsobem, takže se z nich postupně stávala ghetta „na přespání“, zpočátku dokonce bez dopravní a zásobovací infrastruktury. Integrace „Jižanů“ s místním obyvatelstvem tak byla prakticky nemožná a celá situace posílila protijížanské a rasistické nálady. Obyvatelé periferií vlastně pokračovali ve stejně chudém způsobu života jako doma na jihu. Popis tehdejší bídy najdeme v Massaronově povídce *Il Rumore* v antologii *Gioventù cannibale* i v navazujícím románu *Ruggine*, které čtenáři prezentují chmurný obraz viděný očima potomka tehdejších přistěhovalců:

„... la maggior parte dei capifamiglia, quindi, era senza lavoro e per vivere si arrangiava a fare altro, riscuotendo mensilmente il sussidio di disoccupazione. E, proprio come gli immigrati di adesso (scusate se insisto), quelli che non riuscivano a lavorare in nero finivano immancabilmente per farsi assumere dall'azienda più prospera e rigogliosa che si potesse trovare in posti come quello: la piccola criminalità organizzata. Tanti amici di mio padre (e poi sì, una volta è toccata anche a lui) sono andati a San Vitùr a ciapaa i bott, come dice quella vecchia canzone... anche se sicuramente per motivi meno nobili della lotta partigiana.“⁴

Společně s dělníky pronikali na sever i sicilští mafiáni, kteří rovněž hledali práci, nebo spíše nová teritoria, jež by mohli ovládnout. Ti do svých řad verbovali mládež z periferií a navazovali kontakty s místní kriminalitou. Jinou cestu volila kalábrijská 'ndrangheta. Na sever pronikala systematicky prostřednictvím celých rodin, které se zde usazovaly natrvalo, takže dnes má v těchto regionech zdaleka nejsilnější vliv ze všech mafií.

„La 'ndrangheta è l'unica mafia ad avere due sedi, una in Calabria, l'altra in un comune del Centro-nord o all'estero. E a volte, alcune 'ndrine, quelle più potenti e più numerose, ne hanno addirittura tre: una in Calabria, una al Centro-nord e una all'estero. E queste ultime sono più numerose di quanto non si immagini.“⁵

Přítomnost mafií mimo tradiční regiony byla dlouho podceňována, hlavně kvůli pevně zakotveným názorům typu „mafie v těchto regionech neexistuje“, „mafie je čistě kriminální fenomén, jehož síla se měří počtem vražd“, „mafie jsou produktem archaického jihu, který se v rozvinutých severních regionech neuchytí“ a konečně i kvůli obavě, že se tematizováním mafie pošpiní dobré jméno regionu s neblahými důsledky pro místní ekonomiku a turismus.

Přesun mafií směrem na sever měl za následek také rozšíření fenoménu únosů, který dosáhl

⁴ MASSARON, Stefano. „Il rumore“. In: *Gioventù cannibale*, Torino: Einaudi 1996., s. 127. „... většina hlav rodin byla tehdy bez práce, a aby přežila, musela se spokojit s jinou činností, přičemž každý měsíc pobírala podporu v nezaměstnanosti. A přesně jako dnešní imigranti (promiňte, ale trvám na tom), ti, kteří nesehnali práci načerno, se nakonec nevyhnutelně nechali naverbovat nejúspěšnější a nejbohatší firmou, která se v podobných místech vyskytovala: organizovaná kriminalita v malém. Spousta přátel mého otce (a ano, potom jednou došla řada i na něho) chodili do 'San Vitùr ciapaa i bott', jak se zpívá v té staré písničce...třebaže určitě z méně vznešených důvodů než byl partyzánský boj.“

Jde o úryvek z partyzánské písně v milánském dialektu *Mi Ma*, která vypráví o věznění a vyslýchání partyzána v milánské věznici San Vittorio – v tomto smyslu můžeme úryvek přeložit jako „inkasovat rány v San Vittoriu.“ (Pozn. aut.)

⁵ CICONTE, Enzo: *Storia criminale*, op. cit., s. 191. 'ndrangheta je jediná mafie, která má dvě sídla, jedno v Kalábrii, druhé v některém místě ve střední nebo severní Itálii, anebo v zahraničí. Některé 'ndrine, ty nejmocnější a nejpočetnější mají někdy dokonce tři: jedno v Kalábrii, jedno ve střední nebo severní Itálii a jedno v zahraničí. A těch je více, než si dokážeme představit.

vrcholu v 70. a 80. letech. V počáteční fázi tohoto temného období se mělo za to, že se daný problém vztahuje výhradně na vnitřní oblast Sardinie, že jde tedy o regionální otázku. Převažoval názor, že únosy jsou v moderní Itálii dědictvím starých rurálních tradic, jelikož byly dříve charakteristickým rysem banditismu. Rozšíření fenoménu bylo obrovské, a to nejen co do počtu případů, ale také co do počtu postižených regionů. Únosy se nedotkly jen čtyř: Valle d'Aosta, Friuli Venezia Giulia, Molise, Basilicata. Nejaktivnější byla v tomto směru 'ndrangheta, která unesené osoby ukrývala nejčastěji v hornatém Aspromonte. Fenomén únosů na chudém italském jihu zpracoval Niccolò Ammaniti v bestselleru *Io non ho paura* (2001, česky *Já se nebojím* 2005).

3 Obraz 90. let

A nyní k obrazu 90. let: na začátku stál pád komunismu, rozpad Sovětského svazu a jeho spojeneckého systému. Tradiční italský antikomunismus, který byl jedním ze základních faktorů solidní koexistence mafií, určitých politických kruhů a církve, se otřásl v základech: nebezpečí komunismu přestalo existovat. Počátkem 90. let došlo k rozpadu samotné křesťanskodemokratické strany, která byla u moci od konce 2. světové války, na základě obrovské korupční aféry, tzv. Tangentopoli.

Počátkem 90. let byl schválen zákon o rozpouštění obecních rad z důvodu ovlivnění organizovaným zločinem. Na základě tohoto zákona bylo do roku 2008 rozpuštěno 169 obecních rad, což svědčí o míře průniku mafií do lokálních politických struktur. V letech 1992 až 1993 došlo k sérii atentátů na státní úředníky, kteří byli pověřeni bojem s mafiemi a poté následovala neméně brutální odpověď ze strany státu a rozhořčení veřejnosti. Starý svět se hroutil. Boj s mafiemi nabyl na intenzitě a v roce 1993 byla zatčena první „velká ryba“: Totò Riina, jeden z nejvyšších bossů cosy nostry. Díky výpovědím řady tzv. *pentiti*, mafiánů, kteří výměnou za nižší tresty spolupracovali s policií, docházelo k dalším zatčením a odhalování zločinů, jež se odehrály v minulosti. Mezitím se změnila i politická situace – kvůli korupční aféře Tangentopoli zanikly zakládající strany italské republiky. Řada protagonistů italské politické scény posledních desetiletí byla zatčena, obviněna, odsouzena, nebo alespoň zmizela z veřejného života. Jak vyšlo později najevo, riskoval italský stát v tragickém roce 1992 dokonce finanční bankrot. Šlo o opravdovou politickou a finanční krizi. Na scéně se navíc objevilo nové politické hnutí Lega Nord (Liga severu), které začalo stavět mimo jiné na emocích a nevraživosti vůči Jihu a vyslovalo se pro separaci Pádské nížiny od italského státu.

Zahájení nové „antimafiánské“ éry přineslo novinku v podobě obvinění politických špiček ze spojení s organizovaným zločinem. Nejznámějším případem v tomto směru byl Giulio Andreotti, jehož výpovědi přivedly do vězení velká mafiánská jména. Andreottiho proces ale vyzněl do ztracena, uzavřen byl teprve v roce 2004, v atmosféře, která se od nálady 90. let značně lišila. V této době už převažoval názor, že po masakrech v letech 1992-93 a Riinově zatčení už mafie nepředstavuje reálné nebezpečí. Cosa nostra začala s vraždami zacházet opatrně. To neznamena, že by vraždit přestala. Naopak, své oběti si ale vybírá velmi pečlivě a tak, aby nevzbuzovaly zájem médií. Tímto způsobem přežila a reorganizovala se, a začala se orientovat především na ekonomický a podnikatelský sektor s cílem „praní špinavých peněz“. I v novém tisíciletí existují snahy prosadit názor, že mafie jsou výlučně kriminálním elementem. Poslední události jsou ovšem důkazem, že nejen cosa nostra nadále udržuje těsné styky s politickou scénou, a dokonce je ještě rozšířila mimo tradiční politické pole působnosti

(např. kontakty na Berlusconiho stranu *Forza Italia*, nyní *Popolo della Libertà*). Určitou změnu ve veřejném mínění přineslo až vydání Savianovy *Gomorry* v roce 2006.

Fenomén mafie funguje mimo Itálii, ale také v zemi samotné, jako mýtus (jak uvidíme například níže u Peppe Lanzetty) hlavně díky Puzovu bestselleru *Kmotr* a Coppolově stejnojmenné filmové trilogii na tento námět. Hollywood se ale mafiánské látky chopil už ve 30. letech, kdy vznikl legendární snímek *Scarface* o Al Pacinovi (sám mocný boss se prý chodil dívat na natáčení), nebo v 80. letech, kdy se toto téma stalo ústředním motivem Palmových snímků *The Untouchables* (*Neúplatní*) a remaku původního snímku *Scarface* (*Zjizvená tvář*) s novým protagonistou kubánského původu. V souladu s výše vylíčenou mafiánskou mytologií se tímto obrazem inspirovali i samotní italscí mafiáni, alespoň po formální stránce.

*„Nessuno all'interno delle organizzazioni criminali, siciliane come campane, aveva mai usato il termine padrino, frutto invece di una traduzione poco filologica del termine godfather. Il termine usato per indicare un capofamiglia o un affiliato è sempre stato compare. Dopo il film però le famiglie mafiose d'origine italiana negli Stati Uniti iniziarono a usare la parola padrino, sostituendo quella ormai poco alla moda di compare e compariello.“*⁶

V 90. letech se boom gangsterských filmů opakoval díky Tarantinově filmové tvorbě, kterou se definitivně zpečetilo spojení žánru s postmoderním stylem tvorby vůbec. Tento režisér do svých snímků zakomponovává přemrštěné násilí, nejčastěji právě z rukou gangsterů/mafianů, i prvky komedie a jeho linie byla od té doby velmi často napodobována. Hlavním orientačním bodem je pro něj populární kultura šedesátých a sedmdesátých let, styl *trash*, který formoval léta dospívání jeho generace. Saviano se v knize *Gomorra* zmiňuje mj. i o tom, jak se ženy náležící ke klanům camorry oblékají ve stylu hrdinky (mistryně karate) filmu *Kill Bill*, nebo jak tyto filmy ovlivnily techniku ovládání střelných zbraní: pistole už se nedrží rovně, ale „stylově“ nakřivo, což vede k nepřesným zásahům a následnému utrpení obětí, které tak neumírají okamžitě. K neustále se měnícímu trendu ve vnímání fenoménu mafie se tak v Itálii nezbytně, už od dob filmového *Kmotra*, přidružuje „americká móda“, čímž dochází k poměrně absurdní koexistenci globalizovaného „gangsterského“ mýtu a skutečného, prozaického stavu určitých regionů prosáklých organizovaným zločinem, který se od představ Hollywoodu značně liší.

4 Láska a nenávist k jedinečnému městu

⁶ SAVIANO, Roberto. *Gomorra: Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*. Milano: Arnoldo Mondadori 2006, s. 273. Nikdo uvnitř zločineckých organizací, ani sicilských, ani kampánských, nikdy nepoužil termín *padrino*, což je plod pramálo filologického překladu anglického termínu *godfather*. Termín, jímž se označovala hlava rodiny nebo člen klanu, byl odjakživa *compare*. Ale po natočení filmu začaly mafiánské rodiny italského původu ve Spojených státech používat slovo *padrino*, jímž nahradily už dost zastaralé *compare* a *compariello*. (Citováno z českého překladu Alice Flemrové. SAVIANO, R. *Gomora*. Praha – Litomyšl: Paseka 2008, s. 222)

Otřesnou situaci každodenního života v Neapoli zná dnes celý svět díky Robertu Savianovi a jeho *Gomoře*. Už v 90. letech ale hlasitě zazníval „zoufalý řev“ Peppeho Lanzetty, který „opěvoval“ život v ulicích neapolského Bronxu, alias čtvrti Secondigliano, kde sám žije. Kniha povídek *Incendiami la vita*, vydaná v roce 1996, je literárním počinem herce, kabaretisty, scenáristy a autora, jenž se po celá desetiletí věnoval především žalujícímu obrazu „vesuvského Mexika“, které ale zároveň nedokázal a nedokáže opustit, vyprávění o „nepřekonatelné kráse toho, kdo je odsouzen k ošklivosti.“⁷

*“Adesso la periferia è sotto gli occhi di tutti perché hanno capito che anche le bruttezze possono essere dei business. Quando c'è stata la faida mi sono arrivate tantissime telefonate di gente che voleva sapere, voleva mettere in piedi un servizio da grido. Io ho glissato. Camorristi, prostitute, drogati, disperati, violenti e violentati. I miei personaggi sono veri, sofferenti e io non potevo venderli alla Notizia.”*⁸

Jak už bylo řečeno, cílem většiny Lanzettových prací z 90. let (*Una vita postdatata. Lampi e tuoni dal Bronx napoletano*, 1991; *Incendiami la vita*, 1996; *Un Messico napoletano*, 1994; *Figli di un Bronx minore*, 1993; *Tropico di Napoli*, 2000) je odhalit, upozornit čtenáře na často beznadějnou situaci především mladých lidí v neapolských periferiích, kteří mají prakticky nulovou životní perspektivu a násilí je součástí jejich každodenního života. Někteří se omezili na vegetování v říši snů, někteří zkusili svou situaci změnit – často s tragickým výsledkem.

Rudy v povídce *Ciao Bill*, umývač nádobí v malém baru, by si rád zařídil budoucnost se svou přítelkyní, ale v tomto ohledu je naprosto bez prostředků. Proto souhlasí s účastí na přepadení banky, při kterém ho policie zastřelí. Tato epizoda se odehrává na pozadí velkých příprav návštěvy summitu tehdejšího G7 v Neapoli a Rudy by býval rád řekl svoje americkému prezidentu Clintonovi:

*“Sognava d'incontrare Clinton e stringergli la mano: „Ciao Bill, hai visto Napoli com'è bella? Ma c'è un'altra Napoli che non ti faranno vedere, forse perché offende, è scassata, disperata, insofferente, allucinata, è messa male dentro e fuori. C'è troppo sole quando c'è e ci sono i cieligrigi che affogano pensieri.”*⁹

„Matka Kuráž“ *Mammacuraggio*, která zabije vlastního syna ve spánku, protože už se nedokáže dívat, jak ho ničí drogy, jak okrádá a ohrožuje vlastního otce, protože už nedokáže dál trpět a nechce, aby trpěl její syn. Tato momentka končí suchým popisem vraždy vystihujícím matčin psychický stav: stav vyhaslé ženy, která odstraňuje dotěrnou mouchu, se podobá táhlému, rytmičkému blues:

“La madre lo uccise nel sonno, con un ferro da stiro, nella tempia.”

⁷ „Dialogo tra Monica Zunica e Peppe Lanzetta“. In: *Nazione indiana*. <http://www.nazioneindiana.com/2006/10/28/terra-zu-vs-peppe-lanzetta/>.

⁸ Ibidem: Teď na periferii upírají oči všichni, protože pochopili, že i z ohavností se dá dělat byznys. V době „faidy“ mi volala velká spousta lidí, kteří chtěli informace, chtěli udělat senzační reportáž. Vykroutil jsem se z toho. Camorristi, prostitutky, narkomani, zoufalci, násilníci a znásilnění. Moje postavy jsou skutečné a já jsem je nemohl prodat do Zpráv.

⁹ LANZETTA, Peppe. *Incendiami la vita*. Milano: Feltrinelli 2007, s. 33. Snil o tom, že se setká s Clintonem a podá mu ruku: „Čau, Bille, viděls Neapol, jaká je krásná? Ale je tu i jiná Neapol, kterou ti neukážou, možná proto, že uráží, je rozbitá, zoufalá, nesnášenlivá, hrůzostrašná, je na tom špatně uvnitř i navenek. Je tu moc slunce, když nějaký je, a jsou tu šedivý nebe, který otravujou myšlenky.“

*Un rivolo di sangue per i suoi 25 anni tormentati.
Non un lamento. Un colpo freddo, determinato, deciso.
Fuori stava montando un'altra giornata di fuoco.”¹⁰*

Bezejmenný hrdina povídky *Milano bang bang*, který bojuje o svou lásku z dětství, v jejíž rodině není vítán a ještě méně poté, co se nechá zaměstnat u úklidové firmy, kterou provozuje camorra. Rodiče ve snaze dvojici rozdělit pošlou jeho dívku Annu k tetě do Milána, a když otec jejímu příteli i nadále vyhrožuje, aby se s ní nevidal, spáchá Anna sebevraždu. Nato si náš hrdina počká, až do Milána přijede otec s bratrem:

*“Era insieme al tuo fratello Andrea.
Gli sparai 11 colpi tutti al viso, io che non avevo mai sparato.
Tu morta all'obitorio per l'autopsia, tuo padre stramazato per terra, io che gridavo come un forsennato e mi strappavo i capelli.
Andrea rimase attaccato al muro, muto.
E pensare che era la prima volta che veniva a Milano...
Milano dei desideri, dei sogni, dei sospiri, del benessere, Milano da bere, da affogare, della nebbia, dei navigli, dei centrisociali, Milano di Lambrate, di corso Magenta, di Radio Popolare, Milano delle banche, Milano delle Bande Nere, case di ringhiera, di via Gluck, di via Bianchi, della Barona, Milano scoppiata, infernale, Milano paura, calibro 9.
Milano bang bang...”¹¹*

Touha po lepším životě na severu Itálie se objevuje téměř ve všech narativních dílech, která jsou nějakým způsobem spjata s životem v „jižní Itálii“ (tj. od Říma/regionu Lazio dolů). Také Niccolò Ammaniti (původem z Říma) v románu *Io non ho paura* popisuje touhu obyvatel vyprahlé provincie kdesi na jihu Itálie (pravděpodobně v Kalábrii) po slušném životě na severu, která je dokonce hlavním důvodem zorganizování únosu synka z bohaté severoitalské rodiny. Sever Itálie je pro ně jako nedosažitelná vidina Eldoráda, pro kterou jsou schopni udělat cokoli včetně týrání dítěte, které je ve stejném věku jako jejich vlastní potomci. Ammaniti si ovšem tuto dobu (70. léta), prostředím a syžet zvolil v první řadě proto, že představují extrémní podmínky pro dětskou duši. Ammaniti, vzděláním původně biolog, jako autor dané téma „preparuje“ s laboratorní přesností a postupuje jako při vědeckém pozorování. Tento efekt ještě umocňuje perspektiva nevinného dítěte. Můžeme konstatovat, že v tom je naprostým protipólem Peppe Lanzetty, který se v Neapoli narodil a od Neapole se nedokáže odtrhnout, vášnivě ji miluje a nenávidí zároveň, a chce, aby čtenáři poznali syrovou skutečnost, o níž se v 90. letech na národní úrovni nemluvilo zdaleka tolik jako dnes. Podobně jako Leonardo Sciascia (rodilý Sicilan) v proslulém románu *Giorno della civetta*, který chce ukázat krutost života na Sicílii a zároveň opěvuje její výjimečnost a drsnou krásu. U Ammanitiho dominuje nesnesitelné vedro, nekonečné lány obilí a bída.

Vraťme se zpět k Lanzettově sbírce povídek: v příběhu *Sognavano la vita* sní dvě šestnáctileté dívky o nezávislosti a chytí se přitom do pasti obchodníků s bílým masem. V sebeobraně pak vraždí. Přímo po činu přitom nejsou nijak otřeseny, jakoby šlo jen o další, běžnou kapitolu

¹⁰ Ibidem, s. 58. Matka ho zabila, když spal, žehličkou, do spánku. Pramínek krve pro jeho utrápených 25 let. Ani slovo nářku. Chladná, odhodlaná, rozhodná rána. Venku začínal další ohnivý den.

¹¹ Ibidem, s. 71-72. Byl s tvým bratrem Andreou. Střelil jsem mu jedenáctkrát do obličeje, já, kterej jsem nikdy nestřílel. Ty, mrtvá v márnici kvůli pitvě, tvůj otec zavražděný na zemi a já křičím jako šílenec a rvu si vlasy. Andrea zůstal přilepený ke zdi, němý. A přitom to bylo poprvé, co byl v Miláně... V Miláně touhy, snů, vzdechů, v Miláně k napití, k utopení, mlhy, kostelních lodí, squattů, v Miláně nádraží Lambrate, korsa Magenta, stanice Radio Popolare, v Miláně bank, v Miláně Černých band, pavlačových domů, ulice Gluck, ulice Bianchi, ulice della Barona, ve vybuchlém, pekelném Miláně, v Miláně strachu, kalibru číslo 9. Milán beng beng...

jejich drsného života. Závěr povídky je jen potvrzením smutné skutečnosti:

„Della vita finora avevano conosciuto solo la violenza.

Volevano scappare da questa guerra, da questi coprifuochi continui, dalle granate di odio, sopravvivenza e periferia, da questa Sarajevo senza guerra, senza morti, popolata da zombi da sempre in guerra tra di loro, senza soldati, caschi blu, senza generali.“¹²

Čtenář lehce získá pocit, že výčet tragických hrdinů v Lanzettově sbírce povídek *Incendiami la vita* jde donekonečna. Jeho záběr je široký, zahrnuje kompletní scénu včetně imigrantů, narkomanů a v 90. letech velmi aktuální problematiky AIDS.

Z našeho hlediska jsou obzvláště zajímavé povídky, které už samotný název spojuje s kultovními filmovými snímky. Zde se vrátíme k výše načrtnutému tématu „filmové mytologie“. Role filmů v italské literární tvorbě 90. let je velmi silná, obě média se překrývají, největší bestsellery jsou v nejkratším čase převáděny na filmové plátno, literární jazyk se mnohdy omezuje jen na „filmově“ pojaté dialogy, narativní struktura ztrácí kontinuitu, je rozbitá do mozaiky několika střepů, které lze kdykoli opakovaně využít. O tematické rovině nemluvě. Nejsilnější vliv v tomto směru mělo očividně Tarantinovo dílo *Pulp Fiction*. V povídce *Pulp Fiction ad Aversa* představuje kultovní snímek o amerických gangsterech paradoxně snovou krajinu pro obtlouštělého teenagera z Aversy, která je jednou z nejsilnějších zón vlivu camorry v neapolské aglomeraci a v níž je zbrusu nový americký filmový trhák (zatím) absolutním propadákem. Hrdina povídky je v kině sám se svým filmem, jemuž v těchto končinách nikdo nerozumí, a tak se může oddávat své fantazii...

„...il cinema è tutto mio, e mio mi sembra il film, anzi mi sembra di poterci entrare, lì nel film, entrarci e uscirci a piacimento, ballare con uno e parlare con un altro, accarezzare Los Angeles my lady e dimenticare di stare in questa terra assurda e assassina...“¹³

Také náš osamělý divák má chuť po představení někoho zavraždit, ale proto, že cenami ověřený film tu nikdo nemůže pochopit, nikdo ho není hoden, dokonce od něj odrazuje další potenciální diváky ve snaze, aby žádný ignorant svým zrakem neposkvrnil toto umělecké dílo. Pubertální našťavanost a touha po výjimečnosti se obrací proti neutěšenému obrazu Aversy a paradoxně se vyžívá ve filmovém obrazu losangeleského podsvětí, který není kritickým zrcadlem reality, ale spíše postmoderním pastišem, pokračováním tradice (jak už název napovídá) amerických brakových románů, směsicí symbolů masové kultury, televize, komiksů, rockové hudby a fast foodu, definitivním krokem k prolnutí „vysoké“ a „nízké“ kultury. Podobná nostalgická zmínka se objevuje i v silvestrovské koláži v povídce *1995*, jejíž protagonista sní ve stejných souvislostech o Polanském a jeho filmu *Chinatown*.

Do ulice Epomeo v neapolské čtvrti Soccavo zasadil Lanzetta svou verzi filmu *Mechanický pomeranč* (*Clockwork Orange*). Povídka *Arancia meccanica a via Epomeo* pojednává o čtveřici mladíků, kteří se živí okrádáním důchodců a osamělých žen, jimž se jedno takové přepadení vymkne z rukou – penzista nechce vydat peníze a skončí s proraženou lebkou.

¹² Ibidem, s. 128. Ze života dosud poznaly jen násilí. Chtěly uniknout z té války, z toho věčného zákazu vycházení, z granátů nenávisti, přežívání na periferii, z toho Sarajeva bez války, bez mrtvých, obývaného zombies válčících spolu už odjakživa, bez vojáků, modrých přileb, bez generálů.

¹³ Ibidem, s. 18. ...kino je jen a jen moje a můj mi připadá i film, ne, dokonce mi připadá, že do něj můžu vstoupit, do toho filmu, vcházet a vycházet z něj, jak se mi zlíbí, tančit s jedním a mluvit s jiným, laskat Los Angeles my lady a zapomenout, že jsem v tomhle absurdním a zabijáckém kraji...

Další podnik, hromadné znásilnění osamělé zdravotní sestry, účelné známosti jednoho z členů party, končí přímo zákrokem policie. Neomezená drzost a lehkomyšlnost se pachatelům nevyplatila. Konec zůstává otevřený, čtenář si může domyslet, co se s protagonisty v ruce zákona stane. Spíše než terapie vymývání mozku je ale čeká navázání a upevnění kontaktů se skutečnou mafií.

Ve svých hutných povídkách zachycuje svět malých neapolských „hrdinů“, kteří místo řeči volí činy. Podle názoru literárního kritika Renata Barilliho¹⁴ se tak děje hlavně na základě nereálných modelů zprostředkovaných intenzivním sledováním masových médií, od nichž tyto postavy odvozují svou odhodlanost k činu, která vůbec neodpovídá jejich sociálním možnostem: např. hrdina povídky *Milano bang bang*, který neváhá brutálně se pomstít otcí své dívky, nebo dvě pubertální dívky, které kvůli snům o luxusní prostituci sklouznou do marastu obchodu s bílým masem, z něhož se ovšem stejně odhodlaným způsobem (vraždí sice v sebeobraně, ale bez skrupulí, jako by šly nakoupit) zase osvobodí, aby mohly snít dál.

Jsou tyto postavy ale skutečně vedeny jen příklady z fiktivního mediálního světa? Jistě nelze popřít, že by jimi nebyly ovlivněny, spíše naopak, jejich ovlivnění je velmi silné. Nepochází ale jejich odhodlání a určitá chladnokrevnost z daného prostředí, kde jsou činy a vraždy na denním pořádku? Gilles Lipovetsky na toto téma poznamenal: „*I když proces personalizace zmírňuje mravy většiny lidí, na druhé straně naopak přitvrzuje zločinné chování deklasovaných živlů, podporuje zuřivé výpady, podněcuje rozmach krajností při násilnostech.*“¹⁵

Lanzetta v každém případě podává velmi sugestivní, osobní obraz města „ve výjimečném stavu“, jehož obyvatelé živoří materiálně i psychicky, ale zároveň se od svého „přirozeného“ prostředí dokážou jen těžko oddělit a k Neapoli je pojí, stejně jako Lanzettu, vztah plný vášně a nenávisti.

Podobný obraz Neapole objevujeme i v díle Giuseppeho Ferrandina, který sice nemá tak globální záběr jako Lanzetta, ale o to podrobněji se zabývá svými postavami a snaží se čtenáři s určitým odstupem zprostředkovat prostředí města. Z Ferrandina nesálá Lanzettova vášeň a ohnivý, až milostný vztah ke „kampaňskému Sarajevu“. Místo nenávisti vyznívají jeho romány spíše jako němá obžaloba poměrů, která se s mírou krutosti a násilí v Lanzettových povídkách může klidně měřit.

Tento autor se na italské literární scéně objevil (oklikou přes Francii) v 90. letech. Renomovaný scenárista komiksů (mj. *Intrepido*, *Monello*, *Skorpio*, později také *Dylan Dog*) vydal svou první knihu *Pericle il Nero* už v roce 1993, ale odezva byla takřka nulová. Podle názoru některých kritiků proto, že na „vysoké“ literární scéně se jako známý autor „nizkého“ komiksového žánru neměl šanci uchytit. Teprve poté, co román v roce 1995 vyšel s velkým úspěchem ve Francii u renomovaného nakladatelství Gallimard v edici *Série noir*, se znovuvydání Ferrandinovy prvotiny v roce 1998 úspěšně ujalo nakladatelství Adelphi. Román *Pericle il Nero* je jasně „poznamenán“ původním povoláním autora: dialogy v komiksovém stylu se odvíjejí rychle jako ve filmu, text je typicky postmoderní kontaminací žánrů *noir* a amerického stylu brakových detektivek ve stylu *hard boiled*, ale je zasazen do neapolských reálií.

¹⁴ Srov. BARILLI, Renato: *È arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neo-neoavanguardia*. Torino: Testo & Immagine 2000, s. 105.

¹⁵ LIPOVETSKY, Gilles: *Éra prázdnoty*, op. cit., s. 322.

Osmatřicetiletý, duševně omezený Pericle žije v Neapoli a pracuje pro mafiánského bosse jménem don Luigino. Jeho speciálním úkolem je navštěvovat lidi, kteří se zpěčují šéfové vůli a „varovat“ je znásilněním do konečníku. Renato Barilli v tomto „povolání“ spatřuje opět vliv médií a otevřeně tematizovaného sexu, podle jeho názoru by dříve bylo naprosto nemožné zabývat se takto otevřeně „zvrácenou“ sexualitou v mafiánském prostředí.¹⁶ Otázkou je, zda „tresty“ tohoto druhu existovaly i dříve, ale prostě se o nich jen nemluvalo.

Bizarní povolání doplňuje Periclovo bizarní vyzbrojení – obětím nevyhrožuje pistolí, ale omračuje je pytlíkem plným písku, což je pravděpodobně jediná zbraň, kterou se mu don Luigino vzhledem k jeho schopnostem odvažuje svěřit. Snad parodie na žánr *noir*, odkaz na to, že i poměrně nevinnými prostředky a s omezenými duševními schopnostmi lze vykonávat systematické násilí nejhruššího zrna.

Když Pericle během jedné ze svých trestných výprav nešťastnou náhodou narazí na Signorinellu, sestru šéfa konkurenčního klanu, která je ve městě inkognito, nemá na vybranou: buď ji zabije, nebo bude zabit sám. Signorinellu se mu ale zavraždit nepodaří, pouze ji těžce zraní. Tato příhoda obrací jeho život naruby. Vycítí, že se ho don Luigino a další klany chtějí zbavit, a uteče z města. Camorristé mezitím stihnou zavraždit rodinu jeho strýce, u něhož Pericle bydlel. Pericle utíká do Pescary, kde nachází dočasné útočiště u osamělé matky tří dětí, polské dělnice Nastasie, která stojí na okraji společnosti podobně jako on. Snad jen s tím rozdílem, že Pericle stojí na okraji vyloženě kriminální společnosti a Nastasia na okraji kapitalistické společnosti, jejíž „západnost“ se ještě v 90. letech ostře vymezuje vůči „východnosti“ zemí bývalého komunistického bloku. Tento fenomén se ostatně v literatuře tohoto období vyskytuje velmi často, a nejen jako nepřehlédnutelná okolnost té doby v podobě silného přílivu nelegálních osob z východu, ale u některých autorů také jako nedílná součást tehdejšího italského obrazu o „Slovanech“ (prostitutky, asociálové, drobná kriminalita).

S Nastasií Pericle nějakou dobu žije „na hromádce“, a začíná o sobě poprvé přemýšlet. Nakonec se rozhodne jednat a vrací se do Neapole. Těžkopádný hrdina dosud připomínal spíše Forresta Gumpa ze stejnojmenného Zemeckisova filmu, který se bohužel nenarodil na „hodném“ americkém venkově, ale v „kruté“ Neapoli, a najednou zosnuje důmyslný plán, který bychom od něj až do té chvíle rozhodně nečekali. Při konstrukci svých záměrů se ale jen snaží napodobit drsnou logiku dona Luigina. Akční plán brzy dostává trhlinu, Periclov subjektivní pohled koliduje s realitou a čtenář je úspěšně udržován na pochybách, zda je Pericle skutečně štvancem, prvním jménem na černé listině, nebo zda se o něj po návratu do města opravdu nikdo nezajímá.

Román vyvrcholí jeho vpádem do bytu Luiginovy dcery, jejímž prostřednictvím se svého bývalého bosse pokusí vydírat. Matné pochyby a nerozhodnost, které se Pericla při realizaci bezcitné pomsty začínají brzy zmocňovat, dobře ilustruje následující tragikomická scéna:

„Ho aperto la sua porta e tenendo il mitra appeso in mano per non spaventarla troppo ho detto velocemente:

„Anna, per favore, se urlì ammazzo le bambine.“

¹⁶ Srov. BARILLI, Renato: *È arrivata la terza ondata*, op. cit., s. 107.

Lei si è messa a urlare lo stesso e ho dovuto correre a tapparle la bocca e ad appoggiarle la canna sulla faccia.

*Dopo qualche secondo sono arrivate strepitando le due bambine, Ho fatto lo sbaglio di lasciare la bocca di Anna e così a strillare erano in tre. Ho strillato pure io, ma poi siccome era inutile mi sono seduto sul letto a non fare niente.*¹⁷

K plánovanému znásilnění dona Luigina za přítomnosti jeho dcery nakonec nedoručí, Pericle si svým způsobem uvědomuje, že nechce otročit svému prostředí a jeho zákonům, a pod silným nánosem prožitého i vykonaného násilí ukazuje jistou morální hranici. V průběhu cesty na sever si začal v rámci svých možností uvědomovat sebe sama, zjišťuje, že vlastně touží jen po klidu a „slušném“ životě v ústraní. Cítí potřebu odejít, přičemž si plánuje klidnou budoucnost s Nastasií kdesi v Polsku, financovanou z výkupného od dona Luigina. Tím je výrazně narušen mechanismus žánru *noir*, kam bývá Ferrandino často zařazován ve smyslu definice žánrů, která je v Itálii poměrně chaotická a často nebere v potaz dlouhodobý trend jejich vzájemného míšení. Závěr románu představuje vlastně takový malý happy-end, třebaže tušíme, že nemůže trvat dlouho.

Právě Periclův „naivní“ pohled na svět a nereflektovaná přizpůsobivost rodnému prostředí, které připomínají optiku dítěte, ještě akcentují násilí a poměry v Neapoli, ovládané camorrou. Pericle glosuje mafiánské praktiky stejně jako Forrest Gump americkou poválečnou historii s podobným efektem, který čtenáři odhaluje jejich absurditu a kontrast s ideály, jež intenzivně proklamují média i politici, s důrazem na zřůdnost a bestialitu popisovaných scén.

Společným jmenovatelem dvou románů, které Ferrandino v 90. letech vydal, je samozřejmě Neapol a každodenní způsob života ve čtvrtích, jež jsou malými uzavřenými světy, v nichž bují kriminalita na všech úrovních. Zákony neapolské džungle zmiňuje už ve své prvotině, šířeji je pak rozvádí v druhém románu s příznačným názvem *Rispetto* (respekt), kde se stávají hlavním tématem.

„Lei, come tutti a Napoli, conosceva solo la regola degli occhi: quando tu e una persona vi incontrate non conta chi sei o chi non sei: da come vi guardate si capisce chi deve comandare.“¹⁸

Násilí je opět prezentováno jako nedílná součást každodenního života, jako jeden z tolika běžných povahových rysů. Což se naplno projevuje i v neapolském dialektu a jazykovém stylu celé knihy – autor pro násilná invectiva, plodící většinou komický efekt, nechodí daleko. Kromě „úsměvů na vyhození z okna“, a rvaček popisovaných v odlehčeném stylu filmů s Budem Spencerem a Terencem Hillem často narážíme na dialogy následujícího typu:

„Toccami ancora due secondi e torno per ammazzarti,“ ha sibilato lei.

„Oh, oh. Sta' calma. E ritieniti fortunata che non ti spacco la faccia a boffettoni. Ma che ti zompa in mente? Perché ti metti a fare la stronza così? Io ti rovino, scema. Ti spappolo le

¹⁷ FERRANDINO, Giuseppe. *Pericle il Nero*. Milano: Adelphi 1998, s. 123. Otevřel jsem dveře a se samopalem pověšeným v ruce, abych ji moc nevyděsil, jsem rychle řekl: „Anno, prosím tě, jestli budeš řvát, zabiju holky.“ Začala řvát stejně a musel jsem jí běžet zacpat pusu a opřít hlavě o tvář. Po pár sekundách halasně dorazily holky. Udělal jsem chybu, že jsem Anně sundal ruku z pusy, takže řvaly ve třech. Začal jsem ječet taky, ale pak, protože to bylo zbytečné, jsem se posadil na postel a nedělal nic.

¹⁸ FERRANDINO, Giuseppe. *Il rispetto (ovvero Pino Pentecoste contro i guappi)*. Milano: Adelphi 1999, s. 35. Stejně jako všichni v Neapoli znala jen pravidlo očí: když se setkáš s nějakou osobou, je jedno, kdo jsi nebo kdo nejsi: podle toho, jak se na sebe podíváte, se pozná, kdo poroučí.

ossa. Ti scanno.“¹⁹

Pokud je *Pericle il Nero* neapolským Forrestem Gumpem, *Il rispetto* se dá v tomto směru přirovnat k dalšímu kultovnímu americkému snímku 90. let, již zmíněnému *Pulp Fiction*, ovšem s reálným neapolským podlozím. Ferrandino jako autor komiksů má obecně k *pulp* velmi blízko. Atmosféru místní kriminality dokresluje líčení neapolské čtvrti, kde se všichni znají jako na vesnici a ve stylu velkoměstských světáků se přitom pohrdavě vymezují vůči buranům z neapolského „hinterlandu“.

Hlavní postava Pino Pentecoste se žíví jako soukromé očko a v souladu se stylem *noir* patří spíše do kategorie outsiderů, kteří docela často šlápnou vedle a celkově mají v kariéře smůlu, ale berou to s ironickým nadhledem. Hned na začátku příběhu Pino vysvětluje, proč se stal soukromým detektivem: protože mu to připadalo zajímavé a protože se mu líbí filmy s Miki Stewartem. Román začíná návštěvou camorristy nižšího rangu v Pinově kanceláři. Camorrista soukromému detektivovi nabízí podezřele dobře placenou a zároveň podezřele jednoduchou práci. Pino odmítá a bezděky se ocitá uprostřed války několika konkurenčních klanů, v níž jde o krádež ušlechtilého plnokrevníka. Celou záležitost nakonec vyřeší, aniž by prakticky opustil vlastní úřadovnu. V jeho kanceláři se střídá celá škála postavíček, od místního kněze a samolibého policejního komisaře po „vojáky“ jednotlivých klanů a jeho roztouženou přítelkyni. Ferrandino proti rozporcování příběhu a následného skládání mozaiky (*Pulp Fiction*) staví klasickou divadelní jednotu místa (i času). Technika diskontinuity narativní struktury se ostatně objevuje už v literatuře i ve filmu 80. let (Tondelliho *Altri libertini* a *Rimini*; Jarmuschův *Mystery Train*), a vrcholu dosáhla díky Tarantinovi v letech devadesátých, ale Ferrandino klasickými prostředky, naprostým opakem módní narativní techniky, vytváří strhující a napínavý příběh, který srší komickými prvky. V žádném případě se ale nejedná o komedii nebo snad humoristický román. Tady se umírá doopravdy a denně, Neapol a její realita se hlásí o slovo, na což nás i sebe upomíná sám protagonista:

„Quando ci rimane qualcuno, ci resti come un totano. Fin lì è tutto un gioco, alla fin fine, pure i ringhi e le zannate. Ma quando ci rimane qualcuno ti trovi con la bocca aperta e la lingua appesa. Non senti niente. Ti pare che tutto si sta zitto.“²⁰

Jak už jsme se zmínili, tématem románu není spleť a neuvěřitelně rychlý sled událostí, ale různé pohledy na pojetí mezilidského „respektu“, jak už ostatně napovídá sám název románu. Pinův „respekt“ je respekt před životní zkušeností, respekt, který vás při pohledu na dotyčnou osobu donutí sklopit oči a „stáhnout ocas“. Autoritativní policejní komisař, na základě vlastního přesvědčení, Pinův respekt naopak považuje za strohou životní teorií silnějšího. Na tomto místě Ferrandino nejednoho čtenáře možná usvědčí ze stejné povrchnosti, jakou „trpí“ komisař, při pohledu na neapolskou realitu a zdánlivě a paušalizující, darwinovské evoluční krédo. Respekt má v Pinově podání mnoho tváří, jednou z nich je také respekt před sebou samým, jehož nedostatek Pino v závěru příběhu vyčítá onomu návštěvníkovi své kanceláře, jehož přičiněním se dostal do ožehavé situace:

¹⁹ Ibidem, s. 14. „Dotýkej se mě ještě dvě sekundy a přijdu tě zabít,“ zasyčela.

„Prr, prr. Uklidni se. A buď ráda, že ti nezmaluju hubu. Co ti přeskočilo v palici? Proč se chováš jako kráva? Já tě zlikviduju, ty huso. Zpřelámu ti všechny hnáty. Podříznu tě.“

²⁰ Ibidem, s. 118. Když na to někdo dojede, jseš z toho magor. Do té doby je koneckonců všechno jen hra, i to cenění zubů a ty šrámy. Ale když na to někdo dojede, čumíš s otevřenou hubou a vyplazeným jazykem. Necítíš nic. Připadá ti, že všechno ztichlo.

„*Sei quel tipo di porco, Tullio. Un po' cacone, che va in chiesa a confessarsi, ma che poi, quando sta con le spalle al muro, ammazza. A tradimento e senza far saper niente, ma ammazza.*“²¹

V každém případě jsou tyto individuální zásady pro přežití v mafiánských zónách nezbytně nutné, vzpomeňme na hrdinu předchozího románu Pericla, který z jejich nedostatku nutně stojí na nejnižším stupni žebříčku zločinem ovládané společnosti. Nebo opět na realistická slova dona Mariana v Sciasciově *Il gorno della civetta*, který se kapitánovi snaží osvětlit způsob fungování celého „opěvovaného lidstva“. Společným jmenovatelem oblastí, které se Neapoli podobají, je permanentní válečný stav, jenž panoval a panuje na Sicílii, v Kalábrii, v Kampánii, v Apulii, ale postupem času se šíří čím dál víc na sever země. Zatčený boss cosy nostry Totò Riina v 90. letech přirovnal Palermo k Sarajevu²², stejná slova použil také Peppe Lanzetta v povídce *Sognavano la vita*, a stejně se vyjádřil i Carlo Lucarelli v případě Bologne v románu *Il giorno del Lupo*, který autor zamýšlel jako parafrázi na proslulé Sciasciovo dílo.

„*Sono un poliziotto, minchia, ho sette anni di servizio sulle spalle e con tutto quello che succede in giro, sparatorie per le strade, rapinatori che ammazzano, Bologna che sembra Sarajevo...*“²³

5 Mafie z pohledu „seveřana“

Carlo Lucarelli, spisovatel, scenárista a novinář se širokým polem působnosti – od detektivních románů s větší či menší příměsí prvků *noir* po televizní pořady – se už od 90. let soustavně zabývá temnou stránkou slunné Itálie a upozorňuje na nekonečnou řadu zločinů mafiánských organizací. Právě v souvislosti s italskou organizovanou kriminalitou má velký význam jeho román *Il giorno del lupo* z roku 1994, který programově navazuje na Sciasciův *Il giorno della civetta*.

Jde o poslední ze série románových příběhů smolařského, ale čestného inspektora Coliandra, jehož působištěm je Bologna. Lucarelli chtěl stvořit detektiva amerického stříhu v italském prostředí, vybaveného všemi typickými neřestmi, ale i dobrými stránkami italské policie: Marco Coliandro je pravým opakem klasického detektivkového inspektora, vlastně by se dal označit za „antihrdinu“, zcela ve smyslu žánru *noir*. Kvůli své nešikovnosti a služebním přešlapům „se vypracoval“ na vrchního dozorce v zásobovacím oddělení bolognské kvestury. Svému okolí se jeví poměrně primitivně, jako rasista a mačo. Vztahy s opačným pohlavím nápadně připomínají úspěchy v jeho profesionální kariéře. Miluje americké akční filmy, které při práci s oblibou cituje: jeho největším vzorem je Clint Eastwood coby drsný filmový inspektor Harry Callaghan. Ačkoli se za každých okolností snaží působit stejně drsně, nesnáší pohled na krev ani tvrdý alkohol.

²¹ Ibidem, s. 113. „Ty jseš takový prase, Tullio. Trochu posránek, co chodí do kostela ke zpovědi, ale potom, když stojí zádama ke zdi, zabíjí. Zákeřně a bez varování, ale zabíjí.“

²² Srov. LUCARELLI, Carlo. *La mattanza. Dal silenzio sulla mafia al silenzio della mafia*. Torino: Einaudi 2004, s. 7.

²³ LUCARELLI, Carlo. *Il giorno del lupo*. Torino: Einaudi 1998, s. 5. Jsem policajt, kurva, mám na hrbu sedm let služby, a to všechno, co se děje kolem, střílečky na ulicích, únosci, co zabíjejí, Bologna, co vypadá jako Sarajevo...

Ve svém posledním románovém příběhu se Coliandro, který se v práci potýká hlavně s chybnou objednávkou borůvkových jogurtů, dočká případu, který je „hoden“ jeho schopností. Čirou náhodou se v kancelářích kriminálky setká s Nikitou, dívkou, která se po jeho boku objevuje pravidelně jako osoba zasvěcená do nepřehledného bolognského „undergroundu“. Nikita aktuálně pracuje pro kurýrní službu a nechtěně přitom otevře jeden ze svěřených balíčků, jehož obsah je předmětem války konkurenčních mafiánských klanů. Coliandro s Nikitou začnou pátrat po majiteli a přitom se dostanou do otevřené palby mezi oběma frontami. Coliandra dokonce kvůli zdánlivým obchodům s mafií začne stíhat policie, přičemž se ukáže, že vysoký úředník pro boj s mafií, v jehož pomoc Coliandro doufal, s mafií sám spolupracuje. Závěrečná přestřelka končí pro Lucarelliho antihrdinu a jeho společníci šťastně a následuje jeho znovupovýšení na inspektora. Román je proložen doslovnými přepisem policejních odposlechnů mafie, protokoly a novinovými zprávami, které příběh doplňují a umožňují čtenáři uchopit jeho logiku.

Název záměrně parafrázuje Sciasciovu klasiku s cílem ukázat, jak se mafie od počátku 60. let změnila. V první řadě se z jihoitalské kolébky rozšířila mj. až do Bologne – oblasti na severu dodnes řada lidí považuje za mafií nedotčené. A právě zde vidí Lucarelli úlohu prózy – zprostředkování reality, která se skrze narativní zpracování a čtenářskou reflexi mění ve veřejné gesto a vrhá světlo na určitou událost nebo epochu. Lucarelli později, od roku 1998, prostřednictvím televizních pořadů *Mistero in blu* a *Blunotte* (RAI), v tomto smyslu vyhlásil mafiím a problematickým tématům italské společnosti otevřenou „informační“ válku a vybral si jako bitevní pole médium se zdaleka největším dosahem.

Proč se ze sovy stal v 90. letech vlk? Odpověď v románu dává v exkluzivním interview s novinářem Carlem Lucarellim sám boss jednoho z „přivandrovalých“ klanů:

„(...) Gli affari fanno bene all'Italia e bisognerebbe parlare più di lavoro e meno di mafia, come dice il sindaco di Milano. No, adesso ci sono i lupi... anche gli ominicchi e i quaquaraquà ora hanno messo i denti e sparano. Ecco, se avesse dovuto scriverlo adesso il suo libro, quel brav'uomo di Sciascia avrebbe dovuto chiamarlo Il giorno del lupo, altro che della civetta. Questa è gente priva del minimo senso...“

„Dell'onore?“

Don Masino non sorride più. È ora di smetterla e di ascoltare.

„Della discrezione. Banditi, gangster che suppliscono con la ferocia alla mancanza di professionalità e di organizzazione, fidandosi di quella strana impunità magica che finora li ha assistiti. Gente che spara per le briciole, che vuole tutto e subito e non ha rispetto per nessuno. Lupi... e basta.“²⁴

V roce 1994 se už mafie skutečně přestala těšit „magické beztrestnosti“, po krvavých atentátech v roce 1992 a zatčení hlavního sicilského bosse Totò Riiny se postoj státu i veřejnosti k mafiím změnil. Cosa nostra se stáhla do ústraní, ale to neznamená, že by

²⁴ Ibidem, s. 115. „(...) Obchody dělají Itálii dobře a mělo by se mluvit víc o práci a míň o mafii, jak říká starosta Milána. Ne, teď jsou tu vlci... i človíčkům a krákorám narostly zuby a střílejí. Heleďte, kdyby měl ten dobrý muž, ten Sciascia, psát svojí knihu teď, musel by ji pojmenovat Den vlka, kdepak sova. Tohle jsou lidi, co nemají nejmenší smysl...“ „Pro čest?“ Don Masino už se neusmívá. Je na čase toho nechat a poslouchat. „Pro diskretnost. Banditi, gangsteři, co krutostí nahrazují nedostatek profesionality a organizovanosti, a spoléhají se přitom na tu podivnou, magickou beztrestnost, která jim až doteď pomáhala. Lidi, co střílejí pro pár drobků, co chtějí všechno a hned a nemají před nikým úctu. Vlci... a basta.“

organizovaný zločin přestal existovat, oslabením sicilské mafie spíše jen vzrostla konkurence na kriminální scéně a síly se vyrovnaly. V porovnání se Sciasciovým románem se změnil i postoj lidí, kteří žijí v severní polovině Itálie, k mafii obecně: zatímco v *Il giorno della civetta* kapitánovi přátelé na severu naléhají, aby jim přítel vyprávěl o „té tajemné Sicílii“, a jejich postoj vyznívá víceméně fascinovaně, jsou hrdinové Lucarelliho románu záměrně přímo konfrontováni s často popíranou skutečností, že mafie dorazily i k nim. Zbývá dodat, že románová postava odvážného zpravodaje regionálního periodika, Carla Lucarelliho, interview s donem Masinem i přes „dobře míněné rady“ uveřejní slovo od slova a zanedlouho v tomtéž listu objevujeme tuto výmluvnou noticku:

Sabato Sera – Settimanale del Comprensorio Imolese
GRAVE INCIDENTE OCCORSO A UN NOSTRO COLLABORATORE

Frattura della gamba e del braccio e dell'indice della mano sinistra per Carlo Lucarelli, caduto dalle scale di casa nei giorni scorsi.

„Lo so che sono soltanto tre gradini e che sotto c'è il prato,“ dice Lucarelli dal suo letto all'Ospedale Nuovo di Imola, „ma si vede che sono caduto male. Avrò battuto la testa perché non mi ricordo niente. Non fatemi altre domande. Sono caduto per le scale e basta.

*A Lucarelli va l'augurio di una pronta guarigione di tutta la redazione.*²⁵

Inspektor Coliandro je klasický ztroskotanec žánru *noir*, na druhou stranu román končí zdánlivým happy-endem, minimálně pokud jde o Coliandrovo vytoužené povýšení na inspektora. Hlavní postavy, které tahají za nitky, ale přílišnou škodu neutrpěly, spojení vysokého úředníka pro boj s mafií s organizovaným zločinem je „zameteno pod koberec“ – tato postava, která byla zpočátku Coliandrovým vzorem neúplatného charakteru, tiše odchází do penze. Konec je tedy podobný jako u Sciascii: boj odhodlaného jednotlivce se všemocnou mafií vyznívá do prázdna, dokud se nenajde další idealista, který po krátké době opět ztroskotá.

Velmi podobný přístup ke společenské úloze narativní prózy zastává i Massimo Carlotto²⁶, který také pravidelně přispívá do levicového deníku *Il Manifesto* a ostře kritizuje poměry v Itálii. V roce 1995 debutoval autobiografickým románem *Il fuggiasco* a od té doby je velice plodným autorem: my se budeme níže zabývat jeho prvním románem z cyklu, jehož hrdinou je soukromý detektiv Aligátor, zřejmě nejznámější Carlottova postava.

Carlotto se sám označuje za zástupce směru zvaného *noir mediterraneo*, jehož ideovým otcem byl Francouz Jean-Claude Izzo, autor „marseillské trilogie“ kriminálních románů s bývalým policistou Fabiem Montalem. Především v posledním dílu této trilogie, nazvaném

²⁵ Ibidem, s. 160. Sobotní večer – Týdeník imolské oblasti: VÁŽNÁ NEHODA NAŠEHO SPOLUPRACOVNÍKA. Carlo Lucarelli si v minulých dnech při pádu ze schodů u sebe doma přivodil frakturu nohy, paže a ukazováčku levé ruky.

„Vím, že jsou to jen tři schody a pod nimi je trávník,“ říká Lucarelli na lůžku v Nové nemocnici v Imole, „ale jak je vidět, spadl jsem nešťastně. Zřejmě jsem se uhodil do hlavy, protože si na nic nevzpomínám. Žádné další otázky. Spadl jsem ze schodů a dost.“ Celá redakce přeje Lucarellimu brzké uzdravení.

²⁶ Massimo Carlotto byl v roce 1976, tehdy ještě jako člen extrémní levice, odsouzen za vraždu studentky, jejíž tělo náhodně našel v jejím bytě. Nejprve byl sice pro nedostatek důkazů prohlášen za nevinného, ale následně odsouzen na 18 let vězení. Carlotto uprchl nejprve do Paříže a potom do Mexika, ale o tři roky později ho zatkla mexická policie a byl vydán zpět do Itálie, kde byl uvězněn. V roce 1989 nařídil nejvyšší kasační soud nové projednání případu, v jehož rámci byl Carlotto nejprve shledán nevinným, v revizi rozsudku ale opět odsouzen na 18 let odnětí svobody. Tlak veřejnosti ohledně „největšího skandálu italské justice“ byl ale mezitím tak silný, že Carlotto získal v roce 1993 milost z rukou prezidenta republiky Scalfariho. Celkem strávil pět let na útěku a šest let ve vězení.

Solea, Izzo odhaluje propojení organizovaného zločinu, politiky a ekonomiky v nadnárodním měřítku a popisuje globální kriminalitu, která se rozšířila do celé Evropy. Filozofií „středomořského *noir*“ je demaskovat tento stav a ukázat z něj čtenáři co nejvíce, aktivně se této realitě postavit a bojovat proti ní zbraněmi kultury. Carlotto se v současné době věnuje pranýřování stávajících poměrů s ještě větší intenzitou než v 90. letech. Romány jako *Perdas di Fogu* (2008; se skupinou Mama Sabot na téma ilegálního zbrojního průmyslu) nebo *Mi fido di te* (2007; s Francesem Abatem na téma ilegálních obchodů s potravinami) vznikly ve spolupráci s dalšími autory, protože důkladné rešerše, které je Carlotto zvyklý provádět, není jediná osoba schopna zpracovat. Jak už bylo řečeno, počátky této aktivity u něj můžeme vysledovat už v 90. letech.

Carlottův román *La verità dell'Alligatore* obsahuje i právě zmíněnou angažovanost, třebaže ještě není tak explicitní. Hlavní postavou je bývalý zpěvák bluesové skupiny *Old Red Alligators*, který byl ještě jako student nespravedlivě odsouzen k sedmi letům vězení za teroristickou činnost. Díky svým kontaktům z tohoto období se pohybuje na hranici legality, žije v rodné Padově a živí se „načerno“ jako soukromé očko. Proti své vůli přijme zakázku advokátky, jejíž klient, podle jejího tvrzení nevinně odsouzený za vraždu, uprchl z vězení. Aligátor má za úkol ho vyhledat. Postupně se ale ukáže, že se uprchlý vězeň zřejmě dopustil další vraždy. Aligátor do případu vkládá stále větší energii: v nevinně odsouzeném člověku nemůže nevidět paralelu s vlastním osudem, který ho dostatečně poučil o omylech italské policie a justice. Kritickým očima zkoumá okolnosti čerstvé vraždy a dochází k závěru, že byla zinscenována. Uprchlík nakonec nachází, ale ten mezitím spáchá sebevraždu. Aligátor je jako posedlý: s bývalým spoluvězněm, zkušeným, ale „čestným“ členem podsvětí, pátrá na vlastní pěst a chce spravedlnost. Přezdívka Aligátor jako by byla hlavní postavě (která se ve skutečnosti jmenuje Marco Buratti) ušitá na míru, třebaže pochází ze jména jeho bývalé hudební skupiny: klidný a melancholický muž, který jakmile se do něčeho zakousne, nejen, že nepustí, ale ještě začne bouřlivě čerit okolní vody.

Hraje ale příliš vysokou hru, takže jako nepohodlný svědek nakonec musí zachraňovat i sám sebe. V bezvýhodné situaci, v níž se ukazuje, že veškeré státní orgány a instituce jsou zkorumpované (policie, soudy, nemocnice), volí Aligátor mediální válku proti pachatelům, kteří pocházejí z nejvyšších vrstev společnosti a mají prakticky neomezenou moc. S ostatními politickými a podnikatelskými elitami se sdružují v řádu, jenž silně připomíná nechvalně proslulou zednářskou lóži P2, a která je také jen zástěrkou k nelegálním obchodům a kriminalitě v nejvyšších sférách společnosti.

Aligátor je nakonec v zájmu vlastního přežití donucen aktivně jednat, použít nástroje podsvětí. Zvláště působivá je scéna, v níž je nutné odstranit dva mafiány, u kterých si Sartori objednal vraždu Aligátora a jeho parťáka Rossiniho. Oba bratři hloubí poměrně nevzrušeně vlastní hrob s vědomím, že smrt je nevyhnutelná, s čímž se ale bez větších problémů smířili. Jako by šlo o hru: ano, prohráli jsme a porážku musíme přijmout se vším všudy. Vyrovnanost se stavem věcí v tomto případě neplatí pro Aligátora: když ho jeden z mafiánů požádá, aby ho zastřelil on, „protože ho zná a může ho tak na věčnosti proklít“, situaci nezvládne a špinavou práci musí vyřídít parťák Rossini. Spravedlnost za každou cenu ano, ale špinavé ruce, které to s sebou v této společnosti nutně přináší, ne?

„Ho le mie regole,“ spiegai a Rossini. „Voi avete le vostre e i 'regolari' altre ancora. Ho scelto di fare questo mestiere perché mi permette di non stare con nessuna delle due parti. Ogni tanto mi capita di dover mediare con la mia coscienza e di adeguarmi ad alcune regole

*ma uccidere significherebbe stravolgere tutta la mia vita e sono troppo vecchio per diventare un altro. Mi dispiace ma non posso farlo.*²⁷

Závěrečné řešení problému, který na sebe Aligátor přivola, je jediným možným východiskem: Carlotto jeho prostřednictvím zároveň představuje italský projekt Luther Blissett. Neustále se měnící levicový kolektiv umělců, performerů, squatterů, undergroundových magazínů a IT specialistů s cílem demaskovat povrchní fungování systému masových médií byl pod tímto jménem aktivní v 80. a 90. letech. Italská odnož fingovala v roce 1999 „rituální sebevraždu“, poté její ideologické poselství převzala skupina s názvem Wu Ming. Z dílny bolognských aktivistů pochází kolektivně napsaný historický román *Q*, který byl přeložen do mnoha jazyků. Dokud jeho autoři v roce 1999 veřejně nevystoupili, horečně se spekulovalo o jeho autorství, uvažovalo se dokonce o Umberto Ecovi. Aligátor jejich služby využije k zinscenování mediální kauzy, jejímž protagonistou je hlava zmíněného politického sdružení a která je jedinou možnou cestou, jak ho zničit.

Závěrem můžeme konstatovat, že v kontextu italské narativní prózy 90. let 20. století, v níž se velmi hojně objevuje téma násilí, je mafie jako nedílná součást života italské společnosti zpracována poměrně málo. Jak je zřejmé, existuje v tomto ohledu velký rozdíl mezi autory, kteří pocházejí přímo z míst, kde je mafie silně přítomná, a autory, kteří žijí „na sever od Říma“, a tím pádem nejsou přímo konfrontováni s krutou realitou všedního dne. Zatímco první z nich se zaměřují spíše na vylíčení důvěrně známého prostředí, vyskytují se „na Severu“ v tomto období společensky angažovaní autoři, kteří se soustavně věnují odhalování rostoucího výskytu mafiánských struktur. Tato tendence, která v 90. letech teprve vyklíčila, se po přelomu tisíciletí částečně rozvinula ve fenomén s politickým dosahem, jak je tomu například u Roberta Saviana, jehož tvorbu znají i čeští čtenáři.

Seznam použité a konzultované literatury

Primární literatura

AMMANITI, Niccolò. *Io non ho paura*. Torino: Einaudi 2001. 219 s.

BLISSETT, Luther. *Q. Nuova edizione*. Torino: Einaudi 2000. 677 s.

BROLLI, Daniele. *Animanera*. Milano: Baldini&Castoldi 1994. 326 s.

BROLLI, Daniele (ed.). *Gioventù cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo*. Torino: Einaudi 1996. 206 s.

CARLOTTO, Massimo. *Arrivederci amore, ciao*. Roma: Edizioni e/o 2000. 175 s.

CARLOTTO, Massimo. *Il fuggiasco*. Roma: Edizioni e/o 1996. 187 s.

²⁷ Ibidem, s. 245. „Mám svoje pravidla,“ vysvětlil jsem Rossinimu. „Vy máte zase svoje a ´normální lidi´ maj ještě jiný. Vybral jsem si tohle povolání, protože se díky němu nemusím přidat ani na jednu stranu. Někdy se mi stává, že musím vyjednávat se svým svědomím a některým pravidlům se přizpůsobit, ale vraždit by znamenalo obrátit celej můj život vzhůru nohama, a na to, abych se stal někým jiným, jsem už moc starej. Je mi líto, ale nemůžu to udělat“.

- CARLOTTO, Massimo. *La verità dell'Aligatore*. Roma: Edizioni e/o 1995. 257 s.
- CARLOTTO, Massimo. *Nessuna cortesia all'uscita*. Roma: Edizioni e/o 1999. 229 s.
- FERRANDINO, Giuseppe. *Il rispetto (ovvero Pino Pentecoste contro i guappi)*. Milano: Adelphi 1999. 120 s.
- FERRANDINO, Giuseppe. *Pericle il Nero*. Milano: Adelphi 1998. 144 s.
- LANZETTA, Peppe. *Incendiami la vita*. Milano: Feltrinelli 2007. 154 s.
- LUCARELLI, Carlo. *Almost Blue*. Torino: Einaudi 1997. 194 s.
- LUCARELLI, Carlo. *Autosole*. Milano: Rizzoli 1998. 117 s.
- LUCARELLI, Carlo. *Falange armata*. Torino: Einaudi 2002. 141 s.
- LUCARELLI, Carlo. *Il giorno del lupo*. Torino: Einaudi 1998. 165 s.
- LUCARELLI, Carlo. *Lupo mannaro*. Torino: Einaudi 2001. 86 s.
- MASSARON, Stefano. *Ruggine*. Torino: Einaudi 2005. 238 s.
- SCERBANENCO, Giorgio. *Venere privata*. Milano: Garzanti 1999. 252 s.
- SCIASCIA, Leonardo. *Il giorno della civetta*. Milano: Adelphi 1993. 137 s.

Sekundární literatura

- ABRUZZESE, Alberto. *L'intelligenza del mondo. Fondamenti di storia e teoria dell'immaginario*. Roma: Meltemi 2001. 284 s.
- AMATO, Fabio (ed.). *Atlante dell'immigrazione in Italia*. Roma: Carocci 2008. 139 s.
- ANDREOLI, Vittorino. *La violenza. Dentro di noi attorno a noi*. Milano: Rizzoli 2003. 323 s.
- BARILLI, Renato. *È arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neo-neoavanguardia*. Torino: Testo & Immagine 2000. 165 s.
- CICONTE, Enzo. *Storia criminale. La resistibile ascesa di mafia, 'ndrangheta e camorra dall'Ottocento ai giorni nostri*. Soveria Mannelli: Rubbettino 2008. 432 s.
- FREZZA, Gino. *Fumetti, anime del visibile*. Roma: Meltemi 1999. 215 s.
- GILI, Guido. *La violenza televisiva. Logiche, forme, effetti*. Roma: Carocci 2006. 196 s.
- GINSBORG, Paul. *L'Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, Stato. 1980 – 1996*.

Z angličtiny přel. Bernardo Draghi. Torino: Einaudi 1998. 627 s.

LIPOVETSKY, Gilles. *Éra prázdnoty. Úvahy o současném individualismu*. Z francouzštiny (*L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, 1983) přel. Helena Beguivinová. Praha: Prostor 2008. 357 s.

LUCARELLI, Carlo. *Mistero in blu*. Torino: Einaudi 1999. 144 s.

LUCARELLI, Carlo. *Storie di bande criminali, di mafie e di persone oneste*. Torino: Einaudi 2008. 395 s.

SALES, Isaia. *Le strade della violenza. Malviventi e bande di camorra a Napoli*. Napoli: l'ancora del mediterraneo 2006. 308 s.

SAVIANO, Roberto. *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*. Milano: Arnoldo Mondadori 2006. 331 s.

Internetové zdroje

FORLANI, Francesco: „Terra! Zu' vs Peppe Lanzetta. Dialogo tra Monica Zunica e Peppe Lanzetta.“ Publikováno 28. 10. 2006.

In: *Nazione indiana*

<http://www.nazioneindiana.com/2006/10/28/terra-zu-vs-peppe-lanzetta/>
