

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Filozofická fakulta
Ústav Blízkého východu a Afriky

PETR KUČERA

**NA HRANICÍCH MODERNITY: ZÁPAD A VÝCHOD V TURECKÉ
PRÓZE OD TANZIMATU PO Hnutí *MODRÁ ANATOLIE***

**On the Borders of Modernity: West and East in Turkish Prose from the
Tanzimat Period until the *Blue Anatolia* Movement**

Disertační práce

Studijní program: Filologie

Studijní obor: Teorie a dějiny literatur zemí Asie a Afriky

Školitel: Doc. PhDr. Jitka Malečková, CSc.

Praha 2008

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze, 2. 1. 2008

Poděkování

Rád bych na tomto místě poděkoval především své školitelce, doc. PhDr. Jitce Malečkové, CSc., za neocenitelné připomínky k disertační práci i za vřelou podporu během celého doktorského studia.

Můj dík patří rovněž prof. İsmailu Parlatirovi za podporu, již mi poskytoval během mého studia na Ankarské univerzitě, dr. Robertu Finnovi z Princetonské univerzity za cenné diskuze o turecké literatuře a v neposlední řadě Jiřině Kučerové za trpělivost a pečlivé pročtení celého rukopisu.

Svůj upřímný dík vyslovuji též tureckému Rotary Clubu za studijní stipendium na Ankarské univerzitě (2003-2004), Tureckému ministerstvu školství za stipendium na Bosporské univerzitě (2005-2006), Nadaci Jana Husa za stipendium pro mladé vědecké pracovníky a Fulbrightově komisi v Praze za výzkumné stipendium na Princetonské univerzitě (2006-2007).

OBSAH

Úvod.....	9
Poznámka k přepisu tureckých jmen.....	19
I. Západ a Východ v tanzimatském románu.....	21
1.1. Kultura a utváření osmanské modernity.....	21
1.2. Z okraje do centra: pokus o nové umístění osmansko-turecké literatury.....	30
1.3. <i>Alafranga</i> a <i>alaturka</i> : Romány Namika Kemala, Şemsettina Samiho, Mehmeda Murada, Samipaşazade Sezaiho a Nabizade Nazıma.....	40
1.4. Západ a Východ očima osmanského okcidentalisty: Romány Ahmeda Midhata.....	68
1.5. Konec tanzimatské epistemologie: Beşir Fuad a Recaizade Mahmut Ekrem..	101
II. Od „nové literatury“ k „národní literatuře“: Západ a Východ	
v potanzimatských osmansko-tureckých románech.....	119
2.1. Skupina <i>Bohatství věd</i> a nástup nové literární generace.....	121
2.2. Západní ideál a východní skutečnost: Romány Halida Ziyi, Mehmeda Raufa a Safvetiho Ziyi.....	129
2.3. Návrat k <i>alaturka</i> ?.....	143
2.4. Západní, východní, anebo národní?.....	157
III. Literatura a budování národa: Narativní reprezentace Západu a Východu	
v kemalistickém modernizačním projektu.....	177
3.1. Kemalismus: sekulární náboženství Turecké republiky.....	178
3.2. Od západního „cizáka“ k orientálnímu cizinci: Paradoxy kemalistického románu.....	188
3.3. Genderové aspekty otázky westernizace v díle Peyami Safy a Halide Edip Adivar.....	214
3.4. Prospero a Kalibán: <i>Modrá Anatolie</i> , turecký humanismus a Nurullah Ataç..	243
Závěr.....	263
Prameny a literatura.....	275
Abstrakt.....	291
Abstract.....	293

ÚVOD

„Evropa, ach Evropa! Stále na ni myslím...

Proč oni jsou takoví a my onaci?“

Orhan Pamuk, *Pan Cevdet a jeho synové*

Předmětem této práce je v obecné rovině vztah literatury a mechanismu vytváření představ o „nás“ a „těch druhých“. Konkrétně se pak zabývá narativním konstruováním obrazů Východu a Západu v moderní turecké literatuře v období vymezeném zhruba 70. lety 19. století, kam lze datovat její počátky, a 50. lety století dvacátého, kdy literárně dozrívá „kemalistická próza“. Ačkoliv se předkládaná práce soustředí na analýzu literárních textů, a to především románů, dotýká se i širších otázek, jako je souvislost mezi procesem modernizace/westernizace a formováním turecké identity, problematika utváření moderní turecké literatury, nepadno rozkročené mezi různými kulturními tradicemi, či kulturní transformace turecké společnosti. V neposlední řadě je rovněž ponorem do duchovního světa pozdně osmanských a raně republikánských literátů a přibližuje jejich diskuze o podobě vlastního společenství v přelomových obdobích turecké historie.

Cílem předkládané práce je ukázat, jaké obrazy vznikaly v moderní turecké próze o Západě a Východě, jaké představy o „východní“ a „západní“ civilizaci jejich autoři nabízejí, jak jsou tyto představy narativně zpracovány a jak na jejich základě formulují autoři své vize žádoucího společenství. Hlubší analýza literárních reprezentací Východu a Západu by měla především přispět k lepšímu pochopení utváření moderní turecké identity. H. Yavuz výstižně napsal, že „[i]dentita (...) není jednotná, ale spíše sestává z řady kulturních artefaktů, které mají svůj původ v sociálních vztazích“, a že by měla být chápána jakožto „rámeček vztahů“ situačně a strategicky: „Identita musí být zkoumána z hlediska účastníka, protože jednatel činí rozhodnutí a integruje rozličné a protikladné významy v daných situacích. On/a si vytváří identitu ve vztahu k druhým a uznává ‚druhého‘ ve vztahu k sobě jakožto druhého. V důsledku si tak jedinec vytváří mapu, na níž umísťuje sám sebe: tato mapa identity zahrnuje sociální a politickou krajinu a je nezbytná k definování společenských a politických ujednání jedince a společnosti.“¹ A naší snahou je určit, jaké místo v této „mapě“ zaujímal představa zvaná „Západ“ a „Východ“, jak se moderní turecká společnost utvářela ve vztahu k Západu (a vposledku i k Východu) jako „druhému“. Pokoušíme se tedy skrze literární texty zmapovat

¹ M. H. Yavuz, „The patterns of political Islamic identity: dynamics of national and transnational loyalties and identities“, in: *Central Asian Survey* 14/3 1995, s. 341.

„prostory jinakosti“ (E. C. Shick), imaginované prostory, v nichž „žijí ‚ti druzí‘, a současně prostory, jež opatřují ‚druhé‘ jinakosti“.² Náš zájem se přitom soustředí na to, co bychom mohli nazvat „hranice modernity“, tedy jakési produktivní pomezí, ať již reálné či domnělé, mezi dvěma kulturními, sémiotickými a epistemologickými systémy („Východ“ a „Západ“), na němž se formuje kulturní identita „nás“ oproti „těm druhým“, „Západu“ oproti „Východu“.

Od počátku modernizačního úsilí v osmanské říši, jež bylo oficiálně zahájeno tzv. tanzimatským dekretem v roce 1839, přes období kemalismu ve 20. – 40. letech až po současné debaty o případném členství Turecka v Evropské unii byla a je westernizace konstantou v diskuzích tureckých intelektuálů, politiků, umělců či vědců. Turecká společnost si nejpozději od druhé poloviny 19. století definitivně uvědomila politickou, kulturní a vojenskou hegemonii poosvícenské Evropy nad zbytkem světa, jež začala být citelná i v každodennosti středních a vyšších městských vrstev. Západ se stal všeurčujícím modelem, který tyto vrstvy začaly napodobovat v oblékání, mluvě, vzájemných vztazích, literatuře, vzdělávání či bydlení. Turečtí muži a ženy byli svědky pomalého, bolestného zániku starého světa a nástupu nové, moderní éry západní civilizace a byli nuceni potýkat se s vážnou krizí identity a kulturní rozpolceností. Literáti, novináři, vzdělanci, reformátoři i politici začali s nebyvalou intenzitou rozvažovat řadu otázek: Co odlišuje „nás“ od „těch druhých“? Kudy probíhá ona tenká dělicí čára mezi oběma civilizacemi? Jak dohnat vyspělou Evropu a přitom neztratit kulturní integritu? Tázání tohoto typu přirozeně jenom posílilo během kemalistické „revoluce“ po vzniku republiky (1923), kdy byla nenávratně a takřka bezohledně nastoupena cesta pronikavé westernizace.

Modernizačnímu/westernizačnímu procesu v osmanské říši a Turecké republice a jeho dopadu na utváření společenského a politického života se věnuje řada prací, tureckých i zahraničních. V teoretické literatuře je přitom možno vysledovat dva odlišné přístupy. První z těchto přístupů je ovlivněn jednak klasickými studii o modernizaci jako univerzálně platném konceptu, jež dříve či později převezmou všechny společnosti, jednak (zvláště v případě tureckých prací) je silně zatížen kemalistickou optikou nahlížení na tureckou minulost jako na cestu k dosažení „úrovně západní civilizace“ a vidí ve westernizaci především nabytí „kritického“, „vědeckého“ a „sekulárního“ myšlení a osvobození se od středověkého světonázoru opírajícího se o náboženství a tradici (lze jmenovat zvláště texty N. Berkese, H. Z. Ülkena a M. Turhana). „Westernizace“ v tomto pojetí není jen objektem

² I. C. Schick, *The Erotic Margin. Sexuality and Spatiality in Alteritist Discourse*. Verso, London/New York 1999.

studia, ale do jisté míry přímo normativním diskurzem, jak pohlížet na společnost a formovat ji, diskurzem, který přináší poměrně jasně vymezené koncepty Východu a Západu.³

Vedle prací prodchnutých pozitivistickým duchem kemalismu vyšla v Turecku zvláště v 60. a 70. letech řada textů, které westernizaci podrobují kritice z levicových pozic jako nástroj, jímž si kapitalistický Západ podmanil předindustriální Turecko a učinil z něj svou polokolonií. Velikou oblibu mezi levicovými intelektuály si tehdy rovněž získala romantika protikoloniálních revolucí „třetího světa“, Hnutí nezúčastněných (v návaznosti na Bandungskou konferenci v roce 1955) či teorie „třetí cesty“ v Násirově a Titově pojetí.⁴ Druhá linie téhož přístupu pranýřovala ve stejném období westernismus z konzervativních či vyloženě islamistických východisek jako něco, co bylo turecké společnosti vnuceno zvnějšku, neodpovídalo jejím vnitřním potřebám, nebralo ohledy na kulturně-historický vývoj a uvrhlo ji tak do chaosu, aniž vznikla nějaká kreativní syntéza obou kultur.⁵

Spolu s přehodnocováním osmanských dějin v současné historiografii a nepochybně i pod vlivem postkoloniálních studií se v posledních dvou desetiletích objevily jak v Turecku, tak v zahraničí studie, které se snaží vymanit z obou zmiňovaných dosti vyhraněných přístupů a podrobit vývoj modernizačního hnutí v Turecku otevřenější analýze, která by si všímala souhry a kreativní transformace vnějších i domácích prvků (R. Kasaba/S. Bozdoğan, N. Göle, F. M. Göçek aj.).⁶ Na toto pojetí navazuje i předkládaná práce.

³ Klasickými příklady tohoto typu jsou B. Lewis, *The Emergence of Modern Turkey*. Oxford University Press, Oxford 1968; M. Turhan, *Garblulaşmanın Neresindeyiz?* [Kde jsme ve westernizaci?]. Bâbiâli, Istanbul 1961 (rozšířené vydání; 1. vydání 1958); N. Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. Istanbul 1973 (rozšířená verze anglického *The Development of Secularism in Turkey*, 1964); N. Berkes, *200 Yıldır Neden Bocalıyoruz* [Proč se 200 let potácíme?]. Cumhuriyet Gazetesi, Istanbul 1964; N. Berkes, *Türk Düşününde Batı Sorunu* [Otázka Západu v tureckém myšlení]. Bilgi, Istanbul 1975; H. Z. Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. Ülken Yayınları, Istanbul 1966.

⁴ Srv. podrobněji K. Kayalı, *Türk Düşünce Dünyasının Bunalımı* [Krise tureckého myšlenkového světa]. İletişim, Istanbul 2000, s. 175-195. Kayalı také názorně ukazuje, že ani tyto proudy nebyly nijak radikálně protizápadní.

Z hlavních prací tohoto typu lze uvést P. Boratav, A. a G. Dino, F. Edgü a A. Abdel-Malek, *Kültür Emperyalizmi Üstüne Konuşmalar* [Hovory o kulturním imperializmu]. Ataç, Istanbul 1967; A. İlhan, *Hangi Batı? Deneme* [Který Západ? Eseje]. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Istanbul 2002 [1972]; D. Avcioğlu, *Türkiye'nin Düzeni (Dün - Bugün - Yarın)* [Řád Turecka (Včerejšek - dnešek - zítřek)]. Bilgi, Ankara 1968. Z novějších titulů viz např. F. Başkaya, *Batılılaşma, Çağdaşlaşma, Kalkınma. Paradigmanın İflosu (Resmi İdeolojinin Eleştirisine Giriş)* [Westernizace, modernizace, pokrok. Krach paradigmatu (Úvod do kritiky oficiální ideologie)]. Doz, Istanbul 1991.

⁵ Z „tradicionalistů“ viz např. C. Meriç, *Bu Ülke* [Tato země]. İletişim, Istanbul 1974. K islamistické kritice srv. M. Doğan, *Batılılaşma İhaneti* [Westernizační zrada]. İz, Istanbul 1975. Zvláštním případem je K. Tahir (srv. např. *Notlar/Batılılaşma* [Poznámky/Westernizace]. Bağlam, Istanbul 1992), který kombinuje marxistická východiska s pozitivním zhodnocením osmanské tradice.

⁶ Z novějších prací srv. zvl. S. Bozdoğan a R. Kasaba (eds.), *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*. University of Washington Press, Seattle/London 1997; N. Göle, *Modern Mahrem. Medeniyet ve Örtünme* [Moderní zakázané. Civilizace a zahalování]. Metis, Istanbul 2001; F. M. Göçek, *Rise of the Bourgeoisie, Demise of the Empire: Ottoman Westernization and Social Change*. Oxford University Press, New York 1996; M. Heper, A. Öncü a H. Kramer (eds.), *Turkey and the West. Changing Political and Cultural Identities*. I.B. Tauris, London/New York 1993. Celé paletě alternativních názorů na tureckou modernizaci

Tato práce v hojné míře využívá studií, esejů i článků o westernizačním procesu v Turecku, ale jejím cílem není nabídnout novou teorii nezápadní modernizace, ani se nezabývá politickými či socioekonomickými aspekty modernizace Turecka. Zmiňované texty nám slouží především jako rámec, do něhož je zasazen rozbor literárních textů, a pomáhají nám odhalovat mimoliterární kontext jednotlivých děl. Jde nám také o jistou změnu perspektivy. Velká část prací zabývajících se westernizačním procesem využívá literární díla, pojmávaná jako produkty básnické představivosti, jen ilustrativně a zcela selektivně a nechápe je jako svébytné estetické objekty, které by mohly sloužit jako důležité pojítko mezi vnějšími společenskými změnami a jejich mentálním osvojením. Uvědomíme-li si však, „že naše vnímání skutečnosti z velké části utvářejí znakové systémy, z nichž nejdůležitější je jazyk, je jasné, že rozlišení mezi literaturou chápanou jako systém textů a životem je mnohem složitější, než se zdálo, a že hranice mezi nimi mohou být snadno prostupné a mohou umožňovat jejich vzájemné působení a ovlivňování“.⁷

Především román, chápeme-li ho jako arénu, v níž se střetávají různé názory a postoje a pod jejímž povrchem se skrývají (potlačované) úzkosti, kolektivní představy a stereotypy, dobře odráží komplikovaný proces modernizace/westernizace i s jeho paradoxy a stává se bohatým a důležitým pramenem, jenž nám pomáhá studovat vývoj jistých postojů ve společnosti, její mentalitu, utváření kolektivní paměti a zpracování společné historické zkušenosti. A podíváme-li se na moderní tureckou literaturu, zjistíme, že zvláště v období od 70. let 19. století do 50. let 20. století je jedním z jejích hlavních (byť zdaleka ne jediných) témat vztah mezi Východem a Západem, modernitou a tradicí. Sledovat formování těchto reprezentací Východu a Západu v literárních dílech se ukazuje jako velmi produktivní, neboť tyto texty ukazují, mnohdy daleko přesněji a komplexněji než texty neliterární, různé podoby a proměny vnímání „druhého“ a definování sebe sama.

Jak je patrné z výše řečeného, tato práce rozhodně nesdílí názor části literární kritiky, že opravdový „turecký román“ vznikl až s nástupem tzv. anatolského (vesnického) románu v 50. letech 20. století a že osmansko-turecké i raně republikánské romány jsou z větší části více či méně povedenými odvozeninami románů západních, které nemají s realitou turecké společnosti příliš společného.⁸ Naopak se domníváme spolu s Ahmedem Evinem, že turecký

poskytuje prostor měsíčník *Doğu Batı* [Západ Východ] a řada objevených studií vyšla i v časopise *Toplum ve Bilim* [Společnost a věda].

⁷ P. Morrisová, *Literatura a feminismus*. Host, Brno 2000, s. 19.

⁸ Zřejmě jako první vyslovil tento názor vlivný spisovatel a literární kritik Ahmet Hamdi Tanpınar a poté ho následovala celá řada dalších, zvláště levicově orientovaných kritiků. Srv. A. H. Tanpınar, „Bizde Roman“ [Román v naší zemi], in: *Kültür Haftası* 1936, č. 2, s. 25-26 (přetištěno v Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*).

román napsaný pro turecké čtenářstvo, bez ohledu na to, zda se inspiruje formálně či tématicky západními texty či je zasazen do evropeizovaného prostředí, reflektuje charakteristické rysy, hodnoty, vzorce chování a myšlení společnosti či jejího segmentu, do nějž daný autor náleží. Pozápadněná prostředí a evropské vlivy přitom nemusejí být na škodu; naopak mohou sloužit k zostřenému vnímání kulturní identity či odcizenosti.⁹

Utvářením představ o „nás“ a „těch druhých“ v literatuře, které se zpravidla promítá do konstrukce obrazů Východu a Západu, se již zabývají některé turecké literárněvědné studie (Í. Enginün, O. Okay, Nan A Lee, N. G. Arslan, H. Millas aj.), ale mají většinou podobu prostých antologií příslušných pasáží z románů a málokdy se pokoušejí o hlubší analýzu. Zpravidla se také soustředí na jednoho autora či krátké období.¹⁰ Kromě nich se v poslední době objevila řada pozoruhodných literárněkritických pojednání (J. Parla, A. Durakbaşa, N. Gürbilek, O. Koçak a další), které se sice přímo nezabývají představami o Východě a Západě, ale přinášejí originální vhledy na problematiku alterizace v turecké literatuře/společnosti; tyto texty svědčí o postupné přeměně dosud dominantního nacionalistického paradigmatu v tureckých humanitních vědách a byly nám při psaní této práce velkou inspirací.¹¹

V naší analýze rovněž čerpáme z prací, které se věnují vztahu mezi západními a nezápadními kulturami a strategiemi reprezentování „druhého“, dnes zpravidla shrnovanými pod termín „postkoloniální teorie“. Postkoloniální literární kritiku zde chápeme širěji jako kulturní kritiku, která se zabývá mocí a závislostí ve vztahu mezi centrem a periferií a snaží se z okrajů korigovat pohled vycházející z centra a navázat s ním kritický dialog, či obecně řečeno jako „soubor způsobů čtení (...) zaměřujících se hlavně na analýzu kulturních forem, které zprostředkovávají, problematizují či reflektují vztahy založené na dominanci a podřízenosti – ekonomické, kulturní, politické – mezi národy, rasami a kulturami (a často

M.E.B., Istanbul 1969.) K polemice s tímto názorem ve vztahu k potanzimatské osmanské literatuře srv. oddíl 2.2. této práce.

⁹ A. Ö. Evin, „Novelists: New Cosmopolitanism vs Social Pluralism“, in: M. Heper, c.d., s. 95.

¹⁰ Viz. např. Í. Enginün, *Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi* [Východ a Západ v dílech H.E.A.]. Milli Eğitim Bakanlığı, Istanbul 1995; Nan A Lee, *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi* [Problém Východu a Západu v dílech P.S.]. Ötüken, Istanbul 1997; N. G. Arslan, *Türk Edebiyatında Amerika ve Amerikalılar* [Amerika a Američané v turecké literatuře]. Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi, Istanbul 2000. O. Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* [A.M.E. tváří v tvář západní civilizaci]. Milli Eğitim Basımevi, Istanbul 1991; H. Millas, *Türk Romanı ve „Öteki“: Ulusal Kimlikte Yunan İmajı* [Turecký román a „ten druhý“: Obraz Řeků v národní identitě]. Sabancı Üniversitesi Yayinevi, İstanbul 2000 (poslední dvě jmenované práce se pokoušejí alespoň částečně o analýzu shromážděných textů).

¹¹ J. Parla, *Babalar ve Oğullar. Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* [Otcové a synové. Epistemologické základy tanzimatského románu]. İletişim, İstanbul 1993; A. Durakbaşa, *Halide Edib. Türk Modernleşmesi ve Feminizm* [H.E. Turecká modernizace a feminismus]. İletişim, İstanbul 2002; N. Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark. Edebiyat ve Endişe* [Slepé zrcadlo, ztracený Východ. Literatura a úzkost]. Metis, İstanbul 2004; C. V. Findley, „An Ottoman Occidental in Europe: Ahmet Midhat Meets Madame Gülnar, 1889“, in: *The American Historical Review*, Vol. 103, No. 1 (Feb. 1998), s. 15-49. Srv. také články O. Koçaka, E. Şafak, U. Bakera, O. Tekelioğlua a H.B. Kahramana (viz Prameny a literatura).

uvnitř nich), již mají typicky své kořeny v historii moderního evropského kolonialismu (...) a jsou stále zjevné i v současné éře postkolonialismu“.¹²

Na vzniku postkoloniálních studií jako disciplíny měla nepochybně zásadní podíl práce Edwarda Saida *Orientalism* (1978), která se opírá o Foucaultovy teze o provázanosti moci s jazykem, literaturou, kulturou a společenskými institucemi, aplikuje je na studium způsobu, jakým byl na Západě vytvářen eurocentrický diskurz o „Orientě“, a dokládá, jak bylo toto vědění o neevropských teritoriích a kulturách úzce spjato s koloniální mocí. Saidova studie byla v následujících téměř třiceti letech rozpracována pro mnohé další oblasti, jimž se věnovala jen okrajově (Afrika, Indie, Dálný Východ), a také byla podrobena kritice a revizi. Saidovi bylo vyčítáno, že se soustředí pouze na texty produkované Západem a opomíjí hlasy „druhé strany“ či že do centra pozornosti staví pouze koloniální diskurz, který jako by zůstával stykem s cizími kulturami nedotčen a přehlíží heterogenitu každého diskurzu. Právě v tomto ohledu bylo Saidovi paradoxně vytýkáno, že dichotomii Západ-Východ ještě prohlubuje (sám Said část svých tezí revidoval v *Culture and Imperialism*, 1993). Stojí za povšimnutí, že teorie orientalismu měla, byť s částečným zpožděním, veliký dopad i v tureckých humanitních vědách při přehodnocování modernizačního procesu a vztahů mezi Východem a Západem.¹³ Mnozí turečtí autoři hledají paralely mezi westernizací a „orientalizací“ turecké společnosti a poukazují na to, že podobně jako v orientalistickém diskurzu i v turecké modernizační ideologii se Západ stal jediným referenčním kódem a turecká společnost tak díky tomu sama na sebe nahlíží západními očima.¹⁴ Co je ovšem rovněž pozoruhodné, je skutečnost, že velká část týchž autorů současně kritizuje Saidův údajně příliš negativní pohled na Evropu. Na osmanské-evropských vztazích je pak dokazováno, že vztahy mezi Západem a Orientem nikdy nebyly utvářeny jen mocí a autoritou, ale také spoluprací, vzájemným obdivem a respektem.

Je nesporné, jak dobře ukázal Edward Said (*Culture and Imperialism*) i další autoři, že při kritickém zhodnocování evropských románů 19. století není možné odhlédnout od jejich referenčních struktur, které je propojují, ať vědomě či nevědomě, s „projektem impéria“. A

¹² B. Moore-Gilbert, *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*. Verso, London/New York 1997, s. 12.

¹³ Saidův *Orientalism* vyšel hned ve dvou překladech do turečtiny a několika reedicích. Z novějších tureckých prací k orientalismu srv. F. Keyman, M. Mutman, M. Yeğenoğlu (eds.), *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark* [Orientalismus, hegemonie a kulturní odlišnost]. İletişim, Istanbul 1999. İ. Süphandağı, *Batı ve İslam Arasında Oryantalizm* [Orientalismus mezi Západem a islámem]. Gelenek Yayıncılık, Istanbul 2004; J. Parla, *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik* [Páni, orientalismus, otroctví]. İletişim, Istanbul 1985, či dva obsáhlé sborníky časopisu *Doğu Batı 20 a 21/2002 (Oryantalizm I a Oryantalizm II)*.

¹⁴ Srv. např. příspěvky B. B. Turny a H. Yavuze v *Doğu Batı 20/2002 (Oryantalizm I)*. İ. Süphandağı kritizuje projekt westernizace jako projekt globální orientalizace, na němž se podílí „místní orientalistické myšlení“: orientalistické elity měří „zaostalost“ vlastního národa podle standardů stanovených vyspělými národy západní Evropy. Srv. İ. Süphandağı, c.d., passim.

zrovna tak je zřejmé, že při posuzování nezápadních literárních textů, zvláště 19. a začátku 20. století, je nutno mít před očima obrovský dopad, který měl Západ na zbytek světa kulturně, politicky i ekonomicky. Literární kritik Berna Moran vidí „otázku Západu“ přímo jako nosné téma moderní turecké prózy od jejích počátků v druhé polovině 19. století do nástupu vesnického románu v 50. letech století dvacátého.¹⁵ V podobném duchu dovozoval již dříve Fredric Jameson ve své vlivné eseji, že všechny nezápadní kultury jsou tím či oním způsobem ovlivněny zápasem „třetího světa“ s kulturním imperialismem rozvinutých západních zemí a že tím pádem „všechny texty ‚třetího světa‘ jsou nutně (...) alegorické, a to velmi specifickým způsobem: je třeba je číst jako (...) národní alegorie, i když, anebo spíše zvláště když se jejich druhy vyvinuly z převážně západních aparátů reprezentace, jako je třeba román.“ Zatímco základním determinantem realistického a modernistického románu je radikální „rozštěpení mezi soukromým a veřejným, poetickým a politickým, (...) sférou sexuality a nevědomí a sférou veřejného světa“, v textech ‚třetího světa‘, a to i v těch, které zdánlivě vypovídají pouze o soukromém osudu jedince, je přítomna politická dimenze ve formě „alegorie bojové situace“, v níž se nachází společnost ‚třetího světa‘.¹⁶

Said, Moran i Jameson mají bezpochyby pravdu, když zdůrazňují, že nelze odhlížet od kontextu dominance Západu, v němž byly literární texty nezápadních společností napsány, a tato práce také na tento kontext klade velký důraz. Na druhou stranu by však bylo chybou povýšit tento vliv na jakousi metafyzickou veličinu, která utváří každý kulturní projev nezápadní společnosti. Aijaz Ahmad v kritice Jamesona dobře ukázal, že jeho teorie literatur ‚třetího světa‘ by se dala velmi snadno aplikovat na celou řadu západních literárních děl.¹⁷ Podobně si ambivalentnosti a rozporuplnosti koloniálního diskurzu (či širěji kulturního a politického vlivu Západu) všímá teorie hybridity a mimikry, rozpracovaná zvláště H. Bhabhou, které je v této práci věnována při rozboru textů zvláštní pozornost. Bhabhovu teorii zde ovšem nepoužíváme pro popis vztahů mezi kolonií a metropolí, ale zajímají nás spíše

¹⁵ B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I-III* [Kritický pohled na turecký román]. İletişim, İstanbul 1983-1990-1994.

¹⁶ F. Jameson, „Third- World Literature in the Era of Multinational Capitalism“, in: *Social Text* 15, Fall 1986, s. 65-88, přetištěno v D. Brydon (ed.), *Postcolonialism. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Volume II*. Routledge, London/New York 2000.

¹⁷ A. Ahmad, „Jameson’s Rhetoric of Otherness and the ‚National Allegory‘“, in: *Social Text* 17 (Fall 1987), s. 3-25. M. Belge dochází ve své eseji o sporu Jamesona a Ahmada („Üçüncü Dünya Ülkeleri Edebiyatı Açısından Türk Edebiyatı“, in: N. a B. Aksoy (eds.), *Berna Moran’a Armağan. Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*. İletişim, İstanbul 1997) k paradoksnímu závěru, že po přečtení obou textů sice dává takřka ve všech argumentech za pravdu Ahmadovi, ale přesto v základním bodě souhlasí s Jamesonem. Opíraje se zvláště o tezi Berny Morana o „otázce Západu“, dovozuje pak (dosti nepřesvědčivě), že se všechny turecké romány dají číst jako „národní alegorie“.

efekty *translokace* a *translace* textů západní kulturní provenience – tedy textů opatřených jistou autoritou či sémiotickou mocí – v nezápadním prostředí.¹⁸

Metodologicky je naše analýza rovněž strukturována konceptem „nezápadní modernity“ (*Bati-dışı modernlik*), který rozpracovala socioložka Nilüfer Göle. Göle se svým konceptem snaží dosáhnout čtyř základních cílů: 1. posunout západní model z centra analýzy a nevidět „nezápadní společnosti v zrcadle modernity, ale znovu číst modernitu v zrcadle nezápadních společností“¹⁹; 2. přejít od progresivního pojetí času k synchronnímu chápání modernity. „Modernita“ sama o sobě předpokládá mezi společnostmi světa sdílenou zkušenost, ale z hlediska času a prostoru ji podřizuje hierarchii (moderní-tradiční, civilizovaný-barbarský, rozvinutý-zaostalý, centrální-periferní včetně mezistupňů jako „rozdávající se“ atp.). Zbavíme-li se tohoto ideologického chápání časoprostoru (tedy že nemoderní jsou ti, kteří s „námi“ nesdílejí tutéž rovinu času a rozvoje), je možno vidět nezápadní společnosti nejen jako *produkt* modernity, ale také jako aktéry, kteří se na ní podílejí a sami ji produkují (což neznamená, že zcela vyloučíme faktor moci a hegemonie); 3. nezabývat se výhradně tím, co nezápadním společnostem chybí, ale tím, co a jak jednotliví aktéři ze západní modernity vybírali či jak modernitu přetvářeli; 4. oproti opakovanému klišé o „tradiční společnosti“ je lépe mluvit o společnostech „detraditionalizovaných“, což je zvláště markantní v autoritářských projektech modernizace (Čína, Turecko), které jsou ve srovnání s kolonialistickou modernizací (Indie) v rozchodu s minulostí a tradicí daleko radikálnější.²⁰

Za pomoci pojmového aparátu výše uvedených i řady dalších prací, zvláště z oblasti postkoloniální literární kritiky, se předkládaná práce pokouší nalézt především souvislosti mezi konstrukcí obrazů o Západě a Východě v próze a utvářením moderní turecké identity.

Chronologicky je analýza na jedné straně ohraničena počátkem moderního tureckého románu za tanzimatu (na počátku 70. let) a na straně druhé dozníváním „kemalistické“ literatury (50. léta 20. století), která vyústila v hnutí *Modrá Anatolie*, obecněji nazývaném jako „turecký humanismus“. Celé toto období je možno označit za epochu „civilizační proměny“, kdy se osmansko-islámská společnost postupně transformovala v moderní

¹⁸ H. Bhabha, *The Location of Culture*. Routledge, London/New York 1997. Srv. dále M. Fludernik (ed.), *Hybridity and Postcolonialism. Twentieth-Century Indian Literature*. Stauffenburg Verlag, Tübingen 1998.

¹⁹ Něco podobného navrhuje také A. Kaygı, „Avrupa Fikri Bakımından Türk Düşünürlerinin Batı Kültürüne ve Bugünkü Batının Başka Kültürlere Bakışı“ [Pohled tureckých myslitelů na západní kulturu skrze představu o Evropě a pohled dnešního Západu na jiné kultury], in: *Varlık*, Nisan 1993, sayı 1027, s. 22-27.

²⁰ N. Göle, „Bati-dışı modernlik: Kavram üzerine“ [Nezápadní modernita: Výklad pojmu], *Toplum ve Bilim* 80, Bahar 1999, İstanbul, s. 128-143; N. Göle, „Bati-dışı Modernlik Üzerine Bir İlk Desen“ [První náčrt nezápadní modernity], in: *Doğu Batı* 2/98, s. 57-64, N. Göle, *Modern Mahrem*, s. 26-28.

tureckou společnost a prošla řadou zásadních modernizačních reforem.²¹ Podle našeho názoru bylo toto období také klíčové pro utváření narativních obrazů Východu a Západu, jež dodnes silně ovlivňují pohled na obě civilizace.

Konec kemalistického období bývá v historických monografiích zpravidla datován do roku 1938, kdy zemřel Mustafa Kemal Atatürk. Naše volba 50. let vyplývá z přesvědčení, že o konci vrcholného kemalismu lze mluvit politicky až s vítězstvím Demokratické strany ve volbách v roce 1950 a literárně s nástupem vesnického (anatolského) románu zhruba v tomtéž období. „Turecký humanismus“ měl velký vliv i v 60. a 70. letech a na tento přesah bude v příslušné kapitole upozorněno, nicméně přihlíželi jsme především k jeho propojení s kemalistickým modernizačním projektem. Budiž poznamenáno, že námi stanovené hranice jsou spíše orientační a budeme komparativně odkazovat i do období dalších.²²

Vzhledem k tomu, že předkládaná práce pokrývá období více než 80 let, bylo při výběru textů přirozeně nutno sáhnout k jistému výběru. Zatímco osmansko-turecký román je zvláště do r. 1908 zastoupen téměř všemi důležitějšími díly, v kemalistickém období, kdy se literární produkce nadmíru rozhojnila, jsme se byli nuceni omezit na stěžejní autory. Všechny texty však byly vybírány tak, aby pokud možno zachytily dané období v celé jeho rozmanitosti.

Práce je rozčleněna na tři kapitoly, které se zhruba kryjí s hlavními obdobími společensko-historických změn.

První kapitola zachycuje románovou tvorbu *literárního* tanzimatu (zhruba let 1870-1900). Úvodní oddíl nastiňuje kulturní a společensko-politickou atmosféru této doby a přibližuje utváření osmanské modernity za tanzimatu. Druhá část vytváří analytický rámec pro vlastní rozbor románů a snaží se poukázat na možnost využití některých modelů teorie komunikace, intertextuality a hybridity při interpretaci kulturní metamorfózy osmanské společnosti za tanzimatu. Třetí, čtvrtý a pátý oddíl se již zabývají konkrétním rozбором tanzimatských románů s přihlédnutím k jejich konstrukci obrazů Východu a Západu. Nejprve jsou analyzovány romány N. Kemala, Ş. Samiho, M. Murada, S. Sezaiho a N. Nazıma a následně je velký prostor věnován dílu Ahmeda Midhata, který byl svými téměř 200 spisy zdaleka nejproduktivnějším autorem tanzimatu. Na závěr je na rozboru textů (esejů a jedné

²¹ C. Behar a A. Duben (*Istanbul households. Marriage, family and fertility 1880-1940*. Cambridge University Press, Cambridge 1991) dokládají na změnách v tureckých domácnostech, že léta 1880-1940 byla klíčová pro sociální transformaci turecké společnosti.

²² Bylo by jistě velmi zajímavé vidět tureckou literaturu i v souvislosti s ostatními modernizujícími se blízkovýchodními literaturami, zvláště literaturou arabskou a perskou. K jednomu z prvních pokusů – nutno říci že ne příliš zdařilých – o srovnání turecké a arabské literatury od poloviny 19. do poloviny 20. století srv. S. Guth, *Brückenschläge. Eine integrierte 'turkoarabische' Romangeschichte (Mitte 19. bis Mitte 20. Jahrhundert)*. Reichert Verlag, Wiesbaden 2003.

literární studie) Beşira Fuada, první tureckého pozitivisty, a románu *Láska ke kočáru* Rezaizade Mahmuda Ekrema ukázána dramatická proměna tanzimatské epistemologie ve vnímání Západu a Východu.

Druhá kapitola sleduje utváření představ o Východě a Západě v literatuře potanzimatské. V prvních dvou oddílech se soustředíme na proud tzv. „nové literatury“ kolem skupiny *Bohatství věd* a na jejich románové tvorbě ukazujeme, jak v tomto období došlo k tomu, co nazýváme „westernizací literární topografie“, a snažíme se přehodnotit některé dosud ustálené a dle našeho názoru předsudečné názory na tuto důležitou literární skupinu. Následně se zastavíme u některých autorů, kteří stáli mimo proud „nové literatury“ a do jisté míry tvořili její protipól. Zaměříme se především na Hüseyina Rahmiho (Gürpınara), dodnes jednoho z nejčtenějších tureckých autorů. Čtvrtá část zahrnuje období cca od r. 1908 (mladoturecká revoluce) až 1922 (konec války za nezávislost) a soustředí se na proud tzv. národní literatury, jenž se stal základem kemalistické prózy.

Poslední kapitola se věnuje narativním reprezentacím Východu a Západu v kemalistickém modernizačním projektu. Čtenáře nejprve seznámí s kemalismem jako modernizační ideologií i praktickou doktrínou, a poté se ve 3 oddílech zabývá konkrétními literárními díly. Podkapitole 3.2. dominují romány Yakuba Kadriho, jednoho z nejvýznamnějších literátů raně republikánského období, jenž měl díky úzkým stykům s Mustafou Kemalem velký vliv na kulturní politiku kemalistů. Současně jeho romány vytvářejí jakousi pestrou mozaiku, která pokrývá rozličné – a velmi často zcela protikladné – názory, postoje a pocity tohoto období. Vedle Yakuba Kadriho využijeme pro srovnání řady dalších románů (zvláště díla Reşata Nuriho Güntekina) a zasadíme je do kontextu kemalistické ideologie a jejich vyhraněných představ o podobě nové – západní – turecké společnosti. Jako kontrastu ke kemalistické rétorice, velmi patrné zvláště v románu *Cizák* Yakuba Kadriho, použijeme román *Exil* a pokusíme se na jeho rozboru doložit, že za sebevědomou rétorikou se mnohdy skrývalo tápání, nejistota a pochyby o samotném westernizačním projektu. Podobně paradoxně vyznívá srovnání teoretických textů dalších dvou významných autorů, Halide Edip a Peyami Safy, s jejich romány, které jako by podřývaly vědomě přijímanou ideologii (oddíl 3.3.). U obou těchto autorů vystupují do popředí nejnápadněji ze všech ostatních děl genderové aspekty při vytváření představ o „nás“ a „těch druhých“ a naše analýza se proto soustředí zvláště na literární strategie, jakými oba autoři tyto prvky používají. Asi nejvýrazněji se republikánské hledání „evropských kořenů“ turecké identity projevilo v hnutí *Modrá Anatolie* (či „turecký humanismus“), jímž se do jisté míry završuje „kemalistická literatura“. Tomuto hnutí je vyhrazena poslední část třetí kapitoly.

Poznámka k přepisu tureckých jmen

Při přepisu osmansko-tureckých jmen z doby před přechodem na latinku (1928) se držíme moderního tureckého pravopisu. Pouze u několika málo výjimek používáme starší, ale dosud převládající variantu (Beşir Fuad namísto Beşir Fuat). Je však třeba předeslat, že ani v turecké, ani v zahraniční odborné literatuře neexistuje jednotný úzus při přepisu osmansko-tureckých jmen a názvů a v různých literárněvědných nebo historických pracích se setkáme s několika podobami téhož jména (Şemseddîn Sâmî – Şemseddin Sami – Şemsettin Sami, Ahmed Midhat – Ahmet Midhat – Ahmet Mithat, Halide Edip – Halide Edib atp.). V názvech citovaných prací ponecháváme originální podobu jména.

I.

ZÁPAD A VÝCHOD V TANZIMATSKÉM ROMÁNU

Osmanský román byl součástí pletiva intertextuálních vztahů, které probíhaly jednak vertikálně a propojovaly ho s evropskou literaturou a myšlenkovým světem, jednak horizontálně a vázaly ho k dalším „vláknům“ – myšlenkám, textům, institucím –, z nichž byla utkána tanzimatská epocha. Jeho postavení na překřížení obou os je možno označit jako dialogické ve smyslu dialogu s ostatními „texty“ (v obou směrech, vertikálním i horizontálním) i jako ambivalentní ve smyslu existence na hranici, kde se musel vymezovat vůči dvěma sémiotickým systémům (evropská literatura a osmansko-islámské písemnictví). A právě na této hranici nebo průsečíku se formovaly obrazy o Západě a Východě, které osmansko-turecké romány zprostředkovávaly a jež jsou předmětem naší analýzy.

Tato kapitola začíná stručným popisem kulturní transformace a vlivu západních myšlenek za tanzimatu, jenž by nám měl umožnit lépe situovat osmansko-turecké písemnictví do kontextu osmanské verze modernity, a poté načrtneme některé aspekty teorie komunikace a modelů intertextuality a hybridity, které nám poslouží jako teoretické nástroje při analýze osmansko-tureckého románu. Po těchto úvodních částech následuje vlastní rozbor tanzimatských románů se zvláštním přihlédnutím ke konceptům *alaturka* („po turecku“) a *alafranga* („po evropsku“) jako specifických interpretací modernity – a Východu a Západu – u osmanských autorů tohoto období. U všech textů si také důkladněji všímáme propojení představ o obou civilizacích s mužskými a ženskými postavami a častým motivem otroctví. Dílu Ahmeda Midhata, jenž počtem románů i záběrem svých úvah o Západu a Východu mnohonásobně převyšoval všechny tanzimatské autory dohromady, je věnována zvláštní podkapitola.

1.1. Kultura a utváření osmanské modernity

Za symbolický mezník, kdy se modernizačním reformám v osmanské říši, započatým již za sultána Selima III. (1789–1807) a dále rozvinutým Mahmudem II. (1808–1839), dostalo oficiálního požehnání v podobě závazného dokumentu, je považován Gülhanský reformní edikt, veřejně vyhlášený v roce 1839 sultánem Abdülmecidem v parku Gülhane u paláce Topkapı. Tímto výnosem bylo zahájeno období známé pod jménem *tanzimat*, „reorganizace“. Gülhanský edikt reagoval na naléhavou nutnost reformních změn, již si Osmané na počátku 19. století hluboce uvědomili. Mnohonárodní útvar procházel procesem

pozvolného teritoriálního rozkladu, patrného zvláště na Balkáně, jehož etnika využila oslabení centrální moci a elektrizována novou ideologií, nacionalismem, začala bojovat za svou národní suverenitu. Západní mocnosti se v rámci své imperiální politiky snažily zajistit si na osmanském území mocenské postavení a podporovaly národní aspirace jednotlivých balkánských etnik, a to nejen proti centrální osmanské vládě, ale velmi často je štvaly i jedno proti druhému. Později evropské státy na osmanské území přímo intervenovaly a kolonizovaly některé jeho části. Na konci 19. století tak evropské mocnosti okupovaly většinu osmanského území v severní Africe včetně důležité provincie Egypta.

Ekonomicky se osmanská říše stále těsněji integrovala do světového hospodářského systému, jemuž dominovala západní Evropa. Systémem mezistátních smluv a zvláštních práv udělovaných evropským obchodníkům (tzv. kapitulací) se rodící se osmanský průmysl dostal pod kontrolu západních mocností a nebyl schopen jim konkurovat. Příjmy osmanského státu z hospodářství se kvůli stále urputnější konkurenci západních obchodních společností a ztrátě výnosných provincií ztenčovaly a byly odčerpávány i financováním pokračujících válek. Stát nebyl postupně schopen krýt své výdaje a začal se stále více zadlužovat u týchž evropských zemí, které se z velké části podílely na jeho ekonomickém oslabení. Politika zadlužování vyvrcholila za vlády sultána Abdülhamida II. (1876–1909), jenž v roce 1881 vyhlásil státní bankrot. Takřka neomezenou kontrolu finančních toků v osmanské říši pak získala Správa osmanského státního dluhu (turecky zkráceně nazývaná *Düyun-ı Umûmiye*), ovládaná Anglií, Francií, Německem, Itálií a Rakousko-Uherskem.

Gülhanský edikt a o několik let později i podobně zaměřený Vznešený sultánský edikt (Hatt-ı Şerif Hümayun, 1856), v nichž se sultán zavazoval respektovat některá „občanská práva“ svých poddaných jako nedotknutelnost života a cti, ochranu před konfiskacemi majetku, rovnoprávné zdanění a zrovnoprávnění občanů před zákonem bez ohledu na náboženskou příslušnost a deklaroval obnovení řádu na svém území, byly jednak reakcí na zhoršující se zahraničně politickou a ekonomickou situaci, jednak svou roli bezesporu sehrál nátlak evropských mocností, které si zvláště od ediktu z roku 1856 slibovaly posílení svého vlivu v říši skrze menšiny.²³

Mnozí intelektuálové – spisovatelé, novináři, političtí a vojenští hodnostáři –, kteří reformy podporovali, byli odkojeni dřívějšími reformními pokusy a velká část z nich absolvovala některou z moderních vojenských či lékařských škol zřizovaných již na konci 18.

²³ K tanzimatu srv. obecně S. J. Shaw a E. K. Shaw, *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey. Vol. II.: Reform, Revolution and Republic: The Rise of Modern Turkey, 1808-1975*. Cambridge University Press, Cambridge 1977, s. 55-171; N. Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 213-309; B. Lewis, c.d.

století. Řada z nich byla vyslána na delší čas do Evropy, ať již na studia či s jiným posláním. První osmanský dramatik a propagátor nových idejí, İbrahim Şinasi, byl kupříkladu jedním z architektů tanzimatu, velkovezírem Mustafou Reşidem Paşou, vyslán na studia do Paříže, kde se seznámil s Ernestem Renanem a skrze něj s pozitivistickou filozofií, Fontenellem, Voltairem, Montesquiem a Concorcetem, jejichž myšlenky pak propagoval ve svých vlastních novinách *Tasvîr-i Efkâr* (Zobrazení myšlenek).

Pro osmanskou vyšší vrstvu znamenaly reformy tanzimatu, a to i vzhledem k dřívějším reformám sultána Mahmuda II., nabytí jisté autonomie vůči sultánově moci, alespoň do počátku despotie Abdülhamida II. v roce 1878. Moc se přesunula do rukou byrokratického aparátu a velkovezíra, který plnil obdobnou funkci jako ministerští předsedové v evropských zemích. Příslušníci osmanských elit, intelektuálové dobře obeznámení s idejemi francouzské revoluce, začali daleko organizovaněji vyjadřovat své politické názory na uspořádání společnosti, nejvýrazněji skrze mladoosmanské hnutí (*Yeni Osmanlılar Cemiyeti*, konstituční hnutí založené v roce 1865), jehož zakládajícím členem byla vůdčí postava tanzimatské literatury Namık Kemal.²⁴

Liberalizace politického života vyvrcholila v roce 1876 vyhlášením první osmanské ústavy a zřízením osmanského parlamentu. Přestože funkce těchto institucí byla za pouhé dva roky pozastavena sultánem Abdülhamidem II., jenž nastolil tvrdou autokracii (1878–1908), pro elitu prodchnutou ideály konstitucionalismu, svobody, osvícenství a pokroku to neznamenal zánik aktivity, nýbrž pouze jejich přesunutí do ilegality či do evropského exilu. Mladoturecká revoluce z roku 1908 pak znamenala návrat ke konstitučnímu režimu předhamidovské doby a definitivní úpadek sultánské moci.

Autonomizace veřejného života a sílící vliv západních idejí a kultury neměly dopad jen v politické sféře, ale umožnily osmanským vyšším vrstvám, aby se pustily do „experimentování“, jak trefně poznamenává Suraiya Faroqhi.²⁵ Faroqhi ovšem kritizuje tendenci vysvětlovat rozhodnutí osmanských vyšších vrstev „přebírat v mnoha aspektech života formy běžné v soudobé Evropě“ jen skrze zahraničně politické události, jako byl vojenský a ekonomický úpadek osmanské říše. Osmanští literáti a politici bezesporu spatřovali v přejímání evropských vymožeností, mezi něž počítali i román či divadlo, možnost získat podíl na civilizačním pokroku a dodat říši novou vitalitu. Nicméně stejně velkou roli hrálo „při experimentování s evropskými formami i prosté potěšení z nového“. Toto mnohdy

²⁴ K proměně státního aparátu a života vyšších vrstev v 19. století srv. C. V. Findley, *Ottoman Civil Officialdom. A Social History*. Princeton University Press, Princeton 1989.

²⁵ S. Faroqhi, *Kultur und Alltag im Osmanischen Reich. Vom Mittelalter bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts*. C.H. Beck, München 1995, s. 276.

navýsost originální experimentování sloužilo krom toho i jako prostředek prosazení změn ve vlastní kultuře a vyjádření nových pocitů podobně jako třeba zdomácnění Shakespeara v Německu na konci 18. a na počátku 19. století. Změny v životním stylu osmanských elit 19. století je tedy možno považovat za jistou verzi osvícenství.²⁶ V západní pseudovědecké literatuře tolik populární „úpadek a pád“ osmanské říše – navenek vyjádřený vojenskými neúspěchy a územními ztrátami – tak paradoxně dodal čerstvou dynamiku osmanské kultuře, která pro sebe objevila nové možnosti vyjádření.

Politické a společenské změny v osmanské říši připravily půdu pro literární obrodu, jejíž první výsledky se dostavily zhruba 20 let po vyhlášení Gülhanského ediktu a naplno se realizovaly v 70. a 80. letech 19. století, která jsou vlastním jádrem toho, co nazýváme „tanzimatská literatura“. Přestože historici datují „politický tanzimat“ zpravidla do let 1839–1876, je v této práci pojem tanzimat užíván především ve smyslu „literatura tanzimatu“, která se zcela nekryje s těmito daty. Její počátek je možno klást do 60. let a jako hlavní proud tureckého písemnictví je vystřídána tzv. „novou literaturou“ (*edebiyat-ı cedide*) na samém sklonku 19. století. Nicméně tanzimatská literatura s nástupem *edebiyat-ı cedide* nekončí, spíše s ní paralelně koexistuje ještě minimálně v prvním desetiletí 20. století, např. v dílech pozdního Ahmeda Midhata či Fatmy Aliye. Na druhou stranu někteří literáti a intelektuálové, jako třeba Beşir Fuad či Recaizade Mahmut Ekrem, razili styl psaní a přemýšlení velmi odlišný od tanzimatského proudu ještě před vlastním nástupem *edebiyat-ı cedide*. Předrepublikánská díla Hüseyina Rahmiho Gürpınara se zase pohybují spíše na pomezí obou epoch a tvoří mezi nimi jistý svorník. Při vymezování literárního tanzimatu se proto nedržíme přísně chronologie, ale spíše tematických a strukturálních podobností jednotlivých děl.²⁷

Velmi důležitou roli při vzniku moderní turecké literatury sehrály překlady ze západních jazyků, zpravidla z francouzštiny. Za mezník je považován rok 1859²⁸, kdy Münif Paşa vydává *Mudroslovné rozpravy* (*Muhâverât-ı Hikemiyye*), sbírku překladů jedenácti filozofických dialogů od Voltaira, Fénelona a Fontenella, a Yusuf Kâmil Paşa publikuje překlad Fénelonova *Télémaqua*. Oba si byli dobře vědomi novosti myšlenek, které takto

²⁶ Tamtéž, s. 278.

²⁷ K periodizaci tanzimatu a *edebiyat-ı cedide* srv. O. Okay, „Edebiyatımızda Batılılaşma“ [Westernizace v naší literatuře], in: *İlim ve Sanat* 10/1986, s. 18-23. Okay klade vznik tanzimatské literatury zhruba do let 1859-1860, kdy İbrahim Şinasi vydal první moderní turecké drama (*Şair Evlenmesi* [Básníková svatba], 1860) a začal publikovat své modernistické kasidy a kdy také vyšly první důležité překlady ze západní literatury, a její konec do 90. let 19. století, kdy začal vycházet časopis *Servet-i Fünun* (Bohatství věd), jenž dal zrod *edebiyat-ı cedide*. Mezi tzv. druhou tanzimatskou generací (R. M. Ekrem, A. Hamit) a *edebiyat-ı cedide* vidí Okay plynulý přechod.

²⁸ R. Korkmaz označuje rok 1859 za „zrození [procesu] rekonstrukce turecké literatury“. R. Korkmaz, „Yeni Türk Edebiyatına Giriş“ [Úvod do nové turecké literatury], in: tentýž (ed.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*. Grafiker, Ankara 2005, s. 18.

zprostředkovávali, a postupovali mimořádně obezřetně, obávající se zvláště, aby jejich počin nebyl špatně pochopen. Svě překlady se snažili zařadit do žánru islámských mudroslovných pojednání, *hikmet*, nikoliv do filozofického kontextu evropského osvícenství, a pečlivě vysvětlovali užitečnost nových myšlenek pro osmanskou společnost. Čtenáři reagovali na tyto překlady velmi pozitivně: jen *Télémaque* byl v krátkém čase vydán desetkrát.

V témže roce začal v novinách *Ceride-i Havadis* (Noviny událostí) vycházet na pokračování také Hugův román *Bídníci* (pod názvem *Hikâye-i Mağdurîn*, Příběh utlačovaných), následován Robinsonem Crusoe v překladu Ahmeda Lutfiho Efendiho (1864), adaptací Rousseauova *Émila* z pera Ziyi Paši (1870) a prvním velkým literárním překladem, Dumasovým *Hrabětem Monte Christo*, pořízeným osmanským Řekem Teodorem Kasabem (1871). Ahmet Vefik Paša posléze uveřejnil celou řadu vlastních překladů Moliéra, Recaizade Mahmut Ekrem Chateaubriandovu *Atalu* (1873) a mezi osmanským čtenářstvem nesmírně populární román *Paul et Virgine* od Bernardina de Saint-Pierra. Kromě těchto literárních překladů se postupně objevily i významné převody historických, sociologických a filozofických prací.²⁹

Při hodnocení překladů do turečtiny i kompilací z děl západních se objevují dvě protikladná stanoviska, paradoxně často vyjádřená jedním a tím samym kritikem. Na jednu stranu bývá vyzdvihován dopad těchto překladů jako zcela zásadní pro vznik moderní turecké literatury, jako zdroj veškerých osvícenských myšlenek, na druhou stranu ale bývá kritizován nahodilý a nereprezentativní výběr překládaných děl³⁰ a současně je zpochybňována kvalita překladů, u nichž se jedná spíše o převody či adaptace evropských myšlenek do osmanského prostředí. Cemil Meriç ironicky podotýká, že „*Télémaque* Kâmila Paşı je *Hümâyunname* [Kniha sultánů] pocházející z Evropy“, v němž je Řecko jen „vybledlým pozadím“, a neslyšíme v něm hlas Fénelona, ale osmanského paši.³¹ Jale Parla si pak bere modifikované překlady Shakespearových sonetů do osmanské turečtiny za důkaz naprostého nepochopení myšlenkových základů západní literatury ze strany osmanských intelektuálů.³²

²⁹ Překlady vydané mezi lety 1880-1914 byly většinou pořízeny ze současných západních děl, v menší míře z děl počátku 19. století. Nejvíce zastoupeny byly detektivky (příhody Sherlocka Holmese, Arséne Lupina a Nicka Cartera), následovány romány Julesa Verne, Xaviera de Montépina, Moliéra, Paula de Kocka a obou Alexandrů Dumasů. Několika tituly byli také zastoupeni autoři jako Victor Hugo, Guy de Maupassant, Tolstoj, Shakespeare či A. Conan Doyle. Podrobně k překladům srv. J. Malečková, „Ludwig Büchner versus Nat Pinkerton: Turkish Translations from Western Languages, 1880-1914“, in: *Mediterranean Historical Review* 9/1994, s. 73-99.

³⁰ B. Caner píše ve svých dějinách moderní turecké literatury, že nebyla překládána skutečně zásadní díla, ale druhořadí autoři: typicky např. Voltaire nebyl přeložen svou *Candide*, nýbrž „jedním zábavným dílkem“. B. Caner, *Türkische Literatur. Klassiker der Moderne*. Olms, Zürich 1998, s. 73.

³¹ C. Meriç, c.d., 143.

³² J. Parla, c.d., s. 109-114.

Tyto názory mají svůj původ v celkovém nahlížení velké části literárních kritiků na tanzimatskou literaturu, o němž se ještě zmíníme později. Přestože to nikde otevřeně neříkají, mnohdy se zdá, jako by omezovali duševní kapacity osmanských intelektuálů, kteří dle nich jednak nebyli schopni přijít s ničím tvůrčím, jednak ani neměli dostatečné znalosti, aby pronikli do hloubky západního myšlenkového světa. Jenže osmanská modernita *nemohla* být přesnou replikou modernity evropské, už jenom proto, že její historicko-kulturní zkušenost byla odlišná. Ostatně kritici tanzimatu často jedním dechem odsuzují tanzimatskou kulturu jako nekreativní podřadnou kopii evropských vzorů a druhým dechem vyčítají tanzimatským intelektuálům, že zůstávali příliš sami sebou a myšlenky z Evropy adaptovali svým potřebám, namísto aby je nezkresleně zprostředkovali osmanské společnosti. Proto je možná lepší se neptat, co *mělo* být přeloženo a jak to mělo být přeloženo a vyloženo přesněji, ale soustředit se na to, co skutečně přeloženo *bylo* a jak tyto silně selektivní překlady fungovaly při formování nového vědomí – nikoliv jako nedostatek, jež nahradila až doba pozdější, ale jako stavební prvky nového vnímání světa zasazené do svého kulturního kontextu: „Za této situace se přeložené texty staly integrální součástí osmanské kultury a zaujímaly ‚ústřední postavení‘ v osmansko-tureckém ‚literárním polysystému‘.“³³

Při popisu kulturního života tanzimatské epochy nesmíme samozřejmě přehlížet ani další významný aspekt: formování veřejného mínění a rozšíření okruhu čtenářstva, k němuž velmi přispěl rozmach žurnalistiky a vznik celé řady vydavatelství. Noviny sloužily jako prostředek modernizace a byly plné modernizační rétoriky a rýsování aspektů nového života. Krom toho v nich vycházela na pokračování většina osmanských románů. První noviny, oficiální *Takvim-i Vekayi* (Kalendář událostí) začaly vycházet již v roce 1831. Jejich šéfredaktor Esad Efendi definoval žurnalistiku jako „moderní formu tradičního zapisování událostí (*vak'a*)“.³⁴ Tyto noviny nepřinášely příliš vlastních komentářů a soustřeďovaly se spíše na informování o oficiálních událostech, jako byly sultánovy cesty, slavnostní zásnuby členů vládnoucí dynastie, vojenská cvičení, potlačení povstání v provinciích, ale vycházely v nich také zprávy o vědeckých objevech v Evropě. První soukromé noviny založil anglický novinář William Churchill pod názvem *Ceride-i Havadis* (Noviny událostí, 1840). Primárním cílem těchto novin bylo sice vytvářet mínění příznivě nakloněné zájmům Velké Británie, nicméně v jejich redakci se sešli tehdejší významní literáti a přispívali články na vědecká, etická a literární témata. Velký význam měl *Tercüman-ı Ahval* (Tlumočník událostí, 1860), který vydával Agâh Efendi a redigoval İbrahim Şinasi, jenž zde uveřejnil svou hru *Bâsnikova*

³³ J. Malečková, „Ludwig Büchner“, s. 97.

³⁴ Citováno v R. Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, s. 20.

svatba (Şair Evlenmesi, 1860), považovanou za první moderní turecké drama. Po neshodě s Agâhem Efendim si Şinasi založil vlastní noviny, *Tasvîr-i Efkâr* (Zobrazení myšlenek, 1861). Tato periodika následovaly další tituly jako *Muhbir* (Zpravodaj, 1866) vydávaný Ali Suavim nejprve v Istanbulu a po jeho odchodu do Anglie v Londýně; Namık Kemal a Ziya Paşa založili v londýnském exilu *Hürriyet* (Svoboda, 1868) a Namık Kemal sám ještě začal v Istanbulu vydávat *İbret* (Ponaučení, 1871), jehož byl také hlavním přispěvatelem. Nesmírně plodný spisovatel a novinář Ahmet Midhat založil hned tři periodika: *Devir* (Epocha, 1872), *Bedir* (Úplněk, 1872) a hlavně populární *Tercüman-ı Hakikat* (Tlumočník skutečnosti, 1878), kde otiskoval na pokračování své romány. Krom toho byla v Istanbulu a dalších významnějších provinčních městech zakládána také vydavatelství (často v podstatě jen tiskárny), která v druhé polovině 19. století vydala na 3000 titulů.³⁵

Noviny již ze své podstaty musely oslovovat široké čtenářstvo a sehrály tedy spolu s romány, které v nich namnoze vycházely na pokračování, nesmírně důležitou funkci při šíření nových myšlenek mezi městským obyvatelstvem, na něž se primárně obracely (především se jednalo o Istanbul, ale později i o významnější provinční centra osmanské říše). Články v nich uveřejňované se ostatně dotýkaly témat, která bezprostředně souvisela s každodenním životem obyvatel měst. İbrahim Şinasi tak do *Tasvîr-i Efkâr*u přispíval články jako „Nasycení nuzných“ nebo „Osvětlení a vyčištění istanbulských ulic“³⁶ a podobné zprávy, informace o nadcházejících událostech a naučné články (od výchovy dětí po nutnost sestavování rodinného rozpočtu) vycházely i v dalších novinách. Kromě nich byli čtenáři samozřejmě seznamováni rovněž s obecnějšími tématy, která se velmi často dotýkala „civilizace“, „civilizovanosti“ a cesty, jak tohoto kýženého stavu dosáhnout (články o ekonomii, moderním divadle, literatuře, oblékání atp.). Noviny bývaly nahlas předčítány v kavárnách hlavního města, takže i negramotní měli přístup k informacím, které noviny přinášely. Westernizační hnutí se tak z úzkého okruhu absolventů moderních škol pomalu dostávalo i mezi širší vrstvy obyvatelstva.

Spolu s novinami považovali osmanští intelektuálové za nejvýraznější prostředek pro vyjádření nových idejí drama, a tanzimat proto také přinesl vznik prvních moderních

³⁵ K stručnému přehledu žurnalistické činnosti za tanzimatu srv. V. Günyol, „Türkiye’de Matbuât“ [Tisk v Turecku], in: *İslam Ansiklopedisi* [Encyklopedie islámu]. Istanbul 1957, s. 367-380. S. Shaw uvádí statistické údaje o tématech zastoupených v knihách z produkce vydavatelství domů v druhé polovině 19. století: na prvním místě bylo náboženství (390 knih, čili 13,95 procent), poezie (356 knih / 12,27 procent), jazyk (255 knih / 8,79 procent) a historie (184 titulů / 6, 34 procent). Na dalších příčkách se objevuje 175 románů a novel (přeložených i původních, 6,03 procenta), 135 vládních publikací (4,65 procenta), 92 divadelních her (3,17 procenta), 77 knih o vědě (2,65 procenta), 76 o matematice (2,62 procenta) a 23 o ekonomice a financích (0,79 procenta) (*History of the Ottoman Empire*, s. 128-129.)

³⁶ H. Z. Ülken, c.d., s. 41.

divadelních souborů. I tady se ale setkáváme s podvojností tolik typickou pro celou epochu tanzimatu: vedle sebe koexistovaly formy tradičního divadla jako třeba *Karagöz*, stínové divadlo, a *orta oyunu*, divadlo improvizace s minimem rekvizit předváděné herci přímo mezi diváky, a divadelní soubory dle evropského vzoru, pro něž se stavěly první divadelní budovy jako třeba významné Osmanské divadlo (*Osmanlı Tiyatrosu*). Dá se soudit, že tradiční a moderní formy divadla vedle sebe nejen koexistovaly, ale že se navzájem i ovlivňovaly. U *orta oyunu* a *Karagöze* je vliv moderního divadla velmi těžké vystopovat, neboť se z velké části zakládaly na improvizaci a neměly tedy texty; u děl osmanských dramatiků jako např. İbrahima Şinasiho, Namika Kemala nebo Recaizade Mahmuda Ekrema lze ovšem vliv tradičního divadla poměrně snadno identifikovat v charakteru postav, stylu řeči i zápletkách, přestože mnohdy zprostředkovávaly zcela odlišné koncepty a náhledy na svět než *orta oyunu* nebo stínové divadlo. Při rozvoji osmanského divadla sehrály klíčovou roli menšiny, zvláště Arméni. Ředitelem Osmanského divadla byl např. Armén Güllü Jakob a zpočátku i většina herců (a veškeré herečky) pocházely z řad menšin.³⁷

Při přehledu intelektuální činnosti za tanzimatu bývá přehlížena skutečnost, že literární texty, politické eseje a historiografická díla tureckých autorů nebyly zdaleka jedinými texty, které reagovaly na modernizační proces. Málo jsou dosud zhodnocena literární díla menšin, jak v jejich vlastních jazycích, tak psaná v turečtině. Daleko dříve než román Şemsettina Samiho *Láska Tâl'ata a Fitnat* (*Taaşuk-ı Tâl'at ve Fitnat*, 1873³⁸), dodnes přijímaný za první osmanský román, tak např. vyšel román Vartana Paşi *Akabinin příběh* (*Akabi hikâyesi*, 1851) v osmanské turečtině přepsané arménskými písmeny. Díla psaná příslušníky menšin měla nepochybně mnohem větší dopad na formování turecké literatury, než se předpokládá (pokud jsou o tomto vlivu v literárních historiích vůbec zmínky).³⁹ Tato díla bezpochyby rozšiřují hranice našeho omezeného chápání osmanské literatury jako literatury psané výhradně etnickými Turky, ovšem zůstávají dosud stranou zájmu vědců, jednak pro jazykovou nedostupnost, jednak nejsou tyto texty pod úhlem nacionalistického chápání literatury považovány za směrodatné pro moderní tureckou literaturu.

³⁷ Základní práci k tureckému divadlu za tanzimatu je M. And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908* [Turecké divadlo v období tanzimatu a despocie, 1839-1908]. Türkiye İş Bankası, Ankara 1972.

³⁸ A. H. Tanpınar (*19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*) mylně uvádí rok 1875 jako datum vydání Samiho románu a toto datum přebírají i některé další dějiny turecké literatury. R. Finn (*The Turkish Novel*, s. 8) a A. Ö. Evin (*The Origins and Development of the Turkish Novel*, s. 50) uvádějí rok 1872. V kritickém vydání románu, které mi bylo k dispozici, je uvedeno, že román začal vycházet na pokračování v novinách *Hadika Gazetesi* v roce 1872 a poslední část byla publikována v roce 1873.

³⁹ K dílům osmanských Arménů srv. K. Pamukciyan, *Ermeni Harfli Türkçe Metinleri* [Turecké texty v arménské abecedě]. Aras, Istanbul 2002. K místu Řeků v osmanské literatuře a vzájemném kulturním ovlivňování srv. J. Strauss, „The Millets and the Ottoman Language: The Contribution of Ottoman Greeks to Ottoman Letters (19th – 20th Centuries)“, *Die Welt des Islams*, Vol. 35/2, 1995, s. 189-249.

Na druhou stranu díla tureckých autorů běžně kolovala mezi příslušníky nemuslimských menšin. Zajímavým dokladem – ačkoliv fiktivním nepochybně s reálným základem – je scéna v románu Ahmeda Midhata *Pozorování* (Müşahedat, 1891), kde se autor, sám jeden z hrdinů románu, setkává s Arménkou Siranuš a ta ho označí za svého oblíbeného autora a dodá, že několik jeho románů četla v přepisu do arménské abecedy na stránkách deníku *Tercüman-ı Hakikat*. A Ahmet Midhat se vzápětí neváhá pochlubit svou popularitou mezi arménským čtenářstvem.⁴⁰

Opomínáno bývá také velké množství vědeckých textů, které v té době vznikaly a svědčí o mohutném oživení zájmu o pozitivní vědy, jež jako by měly upevnit řád osmanské společnosti poté, co se osmansko-islámské hodnoty jako pojící tmel pomalu vytrácely (tohoto aspektu, i když v poněkud jiné souvislosti, si povšimneme u tanzimatských románů). Zájem o evropskou vědu zdaleka nebyl výmyslem tanzimatu,⁴¹ přesto právě 19. století zaznamenává velkou aktivitu v překládání vědeckých děl i psaní děl původních. Zdaleka se nejednalo o jednosměrný proud myšlenek z Evropy pasivně přijímaný v osmanské říši. Již v 18. století se například Gelenbevî İsmail Efendi pokoušel skloubit starou arabskou matematiku s moderní evropskou matematikou a v první polovině 19. století pak průkopník moderní matematiky v osmanské říši Emin Paşa, absolvent Cambridžské univerzity, píše vlastní novátorské práce, např. pojednání o analytické matematice, které uveřejnil v angličtině pod názvem *Transformations*.⁴²

Z hlediska šíření vědeckých poznatků a vlastního vědeckého bádání v osmanské říši sehrály důležitou roli dva spolky: *Encümen-i Daniş* (Institut vědění), založený roku 1851 jako ekvivalent pařížské *Académie de Sciences et des Belles Lettres*, a *Cem'iyet-i İlmiyye-i Osmâniye* (Osmanská vědecká společnost, založena 1860). Cílem obou institucí bylo překládat vědecké práce i publikovat vlastní díla, šířit vědecké poznatky mezi obyvatelstvem a udržovat kulturní kontakty se Západem. *Cem'iyet-i İlmiyye* pořádala veřejné přednášky o přírodních vědách, geologii, historii, ekonomii či fyzice a krom toho vydávala *Mecmu'a-i Fünûn* (Časopis věd), kde Münif Mehmed Paşa – člen Řecké literární společnosti – vydal svou obsáhlou *Historii řecké filozofie* (Târîh-i Hukemâ-yı Yûnân). Svými popularizačními

⁴⁰ Ahmet Midhat Efendi, *Müşahedat*. TDK, Ankara 2000 [1891], s. 46-47.

⁴¹ Na počátku 60. let 17. století např. přeložil Tezkereci Köse İbrahim Efendi do arabštiny a do turečtiny dílo francouzského astronoma Noela Dureta, vydané v Evropě jen o pár let dříve (1651). Je tedy zřejmé, že osmanští Turci minimálně od počátku 17. století pozorně sledovali vývoj evropské astronomie a zřejmě i dalších exaktních věd. Na počátku 19. století napsal Hoca İshak Efendi, velký matematik Mahmuda II., rozsáhlou Sbírkou věd matematických (*Mecmu'a-i Ulûm-i Riyaziye*), v níž se zabývá nejen matematikou, ale i fyzikou a astronomií a vytváří nové pojmosloví matematických názvů, práci *Základy vojenského inženýrství* (*Usul-u İstihkâmât*), přeloženou dokonce do francouzštiny, a mnoho dalších (viz H. Z. Ülken, c.d., s. 52).

⁴² K vědeckým textům za tanzimatu srv. H. Z. Ülken, c.d., zvl. s. 27-31.

články na všemožná témata z oblasti humanitních i přírodních věd sehrál tento časopis podobnou roli jako *La Grande Encyclopédie* za francouzského osvícenství. Velmi důležitá je také skutečnost, že obě společnosti byly otevřené všem občanům osmanské říše a na jejich aktivitě se výraznou měrou podíleli zvláště osmanští Řekové a Arméni.⁴³

Výše uvedené příklady ukazují, že průnik modernity do osmanské společnosti tanzimatského období nebyl přímočarým aktem, který by zahrnoval jen napodobování Západu a turecké etnikum. Byl to naopak mnohem komplexnější proces, na němž se podíleli Turci, Řeci, Arméni i další etnika osmanské říše a pro něž byla typická jistá podvojnost, která se ale neodehrávala v protikladech, nýbrž v prolínání: žurnalistika interpretovaná jako tradiční zapisování událostí, filozofie zasazená do kontextu islámského pojmu *hikmet*, moderní divadlo čerpající bohatě z domácí tradice, moderní věda a klasické náboženské vědy, inženýrské a lékařské školy vedle islámských medres, básníci dívánské poezie vedle modernistů, *meddahové* (lidoví vypravěči) vedle romanopisců... To všechno svědčí o procesu selekce, překládání, propojování a transformace, které až ve svém *souhrnu* tvořily osmanskou modernitu, již nelze jednoduše rozložit na dva protikladné světy, na nové a staré, západní a východní.

1.2. Z okraje do centra: pokus o nové umístění osmansko-turecké literatury

Literární kritika zabývající se tureckým písemnictvím druhé poloviny 19. století a počátku století dvacátého, tedy obdobími *tanzimatu* a *edebiyat-ı cedide*, vytvořila jisté paradigma, které omezilo bádání na sledování vlivů, jež tyto epochy utvářely. Nejtypičtějším příkladem může být osmanský román, jenž bývá nahlížen pouze ve vztahu k evropské (francouzské) literatuře a/nebo se literární vědci snaží určit, nakolik je zatížen dědictvím klasického osmansko-islámského písemnictví.

První přístup je snahou sledovat motivy, zápletky a postavy osmanských románů k jejich „pramenům“, k „originálním“ dílům evropských autorů, jichž jsou tyto románové pokusy nedokonalými odlesky. Tato tendence se objevuje shodně v západních i tureckých pracích ovlivněných pozdějšími normativními koncepcemi literárního díla v intencích společenského realismu. Na osmanské romány je aplikováno hledisko evolučního vývoje žánrů, jehož měřítkem jsou „původní“ a „vyspělá“ díla západní, a jsou pak následně

⁴³ K oběma společnostem srv. J. Strauss, c.d., s. 212-222, a H. Z. Ülken, c.d., s. 67-70.

rozebírány narativní nedostatky na jejich cestě ke skutečnému realismu.⁴⁴ Tento přístup – byť v mnoha případech sympatizující s ranými tureckými romány – jako by pokračoval v tradici monumentálního díla E. J. W. Gibba⁴⁵ hledat originalitu a novost vždy jen vně osmanské literatury, která se takto jeví jako nedokonalý učedník literatur „dospělých“ (perské či francouzské) a sama o sobě postrádá bez reference k těmto „vyšším“ literaturám smyslu.⁴⁶

Druhý způsob analýzy – zpravidla v kombinaci s prvním – hledá v osmanské próze druhé poloviny 19. století ozvěny tradice lidových vypravěčů (*meddahî*), tropologie dívánské poezie a topografie zábavných lidových vyprávění, jež jsou všechny spíše balastem ztěžujícím turecké literatuře cestu k realismu. Tento druhý přístup sice tvoří protiváhu pohledu zaměřeného výhradně na západní kánon, jenž vidí turecký román jako implantát ve zcela odlišném prostředí, a hledá kulturní vazby na vlastní tradici. Nicméně i v tomto konceptu se osmanský román objevuje jako *přechodný* jev, jako nutné a dávno překonané stádium turecké literatury, která plně dozrála až v republikánském období v sociálně kritickém a vesnickém románu. Osmanské romány, dramata a básně tohoto období jsou interpretovány jako prostředek sociální mobilizace, šíření a popularizace nových idejí, málokdy jako svébytná literární díla.⁴⁷

Vliv evropských literatur na utváření tureckého románu byl bezpochyby klíčovým faktorem a je rovněž pravdou, že vznikající moderní turecká literatura se mohla opřít o vlastní literární tradici, nicméně ji nelze na tyto dvě složky redukovat. V této kapitole se pokusíme ukázat, že právě „kreolizaci“, kreativní křížení dvou různých narativních tradic, spolu s vlastním, mnohdy až překvapivě experimentálním vkladem autorů samotných, je možno považovat za originální přínos tanzimatského a potanzimatského románu. Jistě, při pouhém srovnání stylistické zručnosti a propracovanosti syžetu raného tureckého románu a evropského románu stejného období se nám turecký román z dnešního pohledu a při uplatnění výhradně západních estetických měřítek může jevit jako nedokonalý, či dokonce dětinský a

⁴⁴ Typickým příkladem je práce A. Ö. Evina *Origins and Development of the Turkish Novel* (Bibliotheca Islamica, Minneapolis 1983). U tureckých vědců je tento přístup ještě nápadnější. Srv. dějiny turecké literatury z pera Cevdeta Kudreta, Fethi Naciho, Fuada Köprülüho, Güzin Dino aj.

⁴⁵ E. J. W. Gibb napsal šestisvazkové dějiny osmanského básnictví, *The History of Ottoman Poetry* (1900-1909), jejichž hlavním argumentem je, že osmanská poezie je především nápodobou perských klasiků a nepřináší mnoho originálního.

⁴⁶ Tento diskurz je reprodukován i jinak velmi inovativními a přínosnými studiemi o osmanské literatuře, které se neomezují nutně na realistickou kritiku, přesto však hledají klíč k jejímu pochopení v aplikaci „vyšších“ estetických principů „dokonalejších“ literatur, v jejichž světle pak zákonitě dospívají k výčtu prohřešků osmanských románů vůči estetickým normám (Berna Moran), nebo mluví o nepochopení epistemologických základů západní literární tradice a tedy nemožnosti vytvoření literárně vyzrálého díla (Jale Parla).

⁴⁷ Současná vydání osmanských románů v moderní turečtině pro nejširší čtenářstvo možná nechtěně tyto romány parodizují pestrobarevnými obálkami s infantilními obrázky, zjednodušením jazyka do té míry, že je ochuzen o své výrazné stylistické prostředky, ztrácí svou příznakovost a expresivitu a padá na úroveň románek pro děti a mládež nebo se posouvá někam k červené knihovně.

úsměvný. Ovšem právě jeho umístění na hranici dvou světů, tedy jeho liminální existence (Homi Bhabha), jeho hybridnost, ambivalentnost a experimentování s dosud nevyzkoušenými postupy mu dodávají zcela novou estetickou dimenzi. Z tohoto pohledu pak plní právě tu funkci, kterou mu kritici jeho nedokonalého realismu upírají, tedy zobrazuje lukácsovského „ducha doby“ možná daleko „realističtější“, než by to dokázala jeho dokonalejší, „bezchybná“ varianta.

Na základě analýzy představ o Západě a Východě, které tyto texty produkují, zkusíme alespoň zčásti „translokovat“ osmanský román z okrajů literárního kánonu (a zájmu vědců) do centra a ukázat, že plnil nesmírně důležitou funkci při *estetizaci* představ o sobě a těch „druhých“ a že byl klíčovým nástrojem interpretace osmansko-turecké zkušenosti druhé poloviny 19. století, nikoliv pouhým vedlejším a značně defektním produktem modernizace, že byl kreativním pokusem osmanské společnosti smířit dva mnohdy protikladné sémiotické systémy a nabízel čtenářům mnohem více než zábavný příběh s morálním podtextem a minimální návazností na realitu každodenního života.

Než přistoupíme k vlastní analýze tanzimatské prózy, je třeba krátce přiblížit některé teoretické koncepty a pojmy, které slouží jako východisko našeho zkoumání.

V každém komunikačním procesu, tedy i ve vztahu autora a čtenáře, vstupují komunikanti (autor projevu a jeho adresát) na komunikační scénu, kterou v průběhu komunikace – v čase – přetvářejí tím, že realizují komunikační akty. Vedle aktérů samých jsou na scéně nutně přítomny kulisy, které ji dotvářejí. Žádná komunikační scéna není prázdná a žádný komunikant nevchází na tuto scénu jako *tabula rasa*. Jak kontext (v lingvistice „médium“), jímž je předáván obsah komunikace (*message*), tak samotní aktéři jsou nutně utváření jistým předporozuměním komunikačnímu procesu, jistou společně sdílenou zkušeností, vědomostmi, jazykem, zkrátka společným referenčním horizontem, a mají přímý vliv na interpretaci, utváření a přivlastnění si obsahu komunikace. Moderní teorie komunikace si všímají okolnosti, že médium sdělení je natolik formativní, až se někdy samo může stát cílem komunikace (McLuhanovo slavné „medium is the message“).

V případě komunikačního procesu, který probíhal mezi osmanským autorem a jeho čtenářem, komplikuje vše skutečnost, že osmanský intelektuál, který reprezentoval a zprostředkovával celý koncept modernizace, se musel snažit srozumitelně převést komunikační proces odehrávající se v jiném médiu (Západ) a jiných „kulisách“ (poosvícenská historická zkušenost) – či lépe řečeno tento proces *přeložit* – do prostředí velmi odlišného. Jednalo se přitom vlastně o dvojí překlad, o dvojí artikulaci. První byl akt asimilace modernizačního *message* osmanským autorem, jenž byl sám formován svým před-

porozuměním, svou historicko-kulturní zkušeností, i když se bezpochyby lišil (či se tak alespoň domníval) od adresátů svého vzkazu tím, že absorboval některé prvky média, v němž se tento proces původně odehrával (mluví francouzsky, má jisté znalosti o evropské literatuře, historii, idejích). Druhým aktem tohoto překladu a přemístění je pak výše zmiňovaný komunikační proces odehrávající se mezi čtenářem a autorem, jímž je *message* opět transformován, asimilován, přetvořen až k nepoznání.

Přestože se tedy modernita⁴⁸ (v osmanském úzu spíše *medeniyet*, civilizace; tento termín ovšem není užíván jen ve významu statického výsledku, ale obsahuje i samotný proces jejího dosažení) stala v myslích osmanských intelektuálů, jak podotýká H. B. Kahraman, „prostředkem poznávání a vnímání světa“, „epistémé“,⁴⁹ není nějakou kopií či pouhou imitací západní modernity, ale na ní značně nezávislou, kreolizovanou, vpravdě *osmanskou* modernitou. I když si udržovala a neustále proklamovala svůj referenční vztah k západnímu modelu, nebyla – a ani nemohla být – něčím zcela cizím, zvenčí vnuceným osmanskému kulturnímu okruhu, ale vždy již zahrnovala transformaci, absorpci, či dokonce jeho kompletní rekonstrukci, která si z původní „stavby“ pečlivě vybírala, důkladně opracovávala svůj stavební materiál a v poslední řadě značnou část vynechávala. Slovy H. B. Kahramana:

„(...) osmanská modernita nevznikla *primárně* importem řady institucí a výhradně v návaznosti na [tento import]. Jinak řečeno – a zůstaneme-li ostražití k nebezpečí zabřednutí do univerzalistického přístupu – modernizace se i u Osmanů [stejně jako v Evropě] zrodila jako metoda definování a vysvětlení světa. Tímto svým rozměrem se sekulární přístup, snaha vysvětlit svět věděním náležejícím do tohoto světa, stal premisou a institucionální dovozy (*kurumsal ithaller*) a iniciativy se objevily jako jeho nutný důsledek. To znamená, že v rámci nábožensky založených analýz a premis začalo být i náboženství definováno jako institucionální prostředek. U [tanzimatských myslitelů] Namika Kemala, Ahmeda Midhata a Cevdeta Paši musíme funkci náboženství vyhodnocovat skrze toto chápání a v tomto kontextu, ne jako teleologický prvek definování světa, ale jako formování institucionálního, funkcionálního faktoru pro zajištění solidarity (jednoty).“⁵⁰

Tato práce se snaží klást důraz právě na svébytnost osmanské verze modernity a soustředit se na onen dvojí akt translace a translokace, jejímž výsledkem byla na obecné rovině osmanská modernita a konkrétně pak osmanský román. Přesuneme-li náš pohled

⁴⁸ Pojem „modernita“ zde užíváme obecně jako označení stavu, k němuž spěje anebo má dospět proces modernizace.

⁴⁹ H. B. Kahraman, „Avrupa: Türk Modernleşmenin Xanadu’su“ [Evropa: Xanadu turecké modernizace], in: *Doğu Batı Dergisi* 14/2001, s. 12.

⁵⁰ Tamtéž, s. 12 (kurziva autor).

z centra do periferie a budeme-li vztahy mezi oběma nahlížet na synchronní, a nikoliv diachronní rovině (implikující klasifikace jako opožděnost či zaostalost), je možno se do jisté míry vyhnout reprodukci mocenských nerovnoprávných vztahů mezi nimi, v jejichž rámci se osmanská modernizační zkušenost jeví jako kuriozita, jako pokřivená, defektní, odvozená – a proto závislá – verze modernity západní. Něco podobného má Nilüfer Göle na mysli svou analytickou kategorií „nezápadní modernity“ (*Bati-dışı modernlik*), jejímž cílem je „namísto toho, co v moderním chybí, sledovat to, co je v něm navíc“.⁵¹

Jedná se zde o změnu perspektivy, v žádném případě nemá takovýto posun implikovat popření západního vlivu či zamlčení faktoru moci a dominance Západu, jež jsou při analýze nezápadní společnosti nezbytně vždy přítomny jako formativní prvek. Tento faktor se však nemůže stát dominantou, která přehluší veškeré místní proměny vnímání světa, místní epistemologické vhledy a jen utvrdí a posílí již beztak přítomnou hegemonii Západu.

Při analýze osmanského románu se ukazuje jako zvláště přínosný koncept intertextuality, s nímž přišla strukturalistická literární kritika a jež později přepracoval poststrukturalismus. Intertextualita označuje v prvé řadě vztah textu k textu, kdy literatura není pojímána jako kontinuální řada po sobě jdoucích děl, ale jako textuální univerzum, jako síť, v níž spolu texty navzájem vstupují do kontaktu a vytváří si jeden k druhému vztah, takže se každý text stává „tkaninou“ (Barthes), či „mozaikou citátů“ (Kristeva). Julia Kristeva, jejíž koncept intertextuality je doposud nejvlivnější, se ve své koncepci pokouší o něco, co nazývá „translingvistikou“, rozpouštěním hranic: každý systém znaků může být chápán jako text. Takto se sociální struktury stávají texty a texty „ideologémy“ a intertextualita je transpozicí jednoho systému znaků do jiného. Nejedná se tedy jen o kontakt mezi literárními texty, ale také o interakci mezi textem a společností, textem a historií.⁵²

Ve svém eseji *Bachtin, slovo, dialog a román* Kristeva ukazuje, že Michail Bachtin byl jedním z prvních, kdo nahradil statické rozkládání textu modelem, v němž literární struktura *není přítomna*, nýbrž je teprve *vytvářena* ze vztahu k jiným strukturám; jde tedy o dynamizaci strukturalismu, v němž se Bachtinovo „literární slovo“ jeví jako průsečík textuálních povrchů spíše než jako „bod“ (daného smyslu), jako dialog různých textů: je textem autora, adresáta (či postavy) a současného či dřívějšího kulturního kontextu. Bachtin takto situuje text do historie a společnosti, které jsou nahlíženy zase jako texty čtené spisovatelem. Diachronie se proměňuje v synchronii a v jejím světle se lineární historie

⁵¹ N. Göle, „Bati dışı modernlik kavramı üzerine“ [O pojmu nezápadní modernita], in: *Toplum ve Bilim* 80/1999, s. 133.

⁵² Viz Sh. Schahadat, „Intertextualität: Lektüre – Text – Intertext“, in: M. Pechlivanos u.a. (eds.), *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart/Weimar 1995, s. 368.

vyjevuje jako abstrakce, neboť dějiny a morálka jsou „psány“ a „čteny“ uvnitř infrastruktury textu. Polyvalentní a vícenásobně určené poetické slovo tak poslouchá zákony logiky, která přesahuje logiku kodifikovaného diskurzu a zcela se realizuje jen na okraji oficiální kultury (především v karnevalu).⁵³

Bachtin vychází ve své představě dialogického slova z jeho dvojhlasosti: slovo je hybridním konstruktem, v němž zaznívají dva hlasy, dvě řeči, dva kontexty, takže se dožaduje vnitřní dialogičnosti. Ale strukturalisté jako by ve svém pozdějším zobecňování právě tento kontext učinili natolik abstraktním, až úplně vymizel či se stal implicitně evropským kontextem a nezajímali se o kontaktní zóny dvou sémických okruhů rozdílných kultur. A právě Kristeva se pokusila ve své reinterpretaci Bachtina přenést pojetí „literárního slova“ a jeho vlastností na dialogický text. V jejím rozšířeném čtení Bachtina každý text implikuje jiné texty - text sám o sobě je tedy již duplikovaný. Čist text znamená vidět ho jako paragram, dvojitý znak, pod jehož povrchem lze tušit stopy „jiného“, „cizího“ textu, a toto pojetí také implikuje autora jako čtenáře, který to, co sám přečetl, zdvojuje v textu. Pasivní, receptivní čtení se tak aktivuje v aktu psaní. Psaní je chápáno jako „produktivní čtení“.⁵⁴

Status slova je tudíž definován horizontálně (slovo v textu náleží jak píšícímu subjektu, tak adresátovi) a vertikálně (text-kontext). Každé slovo (text) je průsečíkem slov (textů) a lze v něm číst alespoň jedno další slovo (text). Každý text je absorpcí a transformací jiného textu. Slovo jako minimální textová jednotka zaujímá pozici zprostředkovatele propojujícího strukturální modely s kulturním (historickým) prostředím a regulátora kontrolujícího mutace při přesunu z diachronie do synchronie, tedy do literární struktury. Stručně řečeno, „slovo je zasazeno do prostoru“ a funguje ve třech dimenzích (subjekt-adresát-předmět komunikace) jako sada dialogických, sémických či ambivaletních prvků.⁵⁵

Renate Lachmann mluví v podobném duchu jako Kristeva o intertextualitě jako o ukládání cizích textů či textuálních prvků do aktuálního textu, o křížení určitého počtu cizích textů, které náleží různým poetikám, a o proti-textu (*Gegen-Schrift*) známého textu skrze repliku či parodii. Při všech těchto procesech podle ní dochází k „sémantické explozi“, k „vytváření estetického a sémantického rozdílu“, jenž se objevuje při kontaktu textů: „Kontaktní vztah mezi textem a textem (texty), jehož triviálním výrazem je ‚reference‘, by

⁵³ J. Kristeva, *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Basil Blackwell, Oxford 1980 (autorizovaný překlad pořídili T. Gora, A. Jardine and L. S. Roudiez). Esej *Word, dialogue and novel* (s. 64-91) vyšla v originále jako *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* (in: *Critique* XXII, 1967, 436-465).

⁵⁴ Sh. Shahadat, c.d., s. 369.

⁵⁵ J. Kristeva, c.d., s. 66.

měl být popisován jako dílo asimilace, transpozice a transformace cizích znaků.⁵⁶ Každý text tak vlastně v sobě obsahuje „implicitní text“ jako místo překřížení „přítomného a nepřítomného textu, místo interference textů, které zprostředkovaly a kódovaly kulturní zkušenosti jako komunikativní [zkušenosti]. Jakožto součet intertextů poukazuje implicitní text s odkazem na cizí texty sám na sebe a utváří tak svůj vlastní metatext.“⁵⁷

Poststrukturalistické pojetí intertextuality aplikoval na postkoloniální teorii zvláště W. D. Ashcroft ve své teorii „konstitutivní grafonomie“ neboli „konstitutivní etnografie systémů psaní“. I on vychází z pojetí textu jako „sociální situace“, jako zvláštního druhu komunikačního aktu, který může být interpretován stejnými prostředky jako jakýkoliv jiný komunikační akt, přestože – zvláště v případě postkoloniální literatury – implikuje nepřítomnost a vzdálenost obou aktérů komunikace. V Ashcroftově teorii je ovšem kladen důraz na dialog jako na permanentní a kreativní napětí mezi metropolí a periferií a na samotné *message* v podobě „kreolizovaného“ jazyka, jenž se tak z okrajů dostává do centra pozornosti, takže žádný autor – a žádná kultura (v případě křížení dvou sémiotických systémů) – si nemůže nárokovat „vlastnictví významu“.⁵⁸

V obecnějším kontextu navazuje na teorii intertextuality Homi Bhabha, jehož model hybridity se zvláště v souvislosti s tanzimatským románem zdá velmi produktivní. Bhabha se také zaměřuje na proces komunikace, jímž se texty z jednoho kulturního kontextu dostávají do druhého, ale zasazuje ho do rámce koloniální autority a zdůrazňuje ty prvky, které tuto komunikaci činí paradoxní, ambivalentní, distorzivní.

Bhabha ukazuje, že koloniální autorita, jež je závislá na konstrukci jasně definovaného, uchopitelného „druhého“, je vlastně velmi křehká a nestabilní. Identita kolonizátora totiž do značné míry závisí na stereotypu druhého, proti němuž se vymezuje a definuje sebe sama, přitom ale právě tato „ekonomie stereotypu“ je rozporuplná (srv. např. různé, navzájem si protiřečící stereotypy „Orientálců“) a to, co je již „známo“, musí být neustále znovu potvrzováno skrze nekonečné opakování a odkazování na sebe sama.⁵⁹ V jednom ze svých nejlepších esejů, *Signs Taken for Wonders* (1985), ukazuje Bhabha na příkladu fungování anglické Bible (která se stává spíše synekdochou pro západní text)

⁵⁶ R. Lachmann, *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1990, s. 57. Srv. zvláště 2. kapitulu (Intertextualität und Dialogizität).

⁵⁷ Tamtéž, s. 63.

⁵⁸ W. D. Ashcroft, „Constitutive Graphonomy: A Post-Colonial Theory of Literary Writing“, in: S. Slemon a H. Tiffin (eds.), *After Europe. Critical Theory and Post-Colonial Writing*. Dangaroo Press, Sydney 1992 [1989], s. 58-73.

⁵⁹ K ekonomii stereotypu srv. zvláště H. Bhabha, „Question of the Other“, in: tentýž, *Location of Culture*. Routledge, London/New York 1994, s. 88-84. K interpretaci a kritice Bhabhových esejů srv. B. Moore-Gilbert, *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*. Verso, London/New York 1997, s. 114-151.

v indickém kontextu, že koloniální autorita není nikdy tak jednotná a autoritativní, jak se sama ukazuje, právě protože v procesu komunikace mají významy v důsledku „opakování“ a *différance* tendenci „klouzat“ (*slip*). „Překlad“ Bible do indického prostředí – nebo proces jejího „opakování“ – produkuje trhlinu (Bhabha užívá termínu „sklouznutí“, *slippage*) v komunikačním aktu a narušuje její původnost, její plnou přítomnost a jednotnost. *Slippage* při převodu textů/koloniální autority je výsledkem procesu „překlada“ jistých idejí, příběhů a teorií z metropole do periferie a hybridizace těchto textů/autority v průběhu jejich reartikulace v rozdílném kontextu.⁶⁰

Pro naši analýzu je důležitý především proces hybridizace, k němuž dochází při průniku jednoho sémiotického systému do druhého. Bhabha používá v souvislosti se svým konceptem hybridity zvláště tři termíny: „unhomely“ (ne-domáci), „inbetweenness“ (bytí mezi) a „mimikry“. Tyto tři pojmy označují spíše než stav určitou strategii: Mimikry kolonizovaného subjektu odkazuje na antimimetické procesy, které vznikají při setkání s „jiným“, a výrazy „unhomely“ a „inbetweenness“ pak označují místo, výsledek procesu nabytí mimikry a odhalují, jak píše Alfonso de Toro, „že pouhé setkání s jiným znamená částečnou deteritorializaci z vlastního směrem k částečné reteritorializaci směrem k cizímu a obráceně.“⁶¹ V eseji *Of Mimicry and Men* formuluje Bhabha princip mimikry jako součást procesu rozdrobení koloniální autority prostřednictvím různých způsobů „opakování“: mimikry je znakem koloniální kontroly vytvářené metropolí, která po subjektu své nadvlády požaduje přijetí – lépe řečeno imitaci – vnějších forem své kultury a osvojení si jejich norem a principů, současně se ale snaží udržet ho v jeho jinakosti a nižším postavení. Text/autorita se tak „opakuje“ v periferii, ale v samém aktu jejich opakování se ztrácí původnost, jsou hybridizovány a zatíženy ambivalentností. Mimikry je *ironickým* kompromisem, výrazem „touhy po re-formovaném, rozpoznatelném druhém jako subjektu rozdílnosti, která je téměř stejná, ale ne úplně [*a subject of a difference that is almost the same, but not quite*].“⁶² „Co vzniká mezi mimezí a mimikry je *psaní*, způsob reprezentace, který marginalizuje monumentalitu historie, docela prostě se vysmívá její moci být modelem, té moci, která ji má činit napodobitelnou.“⁶³ Mimikry se tak stává „metonymií přítomnosti“, patrné třeba

⁶⁰ H. Bhabha, „Signs Taken for Wonders: Questions of ambivalence and authority under a tree outside Delhi, May 1817“, in: tentýž, *Location of Culture*, s. 102-123.

⁶¹ A. de Toro, „Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als Transrelationalem, Transversalem und Transmedialem Wissenschaftskonzept“, in: Ch. Hamann a C. Sieber (eds.), *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Georg Olms Verlag, Hildesheim/Zürich/New York 2002, s. 22-23. Alfonso de Toro podrobně rozpracovává Bhabhův koncept mimikry a hybridity jako model pro interpretaci nezápadních literárních textů.

⁶² H. Bhabha, „Of Mimicry and Men“, in: tentýž, *Location of Culture*, s. 86 (kurziva autor).

⁶³ Tamtéž, s. 87-88.

v Bhabhově často citovaném rozdílu mezi „Angličanem a anglicizovaným“ (being English and being Anglicized). Všechny případy metonymie přítomnosti „[p]řekračují hranice kultury artikulace skrze strategickou záměnu metaforické a metonymické osy kulturní produkce významů“⁶⁴. Co po takovémto procesu nesnadného „překlada“ zbývá, je stopa, nečisté, umělé, druhotné – tedy něco odvozeného, ale zároveň otevírajícího obrovský prostor tvůrčím silám.

Monica Fludernik si ve své důkladné analýze postkoloniální teorie hybridity všímá, že „Bhabha (...) posunuje definici hybridity z hmatatelné směsi k mnohem méně zřetelnému stavu vzájemné kontaminace imaginární čistoty jak v koloniálním, tak i v postkoloniálním scénáři.“⁶⁵ Hybridita se stává spíše „třetím prostorem“ mezi kolonizátorem a kolonizovaným, než že by synkreticky zahrnovala oba dva. Jak kolonizátor, tak kolonizovaný zažívají „rozštěpení svých pozic identity (*identity positions*), rozštěpení, k němuž dochází skrze jejich vzájemnou imaginární identifikaci (obraz ve smyslu mimikry).“⁶⁶ Synkretismus proto nemůže být synonymem pro hybriditu, protože zdůrazňuje více mírumilovnou koexistenci než nesnadné a bolestivé rozpolcení jako v případě Bhabhova mimikry. Bhabha se nicméně snaží přemístit zdánlivě jednoznačný vztah závislého a dominantního, okraje a centra tím, že umísťuje ambivalenci na onoho „jiného“, na okraj, a pak ukazuje, že tato ambivalence je částí samotného centra, aby se vyhnul prosté změně rolí v dichotomii okraj-centrum.⁶⁷

Utváření hybridity je procesem „ustavičných pohybů a protipohybů“, neustálého hledání signifikace. Proto hybridita nemá žádné jasně vymezené obrysy, nýbrž je charakterizována životem na hranicích, je souhrnem protikladných sil a rozštěpených identit, jimiž koloniální autorita činí z „domorodce“ hybridizovaný subjekt a je tímto subjektem pro jeho neurčitost a ambivalentnost podryvána. V Bhabhově pojetí je „[n]a jednu stranu hybridita připisována kultuře a společnosti jako podmínka její hraniční existence (...), [n]a druhou stranu je hybridita situována do diskurzu, do autority (podle všeho manifestované v diskurzivních silových strukturách a ‚obrazech vlády‘ [‚images of governance‘], svého druhu symbolickém diskurzu) a v historickém psaní.“⁶⁸

⁶⁴ Tamtéž, s. 90.

⁶⁵ M. Fludernik, „Introduction“, in: tatáž (ed.), *Hybridity and Postcolonialism. Twentieth-Century Indian Literature*. Stauffenburg Verlag, b.m. 1998, s. 13. Bhabha nečiní příliš velký rozdíl mezi mimikry a hybriditou. Hybriditu lze však chápat spíše jako obecnější pojem, jenž zahrnuje jak centrum, tak periferii, a mimikry jako její konkrétní realizaci v periferii.

⁶⁶ Tamtéž, s. 14.

⁶⁷ M. Fludernik, „The Constitution of Hybridity: Postcolonial Interventions“, in: M. Fludernik (ed.), c.d., s. 19-23.

⁶⁸ Tamtéž, s. 30.

V této práci se nesoustředíme primárně na efekt hybridizace vůči „autoritě“, ale na její dopad na přijímající kulturu pod hegemonií západního textu/autority, i když ambivalenci vepsanou do samé struktury autority nelze zcela opominout. Jak koncept intertextuality, tak Bhabhova hybridita pomáhají osvobodit text nezápadní kultury od nadvlády západního textu, jenž se zdá být „kopírován“ v periférii (ať již je jí vnucen přímo jako v případě Indie či nepřímě pod tlakem okolností jako v osmanské říši). Bhabhův koncept je samozřejmě modelován především pro situaci přímé koloniální nadvlády, jakou osmanská společnost nikdy nezažila, přesto se však domníváme, že jeho hlavní závěry jsou pro interpretaci osmansko-tureckého románu velmi přínosné. Osmanská říše se stejně jako ostatní nezápadní společnosti dostala v 19. století na okraj světového hospodářského vývoje a evropské mocnosti si ji do jisté míry podřídily ekonomicky, politicky i kulturně. A podobně jako v kolonizovaných společnostech i v osmansko-turecké kultuře a literatuře je patrný předěl mezi dobou před „příchodem“ Západu a po něm i nesnadné vyrovnávání se s jeho dopadem. To bylo rovněž doprovázeno úzkostí, rozervaností, vzdorem a rezignací jako v jiných nezápadních společnostech.⁶⁹ Je však třeba znovu zdůraznit, že nesmíme specifika osmanské situace obětovat univerzálnímu modelu (post)koloniality. Naopak osmanský případ může dobře posloužit jako korekce postkoloniální teorie, která se příliš úzce zaměřuje na „klasické“ koloniální případy a zvláště pak na kultury a literatury zemí Commonwealthu. Jak uvidíme, jsou „hraniční existence“ osmanské kultury pozdního 19. století a její vztah k Západu mnohem ambivalentnější než v Bhabhově Indii a jsou poznamenány pronikavou hybridizací, které se v románech dostává estetického vyjádření.

⁶⁹ „Střet“ a „rozervanost“ považuje za strukturální prvky turecké kultury 19. století H. B. Kahraman, „Türkiye’de Kültürel Söylem Kurguları: Kopuştan Eklemlenmeye ve Geleneksizliğin Geleneği“ [Kulturní diskurzy v Turecku: Od rozervanosti k eklektičnosti a tradice bytí bez tradice], in: *Doğu Batı* 9/1999, s. 125-141. L. Mignon si zase všímá souvislosti mezi literaturami postkoloniálními a tureckou literaturou. Zvláště vyzdvihuje proces osvojování si „kolonizátorova jazyka“ (pojmu, teorií, žánrů) a protichůdnou snahu o hledání národní podstaty. Srv. L. Mignon, „Sömürge Sonrası Edebiyat ve Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı Üzerine Notlar“ [Poznámky k postkoloniální literatuře a turecké potanzimatské literatuře], in: tentýž, *Elifbalar Sevdası*. Hece, Istanbul 2003, s. 77-89. O. Tekelioğlu naproti tomu varuje před přílišným důrazem na průnik cizího a říká, že rozhodující roli při formování tureckého národního kánonu hrály vnitřní dynamiky. O. Tekelioğlu, „Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkansızlığı Üzerine Notlar“ [Poznámky k nemožnosti vytvoření homogenního národního kánonu v literatuře], in: *Doğu Batı* 22/2003, s. 65-77.

1.3. *Alafranga a alaturka*: Romány Namika Kemala, Şemsettina Samiho, Mehmeda Murada, Samipaşazade Sezaiho a Nabizade Nazıma

Dva tanzimatské romány, ač od sebe oddělené časově, stylisticky i tematicky, *Probuzení* (İntibah, 1876)⁷⁰ Namika Kemala a *Zehra* (1896)⁷¹ Nabizade Nazıma, sdílejí podobné úvodní pasáže. Děj *Probuzení* začíná dlouhým poetickým líčením jara ve stylu klasické *kaside-i bahariyye* (jarní kasídy), po němž následuje popis istanbulského parku Çamlıca, který sloužil evropeizovaným vrstvám Istanbulanů jako místo výletů, dostaveníček a nezávazného flirtování. Namık Kemal neopouští styl silně zatížený básnickými figurami dívánské tradice ani v dalších kapitolách, z nichž každá je uvedena veršem z klasické osmanské poezie. Román *Zehra*, třebaže napsaný pod vlivem Zolova naturalismu, také otevírá lyrický popis přírody (krásy večerního Bosporu) připomínající *nesib* (úvodní část) kasídy a jsou do něj vloženy verše z dívánské poezie. Děj *Probuzení* i *Zehry* se nicméně odvíjí spíše v linii francouzského romantismu či realismu, a reference na tradiční literaturu proto byla oběma autorům kritiky vytýkána jako nadbytečná, zbytečně poetizující text a stojící v protikladu k vlastním názorům obou autorů na román.

Tento styl psaní je velmi typický pro celou osmansko-tureckou naraci druhé poloviny 19. století, v níž se prolínají symboly, tropy, styl i slova dvou rozlišných kulturních tradic, vzájemně se střetávají, často i nechtěně parodují, jenže právě až všechny společně tvoří svébytnou texturu románů: tanzimatský román bez stop *meddahı*, dívánské poezie nebo *destanı* by byl románem francouzským, a zrovna tak ochuzen o inspiraci v západní kulturní tradici by byl dalším blízkovýchodním lyricko-epickým vyprávěním. V křížení různých tradic dochází k „sémantické explozi“, která vedle sebe přivádí nesourodé prvky, jimiž román dosahuje svého estetického efektu pohybu na hranici mezi tradicí a modernitou.

Kam však sami autoři situují sebe a své texty? Jak definují poslání románu tváří v tvář průniku západních hodnot? Typický výklad toho, jak by měla nová osmanská literatura vypadat, podává v předmluvě k *Probuzení* a v několika svých člancích Namık Kemal. Podle něj je nutné zavést do turecké literatury všechny západní literární žánry a doporučuje „napodobovat znamenitá díla Evropanů“.⁷² Tradiční epické texty blízkovýchodních literatur považoval za „vyprávění pro staré babky“ a vlídně se nedíval ani na lidovou literaturu. Lidové

⁷⁰ Namık Kemal, *İntibâh. Sergüzeşt-i Ali Bey*. Bordo Siyah, Istanbul 2003 [1876].

⁷¹ Nabizâde Nâzım, *Zehra*. Akçağ, Ankara 1997 [1896]. Román *Zehra* byl napsán mezi lety 1890-1893, ale vyšel až po autorově smrti v roce 1893, nejprve na pokračování v časopise *Servet-i Fünun* (1895) a o rok později knižně.

⁷² Předmluva (*Mukaddime*) k románu *İntibah*, s. 35.

divadlo za divadlo vůbec nepokládal, neboť „kromě toho, aby vyvolalo nenávisť rozumných lidí a narušilo morálku nevědomých, k ničemu neslouží“.⁷³ Je ironií osudu, že Namik Kemal byl v mládí velmi aktivním členem tzv. Výboru básníků (*Encüman-ı Şuarâ*), jenž si kladl za cíl pokračovat v tradici dívánské poezie i navzdory proměněné doby, a dokonce často vystupoval v rolích *mahbuba* (milovaného chlapce), jemuž básník-milenc (*âşık*) básně předcítá. Vlivu dívánské poezie se ostatně Namik Kemal nikdy nezbavil; projevuje se v jeho hrách a výrazně právě v románu *Probuzení*, jenž měl v očích Namika Kemala reprezentovat přesný opak.

Jako cíl při psaní románů si Namik Kemal stanovuje osvětit společnost a uštedřit jí morální lekci. V předmluvě k *Probuzení* se ptá: „Mají snad romány v naší době sloužit morálce? / Ano, mají! Člověku nestačí jen poslouchat suchopárné rady, chce se pobavit a přitom poučit. Co se dá dělat. Copak můžeme změnit povahu světa?“⁷⁴ Vězení – jímž myslí četbu klasických morálně naučných traktátů jako třeba *Ahlâk-i Alâi* (Aliho etika, 1564) – ještě nikoho nezměnilo. Daleko více člověka morálně promění evropské příběhy jako Fénelonův *Télémaque*. Kromě pobavení a obrody (*islah*) má mít román dle Namika Kemala i další cíl: má se snažit „prozkoumat lidskou povahu“ a „nahlédnout do nejskrytějších zákoutí srdce“, neboť teprve na základě tohoto poznání je možno člověka ovlivnit. Namik Kemal zde činí jedno důležité rozlišení, které je poměrně typické pro tanzimatské autory: tradiční narace je nepřirozená, odporuje pravým lidským citům a vzdoruje rozumu, a proto nemá sílu cokoliv změnit a jejím výsledkem je stagnace. Naproti tomu evropská literatura je chápána jako popis přirozených stavů člověka, je racionálně podloženou analýzou, a proto je obdařena mocí proměňovat a ovlivňovat. Zatímco dívánskou poezii Namik Kemal vyhradzuje jen elitám, západní literatura odpovídá citům každého člověka a lépe pronikne k lidské mysli; „a právě Evropané zhruba za jedno či dvě století, a zvláště dnes, dokázali s mimořádnou schopností vyložit rozpoložení srdce a učinit z divadla i románu nejvyšší žánry literatury.“⁷⁵

Namik Kemal ovšem hned dodává, že představitost na Východě daleko převyšuje fantazii Západu. Západ i v literatuře stejně jako „ve všech vědách“ napodoboval v minulosti Indy, Řeky, Araby a Peršany (je zajímavé, že Řekové jsou zde vyjmuti z pojmu Západ) a „čest být objevitelem tohoto žánru [románu] připadá našim předkům“. Východ však tyto své pozoruhodné objevy zahalil množstvím nadbytečného, neproniknutelného mystického balastu. Zásluhou Evropanů je jejich výjimečná schopnost selekce: přebírají jen to, co je

⁷³ Namik Kemal, „Tiyatro“ [Divadlo], in: *İbret* 127/1873; citováno v H. Z. Ülken, c.d., s. 93.

⁷⁴ Namik Kemal, „Mukaddime“, s. 31.

⁷⁵ Tamtéž, s. 34.

hodnotné. Přeložili např. skvělá díla Arabů, Řeků a Peršanů, ale vzali si za příklad pouze věci, které odpovídaly „mravům a logice“; iracionální hyperboly, nerealistická přirovnání a jazykové hříčky přenechali Východu, který se v nich utápí dodnes.⁷⁶

Východ se tak dnes musí bezpodmínečně přizpůsobit pravidlům, která na literárním poli stanovili Evropané. Turci se musí naučit i jejich způsobu *nápodoby* (tedy selekce), jímž mohou znovu navázat na vlastní literaturu v jejích pozitivních směrech. V očích Namika Kemala se nejednalo o otrocké přebírání cizí kultury, ale o *přirozené* směřování: stejně jako si Evropa vypomohla z literatury a moudrosti arabské a perské, aby tím posílila svou chudou obrazotvornost, i Turci musí napodobovat některá její krásná díla a snažit se „oženit myšlenkovou vyzrálou (*fikr-i kemâl*) Západu s panenskou představivostí (*bikr-i hayâl*) Východu“.⁷⁷

Podobné kritice jako Namık Kemal podrobili starou osmanskou literaturu i ostatní tanzimatští autoři. Samipaşazade Sezai píše v úvodu k románu *Dobrodružství* (Sergüzeşt, 1889), že příliš emocionální díla jsou „zženštilá“, a za taková díla považuje orientální literaturu, která stojí v jasném protikladu k racionální literatuře Římanů.⁷⁸ Ziya Paşa pranýřuje v jedné z prvních moderních tureckých literárněvědných pracích, *Poezii a próze* (Şiir ve İnşa, 1868), dívánské básnictví jako něco, co zcela odporuje osmanskému duchu, a vyzdvihuje naproti tomu lidovou literaturu.⁷⁹

Mizancı Mehmet Murat má k úvahám Namika Kemala blízko v tom smyslu, že se také snaží vyhradit osmanskému románu pozici mezi Východem a Západem, současně se však distancuje od románů, které napsali tanzimatští autoři před ním. V předmluvě k románu *Zralé, či nečisté?* (Turfanda mı yoksa Turfa mı, 1891) je označuje za nemorální nápodobu evropských románů a kritizuje jejich hrubé milostné scény. Za svůj cíl při psaní románu si vytkl vytvořit „národní román“ (*milli roman*), jenž by byl mravnější a více odrážel pozitivní aspekty osmanské kultury. Současně se ale – stejně jako Namık Kemal – distancuje od „nových verzí Leyly a Mecnuna“, nerealistických milostných pohádek, pro něž se ani nehodí označení literatura. Ani středověké milostné eposy, ani pokřivené verze evropských románů neukazují dle Mehmeda Murada skutečnou podobu osmanské společnosti. Svým „národním

⁷⁶ Tamtéž, s. 34.

⁷⁷ Tamtéž, s. 35.

⁷⁸ Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt*. Akçağ, Ankara 2000 [1889], s. 3-4.

⁷⁹ K literární kritice za tanzimat sr. C. Gariper, „Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri: Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa“ [Začátek obnovy a její průkopníci: Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa], in: R. Korkmaz (ed.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, s. 67-75. Ziya Paşa svou kritiku později zmínil a díval se na dívánskou poezii mnohem vlídněji; naopak ostře odmítl lidovou literaturu (sr. předmluvu k jeho sbírce básní *Hârâbât* (Trosky, 1874).

románem“ ovšem nechce tento nedostatek odstranit pouze pro dobro osmanské společnosti, ale v první řadě má v úmyslu „ukázat *cizincům* dobré stránky naší povahy“.⁸⁰

Tanzimatští autoři se rozhodně nesnažili jen co nejlépe napodobit evropský román a kladli důraz na svébytnost svého psaní, které se odehrává mezi Východem a Západem jako dvěma velkými zdroji inspirace. To, že byla východní narativní tradice ostře kritizována, nevypovídá nic o tom, že by nebyla pevnou součástí tanzimatských románů. Spíše jde o kritiku, s jakou se autor musí vypořádat s předchozí literární tradicí, pokud chce vytvářet cosi nového, přičemž si je vědom, že to neznamená zavrnutí tradice, ale její kritické přehodnocení. Mnohdy se zdá, jako by se tanzimatští autoři zalekli toho, co jim pod rukama vznikalo, a na vědomé rovině pak odmítali právě ty prvky, které se v jejich vyprávění hojně vyskytují, a vyjadřovali se mnohem jednoznačněji, než jak vyznívají jejich díla.

Náš rozbor tanzimatských románů začneme jedním z jeho nejtypičtějších představitelů, románem *Probuzení* Namika Kemala.

Probuzení je romantický příběh o zhoubnosti vášně, jež rozvrátí osmanský konak a přivodí tragédii jeho obyvatelům. Jeho hlavní hrdina, nezkušený mladíček Ali Bey z bohaté rodiny, vyráží jednoho dne do istanbulského parku Çamlıca, aby zahnal smutek nad úmrtím milovaného otce. V parku spatří projíždět kočár, z něhož mu pokyne ženská ruka, a to „předznamená Aliho tragédii“. Naivní Ali si usmyslí, že ona ruka patřila vznešené, ctnostné dámě a na nic jiného od té doby nemyslí (i když autor nenechává čtenáře na pochybách: „Copak ctnostná žena někomu takto kyne z kočáru?“⁸¹). Ali se do parku vrací každý den, až se mu konečně podaří s tajemnou kráskou, Mehpeyker – což je ve skutečnosti vyhlášená istanbulska prostitutka –, seznámit a později navázat vztah, který hluboce citově prožívá. Jejich vztah ale skončí bolestným rozchodem, když se Ali dozví o Mehpeykeřině skutečném původu. Ali potom hledá útěchu z nešťastné lásky u jiných žen, v hazardu a alkoholu a plnými hrstmi rozhazuje svůj majetek. Jeho matka, zděšena Aliho morálním úpadkem, mu kupuje krásnou otrokyni Dilaşub, která ho má rozptýlit, a Ali se později do půvabné a dobrotivé Dilaşub skutečně zamiluje. Pomstychtivé Mehpeyker se ovšem podaří Aliho potají přesvědčit, že je mu Dilaşub nevěrná. Aliho matka nato Dilaşub prodává zpět otrokářům, od nichž ji kupuje právě Mehpeyker. Ali, tentokrát definitivně zhrzen láskou, propadá pití, ženám, hraní a zaplétá se s podsvětím. Jeho matka smutkem a beznadějí z chudoby a ztráty syna onemocní a umírá. I přes veškeré intriky se Mehpeyker nepodaří získat Aliho zpět a v závěrečném aktu pomsty nastraží na Aliho léčku, jenže najatí vrazi omylem zabijí místo něj

⁸⁰ Mehmet Murat, *Turfanda mi yoksa Turfa mi*. Akçağ, Ankara 1999 [1891], s. XIV (kurziva P.K.).

⁸¹ Namık Kemal, *İntibâh*, s. 57.

Dilaşub, která Aliho přišla varovat. Ali nachází umírající Dilaşub, jež mu znovu dosvědčuje svou neochvějnou lásku, a on si uvědomí svou strašnou chybu. V záchvatu hněvu pak dýkou, jíž byla probodnuta Dilaşub, trestá Mehpeyker. Vše je ovšem již ztraceno: Dilaşub je mrtvá, Aliho matka také a Aliho život je v ruinách. Ali končí ve vězení, kde za krátký čas umírá smutkem: „Pozdní lítost je na nic“, uzavírá Namık Kemal svůj román.

Probuzení je důležitý text zvláště z hlediska typologie postav tanzimatského románu. Postavy typu Aliho, u nichž jsou zvýrazněny jejich „východní“ rysy se opakují v mnoha dalších románech a setkáváme se s nimi dokonce ještě za raného republikánského období. Pro tyto mužské postavy je charakteristická nadměrná emocionalita, naivnost a bezmocnost. Ali je nedospělý, slabý, důvěřivý snílek závislý na svých rodičích (Aliho otec je v románu popsán jako „příčina jeho existence, vychovatel jeho myšlenek“; u matky zase nachází útočiště se svou nešťastnou láskou). Sice by ho bylo „možno považovat za anděla“, zároveň je ale velmi zranitelný, je pobledlý, neklidný, bezhlavě propadá věcem, k nimž zahoří touhou, a neschopen jich dosáhnout „onemocní a tiše pláče“. Vnější svět ho zraňuje: zvláště po tragickém rozchodu s Mehpeyker prožívá Ali nervový šok, třese se po celém těle a usedavě vzlyká.

Velmi podobný typ vidíme v románu Şemsettina Samiho *Láska Tal'ata a Fitnat* (Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat, 1873)⁸², jenž vypráví příběh tragického vztahu mezi Tal'atem a Fitnat, jejichž lásce brání segregovaná společnost a praktiky dohodnutých sňatků. Tal'at je stejně jako Ali sotva dospělý mladík, jemuž ještě nerostou vousy a má tvářičku krásnou jako dívka. Připomíná „anděla sestoupivšího z nebe“, ale stejně jako Ali i on snadno podlehne vnějšímu vlivu a nedokáže ovládat své emoce. Fitnat, nevlastní dceru majitele krámků s tabákem, zahlédl pouze jedinkrát v okně, přesto se do ní ihned bezhlavě zamiluje a dělá vše pro to, aby se s ní mohl setkat. Vzhledem k tomu, že Fitnatin přísný otec svou nevlastní dceru nepouští ven, převléká se Tal'at do ženských šatů a pod záminkou, že bude Fitnat učit číst a psát, proniká do jejího domu. Fitnat ho považuje za Tal'atovu sestru (což je vzhledem k jeho dívčí tváři snadné) a prozrazuje mu, že i ona zahořela láskou k pohlednému mladíkovi, kterého spatřila z okna. Tal'at prožívá svůj vztah stejně jako Ali: při setkání s Fitnat se třese a je neschopen pohybu a mluvy. Tal'at a Fitnat jsou od sebe ovšem násilně odtrženi, když je Fitnat provdána za staršího muže. Rozhodnuta zůstat věrna své lásce, páchá Fitnat v den své svatební noci sebevraždu a její manžel – jenž se před mnoha lety rozvedl se svou první ženou – podle amuletu kolem jejího krku poznává, že Fitnat byla jeho vlastní dcerou, o jejíž

⁸² Şemsettini Sami, *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat*. Akçağ, Ankara 2005.

existenci neměl dosud tušení. Převlečen opět za ženu, proniká Tal'at do Fitnatina nového domova, nachází ji mrtvou a na místě umírá na nervový šok.

Ve výčtu postav typu Aliho a Tal'ata bychom mohli pokračovat ještě dále. Ali a Tal'at jsou bezpochyby nejvýraznějšími postavami tohoto druhu, nicméně téměř v každém tanzimatském románu se setkáme s jejich obdobami či má jeden z hlavních mužských hrdinů alespoň některé z jejich charakteristik (v Sezaiho *Dobrodružství Celâl*, jenž na skutečnost, že rodiče prodali jeho milovanou otrokyni Dilber, není schopen reagovat jinak než usedavým pláčem a nakonec přichází o rozum; Subhi v *Zehře* se stává bezmocnou loutkou v rukou své milenky Uraniye, kvůli níž propadá hysterickým záchvatům pláče atp.) Tento typ mužských postav má silné strukturální podobnosti s postavami z klasické poezie a lyrickoepických milostných eposů, s *aşık*y (milenci) a *mâşukami* (milovanými), jejichž sexualita je v dívánské poezii spíše pochybná: *mâşuka* může být zrovna tak ženou jako mladým chlapcem. Tal'at se v ženu proměňuje i fyzicky, když na sebe bere ženské šaty a vydává se do Fitnatina domu.

Ali, Tal'at, Subhi či Celâl ovšem nenesou jen rysy východních postav. Pocházejí z moderně založených vyšších osmanských vrstev a dostává se jim zpravidla moderního vzdělání: Ali je nadaným literátem, ovládá několik jazyků (včetně francouzštiny) a jeho matka, jež „sice nebyla tak kulturní jako ženy národů pokročilých na poli vědění“, ale jinak byla inteligentní a viděla jasně realitu,⁸³ se Alimu snaží zajistit co nejlepší vzdělání; Celâl tráví šest let v Paříži a zabývá se evropským malířstvím; Subhi je moderním gentlemanem, jenž navštěvuje divadelní představení francouzských společností ve čtvrti Beyoğlu, a podobně i Mansur v *Zralé, či nečisté?* v sobě kombinuje evropské vzdělání a hodnoty, které osmanští autoři Evropě připisovali (aktivita, angažovanost, racionalita), s osmansko-islámským přesvědčením (odrážejícím se zvláště v jeho morální bezúhonnosti a čestnosti).

V těchto postavách teprve dochází k pozvolné syntéze východních i západních prvků; jsou ve stadiu procesu proměny, a proto maximálně zranitelné. Prvkem, který tyto křehké mladíky teprve hledající svou cestu mezi dvěma civilizacemi vyvádí z jejich nejisté rovnováhy, je průnik zhoubné vášně do jejich životů, vášně, která ničí řád, jež si tyto postavy pozvolna vytvářejí. Vášně se nejčastěji objevuje v podobě archetypu ďábelské svůdnice, jakou představuje třeba Mehpeyker v *Probuzení*. Mehpeyker v Alim probouzí skryté city, s nimiž Ali ještě neumí zacházet a které mohou být snadno zneužity, jak je patrné při jejich dostaveníčcích: „Při těchto setkáních myslela Mehpeyker jako vždy jen na potěšení, která získá z přízemních věcí, jako je tělo, zatímco Ali Bey myslel na vznešená potěšení, jako je

⁸³ Namık Kemal, *İntibah*, s. 52.

duch.⁸⁴ Ali je po setkání s Mehpeyker jako „motýl vržený do plamene svíčky lásky“⁸⁵, má pocit, „jako by mu tělem proudila elektřina, jako by každá žíla byla telegrafním drátem a z mozku mu šlehaly výboje“, nemůže spát, myslet, jíst. Mehpeyker rychle promění jeho vznešené city v přízemní tělesné požitky: „[Prvním] polibkem a prvním pohárem vína se Aliho morálka začala od základů otřásat“.⁸⁶

Podobně jako v *Probuzení* i v románu *Zehra* je dominantním motivem sžíravá vášeň, zde především žárlivost. Hlavní hrdina románu, Subhi Bey, sice nemá tak jednoznačné rysy jako Ali, ale i u něj autor popisuje nebezpečný přechod z „panického období“ (*devre-yi bekaret*) do „období vášně“ (*devre-i şehvaniyet*). Tento přechod u něj rovněž vyvolává žena, i když zde mimovolně – Subhi Bey spatří jednoho dne v zahradě svého zaměstnavatele jeho krásnou dceru Zehru:

„*Tělo*, které v zahradě uviděl, se zabývalo otrháváním lístků z výhonků růže: vlasy nenuceně svázané v pocuchaném copu a spuštěné dozadu. Měla na sobě lehké entari [dlouhý volný oděv] z červenožlutého saténu; rukávy entari jí příliš nepřesahovaly lokty, bílé paže byly venku; dva z knoflíčků entari na prsou se uvolnily, náprsenka košile uvnitř se rozepnula a bylo zpola vidět její bílé ňadro. Úzké entari nedovolovalo, aby se ukázal [celý] objem jejího prsu.“⁸⁷

Tento pohled – opětovaný Zehrou, která se zahledí do elegantního Subhiho – odstartuje celou řadu událostí s nedozírnými následky. Subhi Bey a Zehra sice prožijí krátké období šťastného manželství, to je ale zanedlouho rozerváno Zehřinou extrémně žárlivou povahou. Subhi Bey Zehru opouští se svou krásnou *cariyi* (služebnou otrokyní) Sırrı Cemâl, ovšem pomstychtivé Zehře se ho od ní podaří brzy odloučit skrze prostitutku Uraniyi, do níž se Subhi bezhlavě zamiluje a stává se hračkou v jejích rukou. Ničivá vášeň – žárlivost – jako nakažlivá nemoc postupně zachvacuje všechny postavy, Zehru, Sırrı Cemâl, Subhiho a dokonce i služebnictvo v Subhiho konaku, a morálně ničí nejen Zehru a Subhiho, ale i tak andělskou bytost, jakou je Sırrı Cemâl, a všichni takto postižení končí tragicky.

Zajímavé je, že tato vášeň je probuzena až nějakým *cizím* prvkem zvenčí, pohybem směrem ven z konaku, z prostředí bezpečí, důvěry a řádu. Opuštění konaku je krokem do neznáma, do temnoty, do cizoty, kde jsou vztahy narušeny a převráceny naruby. Zehra se např. zamilovává při pohledu ven ze zahrady a svůj cit interpretuje jako lásku, protože o ní

⁸⁴ Tamtéž, s. 94.

⁸⁵ Tamtéž, s. 125.

⁸⁶ Tamtéž, s. 132.

⁸⁷ Nabizade Nazım, *Zehra*, s. 16 (kurziva P.K.).

četla „v některých knihách“ (jimiž jsou zjevně míněny francouzské milostné romány).⁸⁸ A podobně i myšlenku, jak se pomstít, jí opět vnuknou cizí romány – zvláště četba *Hraběte Monte Christa*. Subhi opouští svou druhou ženu, Sırrı Cemâl, s níž žil v šťastném vztahu, kvůli řecké křesťance Uraniyi – zamilovává se nejdříve do jejího *cizího* přízvuku, opouští konak a začíná neuspořádaný život „bez [pevného] místa (bî-mekânane)“.⁸⁹

Fitnat v *Lásce Tal'ata a Fitnat* žije jako počestná muslimská dívka, která se vůbec nezajímá o vnější svět a je zcela ponořena do vyšívání, pletení, péče o domácnost a poslechu pohádek, které jí vypráví její *kalfa* (starší služebná) Emine Hanım. Jednoho dne ji něco *proti její vůli* přitáhne k oknu, k němuž jinak vůbec nechodila, a pohled na Tal'ata jí převrátí celý dosavadní život naruby.

Autoři se nadměrnou „východní“ senzitivitu svých postav (jež se mění v negativní vášeň) pokoušejí vyrovnat pozitivisticko-biologickým diskurzem převzatým z Evropy, když popisují city svých hrdinů. Tento diskurz má pomoci upevnit řád narušený symbolickým vykročením z konaku. V *Zehře* komentuje vypravěč:

„Jak jsem řekl, tato hašteřivá dívka [Zehra] viděla lásku pouze na stránkách knih. A protože neměla o skutečnosti lásky úplné informace, nebyla zpravena o geografii a topografii stavů světa, do něhož se chystala vstoupit, a zvláště nic [nevěděla] o geologické struktuře svého vědomí (*teşkilât-ı jeolojiye-i vicdâniyesi*).“⁹⁰

V *Probuzení* zase Namık Kemal při prvním setkání Aliho s Mehpeyker a jejich prvním polibku pod stromem v parku popisuje citlivost rtů a elektrické vzruchy, které podráždění rtů vyvolává v mozku. V *Zralé, či nečisté?* zůstává Mansur netečný vůči rafinovanému svádění ze strany krásné Sabihy jen proto, že je lékař a absorboval tedy potřebný racionalisticko-pozitivistický přístup ke světu. Na jiném místě románu zase Mehmet Murat o jedné ze svých postav říká:

„(...) Müzeyyen, stejně jako většina našich dívek, nepostrádala od přírody cit pro čest a mravné chování. Ovšem tento cit pro mravnost a cudnost nebyl zkultivován za pomoci matky vědomé si svých povinností, nebo *vlivem dokonalého nabytí vědy* (*kemâlat-ı bahş-i ilm*).“⁹¹

Nejenom romány, ale především tanzimatské básně jsou přímo prodchnuty rétorikou o nutnosti nadvlády racionality, jež je zde jasným přínosem Evropy a má vyvážit emocionalitu Východu. V básni *Devatenácté století* (Ondokuzuncu Asır) podává Sadullah Paşa (1838-

⁸⁸ Tamtéž, s. 23.

⁸⁹ Tamtéž, s. 145.

⁹⁰ Nabizade Nazım, *Zehra*, s. 25.

⁹¹ Mehmet Murat, c.d., s. 120 (kurziva P.K.).

1891) krásný příklad tohoto diskurzu. Báseň mluví o triumfu vědy a rozumu, které jsou schopny proniknout do nejzastřenějších tajemství a odhalit, co bylo dosud skryto. Jejich příchod nahrazuje chaos, který by mohl vzniknout po zániku „starého vědění“ (*eski ma‘lumât*; „Staré vědění se od základů rozpadlo“). Sadullah Paša následně vypočítává vědecké disciplíny, které rozšiřují obzory člověka: mluví o gravitaci, geologii, technologiích ovládnutí přírody, nadřazenosti vědy nad všemi oblastmi lidského života, telefonu, páře, telegrafu. V čase vědy již „nezůstala ani sláva Anatolie a Arábie, ani Egypta a Herátu“ a „čas je časem pokroku a svět je světem vědy“.⁹²

Romány Namika Kemala, Şemsettina Samiho, Nabizade Nazima a Samipaşazade Sezaiho poukazují na Západ jen nepřímou a vliv setkání se Západem můžeme spatřovat v autory budovaném protikladu a snaze o smíření emocionality a racionality, vnitřního a vnějšího prostoru a v charakterových rysech některých postav. Román *Zralé, či nečisté?* (1891), co do délky a rozsahu děje zdaleka nejobsáhlejší z uvedených románů, s nimi sdílí řadu společných rysů a do jisté míry i podobnou typologii postav, ale současně se v mnohém vymyká a daleko otevřeněji diskutuje dopad Západu na osmanskou společnost.

Název románu odkazuje na rozdělení postav na „turfanda“ (doslova „rané, ale již zralé ovoce“), na „děti nového času“, které v sobě kombinují morálnost, zbožnost a lásku k osmanské vlasti s evropskou aktivitou, pracovitostí a vzděláním (v románu tento typ reprezentuje především hlavní hrdina Mansur a jeho sestřenice Zehra), a na „turfa“ (ve významu bezcenný a nečistý), tedy na „ty, kdo propadli [neřestem] společnosti a nikdo je nebude mít rád“.⁹³

Děj románu začíná ve chvíli, kdy Mansur, turecký mladík, jenž po smrti otce vyrůstal pod ochranou strýce Ahmeda el-Nasıra v Alžírsku a později odešel studovat lékařství do Francie, přijíždí do Istanbulu. V Paříži byl Mansur vynikajícím studentem, ale nikdy se nevzdal svého náboženství a vlastenectví, byť za to sklízel posměch spolužáků, kteří mu přezdívali „filozof ze Sahary“. Mansur odmítl nabídku zůstat v Paříži jako asistent na univerzitě a raději se vrátil do své „pravlasti“, do vysněného Istanbulu, který byl v jeho mysli „druhou kiblou muslimského světa“. V Istanbulu se usadí v konaku svého druhého strýce, Şeyha Saliha Efendiho, a začíná neúnavně pracovat pro dobro vlasti hned ve dvou povoláních (jako úředník na ministerstvu zahraničí a jako lékař). V konaku se také neočekávaně setkává se svou sestřenicí Zehrou, s níž se kdysi v mládí rozkmotřil a nyní se k ní snaží nalézt bližší

⁹² Báseň přetištěna v *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri I* [Turecká poezie v období obnovy I]. Uspořádal Ş. Aktaş. Akçağ, Ankara 1996, s. 260-261. Srv. také gazely Ziyi Paşi, *Kasıdu na rozum* (Kaside-i Akl) İbrahima Şinasiho nebo *Kasıdu na svobodu* (Hürriyet Kasidesi) Namika Kemala.

⁹³ Mehmet Murat, c.d., s. XV.

vztah. Oba jsou znechuceni poměry ve strýcově domě, jehož členové jsou zapleteni do „nemravných“ vztahů a jednání. Mezi Zehrou a členy Salihovy rodiny se rozhoří ostrý střet kvůli Zehřině vášnivě kritice nemorálních poměrů v konaku a Zehra nakonec tváří v tvář morálnímu úpadku Salihovy rodiny těžce onemocní. Mansur je navíc otráven zahálkou, neefektivností a korupcí v úřadě, kde pracuje, a rozhodne se své místo opustit. Velkou část románu pak zaujímají Mansurovy plamenné řeči o ideální podobě osmanského státu a kritika jeho státní správy, systému vzdělávání či hospodářství. Díky intrikám Rašida, bratra Salihovy druhé ženy, jenž se snaží získat Salihův rozsáhlý majetek pro dítě své sestry a eliminovat všechny ostatní dědice, se situace v konaku stále vyhrocuje: jedna z žen v konaku, Sabiha, přijde o čest, Rašit nechává zavraždit Salihova syna Ísmaila, zapaluje Salihův konak ze strachu před prozračením a za svůj zločin nakonec zaplatí životem. Mansur se po zkáze konaku ožení se Zehrou a snaží se realizovat své utopické plány na obrodu osmanské říše. V rusko-turecké válce (1878) se jako dobrovolník přihlásí na frontu. Za svou kritiku poměrů v armádě je však poslán do Sýrie, kde nakonec onemocní a umírá.

Přestože v románu najdeme mnoho styčných bodů s ostatními tanzimatskými romány, vytváří Mehmet Murat nový typ postavy. Mansur v sobě sice nese mnoho „východního“, zvláště vyhraněný smysl pro čest a morálku, ale zcela mu již chybí ony nadměrně emotivní stránky, kterými byl obtížen třeba Ali v *Probuzení*. Zároveň velmi lpí na své osmansko-islámské identitě a dává ji ostentativně najevo při každé příležitosti. Po návratu do Istanbulu říká v narážce na poevropštěné turecké studenty, kteří vystudovali ve Francii: „Já jsem nepřišel jako Frenk. Můžeš se na mě dívat jako na nejryzejšího Osmana.“⁹⁴ Svůj život v Evropě strávil výhradně studiem „mezi čtyřmi zdmi [svého pokoje], daleko od nevázané společnosti a obzvláště od žen“⁹⁵ a vrátil se domů „ve stejném oblečení a se stejným chováním, s jakým do Paříže odešel“.⁹⁶ Krom toho je velmi zbožný, nikdy nevynechá ani jednu z pěti modliteb, nekouří, nepije kávu a žije spartánským životem. Smyslem jeho života je pracovat pro povznesení osmanské vlasti. Vzdává se proto i platu za svou úřednickou práci, navrhuje představitelům státu různé reformní projekty, zakládá na Balkáně ideální komunity (kooperativy), bojuje jako voják na různých frontách za ideál osmanského vlastenectví a nakonec pro něj i umírá. Jeho životní dráha je tedy velmi odlišná od pasivního přijímání ran

⁹⁴ Tamtéž, s. 54.

⁹⁵ Tamtéž, s. 67.

⁹⁶ Tamtéž, s. 79.

osudu, jaké vidíme u Aliho, Tal'ata, Celála nebo Subhiho – ti jsou muži minulosti, zatímco Mansur je „člověk budoucnosti“⁹⁷.

Nakolik je Mansur ideálem obrozeného Osmana, natolik je Zehra vzorem dokonalé osmanské ženy. Autor u ní zdůrazňuje cudnost a lpění na cti (*namus* a *iffet*) a velký smysl pro rodinu a morálku (zkažená morálka obyvatel konaku ji dokonce způsobí nemoc), ale současně je charakterizována jako „odhodlaný člověk“ (*iradî bir insan*), je vzdělaná, silná a společensky aktivní – a umí také francouzsky a hraje dobře na piano, což bude v tureckém románu ještě dalších 50 let identifikačním znakem „poevropštěných“ dívek. V závěru románu Zehra přebírá roli morální autority nad konakem, když jeho mužští obyvatelé nejsou schopni jednat. Poté co přistihne Sabihu in flagranti s milencem, plna hněvu vyhání hříšníky z domu:

„Stála mezi nimi jako socha bohyně (*put*), tělo měla pevně vzpřímené v bílém plášti a hlavu, pokrytou hustým šátkem, držela vztyčenou. Vyzařoval z ní majestát a velikost osoby, která je obdařena cudností a neposkvrněností, ctí a důstojností, a také světlo osoby prodchnuté spravedlností.“⁹⁸

Zehra je ideálním ženským protějškem Mansura; oba jsou příklady „dětí nového času“, které povedou osmanskou společnost k pokroku. Mansur si zapisuje do deníku:

„Ach Zehro! Mým největším cílem je zůstat věren svému náboženství a státu a současně tě vidět jako družku po svém boku, až zasvětim [svému ideálu] to nejlepší ze svých schopností. A ty se odevzdáš reformě postavení muslimských žen, které potřebují inspirující příklad víc než muži.“⁹⁹

Zehra – tolik odlišná od alegorických ženských postav dobra a zla jako u N. Kemala, Ş. Samiho, N. Nazima nebo S. Sezaiho (Dilaşub, Dilber, Fitnat, Sirri Cemâl oproti Mehpeyker nebo Uraniyi) – předjímá ideální ženské postavy kombinující v sobě pozitivní aspekty obou civilizací, které se objevují mnohem později s rozvojem nacionalismu třeba v románech Halide Edip nebo Reşata Nuriho.

Současně se u Mehmeda Murada objevuje nové pojetí prostoru. Konak přestává být bezpečným útočištěm, stává se zdrojem morální degenerace a nakonec do základů vyhoří a jeho hříšní obyvatelé v něm najdou smrt. Děj se daleko více přesunuje z privátní do veřejné sféry, již se Mansur snaží získat pro svůj ideál. *Zralé, či nečisté?* je jedním z mála románů tohoto období, jehož hlavní hrdina pochází z osmanské periferie (Alžiru), nikoliv z Istanbulu,

⁹⁷ Tamtéž, s. 161.

⁹⁸ Tamtéž, s. 211.

⁹⁹ Tamtéž, s. 175.

a který se zajímá i o arabské a balkánské provincie.¹⁰⁰ Román Mehmeda Murada již není tolik zaměřen na vnitřní rozpory postav, které bojují se svými city a marně se snaží uchránit si soukromí před průnikem zvnějšku, nýbrž se snaží s novou sebedůvěrou narýsovat hranice (duchovní i fyzické) obrozeného osmanského státu. Je to také jediný román tanzimatu, v němž je otevřeně kritizován evropský kolonialismus (zvláště okupace Mansurova rodiště Alžíru; Mansurův otec zemřel při bojích s francouzskými kolonialisty) a přítomnost Evropanů v Istanbulu. Na začátku románu se Mansur s posvátnou úctou poprvé blíží na lodi z Paříže k vysněnému Istanbulu, centru islámského světa:

„Istanbul je nablízku! Každíčký kousek jeho těla až po poslední chlup se připravoval na splnutí s ‚Istanbulem‘, který si již dávno zhmotnil ve svých představách. / Elektrická síla, jež táhla jeho oči, jeho tělo dopředu, to byla právě ona přitažlivá síla ‚Istanbulu‘.“¹⁰¹

Když loď projíždí kolem hradů Rumeli Hisarı a Anadolu Hisarı¹⁰², zpřítomňuje se Mansurovi v myslí slavná osmanská minulost a před očima mu přecházejí její hrdinové, sultáni-dobývatele. Jeho radost je ale zakrátko zkalena stopami cizí nadvlády:

„Opět upřel oči na Rumeli Hisarı. / Pohled mu spočinul na větší budově, vystavené v moderním stylu na vrcholku, jenž dominoval této slovnuté a prastaré stavbě, která by měla být pro Osmana milujícího svou vlast věčným poutním místem. Bez zaváhání usoudil, že se jedná o plod díků národa, vybudovaný na počest vznešeného jména blahořečeného [Mehmeda] Fatiha.“ Přesně v ten okamžik kolem něj prochází muž ve fezu a anglickému cestovateli po svém boku vysvětluje: „Vysoká budova, kterou je vidět nad tamhleto věží, je Robert College, zřízená a spravovaná americkými misionáři.“¹⁰³

Mansur tvrdě procítá ze snění a opouští ho síly. Realita Istanbulu jen podtrhává jeho zklamání: „posvátná, vyvolená země“, již Turkům přidělil Bůh a jejíž půda kdysi nosila „zástupy hrdinů naší historie“¹⁰⁴, sídlo chalífy a hlavní město všech muslimů, je plná francouzských nápisů, evropských obchodů, divadel a institucí; dokonce i výběrčí poplatků v přístavu mluví francouzsky a žádá po Mansurovi pět franků namísto tureckých kurušů. Na hotelu, kde se chce Mansur ubytovat, je umístěn štítek *Hôtel d’Amerique* a Mansur marně pátrá po tureckém nápisu nebo alespoň číslovce. Když se ubytuje v hotelu, zalistuje tiskem, který je zde k dispozici, novinami *Courrier d’Orient*, *Times* a *Le Figaro*, ale zase je

¹⁰⁰ Mehmet Murat byl dagestánský Turek a než odešel do Istanbulu, studoval v ruských školách. Jeho původ bezpochyby přispěl k tomu, že se živě zajímal i o Turky/muslimy žijící vně jádro říše.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 6.

¹⁰² Autor se zde zjevně dopustil chyby: kdyby Mansur plul lodí z Francie (z Marseille), musel by přijíždět Bosporem ze západu, od Marmarského moře. Popisovaná trasa kolem obou pevností je cestou z Černého moře, tedy z Ruska.

¹⁰³ Tamtéž, s. 7.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 18.

znehuceně odkládá, neboť jsou plné protiosmanských článků. Zděšen „kolonizací“ hlavního města osmanské říše, nedokáže do rána ani oka zamhouřit. Přesto se v něm po překonání prvotního zklamání probouzí nová naděje. Osmanská říše jednou získá zpět svou slávu a nádheru: „Nemám žádných pochyb. Naše budoucnost vyvolá závist dokonce i v naší minulosti.“¹⁰⁵

Proti evropskému kolonialismu zdůrazňuje Mehmet Murat v románu myšlenku jednoty všech muslimů. Jeho představa vcelku koresponduje s tehdejší státním panislamismem sultána Abdülhamida II. (1876-1909), jenž se snažil ideologií svornosti muslimů vyvážit jednak pronikání západních mocností do osmanské říše, jednak vytvořit nové pojitko mezi osmanskými občany, když nemuslimské menšiny v provinciích přestávaly být loajální vůči osmanské dynastii a volaly po své národnostně-náboženské samostatnosti. Inspirací mu možná mohlo být i učení Džamáluddína al-Afgháního, jednoho z vůdčích teoretiků obrody islámu a panislamismu, jenž právě v té době pobýval na sultánově dvoře, a svou roli nepochybně sehrálo Muradovo setkání s ruským nacionalismem v rodném Dagestánu. U Mehmeda Murada se ale panislamismus navíc mísí s představou vyvolenosti tureckého etnika jako přirozeného vůdce muslimských národů a Istanbul je zobrazen jako historické sídlo chalífy a centrum islámského světa, „druhá kibla věřících“. Mansur v sobě kombinuje jak ctnosti dobrého muslima, tak přednosti vyvoleného etnika:

„Vlastí muslimů je náboženství, jejich přídomkem lid víry a jejich vojevůdcem chalífa Prorokův. Já jsem, chvála Bohu, muslimem. A navíc z otcovy strany ryzím Turkem z Kütahye.“¹⁰⁶

Mansur se snaží svůj panislámský sen proměnit ve skutečnost a vyzývá muslimy z Ruska a z Indie, aby se vypravili do centra islámského světa – do Istanbulu – a pracovali spolu pro dobro islámského světa¹⁰⁷. Kromě toho píše do novin plamenné články proti politice evropských velmocí vůči muslimům a žádá vládu o povolení, aby směl v arabských provinciích osmanské říše zakládat moderní školy, které by jednak zajistily muslimům moderní vzdělání západního typu, jednak by byly protiváhou misionářským školám. Místní úřady ovšem jeho žádost zamítají, zatímco ve stejné době získává Americká evangelijní společnost bez obtíží povolení k provozování činnosti. Když je navíc vládou potrestán za jeden z článků v novinách, v němž kritizoval rozpínavost západních velmocí v osmanské říši, odchází Mansur znehucen na statek do provincie Aydın v Anatolii, která se postupně v jeho

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 19.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 156-157.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 159.

očích stává ideálem a pomalu jako by nahrazovala jeho nadšení pro Istanbul. U Mehmeda Murada je tak patrný velmi raný posun k pozdější nacionalistické idealizaci utopické Anatólie jako pravé kolébky a strážkyně nezkaženého „turectví“, vzdálené jak od dekadentního „orientálního“ Istanbulu, tak od evropských center neřesti. V závěrečné části románu, sestavené z Mansurových dopisů adresovaných Zehře i rozličným přátelům, čteme např. následující pasáž: „Každý den mi přináší potěšení z prozkoumávání národní morálky (ahlâk-i milliye). Nedokážu si představit, že by vláda mohla vyžadovat lepší morálku. Věrnost, nenáročnost, trpělivost a spolu s nimi zbožná poslušnost a odevzdanost... V takto silné podobě se nevyskytují nikde na světě.“¹⁰⁸ Obyvatelé Anatólie jsou dokonce daleko lépe vybaveni přijmout moderní myšlení než všichni ostatní: „Mansura naplňovalo hrdostí a radostí, když viděl, že anatólské děti jsou mnohem nadanější a mají daleko větší sklon k pokroku [než istanbulske děti].“¹⁰⁹

Zralé, či nečisté? je jediným tanzimatským románem, v němž se takto otevřeně ozývá osmanské vlastenectví směřované proti západní okupaci. V takovéto podobě se vlastenectví objevuje již jen v dramatu *Vlast neboli Silistre* (Vatan Yahut Silistre, 1873) Namika Kemala, kde se mu ovšem dostává abstraktní podoby a Západ není vůbec zmíněn. Naopak ve známé polemice s francouzským orientalistou Ernestem Renanem, nazvané *Obrana proti Renanovi* (Renan Müdafaanamesi, 1884), bychom už našli u Namika Kemala více styčných bodů s Mehmedem Muradem. Cílem Namika Kemala ovšem není kritika Západu jako takového, nýbrž obhajoba islámu vůči jeho napadání ze strany křesťanů.¹¹⁰ Autor se snaží vyvrátit mylné názory o islámu a osmanské říši ze strany evropských orientalistů jejich vlastními metodami a z použití jejich vlastních prací a ukazuje jejich zcela nedostatečnou znalost jak arabštiny a turečtiny, tak islámské věrouky.¹¹¹

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 299.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 284.

¹¹⁰ Renan vydal práci *L'Islamisme et la Science* (Paříž 1883) – což byla knižní podoba jeho přednášky pronesené na Sorbonně –, v níž ze zaostalosti a úpadku muslimských zemí viní islám, který měl zamezit rozvoji věd a odporuje všemu, co tvoří evropského ducha. Na Renanovu práci reagovali kromě Namika Kemala i jiní muslimští intelektuálové jako ‘Ibn ar-Rašad ‘Alí Farrúh, Ataullah Bayezidof (imám Petrohradu), Džamáluddín al-Afghání nebo Celâl Nuri (článkem *İslâmiyet Mâni-i Terakki midir?* [Je islám překážkou pokroku?]). Odpověď Namika Kemala je zřejmě nejobsáhlejší a nejucelenější. Nově byla vydána spolu s překladem Renanova textu a obsáhlou předmlouvou Abdurrahmana Küçüka jako Namik Kemal, *Renan Müdafaanamesi*. Kültür ve Turizm Bakanlıđı, Ankara 1988.

¹¹¹ V dopise svému otci Mustafu Asımu Beyovi z 20.7. 1883 píše: „V bázi před Nejvyšším ho [Renana] cupuji na kousky, jak se mi zachce, vyvraceje jeho chybné důkazy zase za pomoci frenckých a dokonce i jeho vlastních knih“ (přetištěno jako příloha k *Renan Müdafaanamesi*, s. 62-63). Namik Kemal poukazuje také na francouzská vydání arabských filozofů, která Renan zcela opomněl anebo je špatně cituje, a neskryvá svůj údiv nad chabou znalostí islámských reálií ze strany Evropanů: „V Evropě celá řada pracovitých lidí obětuje život na to, aby například určili druh a pohlaví těch nejmenších broučků, vynakládají veškeré úsilí na věci, které by člověku ani ve snu nepřišly na rozum, a přicházejí se spoustou objevů. Před nimi se tisíce přemýšlivých a nadaných lidí zabývaly orientálními jazyky a rukama jim prošly statisíce děl náboženství, jež již po 1300 let pokrývá velkou

Mansurova kritika evropské „kolonizace“ Istanbulu, jeho snaha nenakazit se čímkoliv evropským a absorbovat pouze technické aspekty Západu, jako je vzdělání (viz jeho studium v Paříži), a jeho islámská rétorika nesmějí svádět k představě, že by román *Zralé, či nečisté?* vytvářil jednolité, negativní obraz Evropy. I tento román, ač mnohem ideově propracovanější, je stejně jako ostatní tanzimatské romány v pojetí Východu a Západu velmi rozporuplný a je spíše směsí různých nekonzistentních prvků, které nelze interpretovat ani v jednom ani v druhém směru. Mehmet Murat tak například silně kritizuje jak novou poevropštěnou smetánku, tak staré „orientální“ konzervativce: mládež, která se vydává do Evropy, si „otravuje mysl tím, že bere vážně výmysly takových tajtrlíků, jako je Figaro“ a vrací se pak zpátky s „ochabující důvěrou a láskou k vlasti“; naši staří velcí muži (*eski ricalimiz*) zase nejsou vůbec obeznámeni se „stavu světa“ a dívají se nepřátelsky na pokrok, protože ustrnuli v minulosti, a namísto aby se snažili vzdělávat, propadají malomyslnosti a zanedbávají své povinnosti.¹¹²

Mansur je příkladem „střední cesty“ mezi oběma extrémami, je muslimským a osmanským intelektuálem, který nabyt západního vzdělání a žije moderním životem. Je zvláštní, že Mansur, tolik zklamaný cizími nápisy v Istanbulu, si třeba svůj osobní deník nevede turecky, ale francouzsky! Na mnoha místech také Mansur vyjadřuje své přání, aby státní správa a společnost fungovaly jako v Evropě, a lituje, že osmanská společnost nemá dostatek vůle k prosazení evropeizačních reforem.¹¹³ Zehra zase v jedné pasáži románu, rozčilená nemorálními poměry v konaku, říká, že Evropané jsou mnohem morálnější a Turci o nich mají špatné představy:

„Tak tady máte křesťany, Frenky, které nemáte rádi a stěžujete si na ně! Dobře se podívejte na jejich chování! Copak se nám vůbec podobají? Je kterákoliv z jejich žen vystavena takovému obtěžování jako my? Mohou si snad jejich sukničkáři dovolit něco podobného? Ať si to jednou zkusí. Uvidíte, jaké se jim dostane odplaty. Jistě, i mezi nimi mohou být oni každému známí hanebníci. [Ale] dokonce i tihle floutkové vypadají vychovanější než my. Kdyby [jejich ženy] zažily jen polovinu jednání, kterému jsme vystaveny my, vůbec by se nerozpakovaly nechat je stíhat za poškození cti. Není to pro nás ostuda?“¹¹⁴

část světa, tedy islámu, a přesto je skutečnost tohoto náboženství v Evropě tak velmi neznámá (!). Není to vsutku s podivem?“ (s. 88)

¹¹² Mehmet Murat, c.d., s. 162.

¹¹³ Tamtéž, s. 223.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 107.

Stojí také za povšimnutí, že přes Mansurovu protikolonizační rétoriku se Mansur ostře staví proti jakémukoliv ozbrojenému odporu proti Evropanům. Zachází dokonce tak daleko, že svému strýci, jenž chce zahájit v Alžírsku ozbrojené povstání proti okupačním jednotkám, vyhrožuje udáním. Navrhuje pouze, aby byly zajištěny prostředky, které Alžířanům za okupace pomohou uchránit jejich zvyky, jazyk a jejich vázanost k islámu. „Snažit se zničit velikánskou zemi jenom pro nesmyslný chvilkový rozmar a nemístné ambice je zcela nerozumné.“¹¹⁵ Skutečné osvobození vede podle Mansura jen skrze osvětu a vzdělání: „Uskutečnění islámské jednoty nezajistí meč, ale vzdělání.“¹¹⁶ Muslimové proto nemají bojovat proti Západu, protože jsou to oni sami, kdo zapříčinili úpadek své země. Mansur se označuje za bezplatného léčitele své nemocné společnosti a hned také identifikuje její léčbu: „šíření vzdělání a výuka mravů (neşr-i maarifet ve talim-i âdab)“.¹¹⁷ Evropské vzdělání může osmanské říši jen prospět, a proto by podle něj bylo dobré, kdyby se podařilo přivést do Istanbulu muslimské studenty vystudovavší v Evropě (např. Indy a Kavkazany). Pozitivně se zmiňuje i o misionářích – proti jejichž školám přitom na jiných místech brojí – právě pro jejich výborné školy a nevidí důvod neposílat tam muslimské děti.¹¹⁸ Mehmet Murat dává muslimům dokonce jakýsi návod, jak se chovat pod koloniální správou: „Zkrátka, chcete-li pomoci našim bratrům ve víře nacházejícím se pod cizí správou, snažte se z nich vychovat pokud možno co nejvíce kazatelů, učitelů, zemědělců, lékařů, inženýrů. Jestli zřídíte školy nebo pošlete lidi do již založených *cizích* škol, spěje to vposledku k témuž cíli.“¹¹⁹ Kolonizátoři jsou vlastně inspirativní v tom, že probudili dřímající říši k aktivitě, jasně jí ukázali všechny její neduhy, a reakce muslimů proto nemá být vzdorovitá, ale má se zaměřit na sebekritiku a snahu napravit své chyby.

Přes rozdíly v jednotlivých románech, jimž jsme na předchozích stránkách věnovali pozornost, lze určit několik základních rysů, které mají společné. Ve všech románech se objevují poměrně jasně definované mužské a ženské postavy, jimž jsou připsány některé rysy, jež autoři považovali za „východní“ a „západní“. Mužské postavy jako Ali, Celâl, Tal’at nebo Subhi v sobě kombinují prvky obou kultur, ale zatím je dokáží jen s obtížemi pospojovat ve stabilní celek a snadno podléhají jakémukoliv nebezpečí zvnějšku. Mansur je prvním příkladem jejich úspěšné syntézy, a to mu dodává sebedůvěru a moc.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 151.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 161.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 144

¹¹⁸ Tamtéž, s. 163.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 152 (kurziva P.K.).

Ženské postavy se sice mohou objevit v roli ďábelských svůdnic, ale jinak převažuje kritika jejich špatného postavení. Už v románu *Láska Tal'ata a Fitnat* se objevují dlouhé monology hlavní hrdinky o těžkém údělu žen a tato kritika se opakuje téměř ve všech následujících románech, převážně v podobě utrpení otrokyň. Je nutno si ovšem uvědomit, že „ženská otázka“ v tomto období nebyla jen diskuzí o emancipaci žen, ale vždy také „otázkou kultury“ a „otázkou civilizace“.¹²⁰ V představách tanzimatských spisovatelů nebylo možno docílit pokroku a povznesení říše, nezlepší-li se postavení žen, pro konzervativce byly zase výraznější změny v nábožensky jasně vymezených rolích žen a mužů znakem dekadence a vzdalování se islámskému ideálu, k němuž se bylo třeba v tak obtížných dobách naopak ještě více přimknout.¹²¹

Ženy se tak staly pro mužské intelektuály indikátorem, který nejvýrazněji ukazoval postup v modernizaci osmanské říše. V románech a dramatech je kritizováno špatné postavení žen, jejich nevzdělanost, jsou pranýřovány dohodnuté sňatky a je odsuzována instituce otroctví (které postihovalo převážně ženy). Autoři shodně horují pro nutnost vzdělání žen a jejich částečné zapojení do společenského života – a to nejen pro dobro žen samých, ale především pro prospěch mužů a celé společnosti: „Žena bez znalosti věd nemůže řádně plnit své úkoly a stejně tak nemůže být ani dostatečnou partnerkou vzdělanému muži,“ píše např. spisovatel Şemsettin Sâmî ve své esejí *Ženy* (*Kadınlar*, 1879), „protože nemůže rozumět tomu, co jí manžel chce říct, a aby mohli navázat rozhovor, musel by manžel sestoupit na její nevědomou úroveň (...), a tak k ní sice může pociťovat lásku, ale nikdy si jí nemůže vážít a ctít ji“.¹²²

Většina těchto raných autorů a intelektuálů sice poukazuje na příklad vyspělé Evropy, z níž je třeba se poučit a zároveň jí reformou postavení žen dokázat, že i Turci jsou „civilizovaným národem“, ale na druhé straně většina z nich hájí islámské principy, které byly dle nich v minulosti nepochopeny a překrouceny, a neváhají ostře kritizovat „evropský“ přístup k rodině a ženě. Vůbec všechny osmansko-turecké debaty o ženách charakterizuje, jak poznamenává J. Malečková, „[r]ozpor mezi obranou statu quo nebo alespoň některých stránek či principů společenství na jedné straně a jeho kritikou a snahou ho změnit na straně druhé“.¹²³ Dle Samiho není evropská emancipace žen jejich skutečným osvobozením; naopak

¹²⁰ N. Göle, *Modern Mahrem*, s. 46.

¹²¹ K místu žen v konstrukci národních dějin srv. J. Malečková, *Úrodná půda. Žena ve službách národa*. ISV, Praha 2002.

¹²² Şemsettin Sami, *Kadınlar*. Gündoğan, Ankara, b.d. [1879], s. 31. Sami také neustále opakuje, že lidstvo sestává ze dvou polovin – mužů a žen – a není možno nechat jednu polovinu lidstva zanedbanou a nevzdělanou: „Stav národa je přímo úměrný postavení jeho žen“ (s. 47).

¹²³ J. Malečková, *Úrodná půda*, s. 183.

správně pochopený islám a tradice zajistí ženám daleko důstojnější místo, než jaké mají ženy evropské:

„Žena v Evropě sedává na pohovce, chodí před muži, při všelijakých veřejných slavnostech jí náleží přednost; navenek není rovna mužům, naopak se zdá být před nimi privilegovaná; avšak ve skutečnosti se jí většiny lidských práv nedostává. Žena v Evropě se podobá malému dítěti: malé dítě usazují do pohovky, každý ho považuje za úctyhodné a vznešené, každý se ho snaží mít rád, pohladit ho, ničím ho nezranit; tato privilegia jsou však jen zdáním. Ubohé dítě nemá ani v nejmenším podíl na lidských právech, je v podstatě hračkou společnosti, její zábavou. Ve chvíli zábavy a legrace je dítě vskutku vůdcem společnosti: každý je poslouchá, mluví s ním; ale jakmile přijde řada na důležité a vážné věci, tak už si nebohého dítěte vůbec nikdo nevšímá, a když otevře pusy, hned ho umlčí. A takové je i postavení evropské ženy, taková jsou její práva.“¹²⁴

Jak bylo naznačeno výše, lze ambivalentní přístup autorů k ženským postavám interpretovat jako kritiku negativních jevů osmanské společnosti a zároveň snahu uchránit osmanskou kulturu a hodnoty. Nesmíme přitom ale zapomínat na skutečnost, že genderová identita velké části mužských hrdinů je velmi problematická a mnohdy plynule přechází od maskulinního k feminnímu s katastrofálními následky pro muže. V jedné karikatuře v časopise *Hayal* (Stín) z roku 1876 je tato dvojpólnost velmi názorně vyjádřena obrazem: v prvním rámečku vidíme postavičku chlapce ve fezu vsazeného do dětského stolečku na čtyřech kolečkách, bez něhož neumí chodit; naproti němu stojí obrovitá ženská postava – královna v honosných šatech –, na jednom cípu pláště má nápis „Europe“ a kárá hoča naproti sobě: „Copak! Už jsi se snad naučil chodit a chceš [ze stolečku] vylézt? Jestli vylezeš, přelámu ti nohy.“ V druhém rámečku už se situace výrazně změnila: osmanský hoch povyroستl, vzal stoleček do ruky a ohrožuje s ním královnu, která se zděšeně dává na úprk. Nápis pod karikaturou hlásá: „Chceš mi ukázat, že už umíš chodit, nemám pravdu?“ a text v závorce vysvětluje: „Evropa čelí po vyhlášení [osmanské] ústavy novému kroku [osmanské společnosti] na cestě k evropeizaci.“¹²⁵

Mnohé tanzimatské románové hrdiny charakterizuje právě takovýto střet maskulinního a feminního: chybí jim jejich mužnost a jsou vůči silnějšímu ženství bezmocní; pokud zůstávají slabými zženštilými chlapci, může je vnější svět (v karikatuře konkretizovaný jako Evropa) ovládat. Současně je ale to, co je ovládá, také ztělesněno v postavě ženy (královny;

¹²⁴ Şemsettin Sami, *Kadınlar*, s. 83.

¹²⁵ Karikaturu nakreslil Nişan Berberyan, časopis *Hayal*, 21. 12. 1876; přetištěno v T. Çeviker (ed.), *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü I. Tanzimat ve İstibdat Dönemi (1867-1878 / 1878-1908)* [Turecká karikatura v procesu vývoje I. Období tanzimatu a despocie]. Adam Yayınları, İstanbul, s. 244-245.

v románech např. Mehpeyker či Uraniya): feminita je takto dvojnásobně interpretována – poprvé jako charakteristikum orientální, „emotivní“ společnosti, podruhé jako mocná síla zvnějšku. Jenže právě protože ona vnější síla nabývá podobu ženy, otevírá se muži naděje do budoucna: tak jako v patriarchální společnosti má muž moc nad ženou, může i zženštilý osmanský mladík získat kontrolu nad svým ženstvím – a v druhém sledu i nad Evropou –, pokud vstřebá některé evropské „mužské“ prvky (racionalita; na karikatuře konkrétně západní konstitucionalismus).

Jale Parla rozvíjí ve své práci o epistemologických základech tanzimatského románu¹²⁶ další důležitý aspekt, který rané romanopisce a reformátory charakterizuje: je to míra úsilí, kterou věnovali stanovení jasných hranic modernizaci, hranic, v nichž se může reforma osmanské společnosti pohybovat tak, aby nebyl daný řád narušen a nezměnil se v chaos. V 19. století, kdy osmanská říše směřuje pomalu ke svému zániku, se spolu s evropeizačními reformami oslabuje i role sultána a tradičních institucí. Dle Parly ořes „otcovské autority“ sultána a tradice nechává osmanskou společnost, která ještě ani nepřešla od „východní“ k „západní“ formě fungování společnosti, ve vzduchoprázdnu. Základem modernistického hnutí měly být dle intelektuálů kulturní a morální dimenze Východu a osmansko-islámský světonázor; strážcem tohoto světonázoru je v rovině společnosti sultán, v rovině rodiny otec, na úrovni textu pak autor. Je-li narušena společenská autorita státu – sultán, či dochází-li k erozi tradiční rodiny, podtrhne se tím samozřejmě otcovská role spisovatele. Za myšlenkou modernity se u osmanských intelektuálů skrývá „absolutní text“ (*mutlak metin*) osmanské kultury, jejíž epistemologický základ je radikálně odlišný od epistemologie západní kultury, kterou hodlá adaptovat; v základě osmanské kultury leží dle Parly aprioristické, idealistické a kolektivistické hodnotové soudy a pojetí vědění. Turecký román je tudíž naprosto svébytný druh textu, je „hegemoniální narací“, v jejímž světle se jiné prvky narace (fabule, postavy) – v západním románu klíčové – jeví jako druhotné.

Parla si všímá, že velké části raných románů chybí postava otce. Ten nechává své osiřelé syny a dcery bez ochrany vystaveny škodlivým vlivům nového způsobu života přicházejícího ze Západu. To, co může nejvíce oťrást otcovskou autoritou norem a co je největším nebezpečím pro syny (a v menší míře i pro dcery), není západní technika či věda, ale „západní“ vášeň a smyslovost. Chybějící autorita (otec rodiny, sultán, autorita kanonizovaných textů) má být nahrazena pevným zakotvením v osmansko-islámských hodnotách, které zabrání synům a dcerám v překročení hranice směrem k iracionalitě, vášni,

¹²⁶ J. Parla, c.d.

luxusu, evropské dekadenci, směrem k hranici, za níž se skrývá chaos a zkáza. Pokud mladým synům a dcerám takovéto zakotvení chybí, ocitají se na kraji propasti a většinou také tragicky končí. „Osmanští intelektuálové se ocitli nechráněni na kluzké půdě“, píše Parla. „Absolutistická kultura, která se již jako dříve nemohla opřít o absolutistickou a patriarchální autoritu sultána, hledala svého symbolického otce. Texty osířely.“¹²⁷

Teorie Jale Parly je velmi dobře aplikovatelná na řadu tanzimatských románů a podtrhuje zvláštní charakteristika mužských postav, jichž jsme si všimli také výše. Problém ovšem vyvstává ve chvíli, pokud chceme její teorii vztáhnout obecně na tanzimatský román či kulturu. Parla vychází z dávno překonaného pojetí islámské historie jako neměnného „bezčasí“, jež od 12. století pouze stagnovalo, uzavíralo se do sebe a bylo založeno na scholastickém myšlení, které bylo porušeno až tanzimatem a pak ještě nějaký čas doznívalo v tanzimatských románech. Na idealistickém světonázoru (křesťanství) bezpochyby spočívala po valnou část své historie i evropská kultura, přesto by jí nikdo neupíral vývoj a rozmanitost. Parla úplně přehlíží, nakolik byla osmanská kultura heterogenní a kolik cizích prvků do sebe vstřebala; redukovat její pětsetletý vývoj na poslušnost vůči Písmu (Koránu) či písmům (výkladům Písma) je zcela ahistorická abstrakce, která může možná něco vypovídat o oficiální ideologii osmansko-islámských elit, ale s „reálnou“ kulturou má pramálo společného. Dalším problémem je, že osmanské romány nepředkládají nějakou jasnou koncepci, ale jsou vnitřně velmi rozporuplné a mnohem méně autoritativní, než by se mohlo zdát. Tyto texty – zvláště v postavách typu Aliho v *Probuzení* – bezesporu vypovídají o úzkostech osmanských romanopisců tváří v tvář modernizaci, ale jsou také alegorií mimořádně bolestného zápasu o nové vyjádření identity, které ve většině těchto románů končí tragicky, a autoritu spíše podlamují než upevňují.¹²⁸

Tento vnitřní zápas se dle našeho názoru také dobře ukazuje na jednom z neustále se opakujících a vášnivě diskutovaných témat tanzimatských románů – otroctví. Za prototyp tohoto „žánru“ může sloužit Sezaiho *Dobrodružství* (Sergüzeşt, 1889)¹²⁹, v němž sledujeme osudy mladičké otrokyně Dilber, Čerkesky prodané v dětství do otroctví, která se ocitá v cizí zemi, vystavena krutému zacházení otrokářů i své první majitelky. V románu jsme svědky jejích bezúspěšných pokusů o útěk i emocionálně vypjatých scén beznaděje a zoufalství.

¹²⁷ Tamtéž, s. 15.

¹²⁸ Velkým nedostatkem Parlyny teorie je omezený výběr textů, které jí slouží jako východisko. Parla téměř vynechává romány Ahmeda Midhata, které z velké části protirečí její teorii. Ahmeda Midhata však není možno nechávat stranou jako výjimku; podle mého názoru to byl právě on, kdo vtiskl tanzimatské kultuře její nezaměnitelnou podobu, už jenom tím, že napsal třikrát více – a také mnohem populárnějších – románů než všichni tanzimatští autoři *dohromady* (12 románů oproti 34 Ahmeda Midhata), a to nepočítáme jeho dalších téměř 150 prací na pomezí literatury a jiných žánrů (srv. podrobně oddíl 1.4.)

¹²⁹ Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt*. Akçağ, Ankara 2000 [1889].

Těžký úděl otroků se jako téma vyskytuje v mnoha dalších tanzimatských románech, výrazně například v *Probuzení* Namika Kemala nebo v novele *Otroctví* (Esaret, 1870) Ahmeda Midhata.¹³⁰

Kritika instituce otroctví, již osmanští autoři nasáklí osvícenskou rétorikou považovali za zastaralou a zpátečnickou, je zpravidla vyvažována snahou nedotknout se příliš samého konceptu „otroctví“ (na rozdíl od jejího konkrétního provedení), protože by to mohlo znamenat přímou kritiku islámu, v němž je tato instituce jasně definována. Autoři proto na jednu stranu kritizují utrpení otroků na otročích trzích a jejich vytržení z rodné vlasti, ale na druhou stranu zase ukazují jejich zcela jiné postavení, dostanou-li se do dobrých osmanských rodin, kde se stávají členy rodiny. V pozdějších textech se pak objevuje jasná snaha odlišit osmanské pojetí otroctví od evropského otrokářství, které mělo úplně jiný charakter. Přesto bývá osud otroků v tanzimatských románech v drtivé většině tragický, i když prožijí krátké chvíle štěstí v moderní osmanské rodině (Dilâşub v *Probuzení* je novou majitelkou týrána a umírá rukou vrahů, Dilber v *Dobrodružství* páchá sebevraždu skokem do Nilu poté, co je prodána do domácnosti egyptského paši, Fitnat a Fatin v *Otroctví* páchají sebevraždu, když zjišťují, že jsou sourozenci). Jak si vysvětlit skutečnost, že otroctví patří k tak vytrvale se opakujícím motivům tanzimatských románů a že scény zobrazující bezvýhodné postavení otroků patří k esteticky nejpůsobivějším a nejpřesvědčivějším? Mnoho kritiků poukázalo na fakt, že kritika otroctví mohla být skrytou kritikou patriarchálního systému osmanské společnosti, který je svazoval a zabraňoval jim v seberealizaci (případně je přímo postihoval v podobě vyhnanství či cenzury). Prostřednictvím kritiky otroctví tak autoři mohli útočit na některé překonané aspekty tradiční společnosti a jejího uspořádání. Možná bychom ale mohli jít ještě dále a chápat téma otroctví jako *alegorii nemožnosti psaní*, jako připoutanost osmanských autorů k okovům *textu tradice*, který na nich vynucoval jistý způsob psaní a přemýšlení, z něhož se neustále snažili osvobodit, hledající svobodu v ideálu evropského *textu*, který před nimi v jejich pojetí otevíral nový, egalitářský, svobodný svět. „Útěky“ do tohoto světa ovšem vždy končí selháním. Jejich text je příliš vázán na texty předchozí, které jím prosvítají a brzdí pero autora, jenž se snaží psát texty nové – západní – tradice, ale jeho psaní zůstává *přepisem*, v němž se stále ozývá síla textu minulosti a její mentality.

V těchto intencích volá vypravěč v románu *Dobrodružství*: „Ach ubohé děti! Vaše ručičky nejsou určeny k tomu, aby přetrhly řetězy otroctví, jež používá stará *asijská* krutost a

¹³⁰ K přehledu tematiky otroctví srv. İ. Parlatur, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik* [Otroctví v tanzimatské literatuře]. Türk Tarih Kurumu, Ankara 1992.

pod jejichž tíživou tyraníí lidstvo po několik staletí úpí.“¹³¹ Až teprve okamžik, kdy se Dilber dostává do moderní, *poevropštěné* rodiny Celâla Beye, jenž strávil šest let v Paříži, v „prostoru civilizace (uygarlık meydanı)¹³² a zabývá se západním uměním, malováním portrétů (a aktů), jí přináší načas osvobození. Osvobození a krátké procitnutí do skutečného světa svobody jí poskytuje také četba francouzských milostných románů (*Paul et Virginie*). Tato chvilková svoboda se odehrává spíše v rovině snění, fantazie, v rovině budoucnosti (příslib lásky Celâla), protože v realitě se opět ocitá v bezvýchodné situaci otrokyně, která nachází svobodu až v okamžiku smrti. V závěru románu pak autor zdůrazňuje, že v jiné možnosti jednání jí zabraňují nejen materiální, vnější podmínky, ale *ve stejné míře* i její „orientální nevinnost“ (masumiyet-i şarkiye) – ty samé řetězy, které ji poutaly v otroctví, způsobí nyní i její smrt.¹³³

Otroctví a chybějící otcovská postava jako dva nejvýraznější motivy tanzimatských románů, zdá se, poukazují na zmiňovanou alegorii nemožnosti psaní: otcovská autorita (chápána v nejširším slova smyslu – společnost, tradice, text) je první instancí, kterou je potřeba odstranit, chce-li se autor prosadit. V tanzimatském románu se takováto možnost objevuje: mladý syn postrádající otce je sice vystaven nebezpečí, jež plyne z jeho nezralosti a neuspořádanosti společenských poměrů, současně má ale možnost volnosti pohybu. Jenže chybějící autorita otce je vyvážena metaforou otroctví, i když přenesenou na jiné postavy.

Harold Bloom ve své práci *The Anxiety of Influence* (1973) mluví na obecné rovině o podobném boji mladých básníků, kteří přicházejí po starší básnické generaci, a situuje toto střetávání do pole tradice, vlivu a revize. Tradice je onen ohrožující „první“, otec, bůh, jemuž je mladý básník vystaven. Strach z ovlivnění se projevuje v střídavých fázích imitace a odmítání předchůdce, díky němuž dochází k „chybnému čtení“ (misreading) předchozích textů a k jejich přepisu. Psaní je tak aktem „chybného čtení“, který se odehrává mezi odmítnutím a ovlivněním.¹³⁴

Něco podobného je velmi patrné u tanzimatských autorů. Jejich pohyb směrem k osvobození od minulosti, která je svazuje a proti níž bojují (viz výše uvedenou kritiku „orientální tradice“), je ztížen pronikáním Západu do osmanské kulturní a myšlenkové sféry.

¹³¹ Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt*, s. 21 (podtržení P.K.).

¹³² Tamtéž, s. 40.

¹³³ Srv. také popis paláce egyptského paši na s. 104, do něhož je Dilber prodána; tento orientalizující popis inspirovaný evropskými cestopisy a fantaziemi (nádherný trůn ze zlata; paša obklopen polonahými kráskami, jež nespátřily denní světlo; pohádkové kouzlo, které na paláci ulpívá) svědčí o postupném odcizování se „výhodnému“ prostředí. Orient se v očích Sezâiho stává exotickým místem pohádkového bohatství, lascivnosti a krutosti.

¹³⁴ H. Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press, Oxford/New York 1997 [1973.].

Autorům v úniku brání objektivní i subjektivní, podvědomé restriktce (chtějí *skutečně* uniknout, nebo se cítí bezpečněji v uspořádanosti a srozumitelnosti tradičního textu?). Toto dvojí gesto současného chtění i nechtění, pohybu i protipohybu je vrhá do jakéhosi meziprostoru, kde ještě doutnají zbytky jimi pálené minulosti – neustále přítomné ve stopách, které po sobě zanechává – a současně se z tohoto spáleniště rodí něco nového, co ještě ale nemá konkrétní obrysy, něco co je teprve v procesu vzniku, zárodek, který ještě není dost silný, aby se vypořádal s duchy minulosti. Jejich pohyb obsahuje i nemožnost pohybu, gesto, které provází tureckou literaturu možná až do současnosti. Odvrhnuvši minulost a její symboly a nepřijati „budoucnosti“, tedy Západem, který jim tuto minulost a nenálezení neustále připomíná již jen svou prostou přítomností, ocitají se tito autoři na hranici, na pomezí.

Jejich „liminální existence“ je výsledkem dalekosáhlé hybridizace osmanské společnosti, projevující se všech aspektech jejího života. Dosud jsme se zabývali především tím, jak se toto křížení rozdílných tradic, náhledů na svět a způsobů života projevuje ve výběru mužských a ženských postav, obtížně hledajících harmonický poměr mezi „východními“ a „západními“ prvky. Ještě více se tento aspekt odráží v románech na klíčových konceptech *alaturka* a *alafranga*, jež v mnohém spojují výše uvedené tanzimatské narační motivy, ale jsou také značně rozporuplné a ukazují daleko za sebe.

První, kdo výraz *alafranga* v osmanské literatuře použil, byl zřejmě Şemsettin Sami v románu *Láska Tal'ata a Fitnat* (1873). V jedné scéně románu jsme svědky debaty mezi mistrovou na vyšívání Şerife Kadın, která vyčítá Hacıbabovi, nevlastnímu otci své nejlepší žákyně Fitnat, že drží dceru zavřenou doma a nepustí ji ani na vycházku do přírody. Hacıbaba rozhořčeně namítá, že ona „vycházková místa“ – jimiž zjevně poukazuje na oblíbená výletní místa středních a vyšších vrstev poevropštěných Istanbulanů jako kopec Çamlıca či „Sladké vody evropské“ (při ústí říčky do Zlatého rohu na evropské straně Istanbulu) – jsou „místa neřesti“, kde slušná dívka nemá co pohledávat. Şerife mu na to odpovídá: „Máš pravdu, ale s takovýmito věcmi přišla móda (modalar), *alafrangalar*.“¹³⁵

Pojem *alafranga* je zde tedy použit – navíc v plurálu – jako synonymum pro módní záležitost, pro přechodný, povrchní jev, který v sobě má zároveň cosi zakázaného, hříšného. Pro švadlenu Şerife, obyčejnou ženu z nižší vrstvy s minimálním vzděláním, je *alafranga* označením pro nevázanou zábavu mladých, která v její představě může mít jakousi nezřetelnou vazbu na evropskou civilizaci, ukrývá v sobě něco cizího – neznámého a

¹³⁵ Şemsettin Sami, *Taaşuk*, s. 50.

přitažlivého – , ale není to nic, co by zcela překračovalo hranice života *mahalle* (tradiční městské komunity), v jeho základě není jiný světonázor. Naproti tomu Hacibaba, jehož zde autor používá jako svého mluvčího, i když jeho liberální názory by zřejmě příliš neodpovídaly postojům prostého prodáváče tabáku a zbožného *hacihó*, spatřuje v pojmu *alafranga* daleko širší koncept: *alafranga* je pro něj synonymem pro *evropský* způsob života; jednoznačně ho tedy ztotožňuje s jinou kulturou a ostře se ohrazuje proti způsobu, jakým tento pojem používá Šerife:

„Promiň, ale to není *alafranga*. *Alafranga* nic takového neuznává. Viděla jsi snad někdy v Kâğithane, ve Veliefendi a podobných čtvrtích někdy nějakou [evropskou] madam? (...) [Evropské] dámy vyrážejí ven, chodí na místa, kde se shromažďují muži, sedávají v kavárnách. Jenže madam vezme za ruku svého manžela či svého bratra nebo svého otce a se vši důstojností vyrazí na nějaké místo, které by neposkvrnilo její čest, a naprosto způsobně tam sedí. Nikdo si ani netroufne se jí podívat do tváře. Zato našinci takovíhle nejsou... My naše manželky, naše dcery svěříme vozkovi a Bůh se starej... Ať je zaveze, kam chce...”¹³⁶

Şemsettin Sami v této pasáži předjímá kritiku, která se objevuje průběžně ve všech tanzimatských románech: *alafranga* je *chybná* interpretace evropské kultury ze strany prostého obyvatelstva, mylná představa, kterou si lidé o Evropě vytvořili a kterou se autoři – vesměs obdivovatelé evropské civilizace – snaží ve svých románech nahradit vlastní interpretací Evropy.

V románu *Zehra* je hlavní hrdina, Subhi, příkladem pozitivního *alafrangalik* („*alafrangovství*“), které znamená moderní vzdělání, kultivovanost, zájem o evropskou kulturu, vybrané chování, pracovitost. Kritériem pozitivnosti *alafranga* je ale jeho umírněnost. Subhiho morální rozklad v rukou zrádné milenky, křesťanky Uraniye, je doprovázen právě extrémním *alafrangovstvím*, které spočívá v nadměrné konzumaci alkoholu, přespřílišných návštěvách plesů, divadel a soirée: „[Subhi a Uraniye] vyráželi občas do Francouzského divadla, občas k Verdimu, občas do Tepebaşı, do Konkordiyeye, někdy do Kristalu a tu a tam nazdařbůh na koncert. Nezanedbávali ani plesy a soirée.“¹³⁷

Nakolik se *alafranga* stalo součástí každodenního osmanského života, ukazuje zvolání Ahmeda Midhata v úvodu k práci o evropských zvyklostech z roku 1894: „*Alafranga!*... Zbyla snad za oněch třicet, čtyřicet let ještě nějaká ústa, do nichž by toto slovo neproniklo? Ze všech úst za všech možných situací splývá slůvko „*alafranga*“. (...) Avšak kolik z nich

¹³⁶ Tamtéž, s. 50.

¹³⁷ Nabizade Nazim, *Zehra*, s. 107.

dokáže říct, co je původním významem tohoto slova?¹³⁸ Ahmet Midhat chtěl dát tomuto alafrangovství pevné základy, „[protože] alafranga, tedy modernita, není nikdy bezhlavý život; má svá vlastní pravidla a hodnoty“. ¹³⁹ Jeho kniha, o níž se ještě zmíníme v následujícím oddíle, je snahou tento nesmírně propletený, různorodý útvar přesně vymezit. Jedním z kroků, které k tomu povedou, je důkladné popsání evropských mravů, na jejichž základě turecká verze – *alafranga* – vznikla.

Výraz *alafranga* (*alla franca*, „po evropsku“) byl vytvořen na základě italského výrazu *alla turca*, který se užíval od 17. století pro označení tureckých (muslimských) zvyklostí, zvláště turecké módy v Evropě. Za tanzimatu, kdy ve všech oblastech života nastává prolínání východních i západních institucí, estetických norem, způsobů chování, oblékání a stolování, se obou těchto pojmů – *alafranga* a *alaturka* – začalo používat pro vymezení „čistě turecko-islámského“ a „evropského“ či lépe řečeno „evropskými způsoby kontaminovaného“. Oba termíny jsou ale extrémně ambivalentní: *alafranga* může mít jak pozitivní konotace „evropské civilizace“ (ve významu, v jakém tento termín používá Hacibaba ve výše uvedeném citátu), tak negativní (jako špatná nápodoba evropské civilizace). *Alafranga* je originálem i kopií současně, někdy dokonce kopií kopie (když Turci napodobují mravy nemuslimských menšin, které samy přejaly způsoby alafranga od Evropanů).

V literárních textech vnáší způsoby *alafranga* do rodin vyšších vrstev evropští učitelé a vychovatelky (*mürebbiye*), které děti z těchto rodin učí nejen francouzštině a hře na piano – které se stane pevnou součástí vybavení domácnosti –, ale i zásadám stolování, chování a oblékání dle evropské etikety. Chování *alafranga* se stalo zvláště rozpoznávacím znakem mladé vrstvy bohatých dědiců, která se v krátké době zformovala po přijetí dědického zákona v roce 1856. Tito znuďení mladí rentiéři, kteří nepřišli k majetku prací, nýbrž bez vlastního přičinění (tedy něco zcela cizího osmanskému systému zásluh), trávili svůj volný čas snahou kopírovat nejnovější evropskou módu a mravy: „Najednou zalidnili zámožní mladí muži istanbulské kavárny a zábavní místa vzniklá dle evropských předloh, oblékali se z pařížských módních domů, dopřávali si nejdražší luxus Evropy a štědře rozhazovali peníze svých otců.“¹⁴⁰ „Alafrangovství“ zahrnovalo nejen proměnu oblečení, vybavení domácnosti, ale pronikalo i do jazyka a dokonce i do jídelních zvyklostí. Mehmed Kâmil Efendi, učitel na *Mekteb-i Tibbiye* (Lékařské škole), vydal již v roce 1859 kuchařku s názvem *Útočiště kuchařů* (Melcetü't-Tabbâhîn), v jejíž předmluvě mluví o tom, že díky proměně životních podmínek

¹³⁸ Ahmet Midhat, *Avrupa Âdâb-ı Muâşeretü Yahut Alafranga* [Moderní evropské zvyklosti aneb Alafranga]. Akçağ, Ankara 2001 [1894] (s obsáhlou předmluvou I. Doğana a A. Gurbetoğlu), s. 59.

¹³⁹ Tamtéž, s. 37.

¹⁴⁰ B. Caner, *Türkische Literatur*, s. 84.

stará jídla nedostačují a že je třeba se inspirovat u Evropanů v jejich „cuisine“.¹⁴¹ Časopis *Diyojen* (Diogenes) zase v jednom čísle z roku 1871 uvádí celou řadu nápisů *alafranga*, jimiž drobní živnostníci nazvali své krámky: Fransız Berberi (Francouzský holič), Paris Kunduracısı (Pařížský švec), Almanya Kahvesi (Café Německo), İngiliz lokantası (Anglická restaurace), a vyjadřuje přání, že jednou snad budou obchody hlásat Müslüman Berberi (Muslimský holič), Türk Kunduracısı (Turecký švec) či Osmanlı Terzisi (Osmanský krejčí).¹⁴²

Že se nejednalo jen o záležitost elit, o níž by nižší vrstvy neměly vůbec potuchy, dokazují parodie způsobů *alafranga* v lidové či pololidové literatuře. Populární lidový básník Kayserili Seyranî (1807-1866) se tak v jednom verši ironicky ptá: „Âlemde bir devir dönüyor amma / Devr-i İngiliz mi Frenk mi bilmem“ (Světlem se točí jakási éra / Jenom nevím, jestli anglická anebo frencká). Podobně si bere na mušku Istanbulu Âşık Râzî (1855-1899) turecké studenty navrátilivší se ze studií v Evropě: „Gördün mü sen Paris’te tahsil etmiş çakalı / Çenesinde Didon’un bir top keçi sakalı“ (Viděls toho šakala, co se učil v Paříži / má kulatou kozí bradku jako Didoni).¹⁴³

Zatímco *alafranga* obecně mohlo označovat poevropštěné či přímo evropské zvyklosti v jejich celku, v užším slova smyslu se v románech používá i jako adjektivum pro popis osob, věcí nebo událostí (*alafranga adam/člověk alafranga, alafranga oda/pokoj alafranga, alafranga giyinmek/oblékat se alafranga*)¹⁴⁴, kde nabývá na rozdíl od prvního užití – ve smyslu evropské kultury – negativních, ironických konotací. V tomto zúženém slova smyslu a výhradně pro popis poevropštěných mužů se v románech velmi často vyskytuje jako synonymum i výraz *didon* zmíněný v posledním verši (*Didon* byl původně termín pro Francouze, kteří pomáhali v Krymské válce Osmanům, později pro všechny, kdo napodobovali Evropany; termín vznikl z francouzského „dis donc“), a dále *şık* (švihák), *tatlı su frengi* („sladkovodní Frenk“, tedy osmanský křesťan, Levantinec napodobující evropské mravy – na rozdíl od skutečných „zámořských“ Frenků), a nakonec i *züppe* (hejsek). Všechny tyto výrazy jsou ale až produktem špatně chápaného „alafrangovství“, nikoliv jeho synonymem.

Alafranga je překladem Evropy do osmanského kontextu, či přesněji adaptací toho, o čem si osmanští intelektuálové mysleli, že je Evropa; je to osmanská *interpretace* Evropy.

¹⁴¹ C. Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı* [Servet-i fünunský román z pohledu westernizace]. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1985, s. 179-180.

¹⁴² Citováno v İ. Enginün, *Halide Edip*, s. 16.

¹⁴³ Tamtéž, s. 14.

¹⁴⁴ V *Zralé, či nečisté?* podává Mehmet Murat výčet věcí v domácnosti, které považuje za *alafranga*: stůl po celé délce pokoje, na zemi krásný gördeský koberec, velká zrcadla, konsoly, na zdi mapy osmanské říše, uprostřed stropu lustr, na nižších částech zdí menší svítilny (s. 46).

Jeho protikladem by měl být výraz *alaturka*, jenže tento pojem také není žádoucí osmansko-tureckou identitou, také zahrnuje distancování se, pohled zvenčí, ironii, parodii a kritiku. *Alaturka* není čistě synonymem pro „turecké“, ale je zrovna tak jako *alafranga* pouze kopií toho, co kdysi bylo tvořivé, žádoucí, obdivuhodné. Již jen samotný název „alaturka“, jímž jako první Evropané, nikoliv Osmané, popisovali *svou* představu o „tureckém“ a „islámském“, svědčí o odstupu, o odpoutání se od této identity. Ještě více to vynikne v osmanském písmu, kde je termín *alaturka* transliterován přímo z francouzštiny, tedy „al’aturqa“, nikoliv s *káfem*, jak by správně měl vypadat přepis slova „Türk“, Turek, turecký.)

Tento rozpor krásně vystihuje karikatura, již uveřejnil časopis *Hayal* (Stín) v roce 1874: ve dvou okénkách vedle sebe se objevuje tentýž pokoj, jehož jednotlivé věci navzájem korespondují, ale jsou zároveň hluboce odlišné. Na levé straně je pokoj zařízený *alafranga*, se stolem pokrytým ubrusem a s oknem zakrytým záclonou. Na stole leží klobouk, rukavičky, moderní lampička, kalamář a pero, elegantní brýle a mluvnice s francouzským titulem „Grammaire“ a o stůl je opřena vycházková hůl. Na ramínkách na zdi pak visí módní kalhoty a vedle nich nabírané dámské šaty. Na druhém obrázku zaujímají věci *alaturka* totéž místo, jen s tím rozdílem, že chybí veliká okna se záclonami a stůl je nahrazen polstrovanou lavicí (*sedir*), přičemž je zjevné, že za místo stolování je určena podlaha. Na *sediru* je položena spodní část turbanu, psací tabulka a rámeček s nápisem „sarf“ ([arabská] mluvnice). O *sedir* se pak opírá *divit* (tradiční psací nástroj, kombinující pero s kalamářem). Na zemi leží stojánek na turban a ze stropu visí na háku osmanský splývavý jednodílný oděv s širokými nohavicemi. Nápis pod prvním rámečkem hlásá „nástroje civilizace“ a pod druhým „znaky barbarství“.¹⁴⁵ Pokud vezmeme v úvahu satirickou povahu *Hayalu*, kde byly parodovány poevropštěné i turecké způsoby oblékání (častým terčem karikatur byly dámské šaty dle nejnovější evropské módy a obtíže, které takové šaty připravovaly dámám při chůzi), je patrné, že parodován je jak životní styl *alafranga*, tak *alaturka*.

To znamená, že žádaná identita by se měla zrodit někde na hranici mezi oběma, aniž by byla jedním či druhým. A skutečnost, že *alafranga* není dokonce ani osmanské slovo, nýbrž neologismus založený na západním označení tureckého životního stylu jako „alla turca“, jenom podtrhává toto odcizení. *Alafranga* je tedy odrazem, stínem pojmu *alaturca*, který je sám o sobě obrazem, který si Evropané učinili o Turcích. Oba termíny jsou provázány: oba jsou označujícím dalšího označujícího. Koncept *alafranga* je zvláštní kopie toho, o čem si Osmané mysleli, že je evropský způsob života, zkombinovaná s některými

¹⁴⁵ *Hayal*, 3.8. 1874, s. 90; karikatura přetištěna v T. Çeviker, c.d., s. 242.

osmanskými prvky. Vzniká podivný útvar, nedokonalá replikace Evropy v osmanské společnosti, která je svým způsobem distorzivní: v očích osmanských intelektuálů je její vyhraněná podoba kritizována jako nemorální či ukazována jako směšná, v očích Evropanů vyvolává pocit nechtěné parodie a ještě více orientalizuje Orientálce. *Alafranga* je ve své podstatě založen právě na esencialistickém orientalismu (který vytváří představu o tom, co je „tradiční“ a tedy zpátečnické a překonané) a okcidentalismu (který ukazuje jistou tvář Západu jako její nejméně výraznější a napodobeníhodný rys).

Alafranga je tak ironickou maskou části osmanské společnosti, která vytváří mezi evropským vzorem a jeho zdánlivě přesnou osmanskou kopií jistou „différance“ a vede zase zpátky k *alaturka*. Orhanu Pamukovi se podařilo krásně vyjádřit tento rozpor v románu *Pan Cevdet a jeho synové* (Cevdet Bey ve Oğulları, 1982) ústy osmanského obchodníka Cevdeta Beye: „Řekl jsem si, že založím rodinu alafranga, ale nakonec se všichni stali alaturka. (...) Vposledku se všichni, kteří se chtěli stát alafranga, stali alaturka, což je také svérázným druhem alaturka.“¹⁴⁶ Pojem *alafranga* v sobě zahrnuje dvě zcela protikladná pojetí: je pozitivní a negativní zároveň, je odsouzeníhodný, ale současně naprosto nezbytný; je ambivalentní nejen sám v sobě, nýbrž i ve svém vztahu k *alaturka*. Osmanská společnost pak není ani *alafranga*, ani *alaturka*, ale pohybuje se někde v meziprostoru mezi oběma. Behar a Duben si tohoto jevu všimají, když popisují transformaci osmanské rodiny v 19. století z *alaturka* na *alafranga* a její zvláštní postavení mezi oběma těmito koncepty. Poukazují přitom na „vzájemné srovnávání starého a nového, osmanského a evropského a podivnou a nezvyklou směs obou dvou“.¹⁴⁷ I ty nejwesternizovanější rodiny si uchovávaly mnoho zvyklostí a předmětů ve vybavení domácnosti, které by mohly být označeny za *alaturka*, naproti tomu styl *alafranga* v menší či větší míře pronikal i do těch nejvíce tradičních vrstev společnosti. Velmi důležitý je jejich postřeh o komplexitě – a nikoliv binaritě – těchto dvou konceptů:

„Navzdory dualismu a přetrvávání starších tureckých obyčejů nelze uvažovat o změnách v materiálních podmínkách domácnosti a ve způsobech chování jako o jakémisi vnějším nátěru naneseném na zásadně východní způsob života. Tento stratigrafický náhled na kulturu, uijeme-li fráze Clifforda Geertze, nedoceňuje způsob, jímž je kultura holistická, způsob, jímž se předměty vztahují k významům, jež jsou jim symbolicky připisovány, a způsob, jímž jsou takovéto významy utvářeny komplexní sadou kontextů, v jejichž rámci

¹⁴⁶ O. Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları*. İletişim, İstanbul 1999 [1982], s. 110.

¹⁴⁷ C. Behar a A. Duben, *Istanbul households. Marriage, family and fertility 1880-1940*. Cambridge University Press, Cambridge, s. 204.

lidské bytosti fungují. Vidlička odvozuje svůj význam ze západní kultury a symbolizuje kromě svého praktického použití jistý způsob usouvztažnění. Uvnitř osmanského domu nese vidlička onen importovaný význam stejně jako místní významy, jež jsou jí připisovány osmanskou společností obecně, specifickou vrstvou společnosti i v rámci zvláštností konkrétní domácnosti v konkrétním čase. Výsledkem je, že vstup každého předmětu do osmanského domu, každého nového způsobu chování nebo dělání věcí musí být nahlížen jako komplexní symbolický akt obtěžkaný rozličnými vrstvami významu.¹⁴⁸

Benjamin Fortna podobně ukazuje, že naše představa o tanzimatské dualitě je spíše výsledkem kemalistické interpretace než odrazem skutečnosti. Na příkladu vzdělávání osmanských mladíků a učebních programů „starých“ a „nových“ škol pak dokládá, že mezi nimi existovala daleko větší návaznost, než se běžně předpokládá.¹⁴⁹

Tanzimatské romány, o nichž mluvily předcházející stránky, mají tuto „zvnitřnělou ambivalenci“, lze-li to tak nazvat, vepsánu přímo do své struktury. Jsou proto reprodukcí a estetizací sociálních vztahů osmanské společnosti pozdního 19. století, v nichž nezaznívá jasně formulovaná sociální vize, nýbrž neustálé „vyjednávání jinakosti“ mezi *alafiranga* a *alaturka* v spletitých vertikálních i horizontálních intertextuálních vztazích. Nikde jinde ale není toto vyjednávání jinakosti, pohybování se mezi *alaturka* a *alafiranga* tak plynulé, sebevědomé a přímočaré, jako v románech Ahmeda Midhata, vůdčí osobnosti tanzimatské literatury, jemuž bude věnována pozornost v následujícím oddíle.

1.4. Západ a Východ očima osmanského okcidentalisty: Romány Ahmeda Midhata¹⁵⁰

*Nejenže se Evropa nachází v naší bezprostřední blízkosti, Evropa je de facto uvnitř nás. I my jsme na evropském kontinentě.*¹⁵¹

Edward Said definoval orientalismus jako „soubor snů, představ a slovní zásoby přístupný každému, kdo se snažil mluvit o tom, co leží na východ od dělicí čáry [Západu a zbytku světa]“,¹⁵² tedy jako diskurzivní praxi Západu jak popisovat, analyzovat – a později

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 205-206.

¹⁴⁹ B. Fortna, „Education and Autobiography at the End of the Ottoman Empire“, in: *Die Welt des Islams*, Vol. 41, 1/2001, s. 1-31.

¹⁵⁰ První verze této kapitoly byla publikována jako „Evropa očima osmanského intelektuála 19. století“, in: *Akta Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni*, Plzeň 2006, s. 49-62.

¹⁵¹ Ahmet Midhat, *Avrupa Âdâb-ı Muâşeret-i Yahut Alafranga*. Ankara, Akçağ 2001 [1894], s. 59.

¹⁵² E. Said, *Orientalism*. Vintage Books, New York 1999 [1978], s. 73.

ovládnout – „Orient“. Výše zmíněný soubor nebyl primárně založen na poznání nějakého reálně existujícího „Orientu“, ale na jistém před-poznání „druhého“ a odlišení se od něj. Evropa si stvořila Orient *ze sebe a pro sebe* a zároveň se touto konstrukcí, tedy v protikladu k Orientu, mohla definovat jakožto Evropa. Orientalismus je založen na binarismu lidských zkušeností, je to „systém myšlení, který přistupuje k heterogenní, dynamické a komplexní lidské realitě z nekritického esencialistického hlediska, které předpokládá jak esencializovaný Orient, tak esencializovaný Západ“.¹⁵³

James Carrier tuto myšlenku rozvedl a ukázal, že orientalismus byl na Západě vždy doprovázen okcidentalismem, absolutizovanou, zjednodušenou ideou Západu, díky níž se orientalistický pohled stával nevyhnutelným. Orientalismus a okcidentalismus se navzájem definují a ospravedlňují: „Každý určuje, co je na tom ‚druhém‘ důležitého, protože [např.] představa individualistického Západu zvýrazňuje neindividualistické prvky v Indii.“¹⁵⁴ Okcidentalismus samozřejmě splňuje klíčovou roli i v tom, jak lidé mimo Západ vidí sami sebe, protože „tato představa sebe samých se často vyvíjí v protikladu k jejich stylizovaným představám Západu“¹⁵⁵ a vede mimo jiné k „znovuoživení“ toho, co je považováno za tradiční, vlastní, prokazatelně „nezápadní“.

Podobně si ve své analýze postmaovské Číny všímá Xiaomei Chen, že „[o]rientalismus je doprovázen příklady něčeho, co můžeme nazvat okcidentalismem, diskurzivním postupem, který vytváří svého západního *druhého* a umožňuje tím Orientu, aby se aktivně a s vlastní kreativitou zapojil do procesu přisvojení si sebe sama, a to dokonce i poté, co již byl [Orient] přivlastněn a vykonstruován západními *druhými*“.¹⁵⁶ Čínský Orient si pozměňováním a přeformulováváním západních teorií a praktik vytvořil nový diskurz, který se dle Chena vyznačuje částečnou kombinací západní konstrukce Číny a čínské konstrukce Západu, přičemž obě tyto složky spolu navzájem souvisí a prolínají se. Přestože okcidentalismus sdílí s orientalismem, s nímž koexistuje v paradoxním vztahu, mnoho ideologických postupů a strategií, slouží primárně zcela jiným účelům než západní orientalismus: jeho cílem není analýza, konstrukce a následné ovládnutí „druhého“, ale je směřován do vlastní společnosti, kde plní různé domácí funkce.¹⁵⁷ Je ovšem zřejmé, že

¹⁵³ Tamtéž, s. 333.

¹⁵⁴ J.G. Carrier, *Occidentalism. Images of the West*. Claredon Press, Oxford 1995, s. 4.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 6.

¹⁵⁶ X. Chen, *Occidentalism. A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*. Rowman & Littlefield, Lanham/Boulder/New York/Oxford 2002, s. 2.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 2.

okcidentalismus může sloužit jako jistý proti-diskurz, jistá proti-paměť západnímu orientalismu.¹⁵⁸

Osmanští intelektuálové svým způsobem vytvářeli okcidentalistický diskurz, na jehož základě nově definovali osmanskou společnost a interpretovali západní zkušenost. Žádný z tanzimatských autorů ovšem nedosáhl záběru a popularity Ahmeda Midhata, ani neúnavné píle, s níž se po celý život snažil analyzovat západní a východní civilizaci, a nikdo z nich se s takovou samozřejmostí neoznačoval za okcidentalistu (*müstagrip*) jako právě Ahmed Midhat.¹⁵⁹

Ahmet Midhat Efendi (1844-1912) byl typickým příkladem osmanského *selfmademana*, který se dokázal vypracovat ze skromných poměrů až do nejvyšších pater kulturního života společnosti a získat si jak přízeň sultána, tak značnou oblibu u veřejnosti. Poměrně brzy ztratil otce a musel se zpočátku živit jako pomocník v drogistickém krámku. Měl ale mimořádný talent, sám se naučil francouzsky a díky své houževnatosti se dostal až na post úředníka osmanské správy v Ruşçuku (dnešní Ruse). Krátce také úředničil v Iráku, a potom se vrátil do Istanbulu, kde se již věnoval výhradně novinářské a spisovatelské činnosti. Stál v čele několika periodik a neúnavně publikoval své romány i popularizační práce, pro něž si dokonce zřídil vlastní tiskárnu.¹⁶⁰

Ahmet Midhat si víc než kdo jiný své doby uvědomoval obrovský rozmach Evropy a byl přesvědčen o nutnosti transformace osmanské společnosti. Vůči „mystériu Západu, jež vzbuzovalo údiv, vzrušení, zájem a pochyby“, reagoval jistou „intelektuální senzitivitou“¹⁶¹, s níž se snažil do tohoto mystéria proniknout, uchopit ho, popsat do každyčického detailu a odebrat mu tedy něco z jeho tajuplnosti, která sice fascinovala, ale současně mohla vést k rezignaci. Chápal jako svůj životní úkol poznat vše nové, co ze Západu přicházelo, od techniky po literaturu, a podělit se o své poznatky s osmanskými čtenáři. Věřil, že takovéto poznání a následné rozšíření poznatků povede ke kýžené modernizaci osmanské společnosti, aniž ztratí svou kulturu. Výsledkem jeho úsilí bylo 175 publikovaných knih, z toho 34 románů, které pokrývají snad všechna dostupná témata a žánry. Velká část těchto textů se

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 6.

¹⁵⁹ A. Midhat v jednom svém eseji napsal: „Orientalista (*müsteşrik*) je jméno, jímž sami sebe označují Evropané, kteří se zabývají východní vědou. Dát totéž jméno Osmanovi, který se zabývá stejným [sic!] tématem, není vhodné. My, spisovatelé posledního období, kteří se snažíme dovést na Východ západní vědění, jsme každý okcidentalistou (*müstagribiz*). (Citováno v C. Meriç, *Bu Ülke*, s. 129.)

¹⁶⁰ K životopisu a literární činnosti Ahmeda Midhata srv. K. M. Özgül, „Ahmed Midhat“, in: *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi* [Encyklopedie literátů tureckého světa], cilt I, Atatürk Kültür Merkezi 2006, s. 166-168, a A. H. Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* [Historie turecké literatury 19. století]. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1956, s. 433-466.

¹⁶¹ Doğan a Gurbetoğlu v předmluvě k Ahmet Midhat, *Avrupa*, s. 33.

nějakým způsobem dotýká západní civilizace. Našli bychom mezi nimi adaptace evropských románů, např. vědeckotechnické romány ve stylu Julesa Verna, detektivní příběhy, dobrodružné romány modelované na textech Alexandra Dumase či dokonce román jako *Rikalda aneb Svět divoštví v Americe* (Rikalda Yahut Amerika'da Vahşet Âlemi, 1889) odehrávající se mezi Indiány v povodí řeky Missouri, dále romány, jejichž děj se odvíjí na Západě – hlavními protagonisty mohou být Osmané cestující do Evropy (do Španělska v *Námořníku Mellâhovi*, do Ruska za polární kruh v *Podivuhodnostech světa*, do Paříže v *Turkovi v Paříži* a *Propletených záležitostech*) nebo přímo Evropané či Američané (dobrodružství kata v napoleonské Francii v *Katovi*, lupič Montari v *Zbojníku Montarim*, američtí doktoři ve *Vědeckém románu*, Voltaire ve *Voltaireovi je dvacet let aneb Jeho první láska*); a nakonec mezi ně patří práce, které se Evropou přímo zabývají, jako např. studie o Schopenhauerovi, esej o Voltaireovi, pojednání o životě buddhistů v Paříži nebo úctyhodný cyklus *Svět* (Kâinat, 1871–1881), zahrnující pojednání o 14 evropských zemích.¹⁶²

Význam Ahmeda Midhata pro utváření představ osmanského čtenářstva o Východě a Západě nelze docenit. Jeho popularizační práce a romány se setkávaly s velkým úspěchem mezi čtenáři, ať už si je dokázali sami přečíst, nebo jim byly předčítány. Ostatně Ahmet Midhat, vlastník tiskárny a vydavatel, byl na jejich prodeji existenčně závislý, a musel se proto starat o jejich odbyt. V literárněvědných pracích o tanzimatu bývá často zmiňován jen jako jeden z mnoha dalších spisovatelů a navíc ještě literárně ne příliš úspěšný. Vezmeme-li však v úvahu, že ostatní tanzimatští autoři napsali každý po jednom či nanejvýš po dvou románech – mnohé z nich jsou nadto psány nelehkou osmanštinou –, že Ahmet Midhat je oproti nim mimořádně čtenářsky přístupný a že byl nesmírně populární, je patrné, že právě on udával tón literárnímu dění tanzimatu a měl zdaleka největší vliv na utváření čtenářského vkusu.¹⁶³

¹⁶² Kompletní bibliografii prací Ahmeda Midhata sestavila Nüket Esen, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası* [Babské vyprávění a Bibliografie A.M.]. Kaf Yayınları, Istanbul 1999, s. 191-215). Ze 175 vydaných prací Ahmeda Midhata je 27 souborů příběhů (novel a povídek), 34 románů, 6 divadelních her, 1 kniha vzpomínek, 2 cestopisy (po Evropě a po okolí Izmitského zálivu), 1 soubor literárních dopisů, 2 monografie (lékaře a pozitivisty Beşira Fuada a spisovatelky Fatmy Aliye), 25 historicko-zeměpisných prací, 13 knih o filozofii, 37 prací o sociologii, psychologii, pedagogice, ekonomii a vojenství, 5 učebnic pro děti a 24 překladů/adaptací z francouzštiny. Do tohoto přehledu nejsou zahrnuty tisíce článků, které Ahmet Midhat napsal pro rozličné noviny.

Ahmed Midhat od začátku své novinářské dráhy do konce života nepustil pero z ruky a vysloužil si za to od svých současníků přezdívku „stroj na psaní“ (yazi makinesi). V románu *Pozorování* o sobě tvrdí, že se celý život zabývá „občas romanopisectvím, občas filozofováním“ a píše při každé příležitosti: jenom během hodinu a čtvrt trávající plavby z Beyokozu, kde bydlel, do centra Istanbulu vzniklo mnoho jeho prací (na lodi mu kapitán vyhradil zvláštní kajutu) (Ahmet Midhat, *Müşahedât*, s. 9).

¹⁶³ Ještě v roce 1974 napsal jeden významný turecký filozof a sociolog: „Ahmet Midhat Efendi je ukazatelem cesty, jenž dodal zvědavosti celých generací křídla k rozletu po světovém myšlení... Ahmet Midhat není fakulta, Ahmed Midhat je univerzita. Já jsem jeho dítětem.“ (C. Meriç, *Bu Ülke*, s. 32.)

Ahmet Midhat oprávněně poukazoval na to, že zrovna tak jako Evropané mají o osmanské říši zcela zkreslené představy, i Osmané znají Evropu jen povrchně, jejich informace „nedosahují ani úrovně rejstříku“.¹⁶⁴ Přitom však horlivě vše domněle evropské přebírají a označují to za *alafranga*, aniž by vůbec věděli, co se za slovem „evropský“ skrývá. Tuto nevědomost se Ahmet Midhat snažil až do smrti neúnavně odstraňovat. Ve své práci o evropských zvycích (1894) stručně shrnul v pěti bodech, k čemu mělo jeho úsilí o šíření poznatků o Evropě sloužit:

1) K poznání způsobu života tří set miliónů Evropanů, neboli jedné z největších demografických entit oné doby.

2) K tomu, aby nevědomí lidé neoznačovali každou „odpornost“ (*rezalet*) za „evropskou“ – a tedy prospěšnou – a neničili tím „naše národní zvyklosti“.

3) Bez poznání životního stylu Evropanů nelze řádně pochopit evropské romány a divadelní hry a mít potěšení z jejich četby či sledování.

4) Důkladné obeznámení se s Evropou je bezpodmínečně nutné pro ty, kdo chtějí cestovat do Evropy.

5) A pátým důvodem – který Ahmet Midhat nikdy neztrácel ze zřetele – je „zábava“ (*eğlence*), potěšení z poznávání.¹⁶⁵

Ahmet Midhat nám v těchto pěti bodech předkládá zajímavou směsici rozličných motivů proč poznávat Evropu, od zábavy, poznání pro poznání až po zcela praktické pohnutky. Nicméně je z tohoto výčtu současně víc než patrný faktor hegemonie Evropy, která postupně obepínala osmanskou společnost, pronikala do každíčkého koutu života a již se nešlo vyhnout, ale jen ji poznat a tím se s ní vypořádat.

Daleko naléhavěji se již Ahmet Midhat obrací na čtenáře o čtyři roky později v románu *Propletené záležitosti* (Mesâil-i Muğlâka, 1898), kde poznání Evropy označuje za hlavní náplň osmanského románu: „Není snad účelem četby románu seznámit se touto cestou s věcmi, které neznáme? V tom případě bude pro nás nanejvýš prospěšné poznat, a to pokud možno co nejdokonaleji, [všechny] aspekty Evropy. A to jak její dobré stránky, tak její špatné stránky! Neboť všechny věci, které si za účelem našeho materiálního a duchovního pokroku bereme za důkaz (*istidlal*) a jimiž se řídíme, [lze nalézt] ve způsobech života evropské civilizace.“¹⁶⁶ Špatné stránky Evropy je nutno poznat, abychom je mohli odmítnout, ty dobré, abychom je mohli převzít a zhodnotit, uzavírá Ahmet Midhat.

¹⁶⁴ Citováno v O. Okay, *Bati Medeniyeti*, s. 22.

¹⁶⁵ Ahmet Midhat, *Avrupa*, s. 61-62.

¹⁶⁶ Citováno v O. Okay, *Bati Medeniyeti*, s. 28.

Na Evropě ho fascinoval především její technický pokrok. V románech¹⁶⁷ čtenářům ukazuje, jak funguje elektrické osvětlení, telefon, výtah, tramvaj, seznamuje je s fotoaparátem, fonografem, zajímá se o každou technickou novinku, obdivuje stroje, budovy, mosty („existují takové mosty, až se člověku chce věřit, že jde o dílo obrů a víl“¹⁶⁸). Při své jediné cestě do Paříže (1889) zase sbírá na světové výstavě katalogy a brožurky k technickým přístrojům. Stejně tak stojí v úžasu před urbanistickým uspořádáním evropských měst, obdivuje jejich čistotu a harmonii, nešetří slovy chvály na evropské ulice, parky, dopravní prostředky, nákupní centra, hotely, muzea, akvária, zoologické zahrady, a dokonce ho nadchnou i evropské hřbitovy! Všimá si pozitivních rysů životního stylu Evropanů, jejich pracovní morálky, efektivního využití času, péče o tělo (sport), společenské etikety či způsobu stolování.¹⁶⁹ V tom všem Evropané jasně předčí osmanskou společnost a je potřeba je v těchto oblastech dohnat. Naprosto ohromen a vlastními slovy „zahanben“ (*mahcup*) zůstal Ahmet Midhat před bohatstvím fondů Národní knihovny v Paříži; když si vyžádal její katalog, bylo mu řečeno, že na jeho sestavení pracuje jakási komise již 35 let a ještě není hotova, natolik je knihovna obsáhlá. Tato nesporná přehlídka evropské moci skryté ve vědění – již snad chtěl Ahmet Midhat čelit svou snahou o encyklopedický popis Západu – ho zcela přimrazila k zemi a vyvolala u něj pocit méněcennosti.¹⁷⁰

Ahmet Midhat ovšem nepřistupoval k evropské civilizaci jen nekriticky a obdivně. Žádná civilizace není pro něj jedolitá, ale má své pozitivní a negativní stránky. Mnohé aspekty západní civilizace kritizuje jako nemorální a nelidské, ovšem současně se ostře ohrazuje proti tomu, aby Osmané na Evropu nahlíželi jako na jeden celek, a poukazuje na rozdíly, které existují v rámci Evropy, dokonce i uvnitř jedné a té samé země, všimá si vlivu tříd a ideologií a ukazuje, že mnohé konzervativní rodiny žijí velmi podobným životem jako

¹⁶⁷ Pro účely této práce byla analyzována následující díla: *Felsefe-i Zenân* (Filosofie žen, 1870), *Esâret* (Otroctví, 1870), *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (Felâtun Bey a Râkım Efendi, 1875), *Paris'te bir Türk* (Turek v Paříži, 1876), *Çengi* (Tanečnice, 1877), *Acâib-i Âlem* (Podivuhodnosti světa, 1882), *Dürdane Hanım* (Paní Dürdane, 1882), *Esrâr-ı Cinâyât* (Tajemství zločinů, 1884), *Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi* (Rikalda aneb Svět divošství v Americe, 1890), *Müşahedât* (Pozorování, 1891), *Hayal ve Hakikat* (Sen a skutečnost, 1892), *Jön Türk* (Mladoturek, 1910) a *Avrupa Âdâb-ı Muâşeret-i Yahut Alafranga* (Moderní evropské zvyklosti aneb Alafranga, 1894). Kromě posledně jmenované práce se jedná o romány či novely. V ostatních případech jsme použili jako pramen práci Orhana Okaye, jež je obsáhlou antologií textů Ahmeda Midhata uspořádaných tematicky dle svého vztahu k Východu a Západu.

¹⁶⁸ Citováno v O. Okay, *Batı Medeniyeti*, s. 52.

¹⁶⁹ V románu *Tajemství zločinů* (*Esrâr-ı Cinâyât*), první původní osmanské detektivce (1884), využívá Ahmet Midhat příležitost, aby čtenářům doprodbna vyličil, jak v Evropě funguje soudní lékařství a jak se ohledává mrtvola na místě činu. Jeden z protagonistů románu, novinář, v němž lze jasně rozpoznat Ahmeda Midhata, dává při vyšetřování vraždy v Istanbulu inspektorovi následující radu: „V evropských knihách, které jsem o takovéhoto významných a slavných zločinech přečetl, jsem viděl, že vrazi se většinou snaží zmást vyšetřování, které policejní důstojník povede, a sami proto připravují mnoho falešných důkazů.“ (Ahmet Midhat, *Esrâr-ı Cinâyât*. Bordo Siyah, Istanbul 2005 [1884], s. 54.)

¹⁷⁰ Ahmet Midhat citován v O. Okay, *Batı Medeniyeti*, s. 331.

zbožné istanbulske rodiny. Podobně vyzdvihuje, že Evropa není amorální a pevně se drží společenských zvyklostí.¹⁷¹

Jak ve své práci o evropských zvycích (1896), tak v románu *Turek v Paříži* (Paris'te Bir Türk, 1876) často kritizuje velmi rozšířený, ale mylný náhled Osmanů na evropské ženy. Ukazuje, že i přes některé výjimky je život evropských žen pevně svázán společenskou etiketou a většina jich žije ctnostným životem pod dohledem mužských příbuzných, společnosti a rodiny. Na druhé straně byl ale Ahmet Midhat přesvědčen o *duchovní převaze* osmanské společnosti. Rozvrstvení na materiální vyspělost Evropy a spirituální/morální převahu Východu je poměrně typické pro většinu osmanských vzdělanců a reflektuje jistou podvědomou reakci neevropského intelektuála na realitu impéria: není-li možno čelit převaze Západu na poli vědy, techniky, vojenství, pak je zdůrazňována duchovní sféra a rodina/žena jako ty poslední oblasti, do nichž je Evropanům vstup striktně zapovězen.¹⁷²

Carter Findley si všimá, že Midhatovo dělení světa na materiální sféru (v níž dominuje Evropa) a sféru duchovní (kde má převahu Východ) v podstatě pouze vyjadřuje rozlišení mezi osmanským „já“ a cizím „druhým“; není nikdy – jako ostatně žádný vztah – binární, ale mnohvrstevnaté a rozporuplné. Ahmet Midhat sice obdivuje materiální pokrok Evropy v oblasti techniky, strojírenství, stavebnictví či zemědělské výroby, zároveň však oceňuje a dává za příklad i některé evropské společenské zvyklosti, vzorce chování a kulturní výtvarky, které není možno prostě vymezit termínem „materiální pokrok“, pokud jeho význam značně nerozšíříme: „Materiální pokrok Evropy neznamenal jen její vysoké budovy, čisté ulice a civilizovaný způsob života. Bylo to i *fyzické zhmotnění*, které každý národ dává své kultuře skrze uspořádání a vystavování svých produktů v knihovnách, muzeích a veřejných monumentech – aspekty pokroku, které Osmanům stále chyběly.“¹⁷³

Ahmet Midhat se svým pojetím západní civilizace lišil od ostatních osmanských literátů a myslitelů druhé poloviny 19. století. Zatímco mladoosmané jako Namık Kemal spatřovali v Evropě kromě nesporného technického pokroku převážně soubor jistých politických idejí (parlament, ústava, otázka svobody, uspořádání státní správy), které se snažili přenést do osmanské společnosti – aniž by tím ale jakkoliv chtěli měnit osmansko-

¹⁷¹ Ahmet Midhat, *Avrupa*, passim, zvl. s. 61. Dále poznamenává, že na první pohled nedodržují Evropané příliš vysokou morálku, ale když je člověk pozná lépe a seznámí se s rozdíly mezi třídami a skupinami lidí, utvoří si trochu jiný obrázek. Krom toho existují nadřídni „veřejné mravy“, které respektují všichni Evropané, takže je vyloučeno, aby muži pokřikovali na ženy a obtěžovali je jako v Istanbulu. To samé platí pro chování žen: „Dokonce ani u těch nejdůležitějších žen nelze spatřit žádné chování či jednání, které by odporovalo veřejným mravům“ (s. 88).

¹⁷² A. Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*. Routledge, London/New York 1998, s. 151-172.

¹⁷³ C.V. Findley, „An Ottoman Occidental in Europe: Ahmet Midhat Meets Madame Gulnar, 1889“, in: *The American Historical Review*, Vol. 103, 1/1998, s. 44.

islámské morální hodnoty –, Ahmet Midhat si možná, jak poznamenává Orhan Okay, uvědomoval původní význam osmanského slova „medeniyet“ (civilizace; z arabského „madína“, město) a viděl v evropské civilizaci převážně urbánní kulturu: uspořádání velkoměsta, široké bulváry, parky, knihovny, továrny, elektrické lampy, hudební salóny, gramofon, telefon, knihtisk atd.¹⁷⁴

Co Ahmet Midhat považoval za jednoznačně negativní rysy evropské společnosti, byly některé společenské jevy, které se přičily islámské morálce, jako prostituce (viní ale společnost, nikdy nekritizuje samotné prostitutky), nemanželské vztahy (zvláště si všímá smutného osudu nelegitimních dětí), instituce věna, jež ze žen činila prostředek pro získání peněz,¹⁷⁵ šířící se ateismus, nepropustnost šlechtického systému, který schopným z nižších tříd zabraňoval ve společenském vzestupu, ale třeba i balet (s nelibostí sledoval „polonahé tanečnický“), a dále věci, jež se podle něj vzpíraly komunitárnímu životu osmanské společnosti a jejímu sociálnímu cítění: bezohledný evropský individualismus, rozpad sousedských vztahů, jistá chladnost a neupřímnost vztahů, atomární rodina atp. Ve svém přístupu byl ale Ahmet Midhat zcela pragmatický: dle situace vystupoval někdy jako osmanista, jindy jako okcidentalista a občas i jako turecký nacionalista a islamista¹⁷⁶, vždy záleželo na kontextu, z něhož promlouval.

V čem osmanská společnost tu evropskou předčila, bylo její beztřídní uspořádání (v mnoha románech to demonstruje na příkladu nešťastné lásky dvou mladých Evropanů, jimž společenské postavení zabránilo realizaci jejich lásky či kariéry) a spravedlivý osmanský systém zásluh, otevřený všem, kdo měli talent a vůli. V Evropě také postrádal, jak již bylo naznačeno, vřelost vztahů, vzájemnou solidaritu a pohostinnost a zvláště přitom vyzdvihoval jako ideál širokou osmanskou rodinu. I když se sám zasazoval o větší zapojení žen do společnosti a kritizoval určité prvky patriarchálního řádu, zdála se mu proklamovaná svoboda evropských žen v jistých vrstvách evropské společnosti přemrštěná a ve svém důsledku snižující důstojnost žen, které nenacházejí své „přirozené“ uplatnění v rodině (srv. např. postavu nevázané – ale v podstatě stále nešťastné – Madame de la Chaisne v románu *Turek v Paříži*). Co zřetelně odlišuje osmanské a obecně „východní“ (např. i indické) ženy od žen evropských, je otázka ženské ctnosti (*iffet*), v níž jsou východní ženy západním jednoznačně nadřazený. Ostatně ona „svoboda“ evropských žen je pro Ahmeda Midhata jen klamem;

¹⁷⁴ O. Okay, *Bati Medeniyeti*, s. 9.

¹⁷⁵ V islámském právu dostává věno (*mahr*) žena od muže, nikoliv naopak.

¹⁷⁶ Doğan a Gurbetoğlu v předmluvě k Ahmet Midhat, *Avrupa*, s. 42.

důkazem je mu i feminismus, který bojuje za práva žen (žádná tedy nemají).¹⁷⁷ Také islám považoval Ahmet Midhat za nadřazený křesťanství. Velkým nedostatkem dle něj bylo, že se ho muslimové jen málo zastávají a nedokáží ho pozitivně prezentovat západnímu publiku, zatímco křesťané hýří aktivitou, vysílají misie, budují na Blízkém východě náboženské školy a píšou o svém náboženství oslavné knihy. Ahmet Midhat ovšem chápal islám velmi široce, spíše jako civilizaci a světonázor než jako náboženskou ideologii. I přesto, že postavy jeho románů v diskusích s Evropany hájí islám (jako třeba Nasuh v *Turkovi v Paříži*), jen málokdy dle islámských pravidel skutečně žijí. Nevidíme je, že by se modlily, postily nebo si četly Korán; hlavní hrdina románu *Felâton Bey a Râkım Efendi* má francouzskou milenku, Nasuh v *Turkovi v Paříži* bez výčitek svědomí pije alkohol a zúčastní se dokonce nevázané pitky ve společnosti svobodomyšlných dam.

Ahmet Midhat se ostře stavěl proti názoru, že by křesťanství mělo být nutným předpokladem pro rozvinutí „nové civilizace“. Naopak zdůrazňoval, že to byl spíše islám, co podporovalo vědy a bylo tolerantní vůči jinověrcům, a ukazoval, jak křesťanské ideály ospravedlňovaly imperiální expanzi Evropanů:

„Který z těchto evropských učenců [velebících křesťanství] může schvalovat fakt, že v tomto věku vrcholné civilizace, v 19. století křesťanského letopočtu, evropští nositelé civilizace přicházejí do africké a australské divočiny, v jedné ruce třímají Bibli, za zády skrývají sudy s pálenkou a pod záminkou, že je zcivilizují, způsobují duchovní i materiální destrukci původního obyvatelstva a likvidují ho?“¹⁷⁸

Ahmet Midhat si zřetelně uvědomoval, že vědeckotechnický pokrok je otázkou moci, kontroly a nadvlády: nad přírodními zákony, nad vlastní společností a v neposlední řadě nad společnostmi cizími („Jak krásnými místy jsou země, které podřizují své dovednosti vědě! Díky vědě mohou všechno ovládnout“, volá autor v románu *Dürdane Hanım*, 1882¹⁷⁹). Proto je pro osmanskou říši otázkou přežití, aby se Evropou inspirovala a odejmula jí část její technologické převahy. V oblasti materiálního pokroku (*terakkiyat-i maddiyece*) je třeba se evropeizovat (*Avrupalılařmak*), co se týče pokroku v oblasti duchovní (*terakkiyat-i maneviyyece*), tam je třeba držet se vlastní tradice. Přitom má osmanská společnost ty nejlepší předpoklady pro úspěšný materiální rozvoj: má starobylou a vyspělou kulturu a v minulosti již Turci a Arabové dosáhli vynikajících vědeckých výsledků, které od nich Evropané převzali a využili pro vlastní rozvoj. Osmanům se také podařilo ovládnout velkou část světa a úspěšně

¹⁷⁷ Kritika západního feminismu se nejsilněji objevuje v posledním románu Ahmeda Midhata, *Jön Türk* (1910).

¹⁷⁸ Citováno v O. Okay, *Bati Medeniyeti*, s. 252.

¹⁷⁹ Ahmet Midhat, *Dürdane Hanım*. Klas, Istanbul 2004 [1882], s. 72.

ji spravovat. Ale když osmanská společnost dosáhla vrcholu, propadla dle Ahmeda Midhata pocitu sebeuspokojení a ztratila schopnost dále se vyvíjet a svou stagnaci si uvědomila až tváří v tvář „civilizačnímu pokroku“ (*terakkiyat-i medeniyye*) Evropy.¹⁸⁰ Proto musí osmanská společnost nalézt ztracenou sebedůvěru a vůli po reformě, musí vzkřísit svou vitalitu a kreativitu. Výsledkem takovéto reformy měla být jakási syntéza obou civilizací. Ahmet Midhat ale nabízí velmi zjednodušený model toho, jak by proces sloučení obou těchto entit měl probíhat. Představoval si civilizaci jako soubor určitých prvků (materiálních a morálních), které lze prostě z jedné civilizace vyjmout, přenést a zakomponovat do druhé civilizace, kde se tyto prvky hladce integrují a nenaruší nikterak kulturní integritu přijímající společnosti. Nicméně jeho romány nejsou zdaleka tak přímočaré jako jeho úvahy a prolínání jednotlivých prvků v nich není tak jednoduché, jak se to Ahmedu Midhatovi zdálo na teoretické úrovni. Právě díky tomu jsou jeho narativní texty originální hybridní texturou, do níž je vepsána osmanská modernizační zkušenost.

Mezi „technické vymoženosti“ Evropy, které je zapotřebí přebrat, radil Ahmet Midhat implicitně i román. Román byl pro něj vždy technologickou formou, již naplňoval vlastním obsahem, a přizpůsoboval ho, stejně jako překlady z evropské literatury, osmanské morálce a kultuře. Transformace cizích textů je nutná v každé kultuře, ale ne vždy se zcela zdaří, protože jde o obtížný proces:

„Nuže, je třeba, aby román každého národa byl uspořádán podle jeho vlastních národních vloh (*istidad-i milliye*), ale také aby nebyl oddělen od převažující povahy věku, do něhož náleží; kdybychom v takovém případě byli podle toho schopni pečlivě vybírat romány, které se mají přebírat od cizinců, a nechovali se nepozorně při nutných úpravách, dalo by se soudit, že jsme pochopili román a romanopisectví natolik, nakolik nám je třeba. Avšak od tohoto stupně chápání jsem ještě dosti vzdáleni. Přestože jsem vynakládal velké úsilí a píli, abych se neodchyloval od tohoto principu, přiznávám, že devět z deseti mých děl na způsob románů se od tohoto nedostatku nedokázalo osvobodit.“¹⁸¹

Pro Ahmeda Midhata překlad nikdy neznamenal jen převedení znaků z jednoho systému do druhého; překlad byl pro něj vždy kulturním překladem, selekcí a transformací prvků cizí kultury a jejich absorpcí kulturou přijímající, která nezůstává pasivní, ale všechny prvky si uzpůsobuje a přetváří. V románu *Tanečnice* (Çengi, 1877)¹⁸² se snaží tímto způsobem „přeložit“ příběh o Donu Quijotovi do osmanského prostředí. V části nazvané

¹⁸⁰ Citováno v O. Okay, *Bati Medeniyeti*, s. 11-12.

¹⁸¹ Ahmet Midhat, *Müşahedât*, s. 7.

¹⁸² Ahmet Midhat, *Çengi*. Selis, Istanbul 2003 [1877].

„Istanbulský Don Quijot“ píše: „Kdybychom věřili, že budou mít naši čtenáři z četby románu Don Quijote stejné potěšení jako Evropané, možná bychom Cervantesův román od začátku do konce přeložili, místo abychom ho přivedli do Istanbulu.“¹⁸³ K tomu by ale bylo třeba interpretovat cizí kulturní znaky, jako reálie středověké evropské společnosti. „Navíc,“ pokračuje Ahmet Midhat, „naš příběh v této knize nesestává pouze z románu o Donu Quijotovi. Podivuhodné příběhy jednoho Dona Quijota, které uspořádáme v rámci osmanské morálky a osmanského způsobu chování, budou zaujímat jen začátek našeho románu, a proto si můžeme udržet odstup od překladu Cervantesova díla.“¹⁸⁴ A vskutku příběh, který čteme, má s Donem Quijotem pramálo společného. Hlavní hrdina, Dâniş Çelebi, je vychován pověřčivou matkou v pohádkách o džinech a vílách, ve víře v nadpřirozené bytosti a magii, v četbě fantastických blízkovýchodních vyprávění jako *Hamzanâme*, *Tisíc a jedna noc* a *Muhayyelât-i Aziz Efendi* a tyto texty pro něj představují jedinou realitu, skrze níž interpretuje okolní svět. Podobně jako Don Quijote bojuje s větrnými mlýny, Dâniş Çelebi přepadne cizí dům v domnění, že je to palác krále džinů, a je spráskán hlídačem, nebo prostitutku na ulici považuje za tajuplnou pohádkovou krásku, královnu víl. Nakonec se zcela pomátne na rozum a ze strachu před kouzlem zlé víly páchá sebevraždu. V Donu Quijotovi Ahmeda Midhata je sice v hrubých obrysech jeho „předloha“ rozpoznatelná, ale současně je to velmi svébytný osmanský román, který ironizuje tradiční naraci a zároveň ji transformuje v západním médiu románu. Románu se u Ahmeda Midhata dostává nesmírně důležité funkce jako estetického pojítka mezi Východem a Západem, jako prostoru, na němž se prvkům obou civilizací dostává řádu a který pomáhá osmanským mužům i ženám interpretovat jejich zkušenosti v moderním světě.

Oproti názoru rozšířenému mezi řadou osmanských vzdělců, že román – a zvláště překlady ze západních jazyků – má spíše negativní dopad na osmanskou společnost a že by se mu osmanské ženy měly vyhnout, Ahmet Midhat podtrhává důležitost románu i pro ženy: „Dobře, řekněme, že by nové romány nebyly vůbec napsány nebo přeloženy. Ale copak u nás nemáme staré romány? Co takový Ferhat a Şirin? Leylâ a Mecnun? Kerem? Şah İsmail? A tak dále. Nebyly snad vytištěny *nesihem* a s vokalizací, aby si je mohl přečíst úplně každý, i ženy, které příliš nevládnou čtením?“¹⁸⁵

Dívkám v moderním světě, píše Ahmet Midhat, stejně nelze ve čtení či poslechu románů zabránit a nemá smysl strachovat se z jejich četby. Pohádky a „staré romány“ jsou

¹⁸³ Tamtéž, s. 12.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 12.

¹⁸⁵ Ahmet Midhat, *Müşahedât*, s. 249. Zmiňovaná díla nejsou romány, jak píše Ahmet Midhat, ale mysticko-milostné eposy. *Nesih* je dobře čitelný duktus osmanského písma užívaný zvláště pro tisk.

daleko nebezpečnější, protože neukazují důsledky emotivních, neuvážených vztahů a nekontrolované lásky: „[Dívky při jejich četbě] považují každého muže, kterého uvidí, za syna sultána víl nebo za Âşika Gariba. Dobré i špatné stránky lidstva vysvětlují romány. Čtenář(ka) románu skrze něj uslyší o mnohých neštěstích a z každého si vezme ponaučení.“¹⁸⁶ I ty nejjobscennější romány zobrazují realitu a ukazují, jaké důsledky může mít lidské jednání; na rozdíl od staré prózy orientální jsou alespoň „racionálně uspořádány“.¹⁸⁷

Cílem psaní románu není jen vyprávění o dobrodružstvích nějakého člověka, ale především poznávání světa. Poznávání je v očích Ahmeda Midhata smyslem života a člověk by se měl snažit prozkoumat „každíčký kout tohoto věčného divadla, jemuž se říká svět“, protože „lenost člověka ničí“.¹⁸⁸ A Ahmet Midhat se snaží i svým méně vzdělaným čtenářům z nižších vrstev radost z poznávání a zvědavost naočkovat a vyburcovat je k aktivitě. Otcovsky jim vysvětluje: „Například dneska nemáte nic na práci, nebo vám to vaše práce dovolí a vyrazíte si na procházku. Řekněme, že bydlíte ve čtvrti Hocapaşa, a tak se pustíte k Edirnské bráně, do Fâtihi či směrem k Eyübu. Každých dvacet, třicet kroků se zastavíte před nějakým obchodem a budete pozorovat, jaký zvláštní druh pačule se tam prodává nebo budete nějakou chvíli sledovat řemeslníka, jak v onom krámku vyrábí růženec, brousí nůž, váže knihu či vyspravuje boty.“ Pokud by se čtenář zeptal, k čemu je takové pozorování dobré, odpověděl by mu autor, že uvidí, „jak to na svět chodí“, a tím „osvítí své rozumové myšlení“.¹⁸⁹

Pro Ahmeda Midhata, jenž na západní civilizaci nahlížel kritickým sítlem morálky, odlišující „chvályhodné“ od „zavrženíhodného“, má román rovněž funkci morálního usměrňovatele. V románu *Dürdane Hanım* navazuje stejnojmenná hrdinka nemanželský vztah, z něhož se jí narodí dítě; když ji její milenec opustí, dostane se Dürdane do bezvýchodné situace, která může skončit jedině tragicky. Hlavní hrdinka románu, Ulviye Hanım, poslouchá její smutný příběh a vypravěč komentuje:

„Když Ulviye Hanım uslyšela Dürdanina slova o tom, že ‚nikdy nečetla žádný román‘, poslouchala sice její vyprávění dál, ale v duchu usoudila: ‚Kdybys četla romány a kdybys je četla pozorně, dozvěděla by ses o chování mužů a žen a nespadla bys do takovéto propasti!‘“¹⁹⁰

¹⁸⁶ Ahmet Midhat, *Müşahedât*, s. 250.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 251.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 185.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 55.

¹⁹⁰ Ahmet Midhat, *Dürdane Hanım*, s. 166.

Součástí románové koncepce Ahmeda Midhata byl velmi svérázný vztah, který si autor vytváří ke svým čtenářům, jimž je vždy nablízku a nikdy je nenechává s jejich myšlenkami o samotě. Osmanská společnost na prahu nového věku vypadala v očích Ahmeda Midhata jako dychtivé dítě, které se chce všemu naučit a dohnat svého „evropského bratra“, aniž by přitom ztratilo svou nevinnost. A Ahmet Midhat se chová jako laskavý otec, který ji všemi úskalími věku dospívání provede a ochrání své čtenáře před negativními dopady této transformace.¹⁹¹ Právem si vysloužil přezdívku „hâce-i evvel“ (první učitel), nejenom pro stejnojmennou populární učebnici pro děti, kterou napsal, ale i pro svůj výchovný vztah ke čtenářům, kterým radí, kárá je, chválí a rovněž jim dává najevo svou lásku a respekt. Oslovuje je zásadně „drazí čtenáři“ (kaariîn-i kirâm), „velectění čtenáři“ (kaariîn hazerâti) a „vážení čtenáři“ (muhterem okuyucular), trpělivě jim vysvětluje vše, co potřebují znát, a neustále na sebe jako na autora díla, které právě čtou, poukazuje. Jeho román *Felâatun Bey a Râkım Efendi* začíná např. zcela neformálním stylem, jako by autor právě rozmlouval s někým na ulici nebo v kavárně: „Znáte Felâtuna Beye? Vždyť přece víte, toho Felâtuna Beye, syna Mustafy Merakîho Efendiho! Asi jste se s ním ještě neseznámili.“¹⁹² O několik odstavců dále se zase v rozhovoru rozpomíná: „A hele! No to se podívejme, zapomněli jsme se zmínit ještě o jedné věci.“¹⁹³ Jinde předjímá údiv čtenářů: „Copak? Udivilo vás to? Holahej, bratříčku, holahej!“¹⁹⁴ Nebo se v románu *Tanečnice* čtenářů ptá: „Je třeba, abychom zde dlouze rozprávěli o lásce pana Camberda ke své dceři? Podle vás pravděpodobně ne. Ale podle nás ano.“¹⁹⁵ A jindy zase jako by k němu mluvili sami čtenáři: „No tohle, pane spisovateli! To je všechno?“¹⁹⁶ Čtenář vždy ví, že má před sebou fiktivní text a že se v něm nikdy nemůže ztratit, protože jeho tvůrce – autor – ho opatrně doprovází a má děj pevně v rukou. Jeho styl je stylem meddaha, lidového vypravěče, stylem hodžy v medrese, stylem otce vychovávajícího syna. Sám Ahmet Midhat tento způsob mnohokrát označuje za „kariîn ile hasbihâl“, tedy „přátelský rozhovor se čtenáři“. Čtenáři jsou věrnými zákazníky jeho továrny na romány, musí si je hýčkat, překvapovat je stále novými tématy, udržovat je v napětí a ještě si dělat reklamu na ostatní romány (proto na ně často odkazuje). Nechtěně tak vlastně vzniká velmi

¹⁹¹ V románu *Pozorování*, kde autor vystupuje jako hlavní protagonista, se stává otcem i fyzicky: ujímá se Arménky Siranuş a drží nad ní ochranou ruku; v závěru románu ji pak jako správný otec provdává.

¹⁹² Ahmet Midhat, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*. Bordo Siyah, Istanbul 2003 [1875], s. 29.

¹⁹³ Tamtéž, s. 29.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 44.

¹⁹⁵ Ahmet Midhat, *Çengi*, s. 88.

¹⁹⁶ Ahmet Midhat, *Felâatun*, s. 58. Někdy se zdá, že Ahmet Midhat sahá i po vědomé parodii: „My bychom teď mohli další průběh zábavy v Kâğıthane zkrátit slovy 'Až do večera se skvěle bavili a pak se vrátili domů'. Ale k čemu by nám to bylo? Kdybychom všechno zkracovali, mohli bychom i příběh, který sestává z tlustého svazku, převyprávět na jedné stránce.“ (*Felâatun*, s. 181.)

moderní způsob vyprávění; Ahmet Midhat ale současně vytváří hybridní styl psaní na pomezí mezi moderním románem a reprodukcí sociálních vztahů v osmanské říši: namísto zdůrazňování individualismu a autorského „génia“ přivádí čtenáře do známého prostředí jejich *mahalle*, komunity s širokými příbuzenskými a sousedskými vazbami, s jasně vymezenými společenskými rolemi a se zaštiťujícím a ochranným dohledem otce nad domácností, sultána nad říší a tradice nad společností. Tento způsob psaní krásně charakterizoval Í. H. Sevük: „Ahmet Midhat Efendi si sám sebe představoval jako učitele na základní škole. Země byla širokou základní školou; lid školáci v různých profesích; a Ahmet Midhat Efendi, se svým mohutným vousem, širokými rameny a hrubým tělem, třímal v ruce obrovské pero vyřezané ze dřeva a svým žákům, roztroušeným všude okolo, na chodbě paláce, u prostřeného stolu v dřevěné chatrči či ve stínu platanu vesnické kavárny, byl po celých padesát let učitelem v této ničím neohraničené základní škole. (...) Ahmet Midhat Efendi měl své čtenáře ze srdce rád jako vlastní potomky, jako sourozence nebo jako rodiče, tedy jako příbuzné, a vždy jim prokazoval úctu. Úctu, která v prostředí příbuzenské nenucenosti nabývala na laskavosti.“¹⁹⁷

Nesmíme nicméně zapomínat, že tento způsob psaní byl rovněž pokusem Ahmeda Midhata o *přepsání* Západu do osmanské říše, o „osmanizaci“ západní modernity. Zářným výsledkem tohoto experimentu je jeden z nejzajímavějších tanzimatských románů, *Pozorování* (Müşahedât, 1891), kde Ahmet Midhat kombinuje svůj *hasbihâl* s francouzským naturalismem. K napsání románu se rozhodl, aby odpověděl na Zolův naturalismus a jeho proponenty v osmanské říši (zvláště Beşira Fuada). Naturalismus v Zolově pojetí byl totiž podle něj pro osmanského čtenáře zcela nevhodný, přičil se jeho způsobu myšlení, obrazotvornosti a v neposlední řadě i morálce. V jeho očích ovšem Zola a naturalisté nereprezentovali věrohodně ani samotnou Evropu a odchylovali se od principů, které si sami stanovili. Podle naturalistů „(...) musí román sestávat z toho, z čeho se skládají pravdivé události a skutečná podoba civilizované společnosti, do níž náleží / Ale jsou romány Émile Zoly a jeho druhů zcela věrné této nutnosti, tomuto požadavku?“¹⁹⁸

Obraz Paříže, který Zola zprostředkovává, je neúplný a nevěrohodný. Pokud by mu čtenář měl uvěřit, pak by „(...) na světě (...) a zvláště v místě zvaném Paříž nezbyla ani stopa po lidských ctnostech. Obecně rozšířeným zaměstnáním by byla prostituce, nemoci z vášně by se mísily s politickými cíli a zločinecké sklony by je nadto všechny barvily do krvava, takže Paříž by musela být městem, jež by bylo třeba odstranit z tváře světa.“ Naturalisté

¹⁹⁷ Í. H. Sevük, *Tanzimat Devri Edebiyatı* [Literatura tanzimatské epochy]. İnkilap, Istanbul, b. d., s. 292-293.

¹⁹⁸ Ahmet Midhat, *Müşahedât*, s. 4.

přehlízejí vědecké, umělecké a průmyslové instituce, které „zdobí lidské ctnosti“, vytratili se významní básníci i moralisté, kteří opěvují mravnost.¹⁹⁹

Ahmet Midhat dodává, že je jistě prospěšné ukazovat i špatné stránky civilizovaného života, aby se čtenář poučil a takového jednání vyvaroval, nicméně nelze je prezentovat jako jedinou realitu – je potřeba vykreslit i věci krásné, vznešené, ctnostné. V popisu naturalistů není ani nic přirozeného, ani nic skutečného; je to přehnaný popis, který neodpovídá skutečnosti v jejím celku. O to horší je propagace naturalismu v osmanské říši, protože to, co popisují evropští naturalisté, ačkoliv velmi zkresleně, může vypovídat o jistých vrstvách společnosti evropských velkoměst, ale v žádném případě to neodpovídá realitě osmanského občana a jeho povaze. Ahmet Midhat se tedy rozhodl nepřekládat ani neadaptovat některý z evropských naturalistických románů. Svůj román předkládá čtenáři jako vlastní objev, jako příklad *osmanského* naturalismu.

V románu navazuje na svůj styl „rozhovoru se čtenáři“ a dovádí ho k nejzazší možnosti: do děje se vkládá jako jedna z postav a text utváří z vlastních „pozorování“ (müşahedât). Dvojrole autora a postavy mu umožňuje interpretovat čtenáři jak své jednání, tak své psaní. Popis parníku, jenž ho převáží z Beykozu do Istanbulu, zakončuje např. slovy: „Účelem napsání tohoto krátkého úvodu bylo umístit myšlenky a představy našich čtenářů na parníky Istanbulské společnosti pro paroplavbu (Şirket-i Hayriyye) a naladit je na vřelé přijetí našich následujících plánů. Řekněme, že tohoto cíle bylo dosaženo, a můžeme tedy čtenáře zpravit o tom, že jsme jednoho dne v jedné z postranních kajut parníku společnosti Şirket-i Hayriyye narazili na jednu... Ne, nebyla jedna. Na tři ženy. [A zpravme je] o tom, co jsme u těchto žen zaslechli a pozorovali.“²⁰⁰

Autor se stává svědkem vášnivého rozhovoru oněch tří žen a následujícího incidentu, kdy jedna z dívek udeří na palubě jakéhosi muže do tváře. V duchu si hned říká: „Hohóóó. Veliký román je hotov, a je to jeden z těch naturalistických románů, jejichž vynálezcem je především Émile Zola a jaké si mnozí naši příznivci románu, znudění fantastickými (hayalî) romány nebo romány vybudovanými pouze na zločinech, přejí. Dokonalý román.“²⁰¹ Jednu z dívek, osmanskou Arménku Siranuş, pak sleduje až domů a seznamuje se s ní. Poté, co se jí představuje jako známý osmanský spisovatel²⁰² a Siranuş ho poznává, prosí ji, aby mu vyprávěla, jak došlo k incidentu na lodi.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 5.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 14.

²⁰¹ Tamtéž, s. 25.

²⁰² Na vizitce, jež má ženě oznámit prosbu o návštěvu, je pouze jediná řádka napsaná osmanskou turečtinou: „Ahmet Midhat“. Na druhé řádce se jméno opakuje ještě jednou v latince a na třetí řádce je pak francouzsky

Siranuş jeho žádost přijímá a slibuje, že si vezme na pomoc i svou přítelkyni Ağavni – další z dívek z lodi –, aby byl jeho román úplnější. Ahmet Midhat si vyslechne Siranuşin příběh a rozhodne se setkat i s dalšími postavami, o nichž se Siranuş ve vyprávění zmiňovala, s obchodníkem Seyyidem Mehmedem Numanem a jeho pomocníkem Refetem, aby byl příběh co nejrealističtější. Předběžný náčrt příběhu potom předčítá Siranuş i Ağavni a vyslechne si ještě Ağavninu verzi. Své chyby a nové informace získané od Ağavni si hned poznamenává na okraj a pokračuje v předčítání dále, přičemž ostatní do jeho čtení vstupují s doplňujícími poznatky. Celý příběh pak ještě jednou přepracuje a znovu ho předčítá oběma dívkám. Román, který Ahmet Midhat předčítá – tedy román v románu – není nikdy hotovou verzí, vždy ho vidíme jako nehotový polotovar. Co čteme, jsou „doplňující se náčrty“ (müsvedat-i mütemmime), sestavené z informací, které Ahmet Midhat vyslechl od obou dívek i ostatních postav a které navzájem porovnává a doplňuje o vlastní pátrání. Po jistém čase přestává být pouhým zapisovatelem událostí a stává se tím, kdo uspořádává nejen příběh, ale i životy hrdinů, kteří v něm vystupují – na rovině metafikce jakožto autor a v románové realitě jako jedna z postav. Z vyprávění Ahmeda Midhata totiž vyplývají nové skutečnosti, které ani Siranuş, ani Ağavni nebyly známy a promění jim život. Ahmet Midhat se také ujímá poručníctví osiřelé Siranuş a pomáhá jí vyřešit milostné záležitosti a nevyřízené účty z minulosti (jedině díky jeho pomoci se Siranuş provdá za Refeta a vyjde najevo hrůzyplný plán vraždy).

Přestože se jednotlivá „pozorování“ spíše doplňují, než si protiřečí, zůstávají o konečné autoritativnosti textu pochyby. Dozvídáme se totiž, že autor musel mnoho věcí vynechat či že byly některé události pozměněny. Autor např. říká, že ho vyprávění Siranuş tak rozlítostnilo, že některé části nebyl schopen napsat dostatečně silně; zdráhá se přiložit Feridenin dopis Refetovi, protože je plný chyb a špatně napsaný; Seyyit Mehmet Numan se nabízí, že hrubý náčrt jedné kapitoly, která se týkala jeho osoby přepíše načisto, aby mu ušetřil čas, ale Ahmet Midhat toho následně lituje, protože si není jistý, zda Seyyit Mehmet Numan neprovedl v textu nějaké změny ve svůj prospěch; Ağavni ho žádá, aby nepsal o jejím předchozím životě, protože se za něj stále ještě stydí, a Ahmet Midhat je nucen tyto pasáže odstranit a upravit text tak, aby na sebe zbylé části plynule navazovaly atp.

Ústřední postavou románu je především jeho vypravěč, který nám na osmanské autory zcela nezvykle sděluje celou řadu údajů o svém každodenním životě, své práci novináře a vydavatele, své rodině i o tom, kdy které pasáže románu psal, kolik času mu zabraly a jak se

připsáno „publiciste“ (s. 36) – velmi výmluvný doklad identity osmanského intelektuála mezi *alafraŋga* a *alaturka*.

s jejich psaním vypořádával. Jak sám říká, považuje za daleko „naturalističtější“ (tabîî), když se autor nespokojí jen s pozorováním a popisem zvenčí, ale do událostí popisovaných v románu se osobně zapojuje: „A díky tomu román odloží svoji podobu vyprávění příběhu a získá tvar přátelského rozhovoru (*hasbîhâl*), na němž se podílejí prakticky všichni.“²⁰³ Role vypravěče v románu se ale neomezuje jen na roli jedné z postav. Autor z této role neustále vystupuje a poukazuje na sebe jako na reálného spisovatele, jenž komentuje dění ve vlastním románu.

Ahmet Midhat si byl dobře vědom toho, že se vydal po „dosud nevyšlapané cestě“ v romanopisectví a zbavil autora funkce „zpravodaje“ (muhbir) nebo „tridenta“ (nâkil). Na jednom místě románu se ohlíží za tím, co dosud napsal:

„Ještě podivnější se zdá to, že i já se zapojuji do románu, jako bych byl jednou z postav románového děje. Aby se spisovatel takto zapojil do románu, byť třeba v podobě pozorovatele a svědka [událostí], je příkladem něčeho nevídaného, a to dokonce i v Evropě. Když jsem se pustil do psaní tohoto románu a pomyslel na to, jak si ho mí čtenáři zamilují a jak budou spokojeni, byl jsem radostí úplně bez sebe.“²⁰⁴

Při analýze obrazů Západu a Východu u Ahmeda Midhata je třeba mít vždy na paměti, jaké se jim dostává nejen ideové, ale také strukturální podoby, protože s tou je první složka neodlučně spjata. Soudy Ahmeda Midhata o západní a východní společnosti nesmíme číst jako osamocené výroky roztroušené v jeho pracích, ale musíme je vidět právě v této bohaté intertextuální tkáni. A román *Pozorování* je dobrým příkladem dynamického vztahu západní a osmanské modernity, o němž jsme mluvili v oddíle 1.2. Dokládá, že ona „trhlina“ (*slippage*), jež vzniká při přepisu dominantního diskurzu v nezápadní společnosti, se v ruku osmanského autora-experimentátora může stát tvůrčím nástrojem, jímž originálně přetváří „importovaný“ materiál a dává mu svébytný tvar.

Podívejme se nyní blíže na několik dalších textů, které dle našeho názoru dobře reprezentují rozmanitost pohledů Ahmeda Midhata na západní společnost. Prvním z nich je román *Felâton Bey a Râkım Efendi* (Felâton Bey ile Râkım Efendi, 1875), jehož postavy

²⁰³ Tamtéž, s. 141.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 90. Berna Moran si všimá, že Ahmet Midhat skutečně přišel s něčím úplně novým i v porovnání s evropským románem. Počátky metafikce je možno vidět ve Sternově *Tristramu Shandym*, ale kombinace cíleně použité metafikce a zapojení autora do děje románu se v západní literatuře objevuje až 30 let po Ahmedu Midhatovi, ve 20. letech 20. století (Pirandello, Gide). Srv. B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I. Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a* [Kritický pohled na turecký román I. Od A.M. k A.H.T.]. İletişim, İstanbul 1999, s. 55-56.

Napsat román tímto stylem nebylo pro autora vůbec jednoduché: „Připravil mi mnoho obtíží. Mnohokrát jsem škrtal, mazal. Protože je přirozené, že člověka stojí mnoho úsilí zvyknout si na věci nového druhu, a to i člověka, jenž se o tento nový způsob pokouší jako první.“ (*Müşahedât*, s. 141).

sloužily jako určitý prototyp autorům následujících generací. O rok později vydal Ahmet Midhat román *Turek v Paříži* (Paris'te Bir Türk, 1876), fiktivní cestu osmanského gentlemana do Francie, která anticipovala autorovu pozdější skutečnou návštěvu Evropy, zachycenou v cestovních zápiscích vydaných pod názvem *Výlet po Evropě* (Avrupa'da Bir Cevelan, 1889). Svá cestopisná vyprávění rozšířil Ahmet Midhat o řadu dalších, z nichž jsou z hlediska této práce nejzajímavější *Podivuhodnosti světa* (Acâib-i Âlem, 1882) a *Rikalda aneb Svět divoštství v Americe* (Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi, 1890). V roce 1896 pak Ahmet Midhat publikoval pojednání o evropských zvyklostech a společenské etiketě, *Moderní evropské zvyklosti aneb Po evropsku* (Avrupa Âdâb-ı Muâşereti Yahut Alafranga), jež mělo sloužit jako návod a poučení mladým Osmanům, kteří se chystají na cestu do Evropy nebo o Evropě píší.

Román *Felâton Bey a Râkım Efendi* staví do protikladu dvě odlišné postavy: pracovitého, skromného a cílevědomého Râkima, jenž díky vlastnímu úsilí překoná bídné podmínky, z nichž pochází, naučí se francouzsky a postupně nabude váženého postavení. Přestože jeho otec, nemajetný sluha, brzy zemřel, nepředznamenalo to Râkımův morální úpadek jako v tolika jiných tanzimatských románech.²⁰⁵ Râkım naopak začal o to více pracovat a vzdělávat se: každé ráno vyráží studovat do medresy, pak běží do úřadu, kde je zaměstnán, po práci se učí francouzsky a ještě stihne doučovat jednoho Arména turecky a na oplátku od něj bere hodiny francouzštiny. Ve zbylém času si po večerech čte francouzské knihy, ale učí se také klasické vědy – arabskou gramatiku, *ilm-i hadis*, *tefsir*, *fıkıh* (obory islámské teologie a práva) – a studuje díla perských klasiků. Později si získá „frencké přátele“, kteří mu zajistí práci překladatele a pisatele žádostí v turečtině. Za skromné peníze, jež našetří, nashromáždí bohatou knihovnu plnou vybraných děl francouzské a turecké literatury a kupuje si čerkezskou *cariyi* Canan, které zajistí vzdělání a nakonec se s ní ožení.

Nedílnou součástí románů Ahmeda Midhata – zde ztělesněné v podobě Rakıma Efendiho – jsou výzvy k aktivitě, k probuzení se z letargie. Snad jako jediný z tanzimatských autorů si uvědomoval dopad nového ekonomického uspořádání světa a neustále vyzýval své čtenáře k větší hospodářské činnosti, k zakládání továren, rozvoji mezinárodního obchodu. Je třeba navodit „obchodnické myšlení“ (*fıkr-i ticaret*), vštípit lidem „lásku k píli a práci“ (*sevdayı sa'y ve amel*). Ekonomické principy by se měly kázat v mešitách při pátečním kázání, měly

²⁰⁵ Přesto má s nimi mnoho shodných rysů. Je velmi citlivý a vidíme ho několikrát plakat. Ostatní o něm říkají: „Jak je jen tenhle *hoch* zdrženlivý! Nepije, nehraje v kostky, nedopustil se žádného hříšku! Panebože, ten mladík je jak *dívka*.“ (*Felâton*, s. 115; kurziva P.K.)

by jich být plné noviny a měla by se jimi zaobírat každá mysl; jen tak se osmanská říše dostane mezi vyspělé země, říká Ahmet Midhat na mnoha místech svých textů.

Naproti tomu je Felâtun Bey (Felâtun je turecký výraz pro Platona) bezstarostným hejskem, jenž se snaží žít životem *alla franca* a rozhazuje peníze za oblékání a zábavu. Svým okázalým životem „po evropsku“ a opovrhováním vším „tureckým“, aniž vůbec něco skutečného o Evropě či o vlastní kultuře ví, je směšný a neustále se dostává do trapných situací. Felâtunův život je úplně prázdný a je protikladem všech zásad, které se Ahmet Midhat snaží svým čtenářům vštípit. Chodí sice do jakéhosi úřadu, ale téměř tam nepracuje: v pátek vyráží na procházku a v sobotu se z ní zotavuje, v neděli – jako všichni Evropané – opět vyráží na vycházku a únavu z neděle překonává ještě v pondělí, v úterý se chystá do práce, ale je-li hezké počasí, jde navštívit přítele v evropeizované čtvrti Beyoğlu, ve středu konečně do úřadu zajde, první tři hodiny však stráví vyprávěním příhod minulého týdne, odpoledne si pak přivede do kanceláře přátele na rozhovor a ve čtvrtek si s nimi vyjde – a pátek je muslimskou nedělí. Na rozdíl od Rákima, jenž o Evropě nabyl skutečných znalostí, je Felâtunův zájem o Západ povrchní: kupuje si sice každou novou francouzskou knihu, která v Istanbulu vyjde, ale jen proto, aby si je všechny dal „svázat *alafranga* a na zadní stranu zlatým písmem vyrazit písmena A. P. [A.P. jsou Felâtunovy pofrancouzštělé iniciály: Ahmet Platon].“²⁰⁶

Ahmet Midhat předkládá v tomto románu ještě poměrně jednoduchý koncept *alafranga*: žít po evropsku znamená prostě „pohodlně žít“ a navenek se přetvařovat, aby si člověk získal přízeň okolí.²⁰⁷ Ačkoliv je postava Felâtuna Beye vzhledem k Rákimovi spíše marginální, vytvořila prototyp „nadměrně westernizovaného“ osmanského mladíka, který se opakuje v řadě dalších tureckých románů až do republikánského období. Felâtun ale ještě nemá ony tragické rysy vykořeněnosti a ztráty identity – maximálně pouze v náznacích – jako třeba Bihruz Bey v *Lásce ke kočáru* Recaizade Mahmuda Ekrema (1896; viz oddíl 1.5.), ani se nestává zrádcem vlasti jako v raně republikánských románech Peyami Safy (viz oddíl 3.3.). Berna Moran správně poznamenává, že mezi postavou Rákima a Felâtuna jsou v podstatě jen minimální vnější rozdíly (nosí podobné oblečení, oba čtou francouzskou literaturu, mají evropské přátele). Co je od sebe odlišuje, je jejich zacházení s penězi a jejich pracovitost.²⁰⁸ Zatímco Rákim začíná od nuly, pečlivě si rozvrhuje čas mezi prací a studium a nikdy nezahálí, což mu ve výsledku přinese uznání i majetek, Felâtun vede zahálčivý život a postupně rozhází většinu peněz, které mu otec zanechal, a o zbytek ho připraví milenka. Oba

²⁰⁶ Ahmet Midhat, *Felâtun*, s. 32.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 27 a 32.

²⁰⁸ B. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, s. 49.

hrdinové románu jsou tedy spíše „odlišnými interpretacemi „moderního“ života“²⁰⁹ než alegorií dvou civilizací. Evropeizace je vnímána v ekonomických termínech a nenabývá nějakých ontologických rysů. Ostatně když je v závěru románu *Felâton*, již zcela na mizině a zadlužen, jmenován správcem (*mutassarifem*) jakéhosi středomořského ostrova a nasedá na loď, která ho do tohoto „vyhnanství“ odveze, přiznává se Râkımovi ke svému omylu a slibuje nápravu. Román tedy končí zcela smířlivě a nikterak samotný koncept westernizace turecké společnosti neproblematizuje. (Râkim se ostatně s Felâtonem loučí v přístavu francouzsky!)

Oproti románu *Felâton Bey a Râkim Efendi* nabízí *Turek v Paříži* hlubší náhledy na kulturní otázky. *Turek v Paříži* do velké míry koresponduje s Midhatovým cestopisem *Výlet po Evropě*. První je podrobným popisem cesty do Evropy, aniž ji Ahmet Midhat skutečně viděl, druhý materiální realizací této představy. Je až zarážející, jak jsou si oba texty podobné: sebevědomí ohledně možnosti poznání cizí civilizace jako by nepřipouštělo rozdíl mezi fikcí a realitou. Přestože v době, kdy se Ahmet Midhat vydal na první (a poslední) cestu do Evropy, publikoval o ní již desítky prací, bylo jeho setkání s Evropou doposud jen nepřímé, založené na znalostech nabytých z knih či získané prostřednictvím Evropanů žijících v Istanbulu. Až teprve pozvání na mezinárodní orientalistický kongres ve Stockholmu ho zavedlo do Evropy, zprvu do Švédska a potom do Francie, kde se zúčastnil světové výstavy. Carter Findley k tomu lakonicky podotýká, že „Ahmet Midhat (...) opětoval tuto ironii osudu [tedy skutečnost, že ho první návštěva Evropy zavedla na dvě největší přehlídky evropského imperialismu: na orientalistický kongres a světovou výstavu] tím, že přistupoval k Evropě se stejným očekáváním, jaké měli Evropané, když při svých cestách do *skutečného* Orientu nacházeli své apriorní reprezentace [Orientu] potvrzené.“²¹⁰ Nutno ovšem zdůraznit, že tyto dva přístupy nebyly a nemohly být zcela komplementární, vezmeme-li v úvahu faktor moci a nadvlády. Orient Evropanů se rodil z evropské orientalistické produkce, nikoliv z textů, které by vytvořili sami „domorodci“, zatímco Ahmet Midhat nabyl svou znalost Evropy téměř výhradně z četby západní literatury, aniž by tato nějakým způsobem referovala k jeho vlastní kultuře.

Hlavní hrdina románu *Turek v Paříži*, Nasuh Efendi, se vydává na cestu, kterou Ahmet Midhat vykoná o 13 let později, do Paříže, jež byla v očích většiny osmanských intelektuálů „hlavním městem nové civilizace“. Autor má od samého počátku text pevně v rukách, stejně jako jeho hrdina svět kolem sebe. Oba jsou plni důvěry ve vlastní schopnosti a otcovsky shlíží na své okolí: autor ke čtenáři, s nímž je v důvěrném poručnickém rozhovoru, vždy připraven

²⁰⁹ R. Finn, *The Early Turkish Novel. 1872-1900*. Isis Press, Istanbul 1984, s. 15.

²¹⁰ C. Findley, „An Ottoman Occidentalist“, s. 22.

ohromit ho znalostmi, poučit, morálně usměrnit, a hlavní hrdina k ostatním postavám, jimž je tu laskavým otcem, tu nezištným rádcem, jindy zase duchovním mentorem či nikdy neprohrávajícím diskutérem. Nasuh („nasuh“ znamená rádce) je ideálem osmanského gentlemana. Je sebejistý, cílevědomý, vybavený dokonalou znalostí jak osmanské, tak západní kultury, mluví bezchybně francouzsky, je morálně pevný a miluje svou vlast. Je tak dobře obeznámen s Evropou a dokonale „zamaskován“, že ho mnozí považují za Francouze. Dlouhé hodiny je schopen diskutovat o francouzské literatuře, divadle a opeře, které zná lépe než vzdělaný Francouz.²¹¹ Podobně i oba hrdinové *Podivuhodností světa*, Subhi a Hicâbî, si při svých cestách Ruskem dávají pozor, aby ani malinko nevybočili z evropské etikety (Subhi si před odjezdem na cesty pečlivě přečetl všechny knihy o evropských mravech, „jako by to byla nejdůležitější vědecká díla“), a sklízí za to neskonalý údiv Rusů, kteří se stejně jako Osmané snaží westernizovat.²¹²

Autor po celou dobu staví na odiv Nasuhovy nadlidské schopnosti, s nimiž překonává jakékoliv překážky a ihned ovládá své okolí. Ze všech diskusí, do nichž se Nasuh dostává, vychází jako vítěz a obhájce osmanských ideálů, všude, kam přijde, si získává respekt a úctu a všechny ženy mu padají k nohám. Už na lodi navazuje Nasuh přátelské styky s mnoha pasažéry a zvláště s Francouzkou Cartrisse. Jeho víra ve vlastní schopnosti jde tak daleko, že se s ní dokonce sází o „vítězný polibek“ (*buse-i zafer*), pokud se mu podaří přimět její uzavřenou a povýšenou přítelkyni Madame Catherine, aby se do něj „bláznivě zamilovala“.²¹³

Lod' s výmluvným názvem *Messagerie Impériale*, na níž Nasuh odjíždí z Istanbulu do Marseille, je malým modelem tehdejšího světa, charakterizovaného hegemonií Evropy a jejím rostoucím impériem. Nasuh a Zekâ (obdoba Felâtuna Beye) jsou jedinými Turky na palubě. Všichni ostatní pasažéři jsou Evropané, kteří se vracejí z turistické cesty a obchodní či politické mise v Istanbulu, ať už je to slečna Cartrisse, vdova Madame Syrienne, Madame de Trouville, Herr Kaliksberg, Angličan Mister James, Francouz Autrans či třeba polský

²¹¹ Nasuh se tak dokonale adaptuje na způsoby života v Paříži, že dokonce anonymně píše divadelní hru, kterou uvádějí v pařížských divadlech a stává se hitem sezóny; jeptišce na základě argumentů z křesťanských pramenů vysvětlí zbytečnost a nepřírozenost instituce mnišství v křesťanství, takže ona pod tíhou argumentů opouští klášter; ačkoliv je Nasuh muslim, dokonale ovládá hru v kostky (tedy hazard!) a poráží jakéhosi vychloubačného Moskovana; sám potom přemůže zloděje, kteří na něj číhají před hernou, ale vyhrané peníze věnuje své chudé přítelkyni; hned se mu podaří proniknout do mechanismu fotoaparátu, i když ho poprvé drží v ruce; třebaže je osmanským Turkem, vzdělává chudého vesnického mladíka ve spisovné francouzštině a vybraných mravech; píše se o něm v novinách a lidé, kteří se s ním setkají, ho označují za „čtenáře desky osudu“, „strůjce všeho dění“ a „mága“.

²¹² Rusové nenacházejí v chování obou cestovatelů nic, co by se přičilo evropské etiketě, přesto však pozorně sledují každý jejich pohyb, a osmašští cestovatelé zase s uspokojením pozorují jejich nedostatky: „Ačkoliv Rusové vynakládají mimořádné úsilí o poevropštění se (*alafrangalik*), nedokáží se ani tak zbavit tisíců chybiček“ (*Acâib-i Âlem*, s. 307-308).

²¹³ Ahmet Midhat, *Paris'te Bir Türk*. TDK, Ankara 2000 [1876], s. 74.

emigrant Gardiyanski. Všichni tito Evropané jsou nějakým způsobem angažováni v osmanské říši, na niž si západní mocnosti činily nárok a držely ji ve stavu polokolonie. Pro ně je překračování hranic (reálných i kulturních) jednoduché a samozřejmé. Na rozdíl od Nasuha i Zekâ, kteří musí svou jinakost maskovat, mluví výborně francouzsky, jsou obeznámeni s evropskou kulturou a literaturou a chodí po evropsku oblečení, nejsou tito Evropané v Turecku nějakými exotickými „druhými“, nemusí se přizpůsobovat osmanským zvykům, znát osmanskou kulturu či třeba umět turecky (což opačně neplatilo). A tito Evropané jsou nevyhnutelně nositeli orientalistického diskurzu i se všemi jeho paradoxy.

Nasuh sice může v sebevědomé víře prohlašovat, „že jeho národem je lidstvo a jeho vlastní země“, ²¹⁴ ale v eurocentrickém světě se opět rychle stane „Orientálcem“. Již na palubě „imperiální flotily“ se setkává s fantaskními představami a předsudky Evropanů o Orientě: anglický cestující, Mister James, si z Turecka odváží bednu cetek, které považuje za reprezentativní přehlídku „orientálních artefaktů“, a při plavbě kreslí zcela vymyšlené postavy „Orientálců“. Jeho přítel, Francouz Autrans, mu sekunduje psaním *Cesty po Orientě*, kde líčí zcela vyfantazírované příběhy a postřehy z Turecka – a to přesto, že Turecko skutečně navštívil. Nasuh se jejich výtvorům směje a vysvětluje si je potrhlostí obou Evropanů a snahou přivydělat si na těchto báhorkách peníze; oba jsou legrační, roztržité, neškodné postavy, jimž je Nasuh ve všech ohledech nadřazen. Ovšem i ostatní pasažéři dávají brzy najevo své pohrdání „Orientálci“: Nasuhova přítelkyně Cartrisse při debatě s Nasuhem povýšeně prohlašuje, že k poznání perské poezie nepotřebuje umět persky, stačí jí přečíst si Dějiny orientální literatury, slečna Catherine zase označuje Turky za zhýralce a barbary. *V evropských zvyklostech* Ahmet Midhat popisuje, jak se evropské a zvláště pařížské ženy při prvním setkáním s Orientálcem hned zajímají o turecké ženy, ale znají o nich „jenom pohádky“, až to člověka buď „rozesměje“ či naopak „rozzlobí“, a nelze jim to rozmluvit. Autor proto radí, aby dotyčný vždy reagoval vyhýbavě větami typu „každý národ má své zvyky, každé náboženství svá nařízení“ a nevyjadřoval se v těchto diskusích vážně, protože to k ničemu nevede. Až úsměvně působí varování Ahmeda Midhata před evropskými dětmi, které se při setkání s Osmany diví jejich fezům a chtějí si na ně sahat. ²¹⁵

Ve *Felâtonu Beyovi a Râkîmu Efendim*, jehož děj se na rozdíl od ostatních tří děl odehrává výhradně v Istanbulu, cítíme, jak byl Istanbul druhé poloviny 19. století fyzicky i mentálně rozdělen na svět „domorodců“ a svět evropských osadníků, kteří měli o zemi, v níž

²¹⁴ Tamtéž, s. 13.

²¹⁵ Ahmet Midhat, *Avrupa*, s. 167-168. Úsměvně zní popis Istí, jak se při cestování evropským parníkem nenápadně vyhnout konzumaci vepřového.

žili, nanejvýš zkrácené informace. Výmluvná je scéna, kdy se rodina Mistera Ziklase nechá pozvat do Rákımova domu, aby poprvé viděla „tureckou domácnost“, o níž už tolik četla, a celá návštěva je pro ni exotickým zážitkem a zdrojem obecného veselí: „Vidět Turka, jenž ještě nikdy nestoloval alafranga, jak jí po evropském způsobu, vlastně člověka rozesměje. (...) Ale když se do jedení po turecku pustí Angličan, který jaktěživ nestoloval alaturka, je to tak komická věc, že by člověk smíchy praskl.“²¹⁶

Je tedy nepochybné, že si Ahmet Midhat orientalistický diskurz Evropanů uvědomoval, aniž ho ovšem nějak pojmenoval či mu přiřkl větší důležitost. V jeho očích šlo spíše o špatnou informovanost Evropanů, kterou jeho románoví hrdinové vždy napraví a sami podávají příklad moderních Osmanů. Orientalismus není u Ahmeda Midhata nikdy imperiální ideologií, která směřuje k ovládnutí druhého, ale spíše jakýmsi pro Osmany exotickým, zábavným koloritem Evropy. Orientalista (*müsteşrik*, *oriyantalist*) je prostě ten, kdo „se zajímá o východní vědy a umění a věnuje se jim celý život“,²¹⁷ neškodná, trochu komická figurka ponořená do nereálných představ. Dokonce ani takové přehlídky vrcholného evropského imperialismu jako orientalistický kongres a světová výstava v Paříži u Ahmeda Midhata nevyvolaly nějakou hlubší kritiku, naopak se o nich v mnohém zmiňoval velmi pochvalně.²¹⁸

Nasuh vůči falešným představám Evropanů na *Messagerie Impériale* zdůrazňuje vyspělost a modernost osmanské říše, kde již dávno nikdo nechodí v turbanech a nenosí šavle za pasem, a poukazuje na „mnohé nejnovější výdobytky“ osmanské říše.²¹⁹ Oproti evropským představám Turků jako barbarů, fanatiků a nevzdělců ukazuje, že Osmané jsou moderním národem, který se v podstatě od Evropanů až na drobnosti neliší (např. Nasuh by byl až na svůj fez dokonalým evropským gentlemanem).²²⁰ Nicméně Evropa zůstává referenčním horizontem, který určuje pojmy jako „pokrok“ a „zpátečnictví“. Modernizace tak jednoznačně nabývá podoby evropeizace a Nasuh nechtěně přebírá eurocentrický diskurz a „orientalizuje Orient“.

²¹⁶ Ahmet Midhat, *Felâatun*, s. 212. I rodina Ziklasova, která chová k Turkům vřelé sympatie a dokonce je jí blízký islám a osmanská kultura, je součástí evropské imperiální expanze. Ahmet Midhat nám prozrazuje – aniž by se nad tím nějak pozastavoval – že Ziklasovy dcery mají spousty bratranců angažovaných v britských zámořských koloniích, z kterých si mohou vybrat potencionálního ženicha: „Někteří z nich jsou v Indii, jiní v Arábii, zkrátka každý v nějaké zemi Orientu“ (s. 197).

²¹⁷ Ahmet Midhat, *Paris 'te*, s. 104.

²¹⁸ C. V. Findley, „An Ottoman Occidentalist“, s. 37.

²¹⁹ Ahmet Midhat, *Paris 'te Bir Türk*, s. 25.

²²⁰ O hrdinovi románu *Ahmet Metin a Şirzad aneb Román v románu* (Ahmet Metin ve Şirzad yahut Roman İçinde Roman, 1892), Ahmedu Metinovi, mluví jedna z hrdinek, Neofari, v tom smyslu, že ani zdaleka není tím barbarem, za kterého Turky a muslimy Evropané považují, ale že je „něco jako nejskvělejší Evropan! Je-li v něčem od dokonalého Evropana odlišný, pak je to jen jeho mimořádná morální čistota (*iffet*)“ (cit. v O. Okay, *Batı Medeniyeti*, s. 24).

Midhatova snaha neustále dokazovat, že Osmané jsou součástí civilizovaného světa a že náleží do stejné rodiny jako Evropané, se viditelně odráží v jeho fiktivních cestopisech po „necivilizovaných“ zemích, v nichž jsou „jinakost“ a „exotičnost“ přenášeny z osmanské společnosti na jiné kultury, čímž autor podtrhává její „západní“ rysy. Osmanský čtenář se při četbě těchto cestopisů neidentifikuje proti Západu, ale *společně* se Západem si uvědomí své civilizované rysy v protikladu k barbarským národům. Ahmet Midhat se takto snaží zdůraznit civilizovanost osmanského národa, kterou mu Evropané upírají. Paradoxně přitom však využívá zase jen evropských prací o těchto krajinách, které přitom tvoří součást téhož diskurzu, jaký alterizuje Orient.

V úvodu k románu *Rikalda aneb Svět divošství v Americe* (1890)²²¹ rekapituluje Ahmet Midhat své dosavadní cestopisné romány. Píše, že své „drahé čtenáře“ vzal na mnohé „cesty v myšlenkách“ (*seyahat-i fikriye*), provedl je světem *alaturka* i *alafranga*, zavedl do rozličných končin světa, ukazoval jim takové „katastrofy, že jim z očí stékaly slzy“, a jindy zase takové „prapodivnosti, že propukali ve smích“. Hned také zdůrazňuje, že spolu s napínavým příběhem „(...) jsem k místům, jež tvoří základ těchto románů, a lidem žijícím na těchto místech podal pravdivé informace a nikdy jsem nezanedbal ani jediné téma týkající se jejich historie, vědy, průmyslu, filosofie“.²²² Ahmet Midhat trvá na důvěryhodnosti pramenů, z nichž čerpá, a vůbec neber v potaz, že neúplné, zkreslené a vymyšlené příběhy, jimiž Evropané opředli „Orient“, by se mohly vztahovat i na jiné, pro Osmany cizí krajiny.

Děj *Rikaldy* se odehrává na březích řeky Missouri, mezi divokými kmeny Aztéků (sic!), které se sem údajně přesunuly z Mexika po invazi Španělů. Autor datuje děj do konce 18. století, aby mohl lépe zachytit „divokost“ amerických Indiánů, než ji potlačila evropská civilizace. V první kapitole se snaží vymezit pojem divošství (*vahşiyet*) proti pojmu civilizovanost (*medeniyet*), jež vztahuje jak na Západ a osmanskou říši, tak na staré civilizace Indie a Číny. Divošství má podle autora dvě podoby. Za prvé je to divoká nedotčená příroda a za druhé lidé, kteří jsou její součástí, lidé bez kultury a historie. Málokterý národ však dnes žije v „úplném divošství“, tedy životem „zcela prostým vědomí zvyklostí a společnosti (fikir-i istînâs ve ictimâ'îyye)“ v tlupách divochů rozptýlených neuspořádaně po horách a v divokých lesích.²²³ V osmanské říši jsou podle něj oblasti, které by mohly zdánlivě pod první význam pojmu *vahşiyet* spadat, jako třeba divoké galipolské pobřeží nebo pustá mezopotamská poušť,

²²¹ Ahmet Midhat, *Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi*. Istanbul 1307 hidžry, b.m. (jedná se zřejmě o vlastní tisk Ahmeda Midhata). Pokud je mi známo, zůstal tento text dosud stranou zájmu literárních vědců.

²²² Tamtéž, s. 3.

²²³ Tamtéž, s. 74-75.

ale to je jen klam: jejich půda totiž skrývá stopy prastarých civilizací a pradávných kultur.²²⁴ *Vahşiyet* je nutno si představit jako něco diametrálně odlišného od čehokoliv, co existuje v Evropě či osmanské říši: „Abychom si nyní oživilí v mysli představu divošství, je třeba si velmi pozorně a pečlivě prohlédnout stovky obrázků v ilustrovaných zeměpisných knihách a pročíst stovky stránek, které cestovatelé a geografové popsali líčením způsobů [života v oněch zemích].“²²⁵ Barbarství je tedy zachyceno v západních cestopisech a etnografických pracích, které jsou pro Ahmeda Midhata nezkrasleným popisem skutečného stavu oněch krajín. Jediné, co Evropanům vytýká, je jejich praxe stanovovat hranice mezi „divoštvím“ a „civilizací“ skrze křesťanství a považovat i primitivní kmeny, které přijaly křesťanství, za „civilizovanější“ než národy s prastarou kulturou jako Čiňany nebo Indý.²²⁶

Syžet a motivy v románu jsou uspořádány na střetávání protikladů „divošství“ a „civilizace“. Divošství je reprezentováno aztéckým kmenem žijícím u Missouri, jemuž v čele stojí náčelník Rikalda a jenž uctívá kruté božstvo vyžadující lidské oběti. Aby zdůraznil barbarství Aztéků, rozepisuje se Ahmet Midhat celé stránky o detailech jejich krvavých rituálů, o jejich hrůzných zvycích, jako je třeba věšení useknutých údů na stromy, a o jejich zvířeckém životě v divokém lese. Pohrdlivě označuje aztécký jazyk, písně a obyčeje za primitivní („Kdyby byl někdo civilizovaný přítomen jejich zpěvu a rituálům, pukl by asi smíchem“²²⁷), zdůrazňuje, že se neoblékají jako civilizovaní lidé, ale běhají polonazí po lese, a že jsou si všichni, muži i ženy, tak podobní, že „*Evropané* těžko rozeznají jednoho od druhého“.²²⁸

Je nanejvýš výmluvné, že Ahmet Midhat, jindy vášnivý kritik pokusů evropských mocností kolonizovat osmanskou říši, zůstává zcela netečný vůči násilnému záboru Ameriky. Podotýká sice, že Aztékové vytvořili kdysi v Mexiku rozvinutou kulturu, kterou byli nuceni opustit po vpádu Španělů a emigrovat do divokých krajů na severu, ale vinu hledá zase v nich: nejenže „se od Španělů nepřiúčili civilizovanosti (*ders-i medeniyet*)“, ještě navíc ztratili i svou starou kulturu a upadli opět do stavu divošství.²²⁹

V mase neidentifikovatelných, iracionálních a primitivních bytostí zaznívá hlas civilizace v kultivovaném tónu osmanského vypravěče, jenž je v dobré společnosti evropských cestovatelů a etnografů, a ještě konkrétněji v hrdince románu, Angličance Miss Johnsonsir (sic!), jejíž loď při plavbě po Missouri ztroskotá a ona padne do aztéckého zajetí.

²²⁴ Tamtéž, s. 6.

²²⁵ Tamtéž, s. 8-9.

²²⁶ Tamtéž, s. 74.

²²⁷ Tamtéž, s. 27.

²²⁸ Tamtéž, s. 21-22 (kurziva P.K.).

²²⁹ Tamtéž, s. 5. K obrazu Ameriky v turecké literatuře srv. N. G. Arslan, c.d.

Díky racionálnímu uvažování zažehná nebezpečí stát se obětí bohů a rychle získá nad divochy kontrolu. Vypravěč vychvaluje její bystrost a vzdělanost, která je úplným opakem tuposti a zaostalosti Indiánů, a její krásu a půvab, jež vyniknou zvláště ve srovnání s nepřekonatelnou ošklivostí aztéckých žen. S Aztéky jedná Miss Johnsons sr skrze svého „Pátka“, Muşâmula, jenž kdysi padl do zajetí Evropanů, stal se na čas jejich otrokem a umí tedy jejich jazyk a přiučil se částečně civilizovaným způsobům. Miss Johnsons sr se pak skrze něj snaží zcivilizovat i ostatní indiány: upravuje jejich primitivní přístřešky v jeskyních, učí je chovat domácí zvířata, vyrábět zemědělské nástroje, obdělávat pole, zpívat písně (oni umí vydávat jen skřeky), tancovat a dokonce i bojovat a vaří jim chutná jídla (ta jejich může člověk sotva pozřít). Můžeme se ptát, proč si Ahmet Midhat vybral právě evropskou ženu za hlavní hrdinku svého románu. Důvodem snad mohla být skutečnost, že přítomnost osmanského cestovatele v Americe 18. století by byla nevěrohodná. To, že jde o ženu, mohlo jednak čtenářům ukázat, že i slabá žena vybavená nástroji západní civilizace hravě zvládne mnohonásobně početnější zástup primitivů, jednak to mohlo sloužit jako vzor a povzbuzení osmanským ženám na cestě k nabytí vzdělání a sebevědomí. Román přirozeně končí vítězstvím civilizace. Miss Johnsons sr je ze zajetí vysvobozena svým snoubencem a do města s sebou odvádí i věrného Rikaldu. Rikalda, k smrti oddaný své paní, se učí francouzsky, přijímá jméno Alfons a pečuje o její domácnost jako sluha.²³⁰

V *Podivuhodnostech světa* (1882)²³¹ se hlavní hrdina, osmanský cestovatel Subhi Bey, vydává do divokých krajů za severním polárním kruhem. Touha poznávat „divoké domorodce“ nedotčené civilizací se v něm probouzí po četbě evropského cestopisu o Africe. Pro cestu do divokých krajů se rozhoduje, aby poznal, odkud se osmanská společnost vydala na svou pouť k dosažení vyššího stadia civilizace. Pokud však autor mluví o nižším stupni civilizace v souvislosti s osmanskou říší, nemá v žádném případě na mysli nekulturnost a primitivnost (jaká je typická pro Aztéky), nýbrž civilizaci ve smyslu technického pokroku: „Vždyť my jsme zatím ještě zcela nezažili pokrok, kterého dnes civilizace dosáhla. Je snad těžké si uvědomit, že pokrok lidstva není na stupni vývoje, jaký je vidět v naší zemi? Jakmile se zamyslíme nad tím, odkud pocházejí všechny ty nové vynálezy, vyplyne samo od sebe, že naše země tvoří ‚mezistupeň‘ mezi civilizovanými a necivilizovanými zeměmi.“²³²

²³⁰ Ahmet Midhat situuje do Ameriky děj ještě jednoho románu: *Vědecký román aneb Američtí doktoři* (Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorlari, 1888). Román napsal na základě jednoho článku ve francouzských novinách o galvanoplastech a jeho bizarní děj se točí kolem využívání galvanoplastů jako prostředku mumifikace zesnulých v Americe. Kromě toho je sbírkou všemožných kuriozit, která Ahmet Midhat o Americe četl či slyšel.

²³¹ Ahmed Midhat, *Acâib-i Âlem*. Bordo Siyah, Istanbul. 2004 [1882].

²³² Tamtéž, s. 69-70.

V románu pak Ahmet Midhat klade čtenářům na srdce, aby se více zajímali o svět, a mají-li k tomu příležitost, cestovali do cizích krajů: „Přijíždí-li lidé ze všech koutů světa, aby navštívili naše město, proč my bychom neměli navštívit jejich místa?“²³³ Autor se snaží čtenáři dokázat, že i osmanský cestovatel umí být rovnocenným společníkem evropských cestovatelů a je spolu s nimi nadřazen „primitivním národům“, přestože jeho země ještě nedosáhla stejného stupně technického pokroku. Jeho hrdina Subhi je puzen vydat se po stopách evropských cestovatelů, poznat cizí země, snažit se objevit nové věci; nikdy proto nepouští z ruky obrovskou mapu světa a zdá se mu o tom, jak přeměří ledovce severního pólu: „(...) důvodem, proč jsme přišli na svět, je pozorovat Stvořitele“, říká Subhi.²³⁴ Jeho dům je přeplněn políčkami se sbírkami všech druhů dřevin a preparovaného hmyzu, vzorky minerálů, rostlin a zvířat a vědeckými nástroji (mikroskop, dalekohled, dynamo). Na své cestě Ruskem k severnímu pólu si Subhi vše do detailů prohlíží, snaží se navštívit a obsáhnout úplně všechna místa, kterými projíždí, píše si podrobný cestovní deník a do něho si kreslí náčrty míst, budov a věcí, které spatřil. Na severní pól by se nejraději vydal pěšky, aby viděl a mohl se dotknout „každé rostlinky, každé byliny, každého brouka“, a mrzí ho, že se nedá procházet po mořském dně.²³⁵ Nicméně Subhiho touha poznávat a objevovat je trochu rozporná. Subhi bude už vždy jen tím druhým, kdo se vydává objevovat objevené a poznávat poznané. Cestu mu již zmapovali a vytyčili Evropané, jejichž atlasy a průvodce používá. Subhi se pohybuje v jejich orbitě, přichází na místa, která oni dávno navštívili, a popisuje krajiny, které již oni popsali. Snad se mu tím alespoň může podařit umazat historický deficit Osmanů vůči Evropanům. Na námitku svého přítele, zda „může člověk prohlásit, že neviděl Afriku a nevydal se tam, když má v ruce například *Cestu po Africe* dr. Schweinfurtha“, odpovídá: „Máte pravdu. Zná-li dnes člověk evropské jazyky, může on i všichni vědci vlastně vidět svůj předmět bádání v knihách; ale víte, čemu se to podobá? Je to, jako bych vám navrhl, že já políbím tu nejpůvabnější tvář nebo ty nejsladší rty, a vám nabídl, abyste si vychutnal jen zvuk mlasknutí!“²³⁶

Pocit určité podřízenosti a zaostalosti se u Ahmeda Midhata nikdy neobrací proti Evropanům. Evropané vystupují v jeho textech vesměs jako pozitivní postavy. Ve *Výletě po Evropě* se sice podivuje neznalosti a aroganci některých evropských orientalistů na kongresu,

²³³ Tamtéž, s. 219.

²³⁴ Tamtéž, s. 41

²³⁵ Tamtéž, s. 73. Jedinou skutečnou „překážkou“ na cestě k severnímu pólu je okolnost, že manželka Hicâbîho Beye, Subhiho věrného druha, Hicâbîmu cestu zakázala. Subhi ho utěšuje slovy: „Takové jsou ženy! A zvláště osmanské ženy! Kdyby se jednalo o evropské ženy, vyrazily by na cestu se svými manžely, ale naše ženy kdyby měly vyrazit třeba jen odsud k Bosporu k někomu na návštěvu, nacpaly by si rance polovinou všech věcí v domě a vlekly by je s sebou“ (s. 80).

²³⁶ Tamtéž, s. 41-42.

současně ale velmi vyzdvihuje postavy „turkofílů“ Olgy S. Lebeděvy (Madame Gülnar) či prof. Gottwalda, kteří hluboce obdivují osmansko-islámskou kulturu a váží si jí. Podobně v románu *Felâton Bey a Râkım Efendi* najdeme některé znaky evropské imperialistické ideologie (Evropané žijící v Istanbulu, aniž by cokoliv věděli o osmanské kultuře či znali turečtinu), ale zároveň v něm vystupují i postavy jako Râkımova francouzská milenka Josefino, obdivovatelka turecké kultury, či dcery Ziklasovy, které se naučí turecky a persky a mají rády klasické islámské básníky. Obě se do Râkıma bezhlavě zamilují a jejich otec nabízí Râkımovi, aby si jednu z nich vzal za ženu, a souhlasí i s její případnou konverzí k islámu. Nasuh v *Turkovi v Paříži* je vychován německým doktorem, který mu nahrazuje předčasně zesnulého otce, a při své cestě do Paříže navazuje vřelé vztahy k mnoha Evropanům, kteří si pod jeho vlivem začnou vážit osmanské kultury. V *Podivuhodnostech světa* cestují Subhi a Hicâbî s Angličankou Miss Haft, vzdělanou a krásnou mladou dámou, jež byla obdařena takovou morálkou a vychováním, že „nejen mezi osmanskými ženami, ba i mezi ženami evropskými by člověk jí rovnou jen stěží našel“.²³⁷ Pro Subhiho se Miss Haft stává úplným ideálem lidství: „Takovéhle lidi nerozdělují do kategorie žena-muž. Ať je to žena nebo muž, je to zkrátka dokonalý člověk.“²³⁸

Jen málokteré evropské postavy v románech Ahmeda Midhata jsou skutečně negativní. Pokud se kritika Evropanů objevuje, pak je vždy součástí širšího odsuzování některých zkažených evropských mravů, které vnášejí do osmanské říše. Ahmet Midhat v románu *Pozorování* také kritizuje osmanské křesťany, že se snaží chovat jako Evropané, i když jimi nejsou a patří k Východu. Vysmívá se „poevropšťujícím se (frenklešen) Kirkorům, Ohannesům a Vičenům, z nichž se stávají ‚Gregoirové‘, ‚Jeanové‘ a ‚Vincentové‘“, a stěžuje si, že počet cizinců v Beyoğlu převýšil počet „našich“ křesťanů a že tito cizinci narušují jejich východní morálku svými špatnými mravy.²³⁹

Krom toho, že si Osmané váží Evropanů, objevuje se stejný přístup i ze strany Evropanů, pokud Osmany skutečně poznají. Zvláště ženy mají pro Osmany neodolatelnou slabost. Nasuh je středem milostných tužeb mnoha Francouzek a v závěru románu se s jednou ožení. Subhiho obdivují evropské ženy pro duchaplnou konverzaci a důmyslné komplimenty, ale rovněž pro jeho zdrženlivost a cudnost; na konci románu požádá Miss Haft Subhiho o ruku (!) a Subhi si ji bere za ženu.

²³⁷ Tamtéž, s. 475.

²³⁸ Tamtéž, s. 161.

²³⁹ Ahmet Midhat, *Müşahedât*, s. 113 a s. 213.

Těžko určit, nakolik byly sebevědomé postavy typu Nasuha, Rákima nebo Subhiho produktem autorovy touhy být rovnocenným partnerem Evropanů – či jim být dokonce nadřazen (jako většina jeho románových postav) – a nakolik vlastní zkušeností Ahmeda Midhata. Zvláště pak tato otázka vyvstává, podíváme-li se na vztah románových postav k evropským ženám, kam se promítá jakási převrácená varianta evropských sexuálních „harémových“ fantazií – ženy je svádí, zamilovávají se do nich a páchají kvůli nim sebevraždy. Nasuh, Subhi i Rákim jsou obklopeni ženskými přítelkyněmi, jimž jsou ochránci a důvěrníky, přičemž si však vždy uchovávají svou čest a morální zásady a nikdy se nenechají svést. V tomto ohledu je osmanský muž nadřazen evropské ženě. Jak poznamenává Carter Findley, „stejně jako byl evropský orientalismus součástí širšího alteristického diskurzu evropských elitních mužů, tvořil i tento kulturní nacionalismus koloniálních či polokoloniálních společností část diskurzu alterity tamějších mužských elit“.²⁴⁰

Odpověď na výše uvedenou otázku leží asi někde uprostřed, už jenom proto, že z textů Ahmeda Midhata nikde nevyplývá nějaká úzkostná obava z rozpadu kulturní integrity jako třeba v republikánském období u Peyami Safy či Ahmeda Hamdiho Tanpınara. Ahmet Midhat nepochybuje o potenciálu své země, který se plně rozvine, pokud vstřebá některé pokrokové prvky evropské civilizace. Současně stačí odstranit některé předsudky na obou stranách, aby si obě civilizace byly rovnými partnery. Ahmet Midhat byl ve svém přístupu ještě velmi pozitivistický, neuvědomoval si jako pozdější autoři, že modernizace znamená dalekosáhlou evropeizaci a bude mít vážné epistemologické a ontologické důsledky pro osmanskou společnost.

Svoji cestu do Paříže měl Nasuh v *Turkovi v Paříži*, stejně jako o několik let později sám autor, dokonale připravenou podrobným studiem průvodců a map, pečlivě sestaveným itinerářem cesty (s přesně vymezeným časem na vycházky, předem připravenými materiály a rezervovanými hotely) a při toulkách po Francii používáním kompasu a dalekohledu. Současně se jak Nasuh, tak Ahmet Midhat snažili dokonale uchopit prostor, v němž se pohybovali. Svého hrdinu Nasuha nechává autor procházet každou jednotlivou ulicí Paříže, zavádí ho do všech možných pařížských prostředí včetně podsvětí a Nasuh si vše do detailů zapisuje a snaží se to podržet v paměti (jako Ahmet Midhat, jenž o své cestě vydal úctyhodnou práci o tisíci stranách). Cesta do Evropy znamenala dokonalou adaptaci na evropské poměry (zvládnutí jiného počítání času, jiného kalendáře, jiného způsobu oblékání a především komplikované evropské etikety). V *Evropských zvyklostech* Ahmet Midhat již na

²⁴⁰ C. Findley, „An Ottoman Occidentalist“, s. 18.

základě vlastní zkušenosti dopodrobna popisuje, co osmanský návštěvník na cestě do Evropy potřebuje a jak se má v daných situacích chovat, jak cestovat vlakem a parníkem, jak fungují evropské hotely, jaké se kde dává spropitné, co dělat, dostane-li Osman pozvání na večeři, jak se obléct do divadla a jak správně stolovat. Popisuje i druhy evropských vín a jejich kvalitu a píše, že se to sice může muslimskému čtenáři zdát přebytečné, ale je třeba znát úplně všechno.

Midhatovi hrdinové i on sám takto získávali kontrolu nad svým evropským okolím a pronikali do detailů, které unikaly i místním obyvatelům.²⁴¹ Z textů Ahmeda Midhata vysvítá přesvědčení, že pokud osmanský muž zpracuje všechny potřebné informace o Evropě – stane se vlastníkem evropského vědění – a dokonale zvnitřní její duchovní i fyzické prostory, bude moci Evropu popsat, analyzovat a ovládnout, což je alegoricky vyjádřeno kontrolou nad evropskými ženami. Toto ovládnutí „druhého“ je ale jiného druhu než reálná kontrola Evropy nad zámořským impériem. Nezápadní muž si musí vytvořit „mimikry“, které mu umožní do evropského prostředí proniknout, aniž by byl odhalen jako exotický cizinec, orientální barbar. Možná že právě absorpce nástrojů a obyčejů moderní evropské společnosti byla pro osmanského intelektuála jedinou cestou, jak čelit hegemonii Evropy. A možná, že Nasuhovo lpění na takovém detailu, jako byla osmanská pokrývka hlavy, fez, ukazovala, že jeho vnějškové „poevropštění“ bylo strategií mimikry, která není nikdy dokonalou replikací, ale skýtá prostor pro zvrácení dominantního diskurzu. Samozřejmě, že musíme Ahmeda Midhata vidět ve světle mnohovrstevnatých vztahů mezi ovládaným a ovládajícím, nikoliv jen v prosté binární terminologii dominantní Západ – ovládaný Východ. Ahmet Midhat sám reprezentoval alteristický diskurz mužské elity osmanské říše, už jen pro své společenské postavení a blízkost k sultánovi. I když mezi Midhatovými romány najdeme až překvapující ukázkou „feministického“ textu (román *Filozofie žen*, *Felsefe-i Zenân*, 1870), a Ahmet Midhat byl ve vztahu k ženám velmi pokrokový, jeho texty byly zjevně primárně určeny mužskému publiku a některé, jako právě třeba *Turek v Paříži*, jsou přímo prodchnuty maskulinní dominancí (úplná podřízenost žen Nasuhovi). I jeho rady osmanským cestovatelům po Evropě jsou jednoznačně určeny mužům; svou roli jistě sehrál fakt, že představa samotné osmanské dámy na cestách po Evropě nebyla ještě myslitelná.

Přesto mají ženy v románech Ahmeda Midhata velmi významné místo a v mnoha textech se stávají hlavními hrdinkami. Ulviye Hanım je takto například v románu *Dürdane Hanım* (1882) jak ústřední postavou románu, tak tou, kdo stojí v pozadí za všemi událostmi. Je to mladá, krásná a vzdělaná vdova, která ovládá několik jazyků, zajímá se o literaturu a

²⁴¹ Tamtéž, s. 26.

dopisuje si s předními literáty své doby. Protože se doma poněkud nudí, pořizuje si nový přístroj, telefon, o němž se doslechla od svého anglického přítele, a umísťuje část přístroje do protějšího konaku, aby s ním mohla odposlouchávat Dürdane Hanım, mladou nezkušenou dívku, neboť ta jistě skrývá nějaké milostné dobrodružství. Takto se dozvídá, že nešťastnou Dürdane opustil její mileneček poté, co ji svedl, a rozhoduje se za ni pomstít – „jako žena i jako muž“²⁴². Převlečena za muže se vydává se do ulic Istanbulu pátrat po Dürdanině nevěrném milenci. Objevuje v sobě také neskutečnou sílu, daleko větší, než jakou je obdařena většina mužů, a neváhá se zapojit do pouličních rvaček, v nichž přemůže všechny muže. Zároveň však snadno přechází zpět do své role půvabné mladé dámy a flirtuje s bývalým Dürdaniným milencem, aby ho nakonec vytrétovala za jeho nevěru. Ženské postavy Ahmeda Midhata nejsou vždy obdobami Ulviye Hanım, ale jen zřídka jsou pasivní a odevzdané osudu; naopak vystupují leckdy v ještě odvážnějších rolích než evropské ženy v západních románech.²⁴³ Ahmet Midhat ostatně nečiní zřetelné rozdíly mezi postavami evropských žen, jako je třeba Miss Haft v *Podivuhodnostech světa*, a osmanskými ženami, jako je Ulviye Hanım; evropské ženy mají snad jen větší volnost v cestování. Jako v jiných oblastech i zde klade důraz spíše na společné rysy obou civilizací než na jejich rozdílnosti. Jediným rozlišovacím znakem mezi pozitivními postavami Turků a Evropanů zůstává patrně větší důraz na morálku a čest u tureckých hrdinů.

Ahmet Midhat nikde nepředkládá nějakou ucelenou teorii evropeizace či modernizace, ani jasně nedefinuje pojmy jako Evropa, Západ, Východ. Na to byl příliš velkým pragmatikem a navíc to nevyhovovalo jeho popularizátorské nátuře. Přes nesporný talent a velmi bystré komentáře nikdy nebyl skutečným literátem ani filozofem a dobře si své hranice uvědomoval. Jeho názory jsou roztrženy v desítkách textů, často se opakují a mnohdy si přímo protiřečí. Právě proto jsou ale živým svědectvím překotné doby změn osmanské společnosti konce 19. století a jejich analýza nesporně podhaluje cesty, jakými se formovala moderní turecká identita.²⁴⁴ Mimo jiné je dílo Ahmeda Midhata důkazem, že setkání

²⁴² Tamtéž, s. 92

²⁴³ Zajímavý je také pokus Ahmeda Midhata o „dvojhlasy“ román *Sen a skutečnost* (Hayâl ve Hakikat, 1892) o lásce dívky Vedâd a mladíka Vefâ, jehož první „dívčí“ část dal napsat začínající osmanské spisovatelce Fatmê Aliyi, a druhou „mužskou“ část napsal sám. Nové vydání románu s komentářem připravili Fatih Altuğ a Yahya Bostan – Ahmet Midhat ve Fatma Aliye, *Hayâl ve Hakikat*. Eylül, Istanbul 2002.

²⁴⁴ V článku, kde porovnává romány Ahmeda Midhata a Yakuba Kadriho z hlediska některých aspektů konstrukce prostoru a identity, shrnuje výstižně Olcay Akyıldız: „Nahlížíme-li na první fázi tureckých románů obecně jako na dobrodružství vytváření identity a máme přítom na paměti, jak významné místo při tomto vytváření identity zaujímá varianta zvaná „Západ“ („Evropa“), mohl by mechanismus při konstrukci míst náležejících „Evropě“ (v našem případě konstrukce Paříže) přinést poznatky o problematice utváření identity.“ O. Akyıldız, „Paris-Ansichten in der türkischen Literatur. Drei Türken in Paris“, in: *Istanbul Almanach 4/2000*, s. 18.

s Evropou nevedlo v osmanské společnosti k uzavření se do sebe sama, ale k sebereflexi a ujasnění si toho, co tvoří „naši“ kulturu, jak se liší od „těch druhých“ a jaké cesty vedou ke kýžené modernitě, která by se napájela z evropských zdrojů, současně si ale uchovala svou „nezápadní“ podobu, byť v značně hybridním tvaru. Pro Ahmeda Midhata neznamenal ony „hranice modernity“ mezi Západem a Východem, o nichž jsme hovořili v předcházejících oddílech, žádnou nepřekonatelnou bariéru. Lehce a s nadhledem je překračoval a snad by se dalo říct, že i díky němu si osmansko-turecká společnost v 19. století tento hraniční prostor osvojila jako nové vyjádření své existence.

Ve společnosti, která půl století bojuje za modernizaci a procítá přitom do bolestného poznání své marginalizace Západem a která se urputně snaží zadržet rozklad své staleté říše, by se daly očekávat poměrně jasně vymezené představy o Západě a Východě, ať už v podobě nostalgické rekonstrukce slavné minulosti a odmítání cizích vlivů, nebo naopak v idealizaci Západu a odpoutávání se od Východu. Druhý aspekt, pronikavou westernizaci osmanské společnosti a povýšení pojmu (západní) civilizace na metafyzickou úroveň, vyzdvihli do popředí jako nosný prvek tanzimatu mnozí turečtí kritici. Cemil Meriç lakonicky charakterizuje tanzimat jako období, kdy „Západ okupoval naši literaturu“,²⁴⁵ a Atilâ İlhan zase vidí tanzimat jako „westernizační řád, ježž nám vnutili Evropané a sami ho kontrolovali“.²⁴⁶ Mnoho kritiků pojímá kulturní tanzimat jako něco, co přišlo do osmanské společnosti zvnějšku, jako cizorodý prvek, který nijak nevyplýval z vnitřních potřeb společnosti. Totéž se týká i románu, který je v jejich očích evropským fenoménem, vzniklým spolu se zrodem buržoazie a odrážejícím její myšlenkový svět. Osmanský román je tak dle Meriçe znakem krize společnosti, která ztrácí svou vlastní identitu a je jí vnucována identita cizí: „(...) román je dílem jiného světa, jiného duševního klimatu, jiné společnosti“ a „Osmané, pokud zůstávali Osmany, ho nikdy nemohli pochopit.“²⁴⁷ Teoreticky na toto pojetí, jak jsme si všimli v prvním oddíle, navázali mnozí literární kritici a nejvýrazněji Jale Parla. Velmi častým a málokdy kriticky reflektovaným termínem pro popis tanzimatu je také „dualita mezi starým a novým“, tedy koexistence starých a nových institucí, které reprezentovaly zcela odlišné světy (moderní školy – medresy, šeriatské soudy – civilní soudy, klasická literatura – literatura evropského typu, život *alaturka* – život *alafraŋga*) a vytvářely ve společnosti napětí, zmatek, brzdily cestu pokroku a byly znakem „upadající společnosti“.

²⁴⁵ C. Meriç, c.d., s. 124.

²⁴⁶ A. İlhan, c.d., s. 12.

²⁴⁷ C. Meriç, c.d., s. 119-120.

Dle ideologického zaměření autora je pak tanzimat kritizován buď pro svůj westernismus či naopak pro málo radikální vypořádání se s přežitky minulosti.

Jak snad ukázaly předešlé oddíly, kulturní a sociální procesy v osmanské společnosti 19. století se neodehrávaly v nějakých dialektických protikladech, ale byly mnohem komplikovanější a komplexnější. Mimořádně zajímavá je skutečnost, že osmanské romány kulturního tanzimatu (od počátku 70. do počátku 90. let 19. století) žádné jasné vize Západu a Východu nezprostředkovávají a nejsou vystavěny na motivu jejich střetu. Tyto romány jsou spíše dialogem mezi osmanskými romanopisci a západní kulturou o stanovení podoby modernizace a tento proces vyjednávání je již založen na pozitivním přijetí smíšeného charakteru identity osmanské vyšší a střední vrstvy. Tím samozřejmě nelze říci, že by neexistoval strach z výsledku takové hybridizace, a můžeme tento strach vidět ztělesněn například v tragickém konci většiny osmanských románů tohoto období – s velikou výjimkou románů Ahmeda Midhata – , ale co je kritizováno, není samotná *mestizaje*, užijeme-li termín z latinskoamerických literárních studií, jako spíše pohyb vně tuto velmi zranitelnou a křehkou kombinaci různých kulturních prvků směrem k více jednostranné identitě (naprosté alafrangovství zbavené všech osmanských morálních a kulturních opěr).²⁴⁸ Ani v jediném tanzimatském románu nenajdeme kritiku modernizace nebo westernizace samotné; co vidíme, je útok na falešně pojímanou westernizaci dovedenou do extrému a negativní aspekty osmanského dědictví. Východ a Západ jsou však u všech zmíněných romanopisců velmi amorfnní pojmy, které se navzájem prostupují a činí osmanskou identitu nadměru ambivalentní. Je to právě její charakter „bytí mezi“, co je v románech estetizováno a nemá negativní konotace.

Pozitivní představa hybridity ovšem prošla poměrně razantním přehodnocením v éře tzv. nové literatury, která se zdá být charakterizována zápasem za jasnější vyjádření identity – u části autorů zcela zbavené své „východní“ vrstvy. Prvními vlaštovkami, které oznamovaly nástup zcela nové epistemologie, se stali dva intelektuálové – Beşir Fuat, jenž přesekává vazby turecké společnosti k její tradici a kultuře, a Recaizade Mahmut Ekrem, jehož román *Láska ke kočáru* je příběhem o ztroskotání tanzimatského pokusu o syntézu Západu a Východu. A o nich pojednává následující podkapitola.

²⁴⁸ Otec Felâtuna Beye Merâkî je negativní postavou – způsobující i duševní úpadek svého syna – právě protože „přeskočil od naprostého alaturkovství k úplnému alafrangovství“, z nichž ani jedno není pozitivní (Ahmet Midhat, *Felâtun Bey*, s. 28).

1.5. Konec tanzimatské epistemologie: Beşir Fuad a Rezaizade Mahmut Ekrem

Na počátku zrodu nového paradigmatu ve vnímání a interpretaci Západu a Východu v osmansko-turecké literatuře, na průsečíku mezi tanzimatskou epistemologií a estetikou a jejich dramatickou proměnou v tzv. „nové literatuře“ (*edebiyat-ı cedide*) se v osmdesátých letech 19. století objevují dvě významná díla: teoretická studie Beşira Fuada *Victor Hugo* (1885) a román Rezaizade Mahmuda Ekrema *Láska ke kočáru* (Araba Sevdası, napsán v roce 1889²⁴⁹, knižně vyšel až 1896). Oba tyto texty je možno považovat za kulminaci tanzimatu: za dovedení jeho premis *ad absurdum*, za jeho negaci a překonání, z nichž se v 90. letech zrodí estetika autorů jako je Halit Ziya či Mehmet Rauf. Je zajímavé, že se těmito dvěma texty také symbolicky prořaly trajektorie životních osudů dvou diametrálně odlišných intelektuálů, odlišných jak povahově, tak ve vnímání estetiky a funkce literatury ve westernizačním procesu. Jeden z nich dráždil osmanskou společnost vyhoceným pozitivismem a materialismem, které vyvrcholily v něčem, co bychom mohli nazvat „poezií vědy“, druhý z nich proslul jako patetický romantický básník vzhlížející se v Lamartinovi, charakter takřka odvozený z románů Namika Kemala, Samipaşazade Sezaiho či Nabizade Nazima.

Rozdílnost obou povah se nemohla vyjevit lépe než na jejich ostrém střetu ohledně sbírky sentimentálních povídek *Slzy* (*Gözyaşları*) začínajícího básníka Mustafy Reşida, jenž si od obou autorit – obě mu byly při psaní díla inspirací – vyžádal recenzi na své dílo. Zatímco Beşir Fuad ve své kritice přechází literární kvality mlčením a pje chválu na předmluvu k dílu, kde Mustafa Reşit pod vlivem Fuadových článků o fyziologii poskytl čtenáři vědecké pojednání o slzách a jejich funkci v lidském organismu, Ekrem vyzdvihuje lyrickou hodnotu povídek mladého básníka a předmluvu zavrhuje jako nesmyslnou.²⁵⁰

A přesto opatrný westernismus Ekremův, vzhlížející se spíše v těch aspektech evropské kultury, které dobře korespondovaly s osmanskou literární tradicí (romantismus, *poésie sentimentale*, symbolismus), a Fuadův radikalismus, v němž pro osmanskou „civilizaci“ nebylo žádného místa, dospěly nakonec po různých drahách k podobnému cíli: nejprve způsobí Beşir Fuad osmanským intelektuálním kruhům šok svou důsledně pozitivistickou (západní) interpretací lidské existence a následně – očividně pod vlivem tohoto šoku – dodá Ekrem změně paradigmatu estetického vyjádření v podobě téměř

²⁴⁹ Toto datum uvádí İ. Parlatur, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*. Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1995, s. 230.

²⁵⁰ Srv. O. Okay, *Beşir Fuad. İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti* [B.F. První turecký pozitivista a naturalista]. Hareket Yayınları, Istanbul 1969, s. 113-117.

nihilistického románu. Rozbor základních textů Beşira Fuada a Rezaizade Mahmuda Ekrema by nám tak měl pomoci lépe pochopit, k jakému posunu směřovala interpretace východní a západní civilizace v literárních dílech osmanských autorů, kulminující v románech hnutí *Bohatství věd*, o němž pojednává následující kapitola.

V polemice velmi podobné té, jakou vedl s Ekremem, se Beşir Fuad pustil na stránkách časopisů *Gayret* (Zápal) a *Saadet* (Štěstí) do sporu s kritikem Menemelizâde Tahirem o funkci poezie v osmanské kultuře. Jejich diskuze se soustředila na jedno dvojverší ikonické postavy tanzimatské literatury Namika Kemala:

„*Mihr olsa eğer peyinde sâye*
Gîsûsu gibi kalırdı muzlim“
(„I kdyby měla za svými zády slunce coby stín
Zůstalo by temné jako pramínek jejích vlasů na čele.“)

Zatímco Menemelizâde ukazuje ve svém rozboru v intencích dívánsko-tanzimatského literárního vkusu toto dvojverší jako krásný příklad rétorické dovednosti a básnické invence, Beşir Fuad se svou vědeckou pečlivostí shrnuje do čtyř bodů, proč tyto verše vypovídají o absurdnosti tanzimatské poezie: 1. je zcela nepředstavitelné, aby existovalo světlo, jež by přehlušilo svým jasnem Slunce; 2. v porovnání se Sluncem, které „je zhruba milion čtyři sta krát větší než Země, by dívka vypadala jako pouhý atom (*ciiz 'ü lâ-yetecezzâ*)“; 3. pokud by se dívce vůbec podařilo ke Slunci přiblížit, beztak by ji žhavost onoho tělesa proměnila v páru; 4. a kdybychom přesto napjali veškerou představivost a dokázali myslet světlo silnější než Slunce, jak by ho bylo možno spatřit lidským okem, když ani do Slunce bez tmavých skel nedokážeme pohlédnout?²⁵¹

Podíváme-li se na kritiku klasické osmanské literatury z pera některých tanzimatských literátů, na niž jsme krátce poukázali v oddíle 1.3., setkali bychom se s podobnými názory. Beşir Fuad by se jistě ve volání po větší realističnosti a racionalitě a v odmítání nadměrné emocionalitě shodl s Namikem Kemalem, Samipaşazade Sezaim či Mizancı Muradem. I u nich jsme zaznamenali tendenci vyvážit zhoubnou emocionalitu – kterou jsou obtíženi zvláště „osiřelí synové bez otců“ vystavení cizímu vlivu – západní racionalitou a vědeckostí. Proč tedy potom Fuadovo vystoupení naráželo na tak živelný odpor ze strany tanzimatských

²⁵¹ Celý text polemiky je přetištěn v Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat. Yazılar ve Tartışmalar* [Poezie a skutečnost. Texty a polemiky]. Uspořádala H. İnci. Yapı Kredi, Istanbul 1999 (citovaná pasáž je ze s. 211).

kritiků? Proč jeho práce rozdmýchávaly nekonečné diskuze na stránkách literárních časopisů a proč jeho životní názory – a v neposlední řadě jeho dobrovolná smrt – vyvolaly takovou bouři nevole a tak prudké reakce mezi tanzimatskými intelektuály?

V první řadě je to jistě skutečnost, že Beşir Fuad nekritizoval jenom některé aspekty osmanské literatury, ale *celou* osmanskou kulturu, a tanzimat považoval sice za důležitý, ale naprosto nedostatečný krok na cestě k *úplnému* přijetí evropské civilizace. Beşir Fuad byl prvním, kdo překročil onu tenkou hranici mezi západní a osmanskou civilizací, na níž se tanzimatští literáti pohybovali. Nesdílel s nimi jejich syntetismus, nýbrž věřil v nutnost radikální myšlenkové proměny osmanského myšlení, která by zahrnovala definitivní rozchod s východní zkušeností a příklon k tomu, co považoval za nejvyšší stadium vývoje v evropské historii: v myšlení pozitivismus a v umění naturalismus. Od svých reformátorských souputníků se nelišil v otázce, zda přejímat západní vymoženosti (technické i intelektuální) – tuto nutnost nepopíral žádný autor od Namika Kemala po Ahmeda Midhata –, nýbrž v tom, *co* a *v jaké míře* z Evropy přebírat.

Beşir Fuad byl svým způsobem vyhraněnou polohou literáta a intelektuála nové generace. Dostalo se mu frankofonního vzdělání na jezuitské střední škole v Sýrii (1862-1867) a následně vystudoval lékařství na istanbulské Harbiyi (vojenské akademii moderního typu). Poté nastoupil vojenskou dráhu a účastnil se války se Srbskem (1875-6) i s Ruskem (1877-78). Už od svých studentských let publikoval překlady z francouzštiny a přispíval vědeckými články do časopisů a novin a k psaní – tentokrát již „na plný úvazek“ – se znovu vrátil, když byl po krátké službě v armádě jmenován do čela deníku *Ceride-i Havadis* (Noviny událostí). Na osmanskou intelektuální scénu vstoupil vybaven hlubokou znalostí západní kultury i jazyků (kromě francouzštiny mluvil anglicky a německy), již mu jednak poskytly obě školy, kde studoval, jednak horlivé samostudium. Jak se podařilo Orhanu Okayovi zrekonstruovat z Fuadovy pozůstalosti, obsahovala jeho rozsáhlá knihovna romány všech známějších evropských spisovatelů a stěžejní evropské práce o matematice, lékařství, fyziologii, psychologii, filozofii i literatuře; své současníky ohromoval jejich důkladnou znalostí a také informovaností o nejnovějších proudech v západních přírodních vědách, literatuře i filozofii. O těchto novinkách hojně publikoval, vydával populárně vědecké časopisy *Haver* (Společník) a *Güneş* (Slunce) a pořídil i první překlad Zoly do turečtiny, *Dopad zločinu* (Cinayetin Tesiri, v originále Thérèse Raquin). Za svého učitele považoval Voltaira, kterého vyzdvihoval nade vše jako základ evropského myšlení; po vzoru francouzských encyklopedistů se pak pokoušel vytvořit redakci, která by připravila vydání turecké verze *La Grande Encyclopédie*. Toto všechno mu sice v osmanských intelektuálních

kruzích přineslo uznání, ale rovněž mu byla neustále vyčítána jeho neznalost osmanské kultury: Beşir Fuad se sám mnohokrát přiznal, že má mizivé znalosti perštiny a arabštiny, orientální literatura ho odpuzuje a připadá mu zcela nezajímavá, a troufale prohlašoval, že si Korán přečetl pouze ve francouzském překladu s komentáři francouzských orientalistů.²⁵²

Vrcholným dílem Beşira Fuada (zvláště co se ohlasu týče) je bezesporu kritická studie o Victoru Hugovi (1885), vydaná bezprostředně po Hugově smrti. Základní osou *Victora Huga*²⁵³ je střet mezi „světem snů a pravdou“ či mezi „poezií a skutečností“. V těchto protikladech se dle Beşira Fuada odehrává zápas lidského myšlení (zahrnuje v to Západ i Východ), střet racionality, vědy, pozitivismu, které jediné mohou mít ontologickou výpovědní hodnotu a jsou trvalými konstantami („...v našem vědomí není nic, co by do něj nevstoupilo prostřednictvím pěti smyslů,“ píše Fuad v roce 1886 v otevřeném dopise Tahriru Beyovi²⁵⁴), s libovůlí, nestálostí a absurdností poezie a metafyziky. Ačkoliv se v *Hugovi* neodvažuje napadat islám jako takový, skrývá Fuad svou obšírnou kritiku náboženství a metafyziky za „společensky únosné“ výpady proti tmářské funkci katolické církve a jejímu vlivu v Evropě při omezování vědeckého výzkumu a poznání. A náboženství (křesťanství) není dle Fuada také nic, na čem by byla evropská civilizace vystavěna („Tvůrci nové civilizace jsou sice potomci křesťanství, ale jejich konání bylo spatřováno jako protikladné křesťanství, a byli proto svého času podrobena mučení a jindy zase exkomunikováni.“²⁵⁵). Orhan Okay v této souvislosti správně poznamenává, že více než k materialismu a ateismu byl Beşir Fuad vázán k pozitivismu – neboť materialismus a ateismus jsou taktéž svým způsobem idealistickými filozofickými systémy (metafyzika hmoty), zatímco pozitivismus vylučuje spekulace o konečných příčinách či základech a je vystavěn pouze na empirických faktech, objektivitě pozorování, zkušenosti a experimentu.²⁵⁶ Beşir Fuad sám v návaznosti na pozitivistické práce západních autorů sepsal pojednání o fyziologii pod názvem *Člověk* (Beşer, 1886), mimo jiné proto, aby vyvrátil mysticismus tradiční osmanské narace a dokázal nesmyslnost básnického

²⁵² Hlavním pramenem informací o životě Beşira Fuada je krátká biografie, kterou jeho přítel Ahmet Midhat sepsal krátce po jeho sebevraždě – jako poctu příteli a varování před „nadměrnou westernizací“ (Ahmet Midhat, *Beşir Fuad*, Istanbul 1887; nové vydání připravilo nakladatelství Oğlak, Istanbul 1996). Život Beşira Fuada se na základě jeho skrovné pozůstalosti pokusil zrekonstruovat O. Okay, *Beşir Fuad*.

²⁵³ Fuadův *Victor Hugo* byl spolu s dalšími texty nově vydán v kritické edici pod názvem *Şiir ve Hakikat. Yazılar ve Tarısmalar*, s. 34-156 (viz pozn. 251).

²⁵⁴ Polemika Tahrira Beye a Beşira Fuada byla uveřejňována na pokračování v časopise *Saadet* v červenci a srpnu 1886 (celý text viz Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat*, s. 175-180).

²⁵⁵ Beşir Fuad, *Victor Hugo*, s. 92.

²⁵⁶ O. Okay, *Beşir Fuad*, s. 213. Okay rovněž uvádí, že Beşir Fuad znal takřka z paměti dílo Comteho, Littrého, Clauda Bernarda, Spencera, Stuarta Milla a Lewese.

počinání připisovat některým orgánům specifické city.²⁵⁷ V předmluvě k této práci Beşir Fuad spolu s Herbertem Spencerem klasifikuje lidské vědy podle toho, jakou důležitost mají zaujímat ve výchově každého člověka: „vědy zabývající se ochranou těla, matematika a přírodní vědy, výchova dětí, občanské vědy a krásná umění.“ Podle této klasifikace by tedy lidé měli fyziologii přikládat daleko větší význam než literatuře, ač je dle Beşira Fuada v osmanské společnosti opak pravdou.²⁵⁸

Přesto literaturu nezavrhuje; vidí ji jen jako další oblast vědeckého zkoumání lidského prostředí a lidského chování – pokud používá ty správné nástroje poznání, tedy metody objektivní analýzy. Ve své kritice Victora Huga a romantiků vyzdvihuje právě tyto rysy:

„Je politováníhodné, že Hugo neprojevil velké nadšení pro matematiku. Neboť kdyby prokázal náležitý zájem o tuto vědu, zvykl by si posuzovat vše správně, nepropadal by zbytečně planému snění a nezbylo by tak místo pro nesmyslné myšlenky, jaké lze spatřit v některých jeho dílech. Přesto nebyl zcela bez znalostí matematiky. Zvláště porovnáme-li ho s některými básníky, kteří nedokáží napsat jedinou kloudnou větu, lze na něj nahlížet jako na Newtona básníků. Ačkoliv se v jeho snílkovském myšlení objevovaly zvrhlé názory, jako že pozitivní vědy jsou překážkou poezii, když na to přišlo, neváhal Victor Hugo mluvit ani o matematice.“²⁵⁹

Věda má vždy převahu nad literaturou²⁶⁰ a literatura má smysl jen tehdy, pokud je v souladu s vědou a doplňuje ji v tom smyslu, že názorně ukazuje realitu světa a sociální, kulturní a historické podmínky lidstva; přesto se však ve vědě skrývá daleko větší básnická síla než v umění – mystérium vědy nahrazuje estetiku poezie:

„Vezměme si například Homéra a Archiméda. Homér je považován za jednoho z největších básníků, kteří do dnešní doby přišli na svět. Nicméně jeho velikost se opírá o skutečnost, že jím vytvořená díla svědčí ve srovnání s místem, postavením a dobou, v níž se nacházel, o pronikavé inteligenci; kdyby ovšem dnes nějaký básník uveřejnil dílo, jež by bylo

²⁵⁷ Srv. také Fuadovo pojednání o srdci (*Kalb*), uveřejněné na stránkách časopisu *Envar-ı Zekâ* (Světla rozumu, č. 15, 1883), kde o srdci píše: „Zeptáme-li se básníka, co je to srdce, dá nám následující odpověď: Srdce je centrem veškerého vznešeného metafyzického vnímání (*ihsas-i âliye-i gaybiyye*), jaké v lidském nitru může dojít naplnění a jaké si lze jen představit, centrem, jež shromažďuje všechny krásné a ušlechtilé věci a obsahuje nejen rozkoš a radost, nýbrž i rozličné druhy smutku a trápení. Básník říkává, že melodie a verše, jež se občas týkají krásy a půvabu a jindy soužení a trápení či touhy a dychtivosti, prýští z jeho srdce. Představuje si, že hrdinové mají pevné a šlechetné srdce a ženy zase srdce něžné a jemné. A milence či nešťastníky staví na bitevní pole s nemocným či zlomeným srdcem... [Avšak] kdybychom se zeptali těch, co se zabývají anatomii a fyziologií (*ilm-i menafî ül âzâ*), dostali bychom tuto suchou odpověď: [Srdce] je dutý sval, jenž pumpuje krev nahoru a dolů a rozvádí a rozděluje ji tak po rozličných a početných tělesných orgánech. Nuže, a dál? Dál nic!“ (cit. v O.Okay, *Beşir Fuad*, s. 110; tuto pasáž cituje ve své krátké analýze také J. Parla, c.d., s. 124).

²⁵⁸ Cit. v O. Okay, *Beşir Fuad*, s. 105.

²⁵⁹ Beşir Fuad, *Victor Hugo*, s. 49-50.

²⁶⁰ „Z jedině skutečnosti (*hakikat*), kterou věda odhalí, plynou lidskému světu tisíce výhod. Neznám však jedinou přednost, která by lidské společnosti plynula pouze díky fantazii (*hayal*).“ (B. Fuat, *Victor Hugo*, s. 145).

Ize vpravdě označit za protějšek *Odyssey* a *Iliady*, nejenže by se mu nedostalo pražádného uznání, ještě by byl kritizován za přehánění / Zato zákony, jež objevil Archimédes, jsou lidstvu stejně prospěšné dnes jako tehdy a tak tomu bude i do budoucna.²⁶¹

Z tohoto pojetí se pak odvíjí Fuadův obdiv k vědeckosti Zolova naturalismu a jeho kritika francouzského romantismu a jeho nápodoby v osmanské říši. Práce Beşira Fuada tak mnohem více než biografii a kritickým zhodnocením Huga je spíše obhajobou Zolova realismu, zvláště vůči výtkám „nemorálnosti“, jaké se objevovaly i mezi osmanskými intelektuály. Realistický román je ve Fuadově pojetí vědeckou laboratoří, v níž autor postupuje stejně jako vědec v laboratoři skutečné – na základě přesného pozorování prostředí vytváří ověřitelné modely pravděpodobného vývoje. A krom toho má i dokumentární funkci, „usnadní budoucím generacím sociologické bádání o daném období.“²⁶² Opravdový (západní i osmanský) spisovatel by měl mít vždy po ruce Bernardovo *Introduction á l'Etude de Médecine Expérimentale* a brát ohled na *influence héréditaire* a *influence des milieux* jako nezbytné axiomy každého literárního „bádání“.²⁶³ V tom se realisté liší od romantiků, jimž stačí „pouhý papír a vlastní fantazie“.

Beşir Fuad na první pohled nepřichází s příliš originálním konceptem, nýbrž z větší části reprodukuje teoretické úvahy francouzských naturalistů. Čteme-li však jeho kritiku Victora Huga současně jako kritiku evropského romantismu (a to hned po Hugově smrti!) a zároveň jako alegorickou kritiku celé osmanské společnosti a jejího stylu myšlení, pak se před námi objeví jeden velmi důležitý aspekt: Beşir Fuad již daleko přesahuje hranice vlastní kultury a snaží se rozvinout obsáhlou *univerzalistickou* kritiku, která zahrnuje Východ zrovna tak jako Západ. Pro Beşira Fuada nehraje zdůrazňování partikularity vlastní kultury velkou roli, tíhne spíše k obecně humanistickým myšlenkám. Osvojení si západní epistemologie je pro něj samozřejmostí a nemá zájem srovnávat aspekty západní a východní civilizace, jak se o to pečlivě snažil Ahmet Midhat, ani se pokoušet o jakousi syntézu. Beşir Fuad se chce pohybovat na poli evropského myšlení, být jeho součástí a podílet se na jeho kritickém vývoji. V jeho pojetí není zásadního rozdílu mezi Homérovou *Odysseou* a Ferdousiho *Šáhnámou*, mezi básněmi Victora Huga a *Terci-i bendem Ziyi paši*.²⁶⁴ Všechna tato díla jsou součástí jedné historicky překonané vývojové linie lidstva, která neobstojí ve srovnání

²⁶¹ Beşir Fuad, *Victor Hugo*, s. 97.

²⁶² Cit. v O. Okay, *Beşir Fuad*, s. 176.

²⁶³ Beşir Fuad, *Victor Hugo*, s. 123-124.

²⁶⁴ I nejpozoruhodnější a nejzásadnější části *Terci-i Bendü Ziyi Paşi* o kosmologii „jsou nedostatečné dokonce i ve srovnání s jednoduchými informacemi o nebi, které poskytují předmluvy k učebnicím geografie pro dvanáctileté školní děti.“ (*Victor Hugo*, s. 50). *Terci-i bend* je delší báseň, v níž se na konci každé sloky opakuje jeden refrén.

s moderní vědou; jejich hodnoty jsou pomíjivé a překonané, zatímco vědění, které přinesl třeba Archimédes či Newton je neměnné a směřuje k pravdivému obrazu světa. Co odlišuje osmanskou/východní civilizaci a civilizaci západní, je (ač to tak Fuat nikdy sám neformuluje) chronologické měřítko, je to jejich postavení na evolučním žebříčku vývoje lidského myšlení. A tento vývoj dosáhl svého vrcholu filozoficky v pozitivismu a literárně v naturalismu. Vše, co se jim staví do cesty – ať již na Západě či v osmanské říši –, je krokem zpět. Z jistého úhlu pohledu se tak může dostat klasické (západní i východní) či romantické (francouzské i tanzimatské) literatury jisté rehabilitace: každá nová generace literátů překonává předchozí generaci na cestě k pokroku a směrem k vědeckému myšlení, takže i Victor Hugo či Namık Kemal svým dílem *ve své době* způsobili v porovnání s předchozí „klasicistní“ generací jistou revoluci.²⁶⁵ V jedné pasáži *Victora Huga* tak Beşir Fuad vedle sebe klade verše z osmanské poezie a jeden Hugův verš, aby jejich porovnáním došel k ironickému závěru: „[S]koro se mi chce prohlásit, že Hugo musel toto dvojverší slyšet a přál si k němu napsat *nazire* [paralelní báseň].“²⁶⁶

Beşir Fuad tímto způsobem aplikuje na tanzimatskou kulturu a literaturu měřítko a pojmy, které ji s Evropou propojují a současně ji marginalizují – je nutným stadiem, jímž si již Evropa prošla a jež bude dalším vývojem (pronikavou westernizací) překonáno.

Jak si ve své stručné analýze všímá Jale Parla, pro Beşira Fuada nebyla westernizace uskutečnitelná bez přijetí evropské vědecké epistemologie a pro její přijetí bylo zase nutno revidovat úplně všechno: tradici, kulturu a hlavně náboženská dogmata. A na to „generace otců“ (tanzimatských reformátorů jako byli Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Midhat, Samipaşazade Sezai či Muallim Naci) ještě připravena nebyla. Oceňovali sice Fuadovu vzdělanost, blahosklonně mu udíleli otcovské rady, aby nezacházel do extrémů, ale vlastně ho vůbec nechápali. Beşir Fuad „překračoval hranice, které westernizaci narýsovali Namık Kemal a Ahmet Midhat“, a byl v jejich očích přesně tím „westernizovaným“ hejskem, jež ve svých románech karikovali: synem z bohaté rodiny, jemuž záhy zemřel otec a on po něm zdědil značný majetek a utrácel ho za zábavu a rozptýlení (třebaže tak činil na doporučení lékařů: zábava mu měla pomoci překonat panickou hrůzu z toho, že po matce zdědil duševní nemoc). A stejně jako tragickým postavám tanzimatských hrdinů i jemu chybělo „dostatečné“ vzdělání a ukotvení v osmanské kultuře.²⁶⁷ Přesto však nebyl jeho projekt „epistemologické transformace“ osmanského myšlení neúspěšný. Šok, který způsobil svým dílem a cynickým

²⁶⁵ Mezi „osmanský klasicismus“ řadí Beşir Fuad např. dívánské básníky 17. a 18. století jako Veysiho, Nâbiho či Nef'iho. Srv. *Victor Hugo*, zvl. s. 63.

²⁶⁶ Beşir Fuad, *Victor Hugo*, s. 141.

²⁶⁷ Srv. J. Parla, *Babalar*, s. 117-128.

způsobem své sebevraždy (prořízl si žíly a pro vědecké účely zapisoval jednotlivé fáze svého umírání na papír až do chvíle, kdy ztratil vědomí; své tělo odkázal lékařské škole na pitvu), zanechaly na duši osmanských literátů hlubokou ránu, se kterou se nikdy zcela nevyrovnali.²⁶⁸

Román *Láska ke kočáru*²⁶⁹, napsaný dva roky po Fuadově smrti, je estetickým odrazem Fuadova dědictví, „textuální relativizací dvou protichůdných epistemologických systémů a textuálním odmítnutím myšlenky, že by [tyto systémy] mohly být pospolu“.²⁷⁰

Ekremův román lze číst na dvou rovinách: lze v něm jednak vidět portrét osmanské společnosti na konci století, společnosti v krizi identity, a na druhou stranu ho lze číst jako ztroskotání základů, na nichž byla vystavěna tanzimatská kultura, jako výraz nemožnosti komunikačního procesu mezi osmanskou a západní kulturou, který až do té doby (alespoň v očích tanzimatských intelektuálů) probíhal.

Na první rovině vidíme hrdinu a děj, které v hrubých obrysech opisují linie ostatních tanzimatských románů. Hlavní protagonista, Bihruz Bey, je jakousi kombinací Aliho Beye z *Probuzení* a Felâtuna Beye z *Felâtuna Beye a Rakıma Efendiho*. Je to pohledný mladík kolem 25 let, syn vysoce postaveného paši, jenž díky svým hojným cestám po osmanských provinciích nebyl schopen zajistit synovi řádné vzdělání. Teprve když je Bihruzovi 16 let, nechává ho otec zapsat do *rüşdiye*, chlapecké školy nového typu, jaké vznikaly spolu s tanzimatskou reformou vzdělávacího systému. Ovšem po dvou letech Bihruz na otcovo přání školu opouští a otec ho potom posílá do učení do jednoho z úřadů Vysoké porty a najímá mu soukromé učitele francouzštiny, arabštiny a perštiny. Podobně jako v ostatních tanzimatských románech i Bihruzův otec předčasně umírá a zanechává sotva dospělému Bihruzovi 28 tisíc lir. Bihruz se postupně zbavuje svých učitelů arabštiny a perštiny a nechává si pouze svého učitele francouzštiny, prohnáného monsiera Pierra. Od této chvíle má pouze tři zájmy: prohánět po Istanbulu svůj žlutý kočár se zlatým monogramem M.B. (Monsieur Bihruz) na boku, jenž se pro něj stává vášnivou láskou („něco jako dívka“), „promenádovat se ještě vyparáděnější než všichni pánové *alafranga* dohromady“ a „mluvit s holiči, obuvníky, krejčími a číšníky v zábavních podnikcích francouzsky“.²⁷¹ Na počátku

²⁶⁸ V pozitivním slova smyslu napomohl Beşir Fuad rozvoji moderní literární kritiky, která se inspirovala jeho prací o Victoru Hugovi; nejzávažnějším příkladem může být práce o evropském románu z pera Halida Ziyi (*Hikâye*, 1891). Na Fuadovo pojetí naturalismu reagoval Ahmet Midhat „osmanským naturalistickým románem“ *Pozorování* a Nabizade Nazim svou *Zehrou*. Jasně vlivy je možno vidět i v románech Hüseyina Rahmiho Gürpınara.

²⁶⁹ Rezaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*. İnkılâp, Istanbul, b.d. [1896]. V závorkách v textu odkazují na stránky z tohoto vydání.

²⁷⁰ J. Parla, *Babalar*, s. 128.

²⁷¹ Rezaizade Mahmut Ekrem, c.d., s. 17.

románu zastihujeme našeho hrdinu vysedávat v restauraci čerstvě otevřeného parku Çamlıca, zřízeného po vzoru pařížských parků, jak popijí pivo a dbá, aby byla vidět značka Mir na límci jeho pláště a vyleštěné boty značky Heral. Přitom se opírá o vycházkovou hůl, na jejíž rukojeti jsou vyryty iniciály M.B., z kapsy bílé vestičky mu vykukuje pozlacený řetízek hodinek a pobrukuje si popěvek z Offenbachovy *La Belle Héléne*, který se u něj později mění téměř v obsesi. Málokdy zavítá do úřadu, kde je zaměstnán, a namísto toho si chodí nechat upravovat vlasy k holiči, objednávat si u krejčích a obuvníků v Beyoğlu nové šaty a boty dle pařížské módy a učí se francouzsky od Monsieura Pierra; většinu času ale tráví bezcílnými jízdami po ulicích Istanbulu, jízdami, které nikde nezačínají a nikde nekončí.

Jeho dům se *salle á manger*, kde se podává *déjeuner*, *cabinet de travail*, kde si čte své oblíbené francouzské románky, *salle de classe*, kde studuje francouzskou gramatiku, a ložnice s *chaise-longue* i jeho řeč protkaná na hranici únosnosti francouzskými slovíčky (jimž sám nerozumí) jen podtrhávají jeho alafrangovství – které imponuje některým mladíkům jeho ražení²⁷² – a přibližují ho postavě Felâtuna Beye, třebaže se grotesknost jeho chování mění postupně spíše v tragikomedii.²⁷³

Nadměrná senzitivita a setkání s Periveş v parku Çamlıca, již považuje za vznešenou dámu a ihned k ní zahoří romantickou láskou, třebaže objekt jeho lásky je obyčejná prostitutka vyhlížející své zákazníky, ho zase připodobňují k Alimu Beyovi z *Probuzení*. A podobně jako Ali Bey po svém zklamání v lásce, Subhi v *Zehře* po rozchodu s Uraniyí či Celâl v *Dobrodružství* poté, co je Dilber prodána do Egypta, i u Bihruze sledujeme po domnělé smrti jeho milované fyzický úpadek doprovázený nervovými záchvaty a naprostým nezájmem o okolní svět. Ani v této chvíli však Bihruz neztrácí své „felâtunovské“ rysy. Žádá po svém francouzském mentorovi nějakou sbírku básní, jež by odrážela jeho city a již by mohl své nejdražší předčítat na hrobě. Na doporučení monsieur Pierra čte Bihruz Lamartinovu *Le premiere regrette* a uchvácen její citlivostí, vydává se do Vikova knihkupectví, kde se ptá po (neexistující) *Deuxieme*, *Troisieme* a *Dernier regrette*; prohnáný knihkupec, vědom si Bihruzova falešného alafrangovství, mu následně prodává sebrané spisy Lamartina za přemrštěnou cenu.

²⁷² Jeho elegantní oblečení, zjemnělé chování a okázale rozložený *Courrier d'Orient* (z něhož nerozumí téměř ničemu) při cestě parníkem po Bosporu vyvolávají k velké spokojenosti Bihruze Beye obdiv u jistých mladíků na palubě, kteří zvláště z jeho zahloubanosti do francouzských novin poznají, že „nepatří k falešným alafrangům“ (s. 110).

²⁷³ A podobně jako Ahmet Midhat u Felâtuna i Ekrem podtrhává u Bihruze jeho horlivou – a falešnou – *nápodobu* všeho, co je *alafranga*: „(...) ještě ani nenabyl znalostí, aby si přečetl jednu francouzskou větu, a už prokazoval vskutku velikou schopnost *nápodoby* řady výrazů a frází, které pochytil od slyšení, a chování a pohybu a jednání těch nejvíce alafranga mladíků (s. 16; kurziva P.K.).

V tomto ohledu lze postavu Bihruze vidět jako autorovu kritiku westernizované vrstvy istanbulske smetánky, mladých dědiců, kteří se začali hojněji objevovat v 60. a 70. letech 19. století (autor umísťuje děj románu do roku 1870, kdy je zprovozněn park Çamlıca) a kteří rozhazují plnými hrstmi dědictví po svých otcích, předznamenávajíc celkový úpadek říše. Bihruz nemá naprosto žádné ponětí o své ekonomické situaci. Nezajímá ho, odkud peníze přicházejí, kolik si může dovolit utratit, bezstarostně se zadluhuje na tu či onu stranu a rozprodává postupně svůj majetek (nemovitosti i rodinné šperky; ve finanční tísní dokonce nutí matku, aby prodala jejich rodinný *konak*). A nadto je ještě okrádán a podváděn každým, s kým se dostane do styku, svým francouzským mentorem, kočím, veslaři na Bosporu, knihkupcem, majitelem továrny na kočáry, číšníkem.

Tohoto aspektu románu si ve své analýze všímá Robert Finn²⁷⁴, jenž poukazuje na Bihruzovu neschopnost vnímat vlastní ekonomický úpadek a realitu, která ho obklopuje. Bihruzův svět se stává stále omezenějším, až zdroj jeho finančních prostředků vyschne téměř úplně: Bihruzovi je zabaven honosný kočár a on je tak odsouzen zůstat doma či chodit venku pěšky. Přesto přijímá každou novou ránu své ekonomické situace lhostejně, pokud ji vůbec zaznamená: „V tomto směru funguje ekonomická existence Bihruzova Istanbulu v téměř mysticky zhoubném smyslu, temně, nepochopitelně, dere se ven všude, kde jsou trhliny, a proniká dovnitř všude, kde jsou volné prostory.“²⁷⁵ Bihruzův úpadek je tedy možno vnímat jako alegorii situace osmanské říše, kritiku nedostatku vědomí nutnosti změn a odpovědnosti za vlastní osud. Líčení Bihruzova finančního krachu působí stejně názorně jako účetní pečlivost, s níž ve svých románech neustále poukazuje na majetkové poměry a hospodářskou obezřetnost či naopak lhostejnost svých hrdinů Ahmet Midhat – oba jako by chtěli vůči hospodářské síle Západu navodit u čtenáře ekonomické myšlení a vědomí odpovědnosti za správu věcí veřejných.²⁷⁶

Bihruz je v jistém slova smyslu prototypem nové westernizované „aristokracie“, zcela cizí osmanskému „systému zásluh“ a kultuře istanbulske *mahalle*. Sám Bihruz se do této kategorie hrdě řadí, používaje přitom západního konceptu třídního rozvrstvení společnosti. V Istanbulu podle něj existují tři třídy: k první z nich se hlásí sám, jsou to „*noblesse*, tedy civilizovaní vznešení lidé (*sivilize kibar*), mezi něž patří lidé urození a požívající důstojnosti (*erbab-ı asalet ve itibar*); druhá třída je „třídou buržoazní, tedy středostavovským lidem

²⁷⁴ R. Finn, c.d., s. 65-74.

²⁷⁵ Tamtéž, s. 66.

²⁷⁶ Bihruz Bey se stejně jako Felâton naprosto nezajímá o dění ve společnosti či ve světě. Když se mu monsieur Pierre snaží předčítat zprávy o zahraniční politice, zvláště „velmi důležitou zprávu o Suezském kanále“, Bihruz Bey „jeho řeči naprosto neposlouchal a i kdyby poslouchal, ničemu by nerozuměl“ (s. 46).

s hrubou náturu, který nemá příliš znalostí o idejích civilizace (*efkar-i medeniye*)“; a třetí třída zahrnuje řemeslníky a drobné živnostníky.²⁷⁷

Şerif Mardin ve svém vlivném článku²⁷⁸ spatřuje v postavě Bihruze Beye „archetypálního nadměrně westernizovaného floutka“ s aristokratickými choutkami a opovrhujícího vším místním a mluví o „syndromu Bihruze Beye“ v turecké literatuře od tanzimatu až do současnosti.²⁷⁹ Předpoklady ke vzniku tohoto syndromu dle něj dodal rozklad tradiční kultury, jenž umožnil vznik „Bihruzů“ v osmanské společnosti:

„(...) skutečnost, že jedinec byl socializován v tradicích komunity a státu – z nichž obě jsou autoritářské a útulně důvěrné ve své komplexnosti a chybí jim legitimní mezilehlé autonomní mocenské struktury –, zapříčinila, že dopad civilizace založené na nezávislých strukturách „občanské společnosti“ [Mardin tento termín užívá ve smyslu „autonomie městských sil“, jež se utvořila s nástupem raného kapitalismu] byl zdrcující. Tento nový prvek osvětluje náchyllost mládeže k znučenosti, povrchnosti a interpretaci západní civilizace ve významu „pařížská móda“.²⁸⁰

Postavu Bihruze Beye či jeho obdob v dalších tanzimatských a potanzimatských románech pak Mardin vidí jako prostředek „hluboké kritiky nadměrné westernizace“, která slouží jako „sociální kontrola užitá vůči těm, kdo překračují normy společenství“²⁸¹. Mardin ukazuje, že nadměrná akumulace majetku a okázalý luxus byly něco zcela cizího osmanské kultuře, pakliže se nerealizovaly formou štedrosti k lidem v okolí centra moci. V politickém prostředí, kde neexistovala na panovníkovi nezávislá vrstva aristokracie a kde vždy hrozilo nebezpečí konfiskace majetku, mohly přílišné bohatství či pompa rychle přivodit pád a smrt paši nebo vezíra. Tanzimatská vrstva „bihruzovských“ postav tedy předznamenávala změnu v redistributivních vzorcích osmanského systému směrem k cizímu, západnímu, tříděně vymezenému tržnímu systému, charakterizovanému nejočividněji hromaděním a rozhazováním soukromého majetku bohatými dědici. A to se stalo trnem v oku jak prostého obyvatelstva Istanbulu, které pochopitelně nemělo přístup k onomu zdroji bohatství, tak i

²⁷⁷ Rezaizade Mahmut Ekrem, c.d., s. 24.

²⁷⁸ Ş. Mardin, „Superwesternization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century“, in: P. Benedict, E. Tümerterkin a F. Mansur (eds.), *Turkey: Geographic and Social Perspectives*. Brill, Leiden 1974, s. 403-446.

²⁷⁹ Třebaže lze s Mardinem v hlavních rysech souhlasit, jeho článek se zakládá v první řadě na studiu jediného textu (*Láska ke kočáru*). Jeho teze je dobře aplikovatelná převážně na dobu pozdního tanzimatu. Zcela však přehlídí, že třebaže Bihruz nepochybně sdílí některé rysy s Felâtnem či třeba později s Efruzem Ömera Seyfettina a některými postavami republikánské literatury, nelze je všechny zařadit do stejné kategorie a opomíjet výraznou proměnu této postavy v průběhu času, zvláště za republikánského období.

²⁸⁰ Ş. Mardin, „Superwesternization“, s. 413.

²⁸¹ Tamtéž, s. 414.

první generaci reformátorů, vyloučené z vyšších pater osmanské administrativy. Bihruz Bey je proto „plodem tohoto dvojího protestu nižší třídy a podskupin vládnoucí třídy.“²⁸²

Bihruz Bey se v tomto světle jeví jako nový Hacivat²⁸³ estetizovaný prostředky západního románu. Tomu by napovídaly groteskní dialogy mezi Bihruzem Beyem a postavami z nižších vrstev společnosti (Periveş, služebnictvo, číšník v restauraci), které jsou stejně jako v případě stínového divadla založeny na slovních hříčkách a jazykové odcizenosti (jenom je Hacivatova vznešená osmanština nahrazena Bihruzovou nesmyslnou frankoturečtinou). V mnoha výstupech je také ironizováno Bihruzovo aristokratické chování a postaveno do protikladu ke zdravému rozumu obyčejných lidí. Autor sám mluví v souvislosti s Bihruzem o „nemoci alafrangovství (*alafrangalık illeti*)“, jíž se před 25-30 lety (v době, kdy se příběh odehrává) nakazili „někteří mladíci, co viděli Evropu“, aby ji nakonec rozšířili mezi syny otců z vyšších istanbulských vrstev (s. 140).²⁸⁴ Bihruz se dívá na „newesternizované“ nižší vrstvy přezíravě, odmítá vše, co nese nádech místního, a opovrhuje i vlastním jazykem („Všechny francouzské výrazy jsou krásné, ne hrubé jako ty naše“²⁸⁵).

Zde je poměrně jasně patrný střet mezi vysokou kulturou westernizované elity a obyčejným lidem, jemuž západní vymoženosti nic neříkají a jenž se obává rozpadu staletých sociálních vazeb. Avšak zatímco Hacivat či Felâton jsou komickými figurkami, které u čtenáře vyvolávají hlavně smích, málokdy soucit, a jejich „vystoupení“ končí smířlivě (v případě Midhatova románu přijímá Felâton dobrou radu Rakima a slibuje nápravu), Bihruz není schematickou karikaturou jisté společenské vrstvy. Sociální kritika románu ztělesněná v Bihruzově postavě se mění v jemně vykreslenou tragédii člověka ve chvíli, kdy nám autor skrze vnitřní monology a proud řeči (techniku, již v turecké literatuře použil jako první) dává nahlédnout do nitra svého hrdiny. Bihruzovo utrpení, zvláště poté, co mu jeho přítel Keşfi, patologický lhář, namluví, že jeho milovaná Periveş zemřela, je nepředstírané, bolestivé, doprovázené rychlým zhoršením duševního i fyzického stavu a niternými úzkostmi. Bihruz se mění v trudomyslného mladíka, zavírá se doma, nekomunikuje s okolím a myslí jen na to, jak

²⁸² Tamtéž, s. 423.

²⁸³ Hacivat vystupuje v tradičním tureckém stínovém divadle jako nabubřelý představitel osmanské elity, odcizený svému lidovému protihráči Karagözovi jak jazykově, tak chováním. Hacivat byl lidovou karikaturou vládnoucí elity.

²⁸⁴ Vnější projevy „alafrangovství“, „které tehdy a snad i dnes daleko přesahovalo nutnou míru“, shrnuje Ekrem takto: „[Jedinou starostí těchto synů,] nakolik jim to možnosti a postavení jejich otců dovolovaly, [bylo] procházet se nastrojení po frencku (*frenğâne süslü*), číst francouzsky, hledat v Beyoğlu lidi, jež by mohli oslovovat ‚Bon jour! Bon soir! Vous allez bien?‘, přidávat do své mluvy francouzské výrazy, nosit pod paží román, mít sklony k rozhazování, hýření a zadlužování, považovat turečtinu za nekultivovaný, hrubý jazyk a pyšnit se tím, že tímto jazykem dobře nevládnou“ (s. 141). Podobně říká Ekrem o Bihruzu Beyovi: „Jen co přešel ze světa dětství do světa mladosti, propadl náš pán nejprve lásce ke kočáru. A posléze se nakazil chorobou (*illet*) alafrangovství“ (s. 150-151).

²⁸⁵ Recaizade Mahmut Ekrem, c.d., s. 192.

své milované předat dopis, kde by jí vysvětlil své city, či později jak objevit její hrob a vyznat se jí ze své bolesti.

Primární příčinou Bihruzovy tragédie – a zde se dostáváme k druhé rovině románu, diametrálně odlišné od ostatní tanzimatské literární produkce – není jeho nekontrolovatelná emocionalita, ale to, že Bihruz ustavičně *mylně* interpretuje realitu skrze evropské texty. Jeho nedostatečné vzdělání mu neumožnilo opravdové poznání Západu a Bihruz, taktéž zcela bez opory ve vlastní kultuře, zůstává bezradně chycen v síti textů bez kontextu. Ekrem mistrně umisťuje první poukazy na Bihruzovo budoucí ztroskotání – jeho neschopnost interpretace – již na počátek románu, kde podtrhuje jednak Bihruzovu kulturní vykořeněnost a vnitřní vyprázdněnost, jeho důraz na *vnější zdání* („Ať se Bihruz Bey vydal kamkoliv, ať se nacházel kdekoliv, jeho účelem nebylo vidět a být viděn, nýbrž *pouze* být viděn“), aby o několik stránek dále vložil Bihruzovi do úst rčení „L'apparence est trompeuse“.²⁸⁶ Je ovšem symptomatické, že Bihruz pronáší svá slova francouzsky – jazykem, kterému dostatečně nerozumí, s referencí na kulturu, kterou nikdy opravdu nechápe.

Evropské romány, jež Bihruz čte – Rousseauovu *Julie, ou la nouvelle Héloïse*, Prévostovu *Manon Lescaut*, de Saint-Pierrova *Paul et Virginie*, Lamartinovu *Graziellu* a *La Chute d'un Ange*, Dumasovu *La Dame aux Camélias*, Karrovo *Sous les Tilleuls*, Goethovo *Die Leiden des jungen Werthers*, *Les aventures du chevalier de Faublas* Louveta de Couvraye –, „považuje za věrné zachycení reality a vyvozuje z nich své odpovědi, čímž vytváří kuriózní situaci, kdy život napodobuje umění“.²⁸⁷ Bihruz podobně jako Don Quijote vskutku žije fiktivní romantický příběh evropských románů, které čte, stává se francouzským šlechticem, istanbulske ulice proměňuje v pařížské bulváry a prostitutku v ctnostnou *mademoiselle*. Svět, jež si vytváří, je *falešnou* Evropou, Evropou transponovanou přímo z fiktivních textů, které Bihruzovi slouží jako doslovný „návod“ jak žít: při prvním setkání s Periveş vyčkávající své zákazníky se tak např. Bihruz mění ve svých představách v hrdinu Lamartinova románu. Utrhává „bílý *geranium*, tedy sprostou turečtinou *sardalya çiceği* [pelargónii]“ a podává kvítek Periveş se slovy: „Ač není vhodné srovnávat takovýto *faneé* kvítek s vaším briliantem, za nějž by se dala koupit Anglie, Francie či třeba celá Evropa, přesto se považuji za šťastného, že se mohu odvážit Vás požádat, zda byste se nesnížila a nepřijala ho.“ A když je jeho kvítek přijat, volá Bihruz: „*Victoire!* a to takhle na břehu *lacu*... Lamartine! Ach, Lamartine! Kdybys tu tak byl a viděl to! (...) Opravdová Calypsó ... Jako kdyby přivedli Calypsó z jejího

²⁸⁶ R. Rezaizade Mahmut Ekrem, c.d., s. 18, resp. s. 27 (kurziva P.K.)

²⁸⁷ R. Finn, c.d., s. 68.

ostrova, zahalili ji do závoje a oblékli do *ferace* a potom vypustili do této zahrady!...²⁸⁸ Svůj další groteskní rozhovor s Periveş připodobňuje Bihruz ke scéně z Karrova *Sous les Tilleuls*. A hned poté, co se dozvídá, že jeho milovaná Periveş zemřela na tyfus, mění příčinu její smrti na souchotiny (neboť na ně umírá Margueritte zamilovaná do Armanda v *La Dame aux Camélias*), Periveş mu splývá s nevinnou a osudem zrazenou Manon Lescaut, trpí jako Werther a inspirován Lamartinovou *Graziellou*, rozhoduje se najít její hrob a přečíst jí na hrobě tu Lamartinovu báseň.

Textuální pastiš, do nějž je Bihruz zachycen, nesestává pouze z evropských textů. Probleskují v něm i texty místní tradice, ať již parodické narážky na tanzimatské texty či fragmenty osmanské poezie. Ekrem mistrně dosahuje efektu zcizení (hrdiny i textu románu) v momentech, kdy nechává obě tato textuální rezidua překřížit.²⁸⁹ Beatrix Caner mluví spolu s Tanpınarem o silné „antipoetice“ románu, jenž paroduje a neguje jak turecké, tak evropské autory a vykresluje tragický obraz společnosti na konci jedné epochy: „V tomto románu již není *diagnóza rozkladu*, rozpolcenost norem, zachycena schematicky, nýbrž je vyložena tak, že ji můžeme individuálně uchopit a sledovat.²⁹⁰ *Araba Sevdası* se stává románem *mylného čtení*, jež se odehrává v sémantické propasti na pomezí textů dvou různých tradic.

Na tuto dimenzi románu poukázala jako první Jale Parla²⁹¹, která označuje za jeho hlavní téma „nicotu“. Ekrem si byl dobře vědom kulturního chaosu doby a jako autor *Lásky ke kočáru* „vidí prázdnotu v místě setkání protikladných epistemologií a pociťuje bázeň z toho, že v této prázdnotě nebude moci být definována žádná skutečnost“. Je-li tanzimatský román románem modernizace, potom je *Láska ke kočáru* prvním moderním tureckým románem, tedy románem, jenž je schopen dívat se na chaotické vědomí věku *vně* toto vědomí a obrátit zkoumavý pohled i na sebe.²⁹² *Láska ke kočáru* je od počátku do konce *parodií procesu psaní a čtení*. Autor vlastní text neustále „neguje“ tím, že poukazuje na ostatní texty

²⁸⁸ Recaizade Mahmut Ekrem, c.d., s. 32-34.

²⁸⁹ Srv. zvláště parodovaný popis Periveş, jež Ekrem zahajuje veršem z perské poezie a užívá žargonu osmanského básnictví poezie, aby následně okomentoval: „(...) její ústa byla sice asi tak pětisíckrát či desettisíckrát větší než pomyslný bod v představách básníků, ale přesto docela malá,“ a dále: „Kdybychom si byli jisti, že v našem příměru neupadneme do vulgarizace, přirovnali bychom [její obličej] spolu s vlasy k slunečnému nebi.“ Popis v duchu osmanské tropologie uzavírá Ekrem ironickým dodatkem, že Periveşiny nožky „spočívaly v botách velikosti zhruba třicet čtyři“ (s. 28-29).

V jiné scéně volá Bihruz po údajné smrti své milované ve vzletné osmanštině, míchaje ji s francouzštinou: „Ach! *La belle blonde! Elle est morte!* (Neboť láska Bihruze Beye se také naučila francouzsky.) Ano! Zlatovlasý anděl s mandlovýma očima; ta kráska s tvář slunce, pohledem gazely; ta líbezná kráska (*dilber-i nazendehiram*) se sladkou řečí; ten ztělesněný půvab (*letafet-i mücesseme*); ta zosobněná důstojnost (*şerafet-i müşahhasa*); ta plynoucí duše (*ruh-i revan*); ta ubohá *duhter-i nevresinde*... Ach! co říct?... Tedy ta *chère adoreé* odešla!“ (s. 144).

²⁹⁰ B. Caner, c.d., s. 105.

²⁹¹ J. Parla, c.d., s. 129-153.

²⁹² Tamtéž, s. 129-130.

doby i literární tradice, včetně dívánské a tanzimatské literatury a francouzských romantiků,²⁹³ a všechno převrací v pravý opak: všechna aktivita se v románu přetaví v pasivitu, všechen pokus o nápodobu v neúspěch, cit v absurdní senzitivitu a sen (včetně kreativity) v nicotu; mizejí kočáry, lásky, milenky, jsou odhazovány nepřečtené dopisy, niterné vztahy se mění na vztahy prospěchářské, konání se mění v potácení se v bludném kruhu (cesty kočárem bez cíle). Text se tak dle Parly ztrácí ve „významové prázdnotě“.²⁹⁴

Mohli bychom dodat, že Ekremův román je nejen neustálým aktem *chybného čtení*, ale také *chybného překládání* kulturních znaků, procesem, který ukazuje na totální kolaps komunikačního procesu tanzimatského autora na hranici mezi dvěma sémiotickými/kulturními systémy. Klíčová je z tohoto hlediska scéna překládání, která se objevuje téměř přesně uprostřed románu a zaujímá několik stran.

Bihruz se v této scéně pokouší sestavit z různých textů milostný dopis, jež by poslal Periveş: nejprve si opíše několik pasáží z Rousseauovy *Nouvelle Héloïse*, ačkoliv jim příliš nerozumí, potom sahá po *Secrétaire des Amants* a nazdařbůh vybere jeden ze vzorových dopisů. Nalezené texty posléze velmi selektivně „překládá“ do turečtiny (vynechává nesrozumitelné pasáže) a hledá k nim vhodné verše v turečtině z Vasífova dívánu (domnívá se, že se jedná o turecké *chansonnette*). „Copak je to čínsky? *Quel drôle de langage!*“, rozčiluje se Bihruz neschopný interpretovat několik jednoduchých bejtů z Vasífa a připisuje své ztroskotání tomu, že Turci nemají žádný cit pro poezii a že se „v turečtině nedá recitovat poezie, [jak] slyšel od poevropštěných pánů, jako byl on sám“.²⁹⁵

Zoufalý Bihruz hledá ve své knihovničce osmanský výkladový slovník, *Lugat-ı Osmaniye*, jedinou „východní“ knihu, kterou si ponechal. Všechny ostatní arabské, perské a turecké knihy odnesl do harému, ukldil pod skříně či použil jako těžítka, neboť se mu „nehodily do jeho rádoby evropské (*Avrupakârî*) vyřezávané knihovničky z dubového dřeva“ mezi „rozličné druhy franckých knih, zlacených, zdobených a kdoví co ještě.“²⁹⁶ Jedině osmanský slovník byl Bihruzem vzat na milost a zařazen – nyní již elegantně svázaný – do knihovničky, a to pouze proto, že se Bihruz doslechl, že ho sestavil Angličan jménem Redhouse. Ovšem ani v tomto slovníku není Bihruz schopen dohledat žádané slovíčko; jelikož je ale autorem Evropan, netroufne si připsat vinu jemu, a dospívá tudíž k závěru, že si

²⁹³ Sebeaparodická funkce románu je patrná zvláště ve chvíli, kdy si připomeneme, co jsme zmiňovali na začátku této stati, tedy že Ekrem byl sám svým způsobem Bihruzem Beyem, snílkem, jenž se při psaní poezie nejvíce inspiroval právě Lamartinem (jeho povídka *Muhsin Bey* o romantické lásce nese jednoznačně stopy Lamartinovy *Grazielly*).

²⁹⁴ J. Parla, c.d., s. 133.

²⁹⁵ Recaizade Mahmut Ekrem, s. 64.

²⁹⁶ Tamtéž., s. 66.

ho „básník Vasıf *fabriquoval*“.²⁹⁷ Neschopen rozumět a neschopen interpretovat, vybírá Bihruz osm básní, které se mu zdají alespoň formálně přijatelné, označí je čísly od jedné do osmy a losem pak určí báseň pro svůj dopis. Bihruzův překladatelský a hermeneutický akt zde dosahuje vrcholu absurdity: výběr textu se neřídí žádnými kritérii, nýbrž je zcela přenechán náhodě (a dokonce i ta se mění ve svůj opak: Bihruz si básně špatně očísloval, takže zvolené verše neodpovídají tomu, co si vylosoval), a má naprosto jiný význam, než jaký mu Bihruz přisuzuje (domnívá se, že báseň pojednává o plavovlasé krásce, zatímco ve skutečnosti je to báseň o tmavovlásce).²⁹⁸

Dopis, sestavený zčásti na základě mylné interpretace a zčásti na náhodě, je tak nesouvisejícím konglomerátem fragmentů, stvořeným v jakémisi „jazyce nenáležení“, parafrázujeme-li Jale Parlu, jazykem, v němž je napsán i celý román: jazykem, jenž není ani turečtinou, ani francouzštinou, není ani hlasem Bihruze, ani vypravěče, nedá se připsat žádné kultuře a o nic se neopírá. Tento jazyk poukazuje na výše zmíněnou neschopnost komunikace (není vyhrazen jen Bihruzovi: „turkofrancouzštinou“ mluví i jeho přítel Keşfi a úředníci v kanceláři, kde je zaměstnán). Je to jazyk zbavený své bytostné funkce – zprostředkovávat komunikaci; Bihruzovi nerozumí číšníci v restauraci, kočí, sluhové, stará chůva, matka, Periveş a vposledku snad ani on sám. Bihruz je postava charakteristická *chyběním* jakéholiv jazyka, či lépe řečeno chyběním jazyka, jenž by nesl sémantický význam, a právě proto je každý jeho pokus o interpretaci předem odsouzen k nezdaru a každý pokus o komunikaci končí nedorozuměním.

Scéna překládání může sloužit jako autorova synekdocha pro text románu samého, či ještě více: pro „text“ pozdní tanzimatské kultury v procesu westernizace. Slova nemají žádného ukotvení, nekorrespondují s realitou, nejsou sémanticky vázána ani na východní, ani na západní „text“. „Má-li slovo zachycovat formu“, jak hlásá jeden z veršů, který se Bihruzovi obzvláště líbí, je imperativem, jenž není nikdy naplněn. Román je pastišem textů různých tradic, které jsou špatně čteny, špatně překládány, nikterak spolu nesouvisí a nekomunikují, jsou obsahově vyprázdněné a nikdy svůj „vzkaz“ nepředají adresátovi. Ve scéně překládání je tento aspekt fyzicky zhmotněn: ačkoliv se po dlouhém úsilí podaří Bihruzovi, ženoucímu se za smíchu okolostojících za Periveşiným kočárem v parku, dopis předat – nikoliv Periveş, jak se domnívá, nýbrž její společníci Gülşeker –, zůstává dopis nepřečten, je zmačkan a následně „vhozen na opuštěný hřbitov po levé straně cesty

²⁹⁷ Tamtéž, s. 67.

²⁹⁸ Bihruz svůj výtvar ohodnotí slovy: „(...) *ensemble* dopisu se mu zdál velmi *commun*, nadmíru *fade*, nanejvýš *insipide*, a proto [zpočátku] nepovažoval za vhodné, aby ho přepsal načisto a předal; a tehdy nepříjemný styl, jakým byl dopis napsán, připsal nedostatečnosti tureckého jazyka.“ (s. 59).

z Bağlarbaşı do Bülbüldere“; Bihruz si ale představuje, že jeho psaní skončilo ve voňavém korzetu jeho milenky.²⁹⁹

Je důležité si všimnout, že Bihruzova „tragédie“ nevyplývá tak docela pouze z něho a z jeho „nadměrného“ a falešného alafrangovství. Zdá se, že celý svět kolem něj je významově vyprázdněn a upředen ze lži: lže mu jeho francouzský učitel, přítel Keşfi, služebníci, veslaři, číšník, ba dokonce i matka. Bihruz se příliš neliší od svých kolegů na úřadě či od svých přátel. Není žádného Rakıma, jenž by mu ukázal správnou cestu, není žádného textu, jenž by mu otevřel oči, nedochází k žádnému „probuzení“ (byť pozdnímu) jako u Namıka Kemala; román končí v apatii, rezignaci, beznaději, neuzavřenosti, bázni.

Bihruz, hledající hrob své milenky, která nikdy nezemřela, se zdánlivě připodobňuje Mecnunovi a jeho mystické pouti: vyhledává pustá místa, láskou ztrácí rozum a jeho milovaná, stejně jako Leyla, opouští lidskou podobu a stává se „čirým světlem“ (*mahz-i nur*) a „odrazem ducha“ (*ayn-ı ruh*), takže ji ani nepoznává, když se s ní náhodně střetne, a považuje ji za Periveşinu sestru. Jeho cesta však nekončí mystickým osvícením jako v případě Mecnuna. Při jedné ze svých vycházek spatří Bihruz údajnou Periveşinu sestru a nastává komická honba za jejím červeným deštníkem, až se mu ji podaří dosáhnout a zeptat se na Periveşin hrob. Periveş odhaluje svou skutečnou totožnost a Bihruze odhání. Bihruz „přestal v tomto podivném rozpoložení nacházet na životě jakoukoliv potěchu, trpkou či sladkou. Neznal své bytí (*varlıgını bilemiyordu*). Nemaje sílu přemýšlet, kde se nachází, co dělá, co dělat bude, uvedl své tělo do pohybu.“ Ochromený Bihruz je před Periveş schopen vyrazit ze sebe pouze: „Probůh! Jede sem *landau*, *pardon!*“, a utíká pryč, zatímco se za ním nese smích obou žen.³⁰⁰ Jeho „pardon“ vyznívá na konci románu stejně neutěšeně jako poslední myšlenka K. v Kafkově *Procesu*: „a bylo mu, jako by ho ta hanba měla přežít.“

Victor Hugo Beşira Fuada a *Láska ke kočáru* Recaizade Mahmuda Ekrema oznamují nástup nové estetiky, s níž budou osmansko-turečtí autoři reflektovat kulturní a existenciální otázky doprovázející proměnu jejich společnosti. Fuadovo důsledné trvání na nutnosti bezesbytku převzít pozitivistické myšlení moderní evropské civilizace a nahlížení na osmanskou kulturu prizmatem západních filozofických textů vyznívají mnohdy podobně absurdně jako Bihruzovo doslovné lpění na textech romantických románů. Přesto lze *Victora Huga* i *Lásku ke kočáru* číst souběžně jako pronikavou kritiku celého tanzimatského reformního procesu, jako zpochybnění epistemologických základů, na nichž byla tato kultura

²⁹⁹ Tamtéž, s. 109.

³⁰⁰ Tamtéž, s. 226.

vystavěna. A tato kritika je dovedena až ke své nejzazší mezi: Beşir Fuad si bere život a s cynickou precizností zaznamenává své poslední chvíle, román *Láska ke kočáru* vrcholí v apatii. Oba osudy jsou svým způsobem příběhy o ztroskotání translačního procesu tanzimatské kultury. Namísto „sémantické exploze“ (Renate Lachman) na hranici dvou kultur je jejich dědictvím sémantický chaos.³⁰¹ Onen zvláštní meziprostor mezi *alafranga* a *alaturka*, kam jsme umístili tanzimatský román jako hybridní útvar, zaniká a nic smysluplného ho nenahrazuje. Hybriditu, patrnou v předchozích románech, už zde nic nedrží pohromadě, vše se rozpadá; produktivní hranice se mění na propast a liminalita na nicotu. Autoři následující autorské generace, ať již skupiny *Bohatství věd* či proudu „národní literatury“, na Ekremovu a Fuadovu skepsi vůči tanzimatu a jeho vizi syntézy Východu a Západu v mnohém naváží, ale současně u nich dojde k novému pozitivnímu přehodnocení kulturních tradic. Estetizaci „otázky Západu a Východu“ se tak v následující generaci dostane díky Beşiru Fuadovi a Rezaizade Mahmudu Ekremovi nové dimenze.

³⁰¹ Beşir Fuad jako by si toho byl vědom a přes svou radikální kritiku se neustále obracel k důvěrnosti tanzimatské kultury. Svědčilo o tom jeho blízké přátelství s Ahmedem Midhatem, jež vysoce hodnotil, i třeba skutečnost, že svého syna pojmenoval Namık Kemal.

II.

OD „NOVÉ LITERATURY“ K „NÁRODNÍ LITERATUŘE“: ZÁPAD A VÝCHOD V POTANZIMATSKÝCH OSMANSKO-TURECKÝCH ROMÁNECH

Charakteristickým znakem literatury tanzimatu bylo neustálé vyjednávání mezi identitami, mezi Východem a Západem, *alaturka* a *alafranga*, romantismem a realismem, tradičním stylem psaní a moderní formou románu. Beşir Fuad a Recaizade Mahmut Ekrem v polovině 80. let 19. století tanzimatský model hybridity značně narušili a zpochybnili samé základy možnosti smysluplného komunikačního procesu mezi východní a západní civilizací. U Ekrema se ono „bytí mezi“ (Bhabhovo *inbetweenness*), jež bylo pro tanzimat příznačné, proměnilo v potáčení se mezi dvěma sémiotickými systémy, v meziprostoru, kde již „slova nezobrazují věci“.

Období následující, zhruba od poloviny 90. let 19. století do počátku 20. let 20. století, bývá v tureckých literárních historiích vymezováno dvěma dominantními proudy: 1. tzv. „novou literaturou“ (*edebiyat-ı cedide*), reprezentovanou skupinou Bohatství věd (*Servet-i Fünun*), která představuje výrazný posun k západním modelům, filozoficky i literárně. Této skupině bývá vyčítán její elitistický westernismus a odtrženost od reality života osmanské společnosti na přelomu století. Proti ní jsou pak kladeni „domácí“ autoři, zvláště Hüseyin Rahmi (Gürpınar)³⁰², jež svým lidovým stylem psaní a sociálním realismem údajně daleko věrněji zachycuje každodennost osmanské společnosti; 2. v tzv. druhém konstitučním období (po obnově ústavy v roce 1908) se utváří druhý výrazný proud, „národní literatura“ (*Milli Edebiyat*) či literatura národního obrození, která koresponduje s rozvojem tureckého nacionalismu a pokračuje i v prvních desetiletích republiky. „Národní literatura“ hrála velmi důležitou roli při utváření národního vědomí a bývá často chápána jako překonání „cizí“ arabsko-perské (osmanské) a rovněž tak „cizí“ západní (*edebiyat-ı cedide*) narace.

Ač v mnoha ohledech nelze zpochybnit oprávněnost takovéto kategorizace, měl by tento oddíl na rozboru základních románů období vymezeného zhruba lety 1896 (počátek skupiny *Bohatství věd*) a 1922 (předvečer vzniku republiky) ukázat, že se dění v potanzimatské literatuře neodehrávalo ve znamení duality „západního“ proudu nové literatury a „domácího“ národního písemnictví, ale že ho je možno charakterizovat spíše jako směs rozporuplných postojů, ideologií a narácí, které se na mnoha místech překvapivě protínají a souzní. Představy o Západě a Východě přitom hrály u všech autorů

³⁰² V závorkách za jmény těch autorů, kteří žili i za republikánského období, jsou uváděna příjmení, která si museli povinně zvolit po přijetí zákona o příjmeních v roce 1934.

potanzimatského období velmi významnou roli v interpretaci současnosti i v reflexích o žádané identitě a budoucnosti osmansko-tureckého společenství.

Tato kapitola by měla vyjevit, jaké nové koncepce obou civilizací je v textech nejdůležitějších autorů daného období možno vysledovat, jakými proměnami u nich prošlo vnímání Západu a Východu, jakým způsobem navazovali na koncepce tanzimatské a jak se projevila epistemologická proměna, již turecká literatura doznala v polovině 80. let. Hlavní část našeho rozboru se soustředí na romány nejdůležitějších romanopisců skupiny *Servet-i Fünun*, Halida Ziyi (Uşaklıgıla), Mehmeda Raufa a Safvetiho Ziyi, a pokusí se ukázat, že navzdory ostentativnímu lartpourtartismu autorů vypovídají jejich texty mnohem více o problémech a napětích spojených s kulturní transformací osmanské říše, než jim mnozí kritici přisuzují. V druhé části se podíváme na místo Západu a Východu v topografii literárních textů, jež bývají stavěny na opačný pól vůči estetice *edebiyat-ı cedide*. Krátce se zastavíme u „konzervativního“ psaní úzce navazujícího na tanzimat (román *Loutnistka* Fatmy Aliye a poslední román Ahmeda Midhata, *Mladoturek*); daleko větší pozornost je ovšem věnována románům Hüseyina Rahmiho, jenž na jednu stranu navazuje na didaktismus a lidovost Ahmeda Midhata, na druhou stranu je jeho vypravěčský tón podbarven nihilistickým sarkasmem a cynismem, dědictvím po Beşiru Fuadovi a Recaizade Ekremovi. V poslední, spíše přehledové části této kapitoly nejprve nastíníme podobu debat o západní a východní civilizaci mezi třemi hlavními ideologicko-politickými proudy tzv. druhého konstitučního období (od mladoturecké revoluce v roce 1908 do národněosvobozenického boje ve 20. letech), a potom se blíže věnujeme „národní literatuře“, jež se začala formovat někdy kolem roku 1910. Vzhledem k tomu, že se tento proud stal po vzniku republiky nedílnou součástí kemalistického diskurzu, jemuž se podrobně věnuje třetí kapitola této práce, soustředíme se zde na dva romány, které dle našeho názoru nejlépe vystihují dva zajímavé póly předkemalistické estetiky a jejího pojetí Západu a Východu v rodící se nacionalistické literatuře: *Nový Turan* Halide Edip (Adivar) a *Efruz Bey* Ömera Seyfettina.³⁰³

³⁰³ Romány napsané v roce 1922 během národněosvobozenického boje, jako např. románový debut Yakuba Kadriho (Karaosmanoğlu) *Dům na pronájem* či *Ohnivá košile* Halide Edip, jsou natolik spjaty s republikánským obdobím, že je zařazujeme do následující kapitoly. Zrovna tak postavě Halide Edip, jež z hlediska našeho tématu (Západ a Východ v turecké literatuře) byla daleko produktivnější po vzniku republiky, se detailněji věnuje třetí kapitola.

2.1. Skupina *Bohatství věd* a nástup nové literární generace

90. léta 19. století znamenala pro osmanskou kulturu nejen literární přerыв, nýbrž také kulturní *fin de siècle*, které zvěstovalo konec jedné éry. Politicky končí tanzimat vyhlášením ústavy v roce 1876 a svoláním prvního osmanského parlamentu o rok později, událostmi, které uvedly období nazývané tureckými historiky „první konstituční doba“ (*I. meşrutiyet*). Nicméně toto první období nemělo příliš dlouhého trvání. Již v roce 1878 pozastavuje sultán Abdülhamit II. (vládl 1876-1909) platnost ústavy, nechává rozpustit parlament a nastoluje autokratický režim, který se mocensky opírá o rozsáhlý byrokratický a policejní aparát, zavádí drastickou cenzuru a jakékoliv náznaky odporu trestá uvězněním či vyhnanstvím. Ideologicky se režim jeví daleko konzervativněji než doba tanzimatská. Proti nacionalistickým tendencím některých národů osmanské říše, podporovaným evropskými velmocemi, se obrací k myšlence panislamismu a zdůrazňování tradičních osmanko-islámských hodnot. Ovšem navzdory „hamidovské despocii“ (*zulüm* či *istibdat*), jak sultánovu autokracii označovali její odpůrci, vrcholí právě v 90. letech proměna osmanské kultury, jíž je zakončen kulturní tanzimat. Lze jen souhlasit se Şerifem Mardinem, že tuto dobu by snad bylo možno označit výrazem R. Kosselecka za *Sattelzeit*, časový zlom, kdy dochází ke „zrychlení historie“.³⁰⁴

V téže době se začíná literárně etablovat mladá generace narozená v 60. letech, jíž se dostalo důkladnějšího vzdělání moderního typu a byla vychována ve westernizovaném prostředí vyšších či středních tříd v duchu reformních ideálů tanzimatu. Jak píše Ahmet Ö. Evin, „[p]ro tuto generaci již nebylo studium francouzštiny nástavbou, ale jádrem jejich humanistického vzdělání; francouzština nahradila arabštinu, zatímco perština zůstala nekonečným zřídlem, z něž bylo možno čerpat neobyčejná slova a fráze pro obohacení metaforiky tureckých básní napsaných pod vlivem parnasismu“.³⁰⁵ Tito mladí literáti znali daleko lépe francouzské romanopisce než dívánské básníky a nacházeli mnohem větší potěchu v evropské hudbě, malířství a literatuře než v osmanko-islámském umění. Prozaik a novinář Hüseyin Cahit (Yalçın) tak ve svých pamětech prohlašuje, že vyjma několika málo textů Namıka Kemala „jsme tureckým dílům naprosto za nic nevděčili. Naše duchovní výchova se odehrála mezi francouzskou literaturou, kritikou [a] francouzskými filozofickými

³⁰⁴ Ş. Mardin, „Insights about the Servet-i Fünûn Movement“, nepublikovaný text přednášky pronesené 21. 9. 2006 na Princetonské univerzitě v rámci symposia *Novel as a Medium of Change: Cultural Transformation in the Tanzimat*, s. 1. Za poskytnutí textu přednášky děkuji autorovi.

³⁰⁵ A. Ö. Evin, *Origins and Development*, s. 129.

knihami.³⁰⁶ Podobná prohlášení bychom našli i u dalších autorů „nové literatury“, ať už ve vzpomínkách Halida Ziyi či textech Safvetiho Ziyi. Dokonce i takový autor jako Hüseyin Rahmi (Gürpınar), jenž vyhraněný westernismus „nové literatury“ satirizoval, mluví v předmluvě ke svému románu *Vétroplach* (Şipsevdi), datované rokem 1908 (samotný román vyšel kvůli cenzuře až o tři roky později), o roli, jakou sehrála západní literatura a myšlení při duchovním „probuzení“ osmanské mládeže. „Západní civilizace se pro nás stala burčující pochodní“, píše, a její světlo zaplnilo v mysli tureckých intelektuálů to místo, které se uprázdnilo po krachu osmanské kultury za hamidovského „období temna“: „[Podíváme-li se] dnes na autory, kteří dokáží dobře myslet, psát [a] chránit svobodu, jsou to právě ty mozky, které byly zažehnuty jiskrami Západu.“³⁰⁷ Rovněž Şemsettin Sami, představitel předchozí tanzimatské generace, píše v roce 1895, že až dosud ti, kdo neznali západní jazyky a literatury, považovali Evropu za nadřazenou Východu jen v rovině materiální, zatímco na poli kulturním, zvláště v literatuře, historii a jazykovědě, ji považovali za méněcennou. Ovšem současná generace, která již zná evropské jazyky a literatury, pochopila, že každá kultura je celistvá a že materiální rozkvět musí nutně doprovázet i rozkvět kulturní: „Předchozí literární generace navlékala Západ do orientálního hávu. Dnešní generace sleduje Západ mnohem blíže a tím se zároveň daleko více blíží moderní civilizaci.“ Tato generace s konečnou platností nazřela, že osmanská říše zaostává za Evropou i v duchovní oblasti, ve vědách, literatuře a jazyce, a je si vědoma nutnosti, že „i my v naší vlastní literatuře musíme rozvinout prózu, žánry povídky, dramatu a románu, stejně jako v evropské literatuře“.³⁰⁸

Mnoho začínajících literátů mladé generace se sdružilo kolem časopisu *Servet-i Fünun* (Bohatství věd) a vytvořilo první ucelenější osmansko-tureckou literární skupinu. Jmenovaný časopis začal vycházet v roce 1891 pod vedením Ahmeda İhsana (Tokgöze) a jeho původním zaměřením byla popularizace vědeckých poznatků. V roce 1896 se však na doporučení Recaizade Mahmuda Ekrema dostal do čela časopisu básník Tevfik Fikret, který ho orientoval literárně. Časopis byl hamidovskou cenzurou v roce 1901 zakázán a znovu vycházel až v letech 1925-1944, nicméně v té době již dávno ztratil ze svého vlivu. Hlavními postavami skupiny kolem *Servet-i Fünunu*, která pro sebe razila termín „nová literatura“ (*edebiyat-ı*

³⁰⁶ Hüseyin Cahit [Yalçın], *Kavgalarım* [Mé zápasy]. Istanbul 1910, předmluva; cit. v C. Kavcar, c.d., s. 28. Podobné výroky bychom také našli ve vzpomínkách Hüseyina Cahita: *Edebiyat Anıları* [Literární vzpomínky], Türkiye İş Bankası, Istanbul 1999 [1935].

³⁰⁷ Hüseyin Rahmi [Gürpınar], *Şipsevdi*. Atlas Kitabevi, Istanbul 1971 [1911], předmluva, s. 7-9. Hüseyin Rahmi rovněž píše, že evropské knihy prodávané v zahraničních knihkupectvích neprocházely cenzurou a staly se mnohem žádanějším artiklem než tiskoviny v turečtině: „Evropští filozofové, ctihodní učenci, historici, prozaici [a] básníci byli známější a více čtení než naši národní literáti.“ (Tamtéž, s. 8).

³⁰⁸ Şemsettin Sami, „Lisan ve edebiyatımız“ [Náš jazyk a literatura], in: *Tercüman-ı Hakikat ve Musavver Servet-i Fünun*, zvláštní číslo, 1895, s. 89-91; cit. v N. Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 381-382.

cedide), byli básníci Tevfik Fikret, Abdülhak Hamit (Tarhan) a Cenap Şahabettin a prozaici Halit Ziya (Uşaklıgil), Mehmet Rauf, Safveti Ziya, Hüseyin Cahit (Yalçın) a Ahmet Hikmet (Müftüoğlu).

Od generace tanzimatské odlišovalo tuto skupinu několik aspektů. Podíváme-li se na jejich společenské postavení, je patrné minimální zapojení do politiky či vyšších pater státní byrokracie. Na rozdíl od postav typu Namıka Kemala či Ahmeda Midhata spatřovali „noví literáti“ (*edebiyat-ı cedideciler*) smysl svého bytí vně byrokratický aparát či veřejnou sféru a snažili se vytvořit si stejně autonomní postavení ve společnosti jako jejich vzory, francouzští *homes de lettres*. Şerif Mardin vyzdvihuje právě tuto sociální soudržnost skupiny, která jejím členům možná nahrazovala tradiční sociální vazby převažující ještě za tanzimatu, na konci století však již značně narušené. Literatura – snad teprve tehdy se slovo *edebiyat* (literatura) osvobodilo od svého kořene *edep* (mravy, dobré vychování) – pro ně znamenala svébytný soukromý prostor nezávislý na strukturách státu, kde se mohli plně duchovně a umělecky realizovat³⁰⁹; jak uvidíme dále, byl to také prostor, na němž zklamání vlastní společností a zalknutí dusivou atmosférou hamidovského režimu snili svůj sen o idealizované Evropě. I přes svůj imperativ „umění pro umění“ byli i oni nepochybně „kulturními zprostředkovateli“ podobně jako tanzimatští modernisté, daleko více se však soustředili na „zjemňování technik a integraci forem uvedených tanzimatskou generací“³¹⁰ a byl jim bytostně cizí sociální didaktismus. To se odráží v jejich pečlivém studiu literární teorie, v jejich snaze o co nejdokonalejší umělecký výraz a vytvoření skutečného *écriture artistique*. Jejich cílem již nebyla primárně společenská rovina s užitnými cíly (dovést osmanskou společnost k pokroku přijetím jistých západních vymožeností), nýbrž daleko obtížněji popsatelná a méně hmatatelná rovina osobní potěchy v západním umění a kultuře, která sahala hlouběji do lidského vědomí: „Na rozdíl od typického inovátora, za jehož selektivním oceňováním západní kultury a vědy se skrývala touha osvojit si myšlenky týkající se technologie, aby dosáhli pokroku či změny, neskrývají mnozí spisovatelé Servet-i Fünunu osobní pocit záliby v evropském umění, a zvláště ve francouzské literatuře, ba dokonce přání plně se podílet na evropské umělecké zkušenosti.“³¹¹

³⁰⁹ Ş. Mardin, „Insights“, s. 5. Mardin zdůrazňuje význam *Servet-i Fünunu* také v souvislosti s jejich úspěšným uvedením nové sociální role, role spisovatele, jako „nanejvýš důležité v tom smyslu, že vytvořila ústřední a legitimní místo pro intelektuály způsobem podobným tomu, jaký nabýval tvaru v carském Rusku, kde nastupující inteligence měla rovněž statut oddělený od statutu služebníka státu“ (s. 3).

³¹⁰ J. Noyon, „Halit Ziya Uşaklıgil’s *Hikaye (the Novel)* and Westernization in the Late Ottoman Empire“, in: W. Andrews (ed.), *Intersections in Turkish literature*. The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2001, s. 127.

³¹¹ A. Ö. Evin, *Origins and Development*, s. 216.

Literárně se skupina *Servet-i Fünûn* orientovala v poezii na francouzské parnasisty a symbolisty, v próze převážně na realisty jako byli bratři Goncourtové, Alphonse Daudet, Stendhal, Balzac, Flaubert a Zola, ačkoliv jejich literární postavy prozrazují také značné vlivy romantismu. Autory „nové literatury“ podobně jako Beşira Fuada již nezajímala syntéza mezi Východem a Západem, nehledali křehkou rovnováhu mezi oběma kulturními okruhy. Byli naopak vedeni snahou vytvořit nový druh umění, jenž by vycházel a souzněl se *západním* estetickým cítěním. Západ se stal v jejich očích modelem, jež bylo nutno následovat v jeho celistvosti. Proto se ho již nikterak nesnažili prosívat sítím osmansko-islámské morálky, jež by oddělovalo „dobré“ od „zavrženého“, jak to činili mnozí reformátoři tanzimatu. Snad nikdy v předrepublikánské turecké literární historii nebyl Západ tolik idealizován jako za období *Servet-i Fünunu*, kdy osmanský stát pod sultánem Abdülhamidem II. naopak ideologicky vystupoval s posíleným konzervatismem zdůrazňujícím osmansko-islámské hodnoty a sounáležitost muslimské *ummy*. Pro četné intelektuály tohoto období byla Evropa světem svobody, lidské důstojnosti, upřímnosti, pohodlného života, krásy a umění. Zato ve svém okolí nenalézali příliš věcí hodných lásky či obdivu.³¹²

Snaha o hlubší zakořenění nových forem a technik, s nimiž opatrně a značně selektivně přišli tanzimatští reformátoři, touha po založení nové literární tradice, jejímž zdrojem by bylo písemnictví evropské, se po *Victoru Hugovi* Beşira Fuada projevuje nejvýrazněji v práci tehdy teprve jednadvacetiletého Halida Ziyi, později vůdčí osobnosti „nové literatury“. V předmluvě ke svému *Románu* (*Hikâye*, 1888)³¹³ si Halit Ziya stěžuje, že zatímco u „ostatních civilizovaných národů zaujímá román v literatuře nejdůležitější, nejvybranější místo“, v osmanské říši je tento žánr teprve v dětském věku, na úrovni pohádek, a vedle toho jsou překládány pouze druhořadé, na Západě dávno odmítnuté románky, které nemají s literaturou nic společného a slouží jen k ukrácení dlouhé chvíle.³¹⁴ Jeho práce má proto představit tento žánr v jeho komplexnosti a se všemi literárněvědnými a společenskými aspekty. První podobný pokus, ovšem zdaleka ne tak ambiciózní, učinil Halit Ziya již o několik let dříve, v antologii textů a krátkém přehledu historického vývoje francouzské literatury nazvané *Literární tok ze Západu na Východ: Příklady z francouzské literatury a její historie* (Garptan Şarka Seyyâl-i Edebiye: Fransız Edebiyatının Nümûne ve Tarihi, 1885);

³¹² N. Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 378-379.

³¹³ Halit Ziya (Uşaklıgil), *Hikâye*. Yapı Kredi, İstanbul 1998. *Román* byl uveřejňován na pokračování v novinách *Hizmet* (1887-1888), knižně vyšel v roce 1307 hidžry (1891/2). Halit Ziya používá jako překlad francouzského *roman* výrazu *hikâye* (vyprávění, příběh). Teprve později se do turečtiny prosadilo slovo „roman“ a „hikâye“ se ustálilo jako výraz pro povídku či kratší vyprávění. K zhodnocení významu *Hikâye* srv. J. Noyon, c.d.

³¹⁴ H. Z. Uşaklıgil, *Hikâye*, s. 21-23.

naopak již jako zralý a uznávaný autor publikuje mnohem později také *Historii řecké a latinské literatury* (Yunan Tarih-i Edebiyatı ve Latin Tarih-i Edebiyatı, 1915-16).³¹⁵

Halit Ziya se zdál k podobnému počínu přímo předurčen. Narodil se a vyrostl v kosmopolitním Izmiru, kde navštěvoval frankofonní lyceum spravované řádem katolických mechitaristů, jež mu poskytlo důkladné západní vzdělání. Od mládí ho provázela pocit odcizení k osmanské kultuře. Zato byl nadšeným obdivovatelem kultury západní, chodil oblékán dle pařížské módy a ulicemi Izmiru si vykračoval s francouzskými knihami pod paží, až ho náboženské kruhy napadaly za „odklon od náboženství“ a lidé na něj výsměšně pokřikovali „mösyo“.³¹⁶ Mladý Halit Ziya se zase naopak snažil vštípit svému okolí lásku k Západu a naučit ho „moderním“ způsobům. Se svým přítelem Tevfikem Nevzatem krátce vydával časopis *Nevruz*³¹⁷ (1884), do nějž psal pod záhlavím „Toaletní stolec“ články o evropské etiketě, o tom, jaké věci by se měly nacházet na toaletním stolku moderního člověka a jak s těmito věcmi správně zacházet.³¹⁸

V *Románu* rozděluje Halit Ziya spisovatele na romantiky (*hayaliyun*) a realisty (*hakikiyun*), přičemž jednoznačně upřednostňuje realisty (romantikům je z celé práce věnováno půl stránky!). Kromě nich, píše, existují ještě pisatelé děl jako *Tisíc a jedna noc*; ty označuje za „pohádkáře“ (*masalcılar*) a dodává, že je není možno zařadit mezi opravdové spisovatele, neboť se zabývají „nesmysly a prázdným tlacháním“ a nepatří do žádné literární školy (*ekol*). Jsou to pouzí „obchodníci s příběhy vyhnání ze světa literatury“.³¹⁹ Jedním z proklamovaných cílů jeho práce je „odebrat pohádkářům veškerou vážnost a úctu“ a ukázat osmanskému čtenáři skutečnou literaturu. V románu nastiňuje vývoj evropské prózy od starověku po současnost, zatímco z osmanské (či arabské a perské) literatury zmiňuje toliko Ahmeda Midhata, jehož lehce ironickým tónem označuje za „docela slušného romantika“. Oproti proměnlivosti a dramatickému vývoji západní prózy zdůrazňuje státnost východního písemnictví, jež ustrnulo ve středověku, a nemá proto vůbec smysl se jím zabývat.

³¹⁵ Nelze také opominout jeho *Sanskritskou literaturu* (Sanskrit Edebiyatı) obsahující články o indické literatuře, náboženství a filozofii. Ani toto dílo nevypráví příliš o Ziyově zájmu o Východ jako takový, jako spíše o jeho inspiraci některými evropskými proudy a autory (Schopenhauer, moderní filologie), kteří se rovněž se zvýšeným zájmem obraceli ke kořenům indoevropské kultury, tedy Indii. Přesto Halit Ziya osmansko-islámskou kulturu zcela neodmítal; uznával její bohatost a výjimečnost, ale vykazoval ji do minulosti. Známy je jeho lapidární výrok: „Orient? Výtečná, velmi bohatá minulost!... Jenže budoucnost patří Západu. Turci musí nastolit pokrok vůči svému bytí tím, že se vydají směrem k Západu, a svůj dluh vůči minulosti splatí tak, že jí nebudou opovrhovat.“ (Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk yıl* [Čtyřicet let]. Istanbul 1969, s. 417; cit. v Kavcar, c.d., s. 280).

³¹⁶ C. Kavcar, c.d., s. 51.

³¹⁷ „Nevruz“ označuje počátek (perského) nového roku a zároveň příchod jara.

³¹⁸ C. Kavcar, c.d., s. 158.

³¹⁹ H. Z. Uşaklıgil, *Hikâye*, s. 27.

V teorii Halida Ziya je možno vidět jeden důležitý aspekt, typický pro celé hnutí *Servet-i Fünun* a velmi odlišný od jinak podobných úvah o funkci Západu v osmanské literatuře z pera autorů tanzimatu: Halit Ziya se již nesnaží (alespoň na teoretické rovině) vytvořit nějakou svébytnou formu narace, která by přizpůsobovala západní formu románu místnímu prostředí, jeho cílem není „osmanská verze naturalismu“ (*Pozorování* Ahmeda Midhata) ani „národní román“ (*Zralé, či nečisté?* Mehmeda Murada), ale komplexní přijetí evropské literární tradice se všemi jejími stránkami. Morálka a morální soudy jsou z tohoto konceptu zcela vyloučeny; spisovatel musí užívat pouze nástrojů experimentu (*tecrübe*), objektivní analýzy (*tahlil*), komparace (*mukayese*) a syntézy (*terkib*).³²⁰

Velmi zajímavou projekcí tohoto teoretického konceptu je postava Ahmeda Cemila v románu Halida Ziya *Modrá a černá* (*Mai ve Siyah*, 1897)³²¹, jednom ze základních – a čtenářsky velmi úspěšných – textů *servet-i fünunské* skupiny. Mladý básník Ahmet Cemil touží po vytvoření originálního díla, brzy si však uvědomuje, že osmanská literární tradice je mu v tom na obtíž a že musí nejprve „vychovat své city“ četbou „opravdové“ (tedy západní) literatury a analýzou jejího historického vývoje. Spolu s přítelem Hüseyinem si stanovuje „řetězec literární historie“, kterým se hodlá důkladně pročíst: řetězec začíná *Iliadou* a *Odysseou*, následuje výběr z řecké a latinské literatury, několik málo děl ze středověku, a potom přichází jádro studia, Goethe, Schiller, Milton, Byron, Hugo, Musset, Lamartine, parnasisté, symbolisté, dekadenti, de Heredia, de Banville, Prudhomme, Coppée, Haraucourt, Sylvestre a nakonec Paul Verlaine a jeho následovníci.³²² Ačkoliv je Ahmet Cemil neustále pronásledován pocitem nedostatečnosti a studu tváří v tvář svým západním vzorům, podaří se mu nakonec své básnické dílo sepsat. Jeho přítel uvede Cemilovu poému při slavnostním předčítání na schůzce literátů krátkým přehledem vývoje západní poezie a představuje ji jako „kyticí sestavenou z květů, jež vykvetly pod sluncem Východu ze semínek posbíraných na Západě“.³²³ Básnické dílo Ahmeda Cemila zde může sloužit jako metafora pro tvorbu celé skupiny *Servet-i Fünun*, jež zasévala „semínka Západu“ do půdy připravené tanzimatem, aby nyní konečně vydaly i na Východě zralé plody.

V této souvislosti bude na místě poznamenat, že hnutí „nové literatury“ nebylo pouze uměleckou skupinou, nýbrž je třeba v něm spatřovat širší myšlenkový proud, který úzce souvisí s rozvojem osmanského westernizačního hnutí (*garpcılık*) na přelomu století.

³²⁰ Tamtéž, s. 97ff.

³²¹ Halit Ziya (Uşaklıgil), *Mai ve Siyah*. Özgür, Istanbul 2001 (román vycházel v letech 1896-97 na pokračování v *Servet-i Fünunu*, knižně publikován 1900).

³²² O důležitosti tohoto řetězce svědčí i to, že ho autor uvádí v románu hned dvakrát – na s. 63 a s. 174-175.

³²³ Tamtéž., s. 256.

V časopise *Servet-i Fünun* kromě literátů publikovali rovněž turečtí pozitivisté, kteří navazovali na linii vytyčenou Beşirem Fuadem a nahlíželi na moderní západní vědu a její metody jako na jediné zřídlo opravdového poznání lidské existence. Westernisté již nevěřili tak jako tanzimatští reformátoři v samospásnost ideje pokroku (*terakki*), jež spočívala převážně v dohnání technické převahy Západu na cestě směrem k civilizaci (*medeniyet*). Dle nich bylo třeba sestoupit mnohem hlouběji do struktur společnosti a zahájit její skutečnou rekonstrukci, aby se ve *všech* oblastech pozápádnila.³²⁴

V literárněvědných studiích o skupině *Servet-i Fünun* bývá právě na tento filozoficko-politický rozměr celého hnutí zapomínáno, neboť navenek se skutečně jevilo čistě literárně a nepřicházelo se žádnými politickými prohlášeními či jasně formulovanými tezemi o tom, jak by měla osmanská společnost fungovat (jaké najdeme třeba u Namıka Kemala, Mehmeda Murata či Ahmeda Midhata). Jenže zasadíme-li texty „nových literátů“ do kontextu doby (sultánská autokracie a cenzura) a vezmeme-li v potaz naturel těchto spisovatelů, kteří dávali před teozitostí přednost sofistikovanějším formám vyjádření, a rovněž jejich programový estetismus, pak je nesporné, že i jejich literární díla, zdánlivě zcela apolitická a odtržená od běžného života, prozrazují mnoho o světonázoru významné části osmanských intelektuálů na přelomu století. Jen pozorné čtení ukáže, že se za postavami, tropy a symboly v románech a básních skrývají pozoruhodné alegorie a myšlenky, jimiž se autoři vyrovnávali s otázkou westernizace. Jinak řečeno, intelektuálové hnutí *Servet-i Fünun* se namísto sociálního didaktismu a reformační rétoriky přiklonili k „literární ideologii“, vypůjčíme-li si výraz Hilmiho Ziyi Ülkena.³²⁵ Přesto lze nalézt v jejich textech i jasnější formulace, jimiž vyjadřovali svůj nesouhlas s oficiální ideologií panislamismu a kritizovali názory tradicionalistů. Hüseyin Cahit reagoval na nevraživý postoj tradicionalistů (či rodícího se hnutí „islamistů“, *islamcılık*) k modernizačnímu procesu dokonce formou jakéhosi manifestu, pod nějž by se bezpochyby mohli podepsat i jeho kolegové. V článku nazvaném ironicky *Vědy, v nichž se můžeme přiučit u Arabů* (1898) se ostře pustil do „módního arabismu“ (*Arapçılık modası*) a jeho představitelů, tj. těch, kdo se vzhlíželi v arabsko-islámské minulosti a kultuře. Východní civilizace dle něj ustrnula spolu s arabskou vědou ve středověku, nemá

³²⁴ Srv. H. Z. Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 139-156. Podobnou roli jako *Servet-i Fünun* v literatuře sehrál pro rozvoj filozofického myšlení pozitivisticky zaměřený časopis *Ulûm-i İctimaiye* (Společenské vědy), v němž se objevovaly materialistické a socialistické názory. Kvůli cenzuře rozvinula skupina pozitivistů kolem tohoto časopisu svoji činnost naplno až po obnovení ústavy v roce 1908. Turečtí pozitivisté byli jednou z vyhraněných podob westernizačního hnutí. Západ byl v jejich očích jediným zdrojem pravdy a oni sami nepociťovali žádnou potřebu ohlížet se do vlastní minulosti či brát v potaz „východní“ civilizaci. Vůdčí osobnosti tohoto hnutí, Ahmet Şuayıp, Rıza Tevfik a M. Cavit, hájili ve svých článcích sociální biologii a darwinismus. Podrobněji viz H. Z. Ülken, c.d., s. 159-200.

³²⁵ H. Z. Ülken, c.d., s. 160.

již dnešku co poskytnout a je odsouzena k zániku; jedinou cestou, jíž se osmanská společnost musí ubírat, je evropeizace. Arabským (tedy tradičním) vědám, vědám, jež patří do „dětské doby lidstva“, se osmanská společnost odvděčí nejlépe tím, že je co nejrychleji opustí: „Máme-li být hodni 14. století islámu [1882-1979], zanechme těchhle arabských knih a vrhněme se na knihy, které naše hlavy naplní vědami a technikou naší doby. Ne, ty nenajdeme u Arabů, nýbrž jedině na Západě.“³²⁶ V obdobném článku dřívějšího data zase Hüseyin Cahit kritizoval snahu tanzimatských intelektuálů vymezit evropeizaci hranice a přebírat jen „pozitivní“ stránky západní civilizace. V takovémto postoji spatřoval cestu, jak „skrytě přestovat nenávisť vůči Západu“. Až rok 1896, vznik skupiny *Servet-i Fünun*, viděl jako skutečný „obrat k Západu“.³²⁷

Budiž však poznamenáno, že takto otevřená polemika byla většině autorů *Servet-i Fünunu* cizí. Na rozdíl od tanzimatských romanopisců je nezajímá tolik dopad westernizačního procesu na společnost jako celek, nýbrž spíše způsob, jakým formoval vědomí jednotlivce. Proto se soustředili na vykreslování citů a vnitřních zápasů člověka a většinu společenských problémů diskutovali na estetických otázkách či psychických konfliktech. Právě u nich platí snad ještě mnohem více to, čeho jsme si všimli již u autorů tanzimatských: totiž že jejich literární texty, zvláště romány, sehrály velmi důležitou roli při estetizaci představ o Východě a Západě a vyjadřování nové identity; a v jejich případě jde tato estetizace ještě mnohem hlouběji, na samé dno lidské psychiky. Jak ovšem prozrazují texty této literární generace, probíhal zápas za vyjádření nového způsobu bytí osmansko-tureckého intelektuála, jemuž více než 40letý tanzimatský modernizační proces přinesl namísto „pevně zakořeněné, systematické myšlenkové infrastruktury“³²⁸ řadu chaotických, protikladných myšlenek a nesouvisejících konceptů, nesmírně bolestivě. Pesimismus, stále se opakující téma smrti, útky do vnitřního světa a nekonečné psychické konflikty, dusivá atmosféra konaků i istanbulských čtvrtí zachycených v těchto dílech jsou toho jasným dokladem.

³²⁶ Hüseyin Cahit, „Arab'dan istifade edeceğimiz ulûm“, in: *Tarîk*, sayı 4630, 12 Teşrîn-i sâni 1314 (listopad 1898), cit. v N. Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 383.

³²⁷ Hüseyin Cahit, „Edebiyat-ı Cedide, menşe ve esasları“ [Nová literatura, její původ a principy], 1898, cit. v N. Berkes, c.d., s. 384.

³²⁸ R. Korkmaz, „Servet-i Fünun Edebiyatı“ [Literatura Servet-i Fünunu], in: tentýž, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, s. 120.

2.2. Západní ideál a východní skutečnost: Romány Halida Ziyi, Mehmeda Raufa a Safvetiho Ziyi

V jedné retrospektivní části románu *Zakázaná láska* (*Aşk-ı Memnu*, 1900)³²⁹ Halida Ziyi se Mlle de Courton, postarší žena ze zchudlé pařížské rodiny, vydává do Istanbulu, aby se dala najmout do nějaké dobré rodiny jako vychovatelka a učitelka francouzštiny. Jejím velkým snem je proniknout do pravé turecké rodiny a poznat „orientální zvyky“, jak je dosud znala pouze z četby Pierra Lotiho. Když se na základě doporučení ocitá v rodině vdovce Adnana Beye, v krásné vile na bosporském pobřeží, nestačí skrývat zklamání. Přichází totiž do domu, jenž je svým vybavením – elegantním sálem s křišťálovými lustry, vysokými stojacími lampami, mramorovými sochami a ořechovými židlemi, moderním nábytkem v jídelně, obrazy rozvěšenými po stěnách či loděnicí – takřka identický s domy francouzské aristokracie nebo pařížské buržoazie. Mlle de Courton se proto obrací na svého průvodce: „Sahihu! Jste si jistý, že jste mě zavedl do tureckého domu?“³³⁰ Chod domácnosti jenom potvrzuje její prožetí z představ o romantice orientální domácnosti: každodenní program rodiny Adnana Beye spočívá ve výletech mahagonovou loďkou po Bosporu, piknicích v přírodě a nákupech v západních obchodech (Bon Marché, Lebon, Allemand) v evropeizované čtvrti Beyoğlu. Dospívající dcera Adnana Beye denně cvičí hru na piano a v přehrávání svých milovaných skladatelů, Chopina, Schumanna a Mendelssohna, nachází úlevu od častých bolestí hlavy. Adnanův synovec Behlül tráví volný čas četbou románů Paula Bourgeta, návštěvami divadel a zábavou ve společnosti operetních zpěvaček. Rodina paní Firdevs, jejíž vila sousedí s vilou Adnanovou, se od svých sousedů životním stylem příliš neliší. Paní Firdevs, vdova, jež si barví vlasy na blond, pravidelně vyráží se svými dcerami na opulentní nákupy šatů do Beyoğlu (obchody Pygmalion, Au Lion D'or, Lion) a všechny společně udávají tón istanbulske módě pařížského stylu. Vypravěč sám podtrhává souvislost života westernizovaných tureckých rodin s životem evropské aristokracie, když obě rodiny označuje jako „náležící do urozeného světa“ (*kibar âlemine mensup*), pojmem velmi cizím osmanskému systému, v němž šlechta nikdy neexistovala. Děj románu se omezuje na honosné bosporské vilky (*yalı*), občasné výlety do okolní přírody či loďkou po Bosporu a za nákupy a zábavou do čtvrti Beyoğlu. Starý Istanbul se svými mešitami, karavanseráji, lázněmi, medresami a dřevěnými domky prostého obyvatelstva jako by do života románových hrdinů vůbec nepatřil.

³²⁹ Halid Ziya (Uşaklıgil), *Aşk-ı Memnu*. Özgür, Istanbul 2002.

³³⁰ Tamtéž., s. 86.

S podobným literárním toposem se setkáváme i v románu *Září* (Eylül, 1901)³³¹ Mehmeda Raufa. Jeho protagonisté, manželský pár Süreyya a Suat a Süreyyaův bratranec Necip, žijí rovněž ve vilce při Bosporu, vzdáleni od ruchu města a odděleni od jeho obyvatelstva lesy a mořem. Jediným opuštěním jejich izolovaného života jsou opět pouze občasné návštěvy v Beyoğlu a plavby po Bosporu. Život „alaturka“ do jejich světa nikterak nezasahuje. Süreyya se věnuje své jediné vášni, plavbám po moři, zatímco Suat a Necip za jeho nepřítomnosti hledají potěchu při přehrávání árií a skladeb svých milovaných evropských mistrů (Verdiho, Chopina, Glücka, Haydna, Beethovena, Schumanna, Schuberta). Evropská hudba je v *Září* – a podobně v mnoha dalších románech tohoto období – prostředkem, jenž překládá city hrdinů, vyjadřuje „potřeby jejich ducha“³³²; zde konkrétně zajišťuje komunikaci mezi Suat a Necibem, neschopnými se v zahanbení svou „zakázanou láskou“ mezi sebou domlouvat slovy. Pro oba je hudba evropských mistrů „první a nejvyšší potěchou na světě“³³³ a Suat s vděčností vzpomíná, jak ji v dospívání otec po návratu z cesty po Evropě zakázal hrát na *ud* a *kanun* a nutil ji hrát jen na piano.³³⁴

V jiném románu Mehmeda Raufa, *Karafiát a jasmín* (Karanfil ve Yasemin), je záliba hlavních hrdinů, mladého manželského páru, ve všem evropském ještě umocněna jejich svatební cestou po Evropě. A po příjezdu do Istanbulu se mění v neskrývanou nechuť ke všemu „tureckému“ a „východnímu“. Şeref mluví o životě v Evropě jako o „zlatém snu“, z něhož musel procitnout po návratu do Turecka, kde vládne ošklivost a nevkus; v Evropě, dodává, nechal svou duši a do Turecka se vrátila jen jeho „mrtvola“.³³⁵

Ve značně autobiografickém románu Safvetiho Ziyi *V zákoutích salónů* (Salon Köşelerinde, 1898)³³⁶ nabývá touha připodobnit se Evropanům a jejich způsobu života obsesivní rysy u hlavního hrdiny Şekipa, jenž na smrtelném loži předává příteli text svého „milostného příběhu“, jakýsi soupis nekonečného bloumání po plesech a salónech v Beyoğlu, kde se schází evropská společnost za zábavou. Na začátku svého vyprávění popisuje Şekip úsilí, jež musí věnovat úpravě svého zevnějšku: „Oblékl jsem se nadmíru pečlivě... Co mám dělat. Když si člověk vyrazí na takováto místa, pak si přeji, abychom i my, Turci, rovněž poutali pozornost naší elegancí, naším chováním, našimi gesty, vychovaností a zdvořilostí. Přeji si, aby se diváci, kteří uvidí muže ve fezu tancovat valčík s krásnou dívkou, na chvíli

³³¹ Mehmet Rauf, *Eylül*. Akçağ, Ankara 2003. (Román vycházel na pokračování v *Servet-i Fünunu*, 1900-1901, knižně vyšel v roce 1901.)

³³² Tamtéž., s. 232.

³³³ Tamtéž., s. 210.

³³⁴ Tamtéž. s. 144.

³³⁵ Mehmet Rauf, *Karanfil ve Yasemin*. Istanbul 1924, s. 224 (román byl napsán někdy krátce po roce 1908).

³³⁶ Safveti Ziya, *Salon Köşelerinde*, Türkiye İş Bankası, Istanbul 1998 (1898 časopisecky v *Servet-i Fünunu*, ale částečně cenzurováno; necenzurované vydání vyšlo až v roce 1912).

zastavili a řekli si: „Jak ten mladý Turek pěkně tancuje valčík!“³³⁷ Krom nejnovější módy je Şekip dokonale vzdělán ve francouzštině a angličtině, evropské literatuře, stolování a zvláště tanci, aby dokonale zapadl mezi společnost vznešených evropských rodin v Beyoğlu (kolonistů, obchodníků a cestovatelů), obstál jako duchaplný společník při společenských konverzacích a dal najevo svou „kulturnost“, tedy aby se nijak nelišil od svých evropských protějšků. Své anglické přítelkyni říká: „Proč by něco přirozeného pro Evropana mělo být pro Turka něčím mimořádným? Buďte si jista, *mademoiselle*, že nyní je v naší zemi celá řada mladých lidí, kteří jsou citliví, mravní, vychovaní a vzdělaní stejně jako Evropané, a možná ještě více“.³³⁸ Şekipův život se odehrává výhradně v Beyoğlu, mezi vycházkami po Grand Rue de Pera v doprovodu Angličanky Lydie Sunshine, dýchánky u čaje ve společnosti anglických a francouzských dam a večerními soireé či plesy. Na postavy Turků v románu téměř nenarazíme, ústřední roli hrají Evropané. Şekip – a s ním, byť ne v tak vyhocené poloze, valná část literárních postav „nové literatury“ – žije v uzavřeném světě idealizovaného Západu, obklopen artefakty západní kultury a evropskými přáteli. V tomto ohledu spatřuje Cahit Kavcar v *servet-i fünunském* románu oprávněně jeden z dokladů toho, nakolik na konci století postoupila evropeizace vyšších osmanských vrstev ve výchově, učení se cizím jazykům, čtení literatury (téměř v žádném románu nenarazíme na hrdinu, jenž by četl osmanské, arabské či perské autory, zato jsou hojně zastoupeni zvláště autoři francouzští a také je rozšířena četba evropských periodik), v oblékání, vkusu, hudbě, vybavení domácností, jídle, trávení volného času a fyzickém uspořádání Istanbulu (obchody evropského typu, divadla, zábavní podniky, parky).³³⁹

Ruku v ruce s procesem, jež bychom mohli označit za westernizaci literární topografie, se v románech objevuje i nová typologie postav. Hrdinové a hrdinky příběhů *servet-i fünunské* generace jsou navenek podobní protagonistům tanzimatských textů: jsou slabí, křehcí, nanejvýš citliví, žijí ve světě svých snů a jen málo se zabývají otázkami společnosti; tato vnější podobnost je ale výsledkem zcela odlišného chápání literárních postav. Zatímco v románech Namika Kemala, Nabizade Nazıma či Şemsettina Samiho byla nadměrná senzitivita znakem jejich „východní“ povahy a mohla syny (a v menší míře i dcery) bez otců vydat napospas destruktivnímu vlivu smyslovosti (symbolizované často jako vnější, cizí prvek), u Mehmeda Raufa, Halida Ziyi či Safvetiho Ziyi se naopak stává pozitivní hodnotou – je znakem romantického hrdiny evropského ražení, jehož city jsou vznešené a

³³⁷ Tamtéž., s. 14.

³³⁸ Tamtéž., s. 19.

³³⁹ Srv. C. Kavcar, c.d., *passim*.

vyjadřují jeho pravé bytí. Namísto tanzimatské adorace rozumu a varování před nebezpečím přílišné emocionality nastupuje obrat k nitru jedince a jeho citům. I toto gesto svědčí o přechodu od „řečnického“ pultu do hlubin lidské duše, o privatizaci a autonomizaci jednak sociálního prostoru jedince (v protikladu ke komunitárnímu charakteru tradiční společnosti, jak se objevuje třeba u Ahmeda Midhata), jednak samotné literatury (zbavené své didakticko-morální funkce).³⁴⁰ S „romantizací“ hrdinů souvisí také idealizace čisté lásky nehledící na konvence a přírody jako čehosi původního, nezkaženého, panenského. Şekip *V zákoutích salónů*, Bihter v *Zakázané lásce*, Suat a Necip v *Září*, ti všichni jsou poháněni touhou po opravdové lásce a zmitání milostnými city. Skutečnost, že všichni končí tragicky, nevyplývá z porušení rovnováhy (narušení tradičních hodnot při průniku jiné kultury), nýbrž – stejně jako v literárních dílech evropských – obecněji ze společenských norem a lidských zákonů a konvencí, které brání rozvinutí pravých citů. V tomto ohledu nenajdeme v servet-i fúnunských románech žádný odkaz na osmansko-islámské morální hodnoty, ať už ve formě polemiky či přitakání, ač jsou jejich tématem často mimomanželské milostné vztahy. Autory zajímají vnitřní konflikty hrdinů a hrdinek (rozum versus cit), nikoliv jejich morální posouzení. Dokonce i prototyp d'ábelské ženy-svůdnice (Mehpeyker v *Probuzení*) zcela mizí; žena je ve svých citech rovnocena muži a mnohde mu přímo v jejich opravdovosti nadřazena (Necip v *Září* obviňuje muže z neupřímnosti a pouhé smyslovosti v lásce: „(...) kdybyste tak věděla, jak ohavné, jak zrádné a jak lhostejné city pěstují muži ve svých srdcích...“³⁴¹). Spolu s postavou svůdnice se úplně vytrácí i postava povrchně poevropštěného hejska „felátunovského“ či „bihruzovského“ typu. Po Bihruzu Beyovi zdědily některé postavy pouze jistou tragičnost a rozporuplnost ve svém roztržení mezi osobní touhu („podobat se Evropanům“) a vnější realitu „východní“ společnosti; po Ekremově ironii a cynismu však nezbylo v postavách plných ideálů a estétského přístupu ke světu ani stopy.

Romantizace literárních hrdinů se rovněž projevuje na častém protikladu mezi idealizovanou přírodou (a lidskou přirozeností) a společenskými konvencemi, které hrdinové a hrdinky vnitřně odmítají, ale nemají sílu je překročit. Nejjasněji zaznívá tento protiklad v románu *Září*, kde realizaci vpravdě wertherovské lásky Neciba k vdané Suat brání společenská norma cti (*namus*): „[Necip] chtěl znovu zopakovat, že láska a čest nemohou být pospolu na jednom místě, že opravdová vina spočívá v tom, že se [člověk] nechá zotročit těmihle společenskými pravidly, že se chová pedantsky a otravuje si tak život; jenže přesně tohle učinit nedokázal, neměl k tomu sílu, neboť viděl, že od dne, kdy se dotkl jejích rtů, by

³⁴⁰ Srv. podobně N. Gürbilek, c.d., s. 156-158.

³⁴¹ Mehmet Rauf, *Eylül*, s. 314.

dokázal klesnout tak hluboko, že by už v jeho očích nemělo nic důležitost a na ničem nezáleželo.³⁴² Teprve v samém závěru románu si oba milenci konečně vyznají dosud nevyřčenou lásku a Necip se odhodlá k otevřenému odmítnutí společenských norem – ovšem již v předtuše společné smrti: „Ach, co v sobě život skrýval a co nám dával, aby to bylo stálo za všchnu tu obětavost? Copak nám život a čest (*namus*) neposkytují vůbec nic za to, že obětujeme takovouto lásku? Co nám přinášejí jiného než klid a pohodlí?‘ A rozezlil se dravou nenávisí na život, na veškerou tu zbudovanou důstojnost života, při chůzi mu vlhly oči a nejradši by sebou hodil do bláta.³⁴³

Je třeba zopakovat, že vnitřní dilemata postav a jejich citové rozpory nejsou strukturovány nějakým jednoznačně vyřčeným konfliktem osmanské islámské morálky či norem osmanské společnosti s tužbami a city hrdinů vzhlížejících se v Západě. Naopak, jejich vyznění je obecně lidské, přičemž i takové pojmy jako *namus*, zatížené na první pohled islámskými konotacemi, jsou v románovém kontextu pouze tureckými variantami podobných evropských pojmů (čest, morálka). Typickým příkladem diametrální odlišnosti typově podobných postav v tanzimatských románech a románech *servet-i fünunských* může být Bihter ze *Zakázané lásky*. Bihter se vdává za postaršího Adnana Beye, zaslepena vidinou života v luxusu a pohodlí, záhy však zjišťuje, že její city zůstávají v manželství nenaplněny, a sblíží se proto s mladým a vášnivým Behlulem. Tato zakázaná láska končí nakonec smrtí: Bihter páchá sebevraždu. Její smrt však není výstražným trestem za překročení norem, seslaným autorem na „viníka“ (srv. Aliho Beye v *Probuzení Namıka Kemala* či Ceylan v *Mladoturkovi* Ahmeda Midhata), nýbrž dobrovolně zvolenou smrtí ženy, jež byla zhrzena ve své lásce (Behlül ji opouští) a není schopna nést břímě hanby z toho, že by se po odhalené nevěře musela vrátit ke své matce, z jejíhož vlivu se po celý život pokoušela vymanit. Román ostatně nemá za cíl předat nějaké společenské poselství či kritizovat chod společnosti, nýbrž analyzovat city hlavní hrdinky rozervané mezi vášeň a smysl pro řád, lásku a tělesnou žádostivost, odmítnutí své vázanosti na matku a genetické dědictví, jehož se nelze zbavit (ve slavné scéně, kdy se nahá Bihter pozoruje v zrcadle a mluví s onou „druhou“ Bihter, dochází k tomuto rozdvojení takřka fyzicky³⁴⁴). K tomu směřuje barevná symbolika i metafory, jimiž je román mistrně protkán (zvláště metafora sněhu a ohně).³⁴⁵

³⁴² Tamtéž., s. 327.

³⁴³ Tamtéž., s. 440.

³⁴⁴ H. Z. Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 220.

³⁴⁵ Další „zakázanou láskou“ může být v románu téměř incestní vztah Nihal a jejího otce Adnana. Ten je narušen Bihterovým příchodem a Nihal musí následně s Bihter zápasit o Adnanovu přízeň.

Nihayet Arslan na základě analýzy románu *V zákoutích salónů* mluví o tom, že romantizace tureckých hrdinů v řadě *servet-i fünunských* románů, strukturovaná výhradně ideálem Západu, může vést k vytvoření „podivného druhu romantismu“, jenž – navzdory svému záměru – naplňuje západní formu východním obsahem. Západ hrdinů „nové literatury“ se stává místem projekcí jejich tužeb, místem snů a představ, které Západ exotizují a romantizují. To ovšem také vede k jistému zvěcnění, zpředmětnění vztahů a postav v umělém, neživém prostředí evropských salonů, kde se postavy ztrácejí pod tíhou objektů západní proveniencí; snahou autora je ukázat, jak se jeho hrdina dokáže s tímto prostředím vypořádat, jak ovládá jeho řeč (doslovně i přeneseně) a dokáže se přizpůsobit jeho pravidlům. Takto se i romantická láska Şekipa k Lydii může jevit jako snaha přisvojit si další objekt se značkou „Západ“. ³⁴⁶ A to nakonec vede i ke zpředmětnění hrdiny samotného. Şekip se sice chová jako gentleman vyrostlý na Západě, ale dle Arslan se nikdy nestává osobností. Je vybledlou postavou, neživou kopií, které chybí celistvost jedince ukotveného v časoprostoru společenství, v němž žije. ³⁴⁷

Kritika odvozenosti, nepůvodnosti, cizosti, či onoho fenoménu, jež by bylo možno nazvat „westernizační romantikou“ – jak si ukážeme dále, kritika vyplývající zčásti z nepochopení literárních strategií „nové literatury“, zčásti z uplatnění nacionalistických představ – provázela *servet-i fünunské* autory od počátku. Hüseyin Rahmi naráží na *edebiyat-ı cedide* v románu *Větroplach*, kde o svém antihrdinovi Meftunu Beyovi píše, že „tak jako někteří naši literáti zdravého rozumu a vrtkavých názorů, kteří myslí frencky a píší turecky, i on si nejprve napsal [svůj dopis] nanečisto francouzsky. Potom ho přeložil do turečtiny.“ ³⁴⁸ Ahmet Midhat „nové literáty“ označil za dekadenty, snažící se připodobnit francouzským dekadentům a zvrátit všechny hodnoty. ³⁴⁹ Zvláště nacionalisté a autoři „národní literatury“ viděli *Servet-i Fünun* jako hnutí zcela antagonistické pravému vyjádření národního ducha. Jeden ze zakladatelů „národní literatury“ a přední teoretik tureckého nacionalismu Ziya Gökalp označil autory *Servet-i Fünunu* za „nemocné duše“ a jejich psaní za plod vnějšího, „francouzského vkusu“ (*Fransız zevki*), jenž odporuje „vkusu národnímu“ (*ulusal zevk*). ³⁵⁰

³⁴⁶ N. Arslan, „Safveti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* Romanında Nesnelere ve Nesneleşen İnsanlar“ [Předměty a zpředmětnující se lidé v románu *V zákoutích salónů* Safvetiho Ziyi], in: *Türkoloji Dergisi*, svazek XIV, číslo 1, Ankara 2003, s. 177-192. Şekip sám říká: „Zkrátka, každý, kdo Lydii viděl, přirovnal by ji na první pohled ke vzácné, jemné a ušlechtilé květině zrozené a rozkvetlé v eleganci západní civilizace“ (s. 36).

³⁴⁷ Srv. N. Arslan, c.d., s. 191.

³⁴⁸ H. R. Gürpınar, *Şipsevdi*, s. 298-299.

³⁴⁹ Článek *Dekadanlar* v *Sabahu*, 1897, cit. v N. S. Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* [Ilustrovaná historie turecké literatury]. Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul 1971.

³⁵⁰ Dlužno dodat, že stejně se Gökalp díval i na tanzimat a *Servet-i Fünun* považoval – co se týče příklonu k cizím vzorům – pouze za vyvrcholení tanzimatu. Dívánská poezie zase byla v jeho očích plodem „perského vkusu“. (*Acem zevki*). Srv. Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* [Základy turectví]. Bordo Siyah, İstanbul 2005

Převážná část moderní turecké literární kritiky zase vysvětluje izolované prostředí westernizovaných vyšších istanbulských vrstev zachycené v románech *Servet-i Fünunu* jako důsledek zájmu autorů o analýzu „zakázaných vztahů“ a milostných trojúhelníků, které znali z francouzské literatury a jaké je lákaly, ale byly v osmanské společnosti jen stěží představitelné a byly jí cizí. K výtce odvozenosti se také váže výtka přílišné idealizace Evropy, jež bránila jejímu opravdovému pochopení. V tomto duchu mluví N. Berkes o „utopickém individualismu“, kdy si spisovatelé „nové literatury“ „nezkrášlovali ve svých představách evropskou *společnost*, nýbrž materiální život, pohodlí, prostředí, materiální pokrok a svobodu *jedinice* v životě“. Ze svých myslí vytěsňovali vše, co neodpovídalo jejich idealizované a vytoužené představě evropské civilizace.³⁵¹

„Westernizační romantika“ autorů „nové literatury“ takovéto kritice bezpochyby silně nahrávala. Nicméně přehlíží dva důležité aspekty *servet-i fünunských* románů: 1. tyto romány měly sice poměrně omezenou topografii, přesto však – a to poměrně realisticky – zachycují domácí prostředí i mezilidské vztahy a nejsou tedy bezbarvými odvozeninami evropských předloh; 2. Západ ve valné většině těchto románů nefiguruje jako „reálný“ prostor, nýbrž jako ideál, na nějž autoři projektují zraněné, rozpolcené vědomí svých hrdinů; v tomto ohledu tedy tyto texty vypovídají mnohem víc o vnitřních duchovních konfliktech mladé generace, než jim jsou jejich kritici ochotni přiznat.

Zastavme se nejprve u prvního z obou zmiňovaných aspektů. Selektivně vnímaná Evropa – podobně jako u autorů tanzimatských, ačkoliv je dlužno dodat, že autoři nové literatury byli s Evropou obeznámeni daleko důkladněji a hlouběji – není dokladem přímočaré imitace jako spíše adaptace, což je patrné třeba v pečlivém rozvíjení osmanského jazyka, opětovném čerpání z jeho širokého turecko-persko-arabského lexika a snaze vyhnout se vkládání přepsaných evropských slov do vyprávění. Mnohem více francouzských slov nalezneme u Ahmeda Midhata než u autorů *Servet-i Fünunu*.³⁵² Výhrada, že romány této skupiny nejsou „dostatečně místní“ a že jsou „příliš západní“ a „odvozené“ (slova kritiky, jaká se dnes snáší i na hlavu Orhana Pamuka), spočívá na eurocentrickém předpokladu, že nárok na zobrazování obecně lidského mají pouze západní autoři a že autoři nezápadní jsou odsouzeni k zachycování „národních alegorií“ (F. Jameson), k vykreslování místního koloritu a kulturních zvláštností. V tomto konceptu je vše, co tento rámeček přesahuje, odvozené a

[1923], zvl. s. 66 a s. 149. Podobně mluví C. Meriç o „nové literatuře“ jako o „stínové literatuře“, jejímiž nejčastějšími žánry byla „nápodoba, plagiát, překlad“. Její autory označuje za „Francouze mluvící turecky“ (C. Meriç, c.d., s. 137).

³⁵¹ N. Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 380. Kurziva autor.

³⁵² J. Noyon, c.d., s. 132.

druhotné – což je ideologie, kterou přebírají jak místní nacionalistické elity, které se snaží vrátit k imaginovaným „kořenům“ a „prazákladům“ své národní kultury, tak i mnozí nenacionalističtí turečtí literární kritici ovlivnění západními teoriemi. Kritika povrchnosti a odvozenosti osudů hrdinů a znázornění prostředí přehlíží zdařilé zachycení individuálních lidských příběhů v románech „nové literatury“ i mezilidských vztahů a citů v jejich plné šíři. V psychologické kresbě postav „cizí“ autoři *Servet-i Fünunu* rozhodně překonávají údajně „domácí“ literáty jako je Hüseyin Rahmi (Gürpınar) či spisovatelé „národní literatury“ a ani tyto autoři nereprezentují společnost v její plnosti lépe či více než romanopisci *Servet-i Fünunu*. Forma západního románu sloužila „novým literátům“ mnohem více než generaci předchozí jako mistrně ovládaný nástroj, jehož pomocí lze zachytit obecně lidské vztahy a podmínky lidské existence.

Je nesporné, že tato díla skutečně zachycují silně *pozápadněné* – nikoliv *západní* – prostředí. Toto prostředí, a romány samotné, však přese všechno zůstávají tureckými. Jak si všímá Robert Finn, „[u]platnění evropských, téměř výlučně francouzských konceptů románu na osmanskou společnost nevedlo ke vzniku francouzských románů zasazených do Istanbulu. (...) Tato funkce řádně náleží Pierru Lotimu. Spíše nalezneme odhalení pseudo-francouzské společnosti, která je nevyhnutelně turecká a ukazuje se nevědomky jako kulturní palimpsest v každém okamžiku.“³⁵³

V zachycení kosmopolitního prostředí vyšších istanbulských vrstev na přelomu století jsou ostatně tyto romány velmi realistické. Např. román *Zakázaná láska* lze snadno číst jako soukromou historii jedné rodiny v Istanbulu druhé poloviny 19. století a současně jako průřez osmanskou společností ve zlomovém momentě transformace. Vila Adnana Beye přes svou izolovanost poskytuje poměrně široké panorama postav reprezentujících různé sociální i etnické skupiny: vedle prostého kuchaře z Anatólie, tradičně založeného, konzervativně smýšlejícího služebnictva (muslimského i křesťanského) a malého černého otroka vidíme v domě francouzskou guvernanku a členy bohaté moderní istanbulské rodiny. O Bihter, hlavní postavě románu, zase autor prozrazuje, že čte jak turecky, tak francouzsky, a navrch se naučila trochu řecky od služebné, umí hrát na piano i na *ud* a zná evropskou i tureckou hudbu.³⁵⁴ A všechny tyto postavy jsou v „mikrokosmu“ vily Adnana Beye zachyceny se vši svou identitou.³⁵⁵

³⁵³ R. Finn, c.d., s. 163-164.

³⁵⁴ H. Z. Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 47.

³⁵⁵ Srv. ke kosmopolitnímu charakteru Adnanovy vily A. Ö. Evin, *Origins and Development*, s. 219, a tentýž, „Novelists“, s. 96. Evin zde mluví o „istanbulské verzi realistického románu“ a o „klasickém tureckém románu“. Halit Ziya, hluboce obeznámený se západními literaturami, dle něj „namísto selektivního adoptování některých

Ani výše uvedené aspekty, kterými je nepochybně třeba korigovat zploštělý obraz osmansko-tureckého literárního *fin de siècle*, však nevysvětlují, proč se u bezmála všech romanopisců *Servet-i Fünunu* objevují s takovou četností osamocené, vnitřně rozervané postavy mladých mužů (v menší míře i žen) hluboce zbožňujících západní kulturu. Podle našeho názoru lze tuto okolnost vysvětlit tím, že romány nové literatury jsou ve stejné míře realistické (v zachycení prostředí a analýze lidských citů), jako jsou prochnuty silným romantismem (patrným v konání a myšlení hlavních postav). A romantismus s sebou přinesl vstup *ideálu* do těchto textů, ideálu, jenž byl ztotožněn s imaginovanou Evropou jakožto zdrojem krásy, ušlechtilosti, dobra a štěstí a jenž se mísí s obdobnými, ale poněkud okrajovými ideály typickými pro evropské romantiky, jako je ideál uměleckého génia, nezkažené přírody či konvencemi nepokřivené lásky. Evropa zde namnoze funguje jako metafyzická veličina, proti níž je poměřována pochmurná realita vlastní společnosti bez ideálů. Neciba v *Září* tak např. trápí smutek nad tím, že „na světě není nic pevného, žádná uspořádaná skutečnost, žádná *vznešená myšlenka*“³⁵⁶ a utíká se proto před společností do ústraní bosporské vily svého bratrance, kde nachází ušlechtilost a krásu v poslechu klasické evropské hudby a své lásce k Suat. Şekip v *Zákoutích salónů* zase pevně věří, že „ušlechtilost a vznešenost“ se skrývá v jeho lásce k Lydii (zástupnému objektu milované Evropy). Nikde ovšem není střet mezi ideálem a skutečností vyjádřen jasněji a naléhavěji než v románu *Modrá a černá*, a snad právě tato skutečnost hlavnímu hrdinovi, Ahmedu Cemilovi, získala tolik sympatií mezi čtenářstvem, které se s ním bytostně identifikovalo.

Zmiňovaný střet je v románu zachycen v podobě barevné symboliky, protikladu modré (symbolu šťastných snů, naděje, krásy, vznešenosti) – barvě náležející Západu – a černé (barvě přízemnosti, průměrnosti, ošklivosti a smrti) – barvě náležející Východu. Mladý

konceptů a metodologií od evropských autorů pečlivě rozvážil západní literární tradici jako celek a odvodil z ní svou vlastní formulaci fiktivního realismu. Výsledkem bylo (...) něco, co nazývám klasickým tureckým románem, *Aşk-ı Memnu*, v němž jsou lidské vztahy zkoumány z hlediska převládajících mravů a rovněž tak jsou pečlivě zmapovány psychologické stavy a osud rodiny náležející jisté sociální kategorii během určité historické éry (s. 133).

Hasan Bülent Kahraman si všímá zajímavé souvislosti mezi romány *Servet-i Fünunu* a moderním tureckým malířstvím, jež se zrodilo přibližně v téže době. Malíři jako Şeker Ahmet Paşa či Kenan Hamdi vystudovali v Paříži u předních profesorů malířství a dokonale ovládali techniku malby. Přesto byly jejich obrazy označeny kritikou za „chybné“ z hlediska realismu (používají např. nesprávnou perspektivu, kdy pohybující se postavy vypadají nehybně a nehybná krajina jako by se naopak pohybovala, malují obrovská zátiší posazená do krajiny a nikoliv do interiéru, velikost předmětů a postav na malbě neodpovídá reálným proporcím atp.). Kahraman dobře dokládá, že se spíše než o nezvládnutí techniky jedná o vlastní způsob zobrazování, jenž vyjadřuje jiné pojetí perspektivy, jiný hierarchický pořádek, jiné vnímání krajiny a lidských postav. Něco podobného lze říci i o *servet-i fünunské* verzi realistického románu. Srv. Hasan Bülent Kahraman, „The ‚Mistake‘ of Şeker Ahmet Paşa: The Epistemological Origins of Tanzimat Perception of the World and Nature“, přednáška pronesená 21. 9. 2006 na Princetonské univerzitě v rámci sympozia *Novel as a Medium of Change: Cultural Transformation in the Tanzimat*.

³⁵⁶ Mehmet Rauf, *Eylül*, s. 159-60 (kurziva P.K.).

Ahmet Cemil je zpočátku zaplaven touhou po dosažení svých snů, jejichž splnění se zdá být na dosah ruky: získat lásku zbožňované Lamie („Zářící“), sestry svého nejlepšího přítele Hüseyina Nazmiho, jenž bydlí v „modré vile“ (*mai köşk*), a napsat básnické veledílo, jež by bylo počátkem nové, obrozené poezie a přineslo mu slávu a uznání. Ahmet Cemil ale nechce tvořit v dívánské tradici, ani ho nezajímají polovičaté modernizační experimenty tanzimatských básníků plné didaktismu. Jeho cíl je totožný s cíli *servet-i fünunské* generace. Chce nalézt nový literární výraz, nezatížený minulostí a organicky vyjadřující ducha nové doby a pocity mladé generace, pro niž jsou již stará slova a stará poezie nedostatečné:

„Kdybyste tak věděli, jakého jazyka je poezii třeba, kéž byste to věděli! Takový jazyk že... Čemu to lze přirovnat, já nevím... Musí být krásný jako hovořící duch, musí se stát tlumočnickem všech našich strastí, radostí, myšlenek, těch tisíců jemností srdce, tisíců hlubin myšlení, nadšení, hněvu; takový jazyk, aby se spolu s námi nořil do smutných barev zapadajícího slunce a přemýšlel o nich, takový jazyk, aby spolu s naší duší plakal beznadějí zármutku. Takový jazyk, jenž by doprovázel vzrušení našich nervů a třásl se s námi jako přítel... (...) Nuže, chceme takový jazyk, aby v něm zaznívaly ony tóny [houslí], ony barvy, ony hlubiny. Musí hřmět spolu s bouřkami, převalovat se spolu s vlnami, chvět se spolu s větrem; a potom nechť padne k pelesti postele dívky zmirající na souchotiny a pláče, nechť se skloní nad dětskou kolébkou a směje se, nechť se schová do nadějí rozzářených zraků mladého člověka. Takový jazyk... Ach! (...) musí být úplně člověkem.“³⁵⁷

Záhy si ale Ahmet Cemil uvědomuje, že je příliš vázán zkostnatělou tradicí osmanského básnictví (mluví o něm jako o „kamenech“), které dávno ztratilo svou průzračnost, jasnost a upřímnost, jaké snad ještě mělo za Fuzûlîho v 16. století, není životaschopné a neodpovídá novému bytí Osmanů směřujících k moderní civilizaci. Stalo se z ní mrtvé reziduum, které bylo zpola nahrazeno nedokonalým a *nevkusným* tanzimatem, ztělesněním průměrnosti, nepřirozenosti a nepůvodnosti. Proto se Ahmet Cemil obrací k pečlivému studiu evropských literatur, nikoliv za účelem jejich *překlady*, ale aby stvořil básně čerpající z jejich životadárného ducha, rovnocenné jim v opravdovosti, individualnosti a neopakovatelnosti básnického génia (což je koncept navýsost romantický) – tedy aby nechal „semínka Západu“ rozkvést „pod sluncem Východu“. Zpočátku je hluboce přesvědčen o tom, že své představy dokáže realizovat, a vznáší se v záplavě modré. Na počátku románu ho tak nacházíme v rozkvetlé zahradě, odkud pozoruje blankytné nebe, v uších mu zní Waldteufelův

³⁵⁷ H. Z. Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 22-23.

valčík a zdá se mu, že vidí „dešť diamantů“, jenž je mu příslibem, že se před ním „otevřít svět snů“.³⁵⁸

Ve svém zápalu však Ahmet Cemil přehlíží, že se do jeho „modrých snů“ stále urputněji derou podtóny černé, jež nakonec zcela převáží.³⁵⁹ Tradice i současnost společnosti se ukazují být daleko většími břemeny, než jakými se být zdály. Jen stěží se Ahmedu Cemilovi daří budovat onen nový jazyk a nové básnictví, jež by mu mělo zajistit slávu a přízeň milované Lamie. Ve srovnání se svými vzory, francouzskými básníky, si připadá bezmocný a zahanbený vlastní nedostatečností. Jen s nejvyšším vypětím se mu podaří dílo dokončit a představuje ho svým přátelům i známým literátům, jež pozve na slavnostní předčítání. Jenže jeho dílo se brzy stane terčem ostré kritiky a posměšných novinových článků, za nimiž stojí proponent staré dívánské poezie Raci. Spolu s literárním neúspěchem se rozplývá i Cemilovo rodinné štěstí: umírá jeho milovaný otec a z jeho švagra se vyklubá násilník, jenž ubije Cemilovu sestru İkbala k smrti. Když je ještě nakonec Lamia provdána za jiného muže, hroutí se Cemilovi veškeré sny. Z modré se stane černá a namísto Waldteufelova valčíku nyní pod okny svého domu slyší teskné, neznámé melodie ve zpěvu arabského žebráka. V tu chvíli si Ahmet Cemil uvědomuje, že „Východu“ neunikl a že ve svém boji prohrál. Smířen s osudem pálí své básnické dílo, prodává majetek a odjíždí spolu s matkou do dobrovolného exilu v arabské poušti, zatímco jeho přítel Hüseyin je ve stejné době jmenován velvyslancem v jakési západoevropské zemi.

V závěrečné scéně se oba přátelé krátce setkávají v přístavu: zatímco Hüseyin nastupuje na francouzský parník směřující do „modré“ Evropy, „světa plného naděje a přání“, Ahmeda Cemila má pomalá loď odvézt k Suez, odkud bude pokračovat do pouště, „hrobce posledního zoufalství“.³⁶⁰ Na mysli mu vytane pustina jako mystické místo popisované v blízkovýchodních básních, jimiž vždy tolik opovrhoval. Tato představa ovšem evokuje již jen mrtvou, neplodnou mystiku a poezii Východu, jehož symbolem je poušť – místo bez života a času, místo osamělosti a utrpení. Jen co Cemilova loď opustí přístav, vše zahálí neproniknutelná noc bez hvězd a namísto „deště drahokamů“ vidí Ahmet Cemil jen „dešť černých perel“.³⁶¹

³⁵⁸ Tamtéž, s. 34

³⁵⁹ Ahmedovo odmítnutí vlastní poetické tradice má svou paralelu v odmítnutí manýrismu francouzskými romantiky 19. století. Jako román zklamání a ztráty iluzí má *Modrá a černá* nepochybně obdobu ve Stendhalově *Červeném a černém* (1827) či de Mussetově *Zpovědi dítěte svého věku* (1836). Titul zase odkazuje k Sully Prudhommeovi a jeho parnasistické básni *Les Yeux*, kterou Halid Ziya dobře znal a Muallim Naci přeložil do turečtiny (srv. R. Finn, c.d., s. 133).

³⁶⁰ H. Z. Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 394.

³⁶¹ Tamtéž, s. 398.

Ani romány jako *Září* či *V zákoutích salónů* nekončí naplněním ideálů hlavních hrdinů. Suat a Necip zahynou v hořícím konaku, podobně jako Ahmet Cemil smíření s osudem a naplnění beznadějí, a Şekip s nepřekonatelným smutkem v srdci sleduje z přístavu, jak Lydia odjíždí se svou rodinou do Londýna, směrem k „[p]okroku, světlu, jasu, civilizaci“, kdežto on, vázán „řetězy despotie“, zůstává zavřen „mezi zdmi Istanbulu jako nějaký otrok“.³⁶²

Východ se tedy v těchto románech objevuje jako „anti-ideál“, místo, které neslibuje žádnou budoucnost; je to místo, které románovým hrdinům napájeným ideály, jejichž zdrojem je Západ, „stále připomíná jejich povinnost a vinu, tyčí se před ideály jako neprodyšná hranice a způsobuje, že veškeré snažení zůstane pouze v zárodku“.³⁶³ Z tohoto vědomí se rodí všudypřítomný pocit strachu, méněcennosti a hanby. Strach na sebe nejčastěji bere podobu úzkostné snahy vymanit se z průměrnosti, provinčnosti a neoriginality společnosti a současně nezabřednout do pouhé nekreativní nápodoby Západu (slovo *taklit*, nápodoba, imitace, se znovu a znovu opakuje snad v každém románu *Servet-i Fünunu*). Zrovna tak jako jsou ze života hrdinů a románových topoi odstraněny veškeré formy *alaturka* – a pokud zůstávají, pak jen v podobě palčivé výčitky či překážky na cestě (jako Raci a dívánská poezie v *Modré a černé*) –, opovrhují Ahmet Cemil či Necip povrchním „alafrangovstvím“, komickými postavami rádo by evropeizovaných Turků a snobským prostředím zábavních podniků a kaváren podél Grand Rue de Pera. Pro Neciba chybí takovému životu jakákoliv intimita (*mahremiyetsiz*) a upřímnost a sestává toliko z „nadutě okázalé, chladné nápodoby“; dámy v Beyoğlu (Peře) mu připomínají „panenky v obchodech“.³⁶⁴ V *Karafiátu a jasmínu* mluví jedna z hlavních postav, Samim, při pohledu na hosty shromážděné na čajovém dýchánku o neupřímnosti a falešnosti (*sahtelik*) života Turků, kteří kopírují cizí životy a chovají se – na rozdíl od „skutečných“ Evropanů – nepřírozně, uměle a směšně.³⁶⁵ To si trpce uvědomuje i Şekip v *Zákoutích salónů*, jenž je přímo ztělesněním takovéto „nápodoby“, která potlačuje jeho skutečnou osobnost a zpředměťuje ho. Cítí sice dusivou atmosféru plesových sálů a společenských salónků svých evropských přátel, kam jako by vůbec nepatřil, přesto se však neustále umíněně snaží dokazovat, že do tohoto prostředí patří, že se od „nich“ nikterak neliší. Z tohoto odcizení a současného vědomí „opozděnosti“ se rodí onen zmiňovaný pocit studu a ponížení, jenž postavy jako Ahmeda Cemila či Şekipa doprovází neustále: „Oof! Jak jsem jen mohl soutěžit s těmito lidmi [tj. Evropany], kteří celá léta, už od samého dětství, vyrůstali ve

³⁶² Safveti Ziya, *Salon Köşelerinde*, s. 151 a s. 144.

³⁶³ N. Gürbilek, *Kör Ayna*, s. 84.

³⁶⁴ Mehmet Rauf, *Eylül*, s. 86-87

³⁶⁵ Mehmet Rauf, *Karanfil ve Yasemin*, s. 166-7.

společnosti, (...) kterým byl takovýto způsob života, takovéto chování, takovýto postoj dán již od narození, rodem i výchovou, [jak jsem mohl soutěžit] s jejich vytríbeností? (...) začal jsem se cítit úplně malinký.³⁶⁶ Pocit hanby a méněcennosti je v tomto románu ještě umocněn tím, že se hlavní hrdina pohybuje přímo ve společnosti Evropanů, kde je mu jeho potlačovaná a nenáviděná „orientálnost“ neustále připomínána. Když jeho milovaná Lydia nadšeně vypráví o výstavách a představeních v Evropě a přitom sleduje Šekipovy reakce, aby tak „určila, jak vysoké místo v civilizovaném světě zaujímá“, je Šekip, jenž ke své vlastní lítosti dosud neměl příležitost Evropu navštívit, nucen zahanbeně mlčet a cítí se „ubohý a poražený“³⁶⁷ (podobně ho Lydia ponižuje ironickými otázkami, jako zda „vůbec existuje něco jako osmanská literatura“, na něž Šekip nenalézá odpověď). Pohrdlivý úsměv, tentokrát na tváři jeho rivala v lásce, de Maxe, ho provází i ve chvíli nejtěžší duševní krize, v momentě, kdy Lydia odjíždí domů do Anglie, následována de Maxem, a Šekip nemůže a není schopen opustit Istanbul.

Zrovna tak jako se Šekip mnohokrát označuje za „otroka svázaného řetězy“, „ubožáka“ či „úplné nic“ a již velmi brzy po svém setkání s Lydií si uvědomuje, že mu „stejně jako všem Orientálcům (*Doğulu*)“ nezbyvá nic jiného, než „poddát se osudu“³⁶⁸, popisuje Halit Ziya Ahmeda Cemila jako „ptáka se zlámanými křídly“³⁶⁹ a Suat s Necibem v *Září* cítí svou bezmoc nad osudem, jenž je připraví o všechny ideály a jemuž se nakonec musí podvolit. Tuto vnitřní rozervanost hrdinů označuje Nurdan Gürbilek trefně jako „bovarismus“: hrdinové románů *Servet-i Fünunu* se podobně jako Flaubertova Emma Bovaryová snaží připodobnit svým vzorům, ztotožnit se s cizím obrazem, falešným já, jež si vytvořili, až vyprazdňují svou osobnost a vnímají sebe samé jako ty druhé – žijí životem „vypůjčené osobnosti“. Autoři této generace si nebezpečí bovarismu velmi dobře uvědomovali a jejich romány jsou toho reflexí: „Vstoupil-li osmansko-turecký spisovatel do oblasti každodenního života, byl odsouzen k lokálnosti bez ideálů, a když vstoupil do oblasti ideálů, ocitl se zase na poli cizích přání, vypůjčených tužeb a imitovaných snů. V prvním případě se volky nevolky jednalo o chybění obzoru, triviálnost; v druhém případě šlo o imitaci a přejatost.“³⁷⁰

³⁶⁶ Safveti Ziya, *Salon Köşelerinde*, s. 32.

³⁶⁷ Tamtéž, s. 86-87.

³⁶⁸ Tamtéž, s. 78-79.

³⁶⁹ H. Z. Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 39.

³⁷⁰ N. Gürbilek, *Kör Ayna*, s. 164-165. Pro obšírnější diskuzi rozporu mezi „originalitou“ a „odvozeností“ v turecké literatuře srv. také článek téže autorky „Dandies and Originals: Authenticity, Belatedness, and the Turkish Novel“, in: *South Atlantic Quarterly* 102:2/3, Spring/Summer 2003, s. 599-628. Zde rozvádí Gürbilek svou tezi (vycházející z úvah Orhana Koçaka) poněkud podrobněji a mluví o dvojí deformaci: „[L]okální já způsobí, aby cizí ideál vypadal jako deformovaný, zatímco cizí ideál již zatím deformoval ono lokální já.“

Orhan Koçak interpretuje tuto dvojpólnost na psychoanalytickém rozboru románu *Modrá a černá* jako střet superega a ideálu ega. Všimá si, že ona rozervanost byla vlastní již samotnému westernizačnímu projektu: stát, strážce tradice, inicioval kulturní posun směrem na Západ (čili vně tradici) a prezentoval západní kulturu jako ideál hodný následování, čímž nejprve uvrhl „lokální já“ do stavu dětské bezmocnosti před oním cizím ideálem, aby ho později káral za to, že se k tomuto ideálu upíná až příliš nadšeně. V jedinci tak dochází ke střetu mezi historicky definovaným superegem (neboli orgánem pověřeným sledováním a kontrolováním já a řídicím procesy jako svědomí, morálka, pocit zodpovědnosti), jehož náplň byla dána státem a tradicí, a rovněž tak historicky určeným ideálem ega (jenž představuje to, čím *chce* já být a ne to, čím je povinováno, jako je tomu v případě superega), ideálem, jenž byl identifikován se „Západem“. Na základě této duality ideálu ega a superega interpretuje Koçak román *Modrá a černá* jako příběh o bezmocném já, jež se vzhledem ke svému ideálu pohybuje mezi dvěma osami, narcistní (touha dosáhnout uměleckého úspěchu a naplnit své ideály), jejímiž póly jsou nadšení a extáze (modrá barva) a stud a bezmocnost (černá barva), a oidipální, mnohem méně zřetelnou osou, jejímiž póly jsou pocit viny a touha po odpuštění a na druhém konci nepřátelství a nenávist (směřované např. vůči Racimu, představiteli tradice). Ale právě proto, že ideály, k nimž Ahmet Cemil směřuje, jsou již ideály převzaté (ze Západu), a tedy dávno „promeškané“ (*kaptırılmış*), nedochází mezi oběma osami ani jejich jednotlivými póly k žádnému smíření a Ahmet Cemil se zmítá mezi „pocitem viny a opilostí z narcistního vítězství“, mezi modrou a černou, Západem a Východem. „Místní realita“ (tradice a společnost) je pro něj neustálou výčitkou a připomíná mu jeho vinu a jeho „zadluženost“ vůči cizímu ideálu – již samotný proces westernizace je přijetím vědomí opožděnosti, čili historickým dluhem. Svou vinu pak Ahmet Cemil přenáší v podobě nenávisti na jiné (tradici, společnost, již obviňuje z povrchnosti a neoriginality, Raciho), aby se nakonec sám „místní tradici“ bez ideálů poddal.³⁷¹

Halidu Ziyovi, obviňovanému, že nedokázal vyjádřit skutečné „národní já“, že nepopisoval realitu své společnosti, ale následoval pouze cizí modely, se dle Koçaka naopak podařilo toto „národní vědomí“ zachytit – a to jako vědomí utvářené od samého počátku v rozpolcenosti „mezi dvěma náčrty světa“, z nichž ani jeden nedokáže nahradit tu část, která

Lokálnost se postará o to, že cizí ideál je umělý, neúplný a snobský, kdežto cizí ideál již transformoval lokálnost na netečnou, neohrabanou a opotřebovanou provincialitu. Ideál bude vždycky vypadat jako karikatura sebe samého, něco *alaturka* před oním cizím ideálem. Z toho vyplývá patová situace, jež definuje profil moderní turecké literární scény až dodnes: turecký romanopisec je buď snob, povyšeneček, dandy, nebo nekultivovaný provincialista zabředlý v úzkém tradičním světě“ (s. 603).

³⁷¹ O. Koçak, „Kaptırılmış ideal: Mai ve Siyah üzerine psikanalitik bir deneme“ [Zmeškaný ideál: Psychoanalytická esej o románu *Modrá a černá*], in: *Toplum ve Bilim* 70, Güz 1996, s. 94-151.

chybí tomu druhému, a nedokáže se pohybovat kupředu v rámci dialektického střetávání. „Na jedné straně stojí cizí ideál, jenž zapřičiňuje, že ona druhá polovina vypadá triviální a bezforemná; na druhé straně číhá místní realita, jež zaručuje, že ideál vypadá pořád nedosažitelně a falešně.“³⁷²

Dlužno znovu připomenout, že tento rozpor zde byl přítomen již od samého počátku westernizačního procesu, neboť mu je jakožto procesu směřování k cizímu modelu zákonitě inherentní. Co však odlišuje třeba Ahmeda Midhata od Halida Ziyi je skutečnost, že v *servet-i fūnunské* generaci je tento stav prožíván daleko vědoměji, je jako takový reflektován a současně prožíván jako *estetický* problém. Absolutizace umění a vstup ideálu (romantického ideálu spojeného s úzkostí a vědomím nepřekonatelné propasti mezi realitou a snem) vytvářejí nový rámec, v němž je interpretována osmanská kulturní transformace a je nahlížena vlastní i západní civilizace – s pohledem mnohem více obráceným do nitra jedince a skrze něj na kolektivní vědomí společnosti. A jak jsme si všimli v naší analýze, vzniká u *servet-i fūnunské* generace při tomto procesu jakási zrcadlová podoba orientalismu: podobně jako Západ „stvořil“ Orient a skrze něj zpětně ustavil sebe sama v protikladu k takto konstruovanému „druhému“, vytvářejí texty této generace idealizovaný, romantizovaný Západ, nikoliv jako reálné místo, ale jako místo, kde končí „zde“ a začíná „tam“, kde je vytvářen „ten druhý“, s nímž se místní já poměřuje a vůči němuž se ustavuje; na rozdíl od orientalismu, pramenícího z mocensky dominantního Západu, je ovšem takovýto okcidentalismus nezápadní společnosti provázen pocity bezmoci, studu, strachu. A tyto pocity dokázal *servet-i fūnunský* proud zachytit neobyčejně přesně a citlivě. V tomto smyslu je možno souhlasit s Orhanem Koçakem, že „[n]akolik má *edebiyat-ı cedide* za téma nucenou povrchnost a cizost, natolik se od této povrchnosti vzdaluje“.³⁷³

2.3. Návrat k *alaturka*?

Náš obraz potanzimatské literární scény do nástupu „národní literatury“ by byl neúplný, pokud bychom do něj nezahrnuli rovněž spisovatele a spisovatelky, kteří stáli mimo hnutí *Servet-i Fünun* a rozvíjeli odlišnou estetiku. I oni citlivě vnímali a reflektovali proces kulturní a sociální proměny osmanské říše procházející modernizací, ačkoliv netvořili jednotný směr jako „noví literáti“. Patří k nim tradicionalisté, pro něž byly zdrojem sebeidentifikace, obdivu a nostalgie osmansko-islámská historie, tradice a literatura, dále

³⁷² Tamtéž, s. 147.

³⁷³ Tamtéž, s. 94.

bychom zde našli pozdního Ahmeda Midhata, jenž si i nadále udržel značný vliv a byl inspirací a záštitou mnoha mladým autorům, a nakonec zde máme jednu z nejvýraznějších postav celé potanzimatské doby, Hüseyina Rahmiho, u něhož dochází ke svéráznému přehodnocení tanzimatských konceptů *alaturka* a *alafranga*.

K první jmenované skupině lze přiřadit básníky, kteří se i na přelomu století nadále snažili rozvíjet klasickou dívánskou tradici, jako Şeyha Vasfiho, Elhace İbrahima Efendiho, Hocu Hayreta Efendiho, Mehmeda Salahího, Muallima Feyzîho či Aliho Ruhîho. Ti se na stránkách periodik pouštěli do ostrých polemik s modernisty a za svůj velký vzor považovali básníka Muallima Naciho (1850-1893), jenž se ovšem spíše snažil najít rovnováhu mezi starým a novým a naplnit klasické formy kasídy či gazelu více individuálními obsahy. K tradicionalistům lze přiřadit rovněž básnířku Nigâr Binti Osman³⁷⁴, dceru maďarského revolucionáře Andora Farkase, který po roce 1848 uprchl do osmanské říše, oženil se s Turkyňí, konvertoval k islámu a brzy se dostal do úzkého sultánova okolí. Třebaže jeho dcera získala hluboké humanistické vzdělání, znala několik západních jazyků a dokonce organizovala v Istanbulu první literární salón po evropském vzoru, kde se scházeli přední literáti doby, rozhodla se ve svém vlastním básnictví pro klasickou formu i jazyk. Nigâr Binti se ovšem nezapojovala do polemik proti „nové literatuře“ a naopak udržovala se skupinou *Servet-i Fünun* přátelské vztahy a občas přispívala do jejich časopisu. Její rozhodnutí spíše než nějaký programový konzervatismus prozrazuje osobní zálibu v klasické poezii a její bohaté tropologii. I Nigâr Binti je důkazem toho, že potanzimatský literární vývoj nelze chápat jako prostý střet zpátečnického konzervatismu, vyhraněného westernizmu a „pokrokové“ národní literatury. Mnohdy jsou totiž z tohoto schématu vynechávána individuální rozhodnutí, preference a prostý estetický požitek, jenž nemusel být nutně vázán na nějaké ideologické premisy.

V próze byla hlavní postavou literárního okruhu „tradicionalistů“³⁷⁵ Fatma Aliye (1862-1936), která významnou měrou spoluutvářela intelektuální život v Istanbulu na přelomu století, přispívala články a překlady do novin, zapojovala se do diskuzí o postavení žen v osmanské společnosti a v neposlední řadě napsala několik čtenářsky poměrně

³⁷⁴ K Nigâr Binti srv. N. Bekiroğlu, *Şair Nigâr Hanım*. İletişim, İstanbul 1998.

³⁷⁵ Termín „tradicionalistický“ zde odkazuje na postoj k osmanské historii, kultuře a tradicím, jak se jeví v literárních dílech jednotlivých autorů. Nemá implikovat tradicionalismus či konzervatismus třeba v politickém myšlení, ani není synonymní s pozdějším islamismem (*islamcılık*), ačkoliv k němu má nepochybně blízko (Fatma Aliye byla umírněnými islamisty oceňována jako příkladná osmanská žena kombinující islámské ctnosti s moderním zapojením do společenského života).

úspěšných románů.³⁷⁶ Tématicky i stylově lze romány Fatmy Aliye považovat za protipól „westernizační romantiky“ hnutí *Servet-i Fünun*. Ve stejné době, kdy Halit Ziya, Mehmet Rauf či Safveti Ziya píší svá díla o hrdinech rozpolcených mezi ideálem Západu a svazující „východní skutečností“, vydává Fatma Aliye román *Loutnička* (Udí, 1899)³⁷⁷, jenž by se dal charakterizovat jako nostalgický návrat ke (ztracenému) Východu. Příběh Bedie, nadané hráčky na tureckou loutnu (*ud*), umisťuje Fatma Aliye z větší části do Damašku, daleko od poevropštěného Istanbulu. Zde Bedia vede spokojený život v klasickém osmanském konaku, v láskyplném vztahu se svým bratrem, matkou a otcem, milovníky klasické poezie a hudby, a služebnými *cariyemi*. Bediino štěstí je narušeno až ve chvíli, kdy jí umírají rodiče a bratr se stěhuje do Istanbulu. Bedia se provdává za Maila, jehož krátce zahlédla z okna svého konaku, ale když později vyjde najevo, že jí byl manžel nevěrný s židovskou tanečnicí, odjíždí za bratrem do Istanbulu, kde se věnuje naplno hře na *ud*. Po smrti bratra si sama vydělává na živobytí soukromými hodinami hudební výchovy. V závěru románu pak Bedia onemocní tuberkulózou, není schopna hrát na *ud* a zakrátko umírá.

Je zarážející, že v románu nenajdeme naprosto žádnou zmínku o průniku evropských zvyklostí či hodnot, v této době (1899) přitom tak citelný a tolik diskutovaný ve všech ostatních románech, žádný poukaz na život *alaturka* a *alafranga* ani sebemenší porovnání Západu a Východu – a to přesto, že se Fatma Aliye sama horlivě účastnila diskuzí o otázkách spojených s westernizací (např. postavení žen). Život v tradičním konaku, uzavřeném vůči okolnímu světu, znamená pro Bediu dokonalé štěstí: „Tehdy byste se měli Bedie zeptat, co to znamená štěstí! Každý v domě ji má rád, každý myslí na její pohodlí, každý se ji snaží učinit spokojenou a rozesmát. Kanárek v kleci zpívá pro její potěšení, papoušek se může upovídat, aby se jí zalichotil. Hebounká kočka se jí převaluje pod nohama, otírá jí čumáček o sukně. Devět *cariyí* v domě, sedm bílých a dvě černé, se snaží mladé paní domu posloužit a učinit jí pohodlí. Všichni v jejím okolí ji milují a rovněž ona je má všechny ráda. Jaké štěstí!“³⁷⁸ Ačkoliv v otázce postavení žen je v románu možno vidět jistý soulad s tanzimatskou reformní rétorikou – Bedia rozhodně není pasivní ženou, jež by se podvolila osudu, sama opouští nevěrného manžela a je schopna si vydělat na živobytí vlastní prací nezávisle na mužské pomoci –, představuje román, jenž je protkán odkazy na klasickou blízkovýchodní hudbu a

³⁷⁶ Talentu Fatmy Aliye si všiml Ahmet Midhat a snažil se jí všemožně usnadnit literární dráhu. Mimo jiné již velmi brzy napsal její životopis, *Paní Fatma Aliye aneb Zrod jedné osmanské spisovatelky* (Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neş'eti, 1893), aby ukázal, že osmanské ženy mohou i na poli literárním stanout po boku mužům. Próze Fatmy Aliye se doposud dostalo jen minimální pozornosti badatelů. Teprve v nedávné době začala být uveřejňována její kompletní literární pozůstalost.

³⁷⁷ Fatma Aliye, *Udí*. Selis, Istanbul 2002 [1899].

³⁷⁸ Tamtéž, s. 25.

citáty z Rúmího *Mesnevi*, vyzdvihuje důležitost ženské cudnosti a cti (*iffet a namus*) a vytváří idealizovaný obraz tradiční osmanské rodiny, na první pohled obhajobu tradičních hodnot a osmansko-islámské kultury. Je však možno se ptát, zda přimknutí se k většímu konzervatismu nemělo do jisté míry sebrat argumenty kritikům modelu ženy-spisovatelky, který i přes výjimky zdaleka nebyl samozřejmý.³⁷⁹ Na druhou stranu se rovněž nabízí otázka, jestli Fatma Aliye ve svých románech takto pozitivní obraz Východu, do nějž ještě nepronikly žádné západní prvky, nevytvářela vědomě jako určitou protiváhu převládajícímu literárnímu diskurzu – nikoliv jako ideologický program, ale jako svědectví o jisté nostalgii po světě, jenž se zdá být již navždy ztracený a nedosažitelný. Důkladnější analýza literární pozůstalosti Fatmy Aliye (dopisů, článků, esejů i románů) by tak do budoucna mohla v otázce vytváření představ o „Východě“ a „Západě“ rozšířit náš obraz potanzimatské literární scény, kde doposud dominuje „nová“ a „národní“ literatura.

Na rozdíl do Fatmy Aliye se její „duchovní otec“ Ahmet Midhat, jenž stále ještě zaujímal významné místo v literárním životě osmanské společnosti, vymezoval vůči „nové literatuře“ i vůči tureckým pozitivistům (navazujícím na Beşira Fuada) daleko otevřeněji, a to nejen v kritických článcích a esejích. V době, kdy vrcholí poetika „nové literatury“, tak např. vydává své monumentální čtyřsvazkové dílo, čítající přes 2000 stran, *Spor mezi vědou a náboženstvím* (Nizâ-ı İlm ü Din, 1895-1900), jež vzniklo na obhajobu islámu a náboženství vůbec proti útokům evropských a tureckých materialistů a pozitivistů. V letech 1896-1912 vydává rovněž čtyři romány, z nichž si naši pozornost zaslouží zvláště Midhatův poslední a nejznámější román z tohoto období, *Mladoturek* (Jön Türk, 1910),³⁸⁰ kde se přiklání daleko více než ve všech svých předchozích textech k názorům tradicionalistů a varuje před nebezpečím bezbřehé westernizace, jež je diskutována především na otázce rolí mužů a žen ve společnosti a zhoubném vlivu ateizmu.³⁸¹ V tomto románu se poprvé objevuje negativní postava příliš poevropštěné ženské hrdinky, jaký později nalezneme až u Peyami Safy za republikánského období. Ceylân je prototypem dívky, která podlehla nebezpečným svodům Západu (autor ji častuje adjektivem *frenkmeşrep*, „francké povahy“). Vyrostla v rodině *alafranga*, naučila se výborně francouzsky a velmi brzy se seznámila se západními pracemi o feminismu, pod jejichž vlivem začne hájit ničím neomezenou svobodu ve vztazích mezi pohlavími. Rovněž tak opovrhne svou osmansko-islámskou identitou a mění si jméno z Ayşe

³⁷⁹ U její rané novely *Sen a skutečnost* (1892), kterou napsala spolu s Ahmedem Midhatem, jsou jako autoři uvedeni „jedna žena a Ahmet Midhat“. Srv. nové vydání s obsáhlou předmluvou Fatiha Altuğa: Ahmet Midhat a Fatma Aliye, *Hayâl ve Hakikat*. Eylül, Istanbul 2002.

³⁸⁰ Ahmet Midhat, *Jön Türk*. Oğlak, Istanbul 1995.

³⁸¹ Navzdory titulu románu je mladoturecké hnutí zmiňováno okrajově a slouží jen jako zápleтка děje (hlavní hrdina Nurullah je za Abdülhamidovy despocie obviněn z mladoturectví a vyhnán do Sýrie).

na Ceylân (jako překlad francouzského *biche*); podobně i svého přítele Nurullaha, do něž je zamilována, překřtí na Nuriho, aby jeho jméno neznělo islámsky.³⁸² Ceylân chybí jakékoliv náboženské a morální zábrany. Nurullahovi otevřeně vyznává lásku a nabízí mu, aby spolu strávili noc; když vyděšený Nurullah odmítá, přidá mu do pití opium a zneužije ho. Za svůj přečin je ale brzy potrestána. Poté co otěhotní, snaží se donutit Nurullaha ke sňatku, ten však její prosby nevyslyší a ostře jí vytýká její amorálnost. Ceylân reaguje pohrdlivými slovy na adresu „společnosti alaturka“ (*alaturka sosyete*) a prohlašuje, že raději odjede žít do Evropy, která ji jistě přijme daleko lépe. Přesto se ale utápí ve smutku nad ztrátou Nurullaha i nad svým přečinem a nakonec se namísto cesty do Evropy ve svém konaku polije petrolejem a upálí.

Poselství autora je poměrně přímočaré: ačkoliv i v tomto románu kritizuje postavení tureckých žen a jejich nevzdělanost, jasně zdůrazňuje, že „žena musí znát své ženství a muž své mužství“³⁸³, a z pozice auktorálního vypravěče zpochybňuje Ceylâninu argumentaci o feminismu. Vyčítá jí nedostatečnou znalost Evropy, kde ženy rozhodně nejsou tak svobodné, jak si Ceylân představuje. Naopak hájí islám, v němž se ženám dostává daleko větších práv, a mluví o „islámské podobě feminismu“.³⁸⁴ Proti „nadměrně evropeizované“, volnomyšlenkářské Ceylân staví Fatmu Ahaliyi (jejím předobrazem byla bezpochyby Fatma Aliye), která vedle „nových děl“ prostudovala rovněž náboženské vědy a ty ji mají ochránit před nebezpečím zabřednutí do ateismu a materialismu, jímž by se člověk mohl při studiu západních knih nakazit. Ideální muž i žena mají být „něčím uprostřed, ať již z hlediska moderní výchovy (*terbiye-i medeniye*), tak místního způsobu života (*maişet-i belde*).“³⁸⁵ V posledním románu Ahmeda Midhata – a snad i posledním „tanzimatském“ románu – tedy ještě jednou se vši naléhavostí zaznívá důraz na nutnost stanovení jistých hranic evropeizaci a nezbytnost respektování „místního způsobu života“.

A právě další z autorů, kteří bývají řazeni na opačný pól k „nové literatuře“, Hüseyin Rahmi (Gürpınar), byl jak Ahmedem Midhatem, tak později literárními kritiky oslavován za to, že dokázal „místní způsob života“ zachytit v jeho plnosti a rozmanitosti, že vdechl turecké literatuře její „národní duši“.

³⁸² Nurullah, běžné turecké jméno, znamená doslova „světlo náboženství“.

³⁸³ Tamtéž, s. 69.

³⁸⁴ Tamtéž, s. 173

³⁸⁵ Tamtéž, s. 181. Ahmet Midhat v románech neustále varuje před extrémů. S poukazem na Ceylân říká, že zavírat dívky doma „jako kanárky v kleci“ je stejně škodlivé jako nechat je bezhlavě poletovat „v přirozené svobodě jako sýkorky nebo pěnkavy“ (s. 74-75). Nurullaha zase popisuje jako muže dobrých mravů, ale „znamenají-li dobré mravy přidávat k pěti denním modlitbám ještě dalších pět a třást a strachovat se před všemi náboženskými zákazy, pak Nurullah k takovýmto lidem nepatří!“ (s. 86).

K literární kariéře dopomohl Hüseyinu Rahmimu Ahmet Midhat, jenž byl nadšen rukopisem jeho románové prvotiny, *Elegánem* (Şık, 1889), a otiskl text ve svých novinách *Tercüman-ı Hakikat*. Svého chráněnce Ahmet Midhat podporoval až do konce života a zdá se, že v něm spatřoval následníka svého díla; ba dokonce měl v úmyslu provdat za něj svou dceru. Svému mentorovi a příteli se Hüseyin Rahmi přiblížil nejen rozsahem díla – krom řady novinových článků, několika her a povídek napsal celkem 40 románů (z toho 17 do vzniku republiky v roce 1923), které zachycují široké panorama všech vrstev istanbulského obyvatelstva, od osmanských dam, evropeizovaných gentlemanů, vzdělců, duchovních, přes příslušníky netureckých menšin, kuchaře a řemeslníky až po žebráky, pouliční děti, zloděje, otroky či prostitutky. Rovněž tematicky (reflexe modernizačního procesu na celé řadě společenských otázek), ideově (literatura sloužící povznesení lidu) a stylově (románové črty s nepřilíš souvislou strukturou čerpající z lidových forem vyprávění) a v neposlední řadě i svou popularitou splňoval Hüseyin Rahmi v posledních letech osmanské říše podobnou roli jako Ahmet Midhat za tanzimatu. Nicméně v tom, *jaké* poselství se snažil lidu předat a jak se v jeho románech odráží westernizační proces, se s generací Namiků Kemalů a Ahmedů Midhatů zcela rozešel a bylo by možno mluvit spíše o myšlenkové příbuznosti s Beşirem Fuadem a tureckými pozitivisty na přelomu století.

„Problém Východu a Západu“ se do románů Hüseyina Rahmiho promítá na několika rovinách. V návaznosti na tanzimatskou literaturu se objevuje kritika falešného „alafrangovství“ (*alafrangalık*), bezduchého kopírování domněle evropských předloh. V předmluvě k románu *Větroplach* (Şipsevdi, 1911), jehož původní název měl znít *Alafranga*³⁸⁶, rozděluje Hüseyin Rahmi představitele „alafrangovství“ do tří kategorií:

První kategorie zahrnuje mladíky pocházející z bohatých rodin, kteří se již v dětství naučili francouzsky a strávili nějaký čas v Evropě. Ti mají sice o Evropě lepší znalosti než ostatní a umějí se chovat ve společnosti, ale zároveň plýtvají svým potenciálem na předvádění salonních dovedností, jako je krasořečnění, elegantní oblékání, tanec a hra v kostky, namísto aby znalosti nabyté na Západě využítkovali ve prospěch své země. „Alafrangovství“ se rovněž projevuje ve smíšených rodinách z Beyoğlu (turecký muž ženatý s Evropankou). Takovéto rodiny označuje Hüseyin Rahmi za „Pololevantince“ – žijí napůl osmanským a napůl evropským způsobem života. Zde není „alafrangovství“ ani tak označením mylné nápodoby Evropy jako jakési nezdravé mesaliance, kdy je turecký manžel nucen přizpůsobovat se ve

³⁸⁶ H. R. Gürpınar, *Şipsevdi*. Atlas Kitabevi, Istanbul 1971 (román začal vycházet na pokračování v novinách již roku 1901, ale zakrátko byl zakázán cenzurou a v definitivní podobě byl otištěn až roku 1911). Název románu je možno překládat jako „větroplach“ či „ten, kdo se rychle a snadno zamilovává“.

všech ohledech své manželce, jež jako Evropanka přirozeně cítí nad svým mužem kulturní nadřazenost, a pokud se jí muž nepodřídí, zahrne ho nadávkami jako „espéce de turc“ nebo „tété de turc“. Děti z takového svazku jsou odsouzeny žít životem dvojí identity a nenálezení k žádnému národu a žádné kultuře.

Spíše než definicí života *alafranga* je první z těchto kategorií výtkou vůči nevyužití znalostí Západu (či promrhání možnosti nabýt hlubšího západního vzdělání) a ve druhé se zase jedná o skryté vyjádření obav tureckých mužů před dominancí cizí kultury a ztrátou vlastní autority; toto téma však H. Rahmi již dále nikde nezpracovává a předjímá zde vlastně problematiku, která se objeví až u autorů republikánských. Naproti tomu třetí kategorie již odpovídá jedné z podob *alafranga*, jak ji známe z tanzimatských románů: spadají do ní směšné, podivuhodné postavičky mladých mužů, kteří propadli „okcidentalmani“ (*oksidentalmani* či *Avrupaperestlik*), což se projevuje v jejich módním šílenství a potrhých gestech, chování i mluvě. Tyto postavy plní „v oblasti východního alafrangovství roli, jakou plnil Don Quijote ve vztahu k západnímu rytířství“.³⁸⁷

Jejich nejvýraznějšími románovými podobami jsou Şatıroğlu Şöhret Bey z románu *Elegán* (Şık, 1889)³⁸⁸ a Pehlevîzade Meftun Bey z *Větroplachy* (1911). Şöhret je vzhledem odpudivý, hloupý a morálně zkažený mladík, jehož život není nic jiného než „ubohá nápodoba“ a záliba v „nadměrné eleganci“. Meftuna Beye zase autor popisuje jako hejska s povrchními znalostmi, nedostatečným vzděláním, omezeným chápáním a jeho chování jako „imitaci“ a „faleš“.³⁸⁹ Pobýval sice nějaký čas ve Francii, ale místo aby se tam vzdělával, chodil po kavárnách, koncertech, bálech a večírcích. Şöhretovi i Meftunovi jsou odporná turecká jídla, vysmívají se „orientálním“ oděvům a nenávidí vše psané turecky. Oba si zakládají na svém „západním“ vzezření a chování; Meftun se proto před jednou evropskou dámou, jež poukázala na jeho východní původ, ohrazuje: „Nikoliv madam, nemůžete mě obviňovat z orientálnosti. Neboť já jsem [svým] způsobem života Orientálcem, jenž se nejvíce podobá člověku ze Západu“.³⁹⁰ Svému okolí jsou však oba pro smích: Şöhret dostává posměšnou přezdívku „elegán“, Meftunovi zase příbuzní a známí přezdívali „veliký blázen“, „jednoočko“ (pro monokl, který nosí vražený do oka) či „větroplach“.

V obou těchto postavách je možno vidět pokračování dvou modelů – ne vždy zcela souznicích –, jaké nalézáme již v literatuře tanzimatské. Prvním z nich je kritika povrchního

³⁸⁷ Předmluva nese název „Náš společenský život a alafranga“ (Cemiyet hayatımız ve alafranga), in: *Şipsevdi*, s. 7-14 (dle autorovy datace byla předmluva napsána v roce 1908).

³⁸⁸ H. R. Gürpınar, *Şık*. Atlas, Istanbul 1972.

³⁸⁹ H. R. Gürpınar, *Şipsevdi*, s. 50.

³⁹⁰ Tamtéž, s. 226.

poevropšťování, které nemá s reálnou Evropou nic společného a je v lepším případě pouze směšnou a politováníhodnou maskou nedostatečně vzdělaných, znuděných a dezorientovaných mladíků, v horším případě jim slouží jako záminka k prosazení sobeckých cílů (tyto dvě polohy se často překrývají). V obou případech jsou ale Şöhretové a Meftunové nebezpeční v tom, že „v očích těch, kdo Západ neznají, ničí [obraz] Evropanů“³⁹¹ a destruuji místní kulturu, aniž by ji nahrazovali něčím smysluplným. Současně jsou pro smích Evropanům pobývajícím v osmanské říši, takže ti by si zase mohli utvořit špatnou představu o modernizující se osmanské společnosti. V již zmiňované předmluvě k románu *Větroplach* předesílá Hüseyin Rahmi své kategorizaci „alafrangovství“ důraznou poznámku, že jeho román si v žádném případě nebere na mušku Západ jako takový. Je třeba rozlišovat mezi „hejskovstvím při přizpůsobování se alafrangovství a vírou ve skutečnost a pokrok“.³⁹² Svě dílo Hüseyin Rahmi nenapsal, aby se vysmíval evropskému způsobu života, ale „aby napomohl osvobodit ho od špatného chápání“. Zároveň ovšem neopomíná dodat, že píše především proto, aby „rozesmál lid“.³⁹³

Druhým modelem je vyjádření „bihruzovského syndromu“ (viz oddíl 1.5. této práce), kdy autoři dávají skrze parodii poevropštěných postav prostor protestu nižších vrstev proti procesu westernizace, jenž je jim svrchu vnucován, jehož smysl zásadně nechápou a jenž narušuje jejich sociální praktiky a zbavuje je bezpečí tradic a zvyklostí. Autoři, kteří takovéto postavy vytvářeli, sice sami z nižších vrstev nepocházeli, ale zpravidla k nim měli velmi blízko (což platí dvojnásob o Hüseyinu Rahmim). Hüseyin Rahmi byl velmi pečlivým pozorovatelem každodenností istanbulské ulice a bedlivě naslouchal jejímu hlasu. Zjednodušeně by se tedy dalo říci, že zatímco *servet-i fünunské* romány sledují dopad westernizace na vyšší vrstvy, zvláště na osobní psychické úrovni, Hüseyin Rahmi popisuje dopad westernizace na obyčejné lidi, ačkoliv ho méně zajímají mentální důsledky tohoto procesu jako spíše střet westernizační ideologie elit se světonázorem prostého měšťana.

Nicméně jak již bylo naznačeno výše, všichni tvůrci Felatunů, Bihruzů a Meftunů byli zastánci reformních myšlenek, takže jim podobné postavy mohly sloužit jako jistá legitimizace vlastního postavení: karikovali v nich to, co by jim samým mohlo být vytýkáno, a ospravedlňovali tím své „umírněné“ evropeizační poselství, které se takto jevílo rozumnější a přijatelnější. V tomto dvojím pojetí se nepochybně skrývá napětí, které je zvláště patrné

³⁹¹ H. R. Gürpınar, *Şık*, s. 56.

³⁹² H. R. Gürpınar, *Şipsevdi*, s. 7.

³⁹³ Tamtéž, s. 9.

v románech Hüseyina Rahmiho a koresponduje do jisté míry s rozpolceností hrdinů „nové literatury“ mezi superegem a ideálem ega.

Velmi názorný je v tomto ohledu *Vétroplach*, kde je nadmíru silně přítomen onen druhý model, tedy kolize westernizačního úsilí a života nižších a středostavovských vrstev Istanbulu na počátku 20. století, jež je ústředním zdrojem románové komiky.

Hlavní hrdina Meftun Bey se po svém návratu z Paříže staví do role misionáře evropské kultury a evropských zvyklostí a svou misi zahajuje ve vlastním konaku mezi příbuzenstvem a služebnictvem, jež nic z jeho představ nechápe a převrací vše naruby. Sluhům uděluje Meftun příkazy ve francouzštině, takže se jeho nařízení mění v přesný opak; návštěvníci konaku mluví o temných kouzlech, když jim majordomus nepřítomnost svého pána oznamuje větou „Pán je pro vás neviditelný“ (překladem francouzského „Meftun Bey n'est pas visible pour vous“), jak byl Meftunem instruován; všichni v konaku hladoví, protože kuchařka, Arabka Zarafet, neumí vařit dle Meftunových francouzských receptů a nadto představuje pro všechny konzumace jídla příbory a podle evropské etikety stolování nadlidské úsilí. Meftun však ve svém úsilí o převýchovu nepolevuje. Po domě běhá s francouzskými příručkami o dobrých způsobech a vždy, když narazí na nějaký projev *alaturka*, ocituje hříšníkovi příslušnou pasáž o tom, jak by se v dané situaci měl zachovat *alafranga*. Sepíše učebnici *Amelî adab-ı hayat / Savoir-vivre pratique* o tom, jak naučit Turky žít správně po evropsku, a pořádá z ní v konaku přednášky, z nichž posléze jednotlivé členy rodiny zkouší. Podobně uděluje ženám v domě hodiny koketování za pomoci knihy s názvem *Prospěšnost šíření tajemství a receptů krásy a zkrášlování pařížských dam mezi tureckými ženami*, jenže když se ženy v konaku pokouší dle těchto návodů nalíčit a ozdobit, mění se ve strašidla, před nimiž ostatní prchají.³⁹⁴ Obyvatelům konaku jsou Meftunovy westernizační experimenty mnohdy pro smích, ale většinou jim spíše znesnadňují život a vyvolávají chaos. Meftunova babička ve svém rozhořčení nad Meftunovými požadavky volá hlasem všech obyvatel konaku: „Že prý tohle říkají Angličané a takhle to zase povídají Francouzi... Co já vím, který z nich zas vymyslel jaké hlouposti... K čemu to mám zapotřebí!“³⁹⁵

Její zoufalý výkřik krásně ukazuje, jak se kultura osmanské *mahalle* (městské čtvrti se širokými sousedskými a příbuzenskými vztahy) střetávala s požadavky elit, které se jí snažily vnutit vzorce chování vytržené ze svého historicko-kulturního kontextu, implantované do odlišného prostředí a pro obyčejného člověka stěží srozumitelné. Hüseyin Rahmi zdaleka

³⁹⁴ Srv. také pasáž v románu *Elegán* pojednávající o tom, jak se snaha o nápodobu francouzské módy v Istanbulu (mezi křesťany i muslimy) mění v „karikaturu módy“ a ženy ve svých napůl evropských, napůl osmanských oděvech v nevhledná stvoření (s. 20).

³⁹⁵ H. R. Gürpınar, *Şipsevdi*, s. 87.

nebyl sám, kdo dával tomuto protestu hlasu ve svých textech. Např. v povídce *Můj synovec* (Yeğenim, 1900) Ahmeda Hikmeta (Müftüoğlu) vidíme strýce, jak vede dlouhý a zoufalý monolog o svém synovci, jehož poslal za vzděláním do Evropy a ten se vrátil s utkvělou představou, že jeho povinností je „šíření civilizace“ ve své vlasti. Podobně jako Meftun i on začíná měnit celé uspořádání domu, učí služebnictvo kankánu, předčítá babičce Boccacciův *Dekameron* a vyčítá svému strýci jeho „alaturka“ chování a oblékání. Strýc je proto nucen poslat svého synovce na převýchovu do anatolského Zonguldaku, aby se opět naučil chovat rozumně.³⁹⁶ Humoristický časopis *Alafranga* (vycházel v průběhu roku 1910) v čele s šéfredaktorem Süleymanem Tevfikem, pišícím pod pseudonymem Ezop, zase v podobném duchu karikoval roubování evropských obyčejů na osmansko-turecký způsob života.³⁹⁷

V menší míře pronikly do románů Hüseyina Rahmiho rovněž lidové názory na westernizaci a lidové představy o Západě. Hüseyin Rahmi byl vynikajícím pozorovatelem „ulice“ a mistrem v reprodukování rozhovorů odposlouchaných přímo na ulici, na tramvajové zastávce či třeba na tržišti. Proto mohou být jeho romány cenným doplňkem při studiu dějin mentalit, konkrétně toho, jak subalterní vrstvy obyvatelstva mohly průnik západních hodnot a civilizační transformaci společnosti vnímat. V románu *Guvernantka* (Mürebbiye, 1899) je tak např. naznačen strach prostých lidí před tím, že cizí vychovatelka může odvést jejich děti od islámu – jedna z postav mluví o tom, že v sousedním konaku viděly děti svou francouzskou vychovatelku křížovat se a modlit se k „obrázkům“ a samy to začaly napodobovat.³⁹⁸ Ve *Větroplachovi* zase Meftunova zbožná žena Edibe a její chůva považují obraz Verlaina na zdi konaku za zpodobnění ďábla a rychle si přehazují šátek přes hlavu, aby je neuhranul.³⁹⁹ Jinde pak Edibe, k smrti vyděšená Meftunovým podivným chováním, dospívá k názoru, že „alafranga“ musí znamenat nějakou formu očarování, a proto si kupuje amulet proti zlým silám a tajně podstrčí Meftunovi vodu posvěcenou šejchem řádového domu.⁴⁰⁰

Ve většině románů Hüseyina Rahmiho je antagonismus mezi modernizačními elitami a jejich rétorikou na jedné straně a lidovým světonázorem opírajícím se o lidové formy

³⁹⁶ Ahmet Hikmet (Müftüoğlu), *Yeğenim*; původně vyšlo v povídkové sbírce *Haristan ve Gülistan* (1900), nově přetištěno v H. Dizdaroğlu, *Müftüoğlu Ahmet Hikmet*. Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1964, s. 75-79. Za povšimnutí stojí také ironická pasáž, kde strýc na několika příkladech dokládá svému synovci „nepřekonatelnost“ rozdílů mezi Východem a Západem: Evropané smekají pokrývku hlavy z úcty, Turci naopak; u Turků bydlí služebnictvo v přízemí, u Evropanů v patře, Turci jedí rýži a těstoviny po jídle, Evropané před jídlem; Evropané zpívají ve stoje, Turci v sedě; Evropané píší zleva doprava, Turci obráceně, atp. Ani zde tedy není konflikt Východu a Západu v Turecku brán jako vážné nebezpečí a je ironizováno chápání obou civilizací jako ontologicky odlišných.

³⁹⁷ Srv. T. Çeviker, c.d., s. 176-177.

³⁹⁸ H. R. Gürpınar, *Mürebbiye*. Özgür, Istanbul 2004, s. 156.

³⁹⁹ H. R. Gürpınar, *Şipsevdi*, s. 266.

⁴⁰⁰ H. R. Gürpınar, *Şipsevdi*, s. 355.

náboženství a ustálené tradice na straně druhé vidět i na úrovni stylu, jenž představuje poněkud modernější zpracování lidových žánrů vyprávění a dramatu a využívá zvláště situační komiky stínového divadla a *ortaoyunu*, a také na úrovni jazyka, což je prostá turečtina s dialektálními prvky a nápodobou nářečí menšin. To je něco na hony vzdáleného pečlivě vycizelovanému stylu a jazyku *Servet-i Fünunu*, jenž se napájel z francouzského parnasismu, symbolismu a realismu. Ostatně např. postava Meftuna měla za svou předlohu právě Halida Ziyu a mnohé narážky ve *Větroplachovi* i jiných románech patří autorům *Servet-i Fünunu* a jejich hrdinům.

Tato lidovost však neznamená, že by lokální kultura a lid byly pozitivní protiváhou Západu a westernizačních elit.⁴⁰¹ Hüseyin Rahmi byl neúprosným kritikem zaostalosti lidu, jeho nevědomosti a zpátečnických praktik, pověr i náboženských tradic. Projevy *alaturka* jsou v jeho románech zrovna tak parodovány jako projevy falešně chápaného evropanství. Zcela zjevným cílem jeho psaní bylo „namísto mentality, která se opírala o tradiční přesvědčení a ustálené myšlení a obyčej lidu, zakořenit západní pozitivistickou mentalitu opírající se o rozum a vědu“. Ve všech jeho románech se to odráží na střetu dvou způsobů uvažování, jež nazýval „stará mysl“ (*eski kafa*) a „nová mysl“ (*yeni kafa*).⁴⁰² Jeho záměrem nebylo jen lidi pobavit a rozesmát, ale také je vychovat, či jinak řečeno vštípit jim to, čemu říkal „vyšší filozofie“ (*yüksek felsefe*), kterou skrýval za masku ironie a komiky. Jak přesvědčivě doložil Berna Moran⁴⁰³, vycházel tento světónázor Hüseyina Rahmiho z marxismu a socialismu, které začaly být mezi jistými intelektuálními kruhy v Turecku populární někdy kolem roku 1908. Hüseyin Rahmi jako první turecký spisovatel použil ve svých románech termíny jako nespravedlivý ekonomický systém, vykořisťování či kapitál. Jeho romány měly prostým lidem otevřít oči, aby poznaly vykořisťovatelský charakter ekonomických a sociálních vztahů v osmanské společnosti. Současně však Hüseyin Rahmi, jenž se netajil sympatiemi k Nietzschemu a Schopenhauerovi, nevěřil v přirozenou dobrotu člověka a byl přesvědčen, že všichni lidé jsou v jádru sobci a prospěcháři, jimž nikdy nejde o blaho celku.⁴⁰⁴ Proto u něj

⁴⁰¹ Rozhodně se tedy nelze ztotožnit s nepodloženým názorem Fethi Naciho, že by se kritika alafrangovství skrze odpor proti poevropštěnému snobovi měnila u Hüseyina Rahmiho až v odpor proti Západu vůbec. Srv. F. Naci, *50 Türk Romanı* [50 tureckých románů]. Oğlak, Istanbul 1997, s. 25.

⁴⁰² B. Moran, c.d., s. 87-88.

⁴⁰³ Tamtéž, s. 87-100.

⁴⁰⁴ „Člověk se vždy snaží rozdrtit člověka slabšího, než je on sám, ubít ho, touží se vyšplhat se do vyšších pater. Falešná idea spravedlnosti byla vymyšlena jenom proto, aby hlupáci museli ohnout hřbet,“ píše ve *Větroplachovi* (s. 384). Hüseyin Rahmi si příliš nevšímá mocenských vztahů, jež by se týkaly postavení dominantního Západu vůči marginalizovanému a kolonializovanému nezápadnímu světu. Pouze v jedné pasáži ve *Větroplachovi* naráží na skutečnost, že Evropané přijíždějí do osmanské říše využít „nevědomosti a lenosti lidu“ k vlastnímu obohacení. Ačkoliv v jejich vlasti by jim jejich „znalosti a inteligence nevystačily [ani] na živobytí“, na Východě se stávají mocnými pány. (s. 296)

nenajdeme žádný návod k řešení společenské krize, neboť každá obrodná ideologie (v tomto případě socialismus) by se musela opírat o nějaký minimální konsensus a základní morální principy, aby mohla fungovat.

Nerovnoprávnost a prospěchářství vládne taktéž ve vztazích mezi pohlavími. V nich převládá biologická touha po dominanci, zisku a ukojení pudů, byť se pokrytecky maskují vznešenými pojmy, jako je čest, manželství, rodina. V románu *Guvernantka* přichází do osmanského konaku pohledná francouzská vychovatelka Anjel, bývalá prostitutka, která si postupně podmaní všechny muže v domě, od obyčejného kuchaře až po pána domu, zbožného a vzdělaného Dehriho Efendiho; ti všichni podlehnou svým sexuálním pudům a myslí jen na to, jak odstranit ostatní rivaly. Anjel zde neslouží jako prostředek kritiky nemorálního Západu, jehož nebezpečí jsou vystaveni bezmocní osmanští muži. V jiných románech Hüseyina Rahmiho vidíme v téže roli turecké ženy a prakticky v žádném textu bychom nenašli šťastné manžele, kteří by se při každé příležitosti nepodváděli. Meftunův dům v románu *Větroplach* se stává dějištěm nemanželských milostných afér a dokonce i hluboce zbožné ženy jsou v závěru románu přistiženy se svými milenci. To, co by se za tanzimatu stalo terčem prudkého odsuzování, není pro Hüseyina Rahmiho zdrojem kritiky, neboť „zákon přírody“ a biologická danost člověka jsou neúprosné a nedají se překonat lidskými zákony či morálkou.⁴⁰⁵ „Modernizace“ a „pokroku“ je naopak třeba i v mezilidských vztazích: „(...) ve všem je nutná obnova a vzestup. Copak se chceme snažit přizpůsobit všechny naše věci potřebám civilizace a času a na poli lásky a vztahů nadále setrváme v tom, co jsme se naučili od našich babiček? V tomhle věku pokroku se přece milostné vztahy nedají navazovat stále ještě jako v dobách zakladatele státu sultána Osmana I.“⁴⁰⁶

Hüseyin Rahmi již nekritizuje jen praktiku dohodnutých sňatků, útlak žen a jejich nerovnoprávnost ve vztazích k mužům či menší práva v manželství, jak bylo obvyklé v raných osmansko-tureckých románech, nýbrž samotný základ morálky, na níž osmanská společnost stála. Ačkoliv ve svých předrepublikánských textech se soustředí spíše na odsuzování iracionálních náboženských tradic a pověr, pokrytectví a zpátečnictví duchovních a kritiku řádů, v pozdějších letech se otevřeně přihlásil k ateismu a materialismu (ostatně byl to právě Hüseyin Rahmi, kdo někdy kolem roku 1910 vytvořil turecký termín pro nihilismus, *hiçizm* [od slova „hiç“, nic]). Rahmiho lidovost tedy rozhodně není možno interpretovat jako „návrat k *alaturka*“, jako rehabilitaci osmansko-turecké lokálnosti oproti kosmopolitnímu

⁴⁰⁵ „Nesmíme odsuzovat ani muže, ani ženu, ani přírodu. Lidé jsou lidé...Všechny špatnosti pocházejí vždy ze zákonů, které si kladou. (...) Dvě srdce přitáhla jedno druhé, co s tím má co do činění zákon? Jak může zákon vytvořený lidmi překonat zákon, jenž platí již od věčnosti?“ (*Větroplach*, s. 209)

⁴⁰⁶ H. R. Gürpınar, *Şipsevdi*, s. 216.

westernismu „nové literatury“. Hüseyin Rahmi ve svých románech nepřímou nabízí k hlubokému hodnotovému obratu, jenž nikterak nesouzní s epistemologickými a ideologickými základy, na nichž spočívala komunitární kultura osmanské *mahalle* či anatolské vesnice.

Oba zmiňované modely, které se v románech Hüseyina Rahmiho objevují, spolu tedy do značné míry kolidují: je kritizována a parodována směšná replikace Evropy a jejích zvyků v osmanské říši a dostává se prostoru hlasu prostých Turků, pro něž westernizace znamenala negativní zásah do jejich způsobu života, na druhou stranu jsou ale zrovna tak terčem kritiky a výsměchu všechny projevy tradiční kultury, odsuzované jako iracionální a zastaralé.

Tento rozpor mezi dvěma diametrálně odlišnými modely přístupu k westernizaci a pojmání Východu a Západu je v románech Hüseyina Rahmiho navíc ještě podpořen něčím, co bychom mohli nazvat dvojím kódováním či dvojím určením, rysem, jenž podle našeho názoru dobře charakterizuje intelektuální debaty v potanzimatském období: dvě rozdílné koncepce či představy se váží na jednu a tutéž postavu, událost či scénu, takže se takto střetávají, parodují a v důsledku negují. Meftun Bey z *Větroplacha* je *současně* jak hloupým a směšným poevropštěným snobem, tak chytrým intrikánem a obratným psychologem, jenž využívá nevědomosti obyčejných lidí ve svůj prospěch, jakož i mluvčím autora pro vyjádření „pokrokových“ myšlenek a jeho dlouhé monology a dopisy nesou klíčové poselství románu. Berna Moran vysvětluje tuto dvojpólnost u postavy Meftuna Beye tím, že mnohé názory by Hüseyin Rahmi nemohl vzhledem k dané době vyslovit otevřeně, a proto je vkládá do úst záporného hrdiny, čímž se zbavuje případné odpovědnosti za ně.⁴⁰⁷ Toto vysvětlení je bezpochyby správné, jenže k tomuto dvojímu kódování dochází na *všech* rovinách románu a směřuje mnohem hlouběji do struktury textu. Lidové formy narace se stávají prostředkem subverze lidové kultury, vysoká kultura elit je groteskně rozpita na pozadí lidové kultury, aby byla následně potvrzena její platnost, západní kultura přenesená do východního prostředí je zdrojem nekonečné parodie, aby současně byla východní kultura ironizována vůči západní racionální společnosti atp. Toto dvojí kódování má u Hüseyina Rahmiho mnohem hlubší kořeny než jako pouhá reflexe duality pozdní osmanské společnosti či podvědomá reakce na kulturní a hodnotovou dezorientaci doby a souvisí snad s něčím, co bychom mohli spolu s Bachtinem a Kristevou nazvat „textuální karnevalizací“.

Karnevalizované psaní je dle Bachtina psaním, jež do sebe přešlo „ducha karnevalu“ a tudíž je antiautoritářské, odhaluje samotnou strukturu společnosti a převrací ji naruby.

⁴⁰⁷ B. Moran, c.d., s. 108.

Karnevalová estetika oslavuje anarchické, tělesné a groteskní prvky lidové kultury a snaží se je mobilizovat proti vážnosti oficiální kultury. Vytváří tím jakýsi „groteskní realismus“, jenž klade důraz na materiální a tělesné (jídlo, pití, vylučování, sex).⁴⁰⁸ Kristeva si všímá také toho, že karneval „obnaží reflexivní literární tvořivost, a pak nevyhnutelně vyjeví nevědomí, které je základem této struktury: sexualitu a smrt. Z dialogu, jenž se mezi nimi utvoří, se vynoří strukturální páry karnevalu: vysoké a nízké, zrození a agónie, jídlo a výkaly, chvála a klení, smích a slzy.“⁴⁰⁹

Podívejme se na jednu ze závěrečných scén *Větroplacha*, která nám tento koncept lépe osvětlí.

Jedná se o scénu bálu, který Meftun Bey pořádá ve svém domě a na nějž zve jak obyvatelstvo konaku, tak své evropské přátele. V zahradě konaku je připraven taneční parket, po stromech jsou rozvěšeny lampionky, je přichystán bufet s francouzskými lahůdkami a šampaňské, je přineseno piano a přizván francouzský houslista. Ženy i muži v konaku jsou instruováni, jak správně tancovat valčík, jak se na bál obléci a jak společensky konverzovat. Jenže bál se brzy zvrhne v divoký karnevalový rej. Turecké ženy, groteskně nalíčené a navlečené do evropských šatů, které nosí jako *yeldirme* (vycházkový přehoz muslimských žen), se mísí s evropskými dámami, jejichž hluboké dekolty jsou s údivem sledovány služebnictvem z konaku; arabská kuchařka Zarafet se opíjí šampaňským v domnění, že se jedná o obyčejnou limonádu, vtrhne s kuchařským pomocníkem Alim na parket a vedle valčíkových párů s ním v divokém víru křepčí a prozpěvuje přitom za doprovodu piana zcela nesouvisející arabské písně; a navrch veškeré dění přes zeď pozorují a komentují sluha, kuchař a zahradník z vedlejšího konaku, jejichž halasný východní dialekt turečtiny se mísí se vznešenou francouzštinou evropských hostů. Celý bál (a v posledku i román) vrcholí naprostým převrácením společenských i rodinných vztahů: bujaré veselí se zvrhne v sexuální a alkoholové orgie, na nichž se účastní jak evropští, tak turečtí hosté, nehledě na své společenské postavení či náboženské normy.

Zde je dobře patrný onen zmiňovaný „groteskní realismus“, s tím podstatným rozdílem, že se zde nesetkávají, neprotiřečí si a nerelativizují se dvě vrstvy vlastní jedné a téže kultury/národu, nýbrž groteskní prvky lidové domácí kultury a prvky cizí, západní (či od západní odvozené) kultury, která zde splňuje roli „vysoké“ kultury. Tato „karnevalizace“ se objevuje jako stálá konstanta napříč texty Hüseyina Rahmiho. Jeho romány jsou plné

⁴⁰⁸ Srv. S. Dentith, *Bakhtinian Thought. An Introductory Reader*. Routledge, London, New York 1996, s. 65-87.

⁴⁰⁹ J. Kristeva, *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Basil Blackwell, Oxford 1980, s. 78-79.

podivuhodných postaviček, které spíše připomínají klauny či lidi oblečené do masek než skutečné postavy, a děj upomíná na karnevalové veselí, které je úzce spjato s tělesností a sexualitou.⁴¹⁰ Jak ovšem ukázala Kristeva, smích karnevalu není „prostě parodický; není víc komický než tragický; je obojím najednou, dalo by se říci, že je vážný.“⁴¹¹ Komika v románech Hüseyina Rahmiho není smíchem nad potrhým Felâtnem, nýbrž obsahuje nihilistický a tragický podtext. Nezřídka je tento „karneval“ v jeho románech spojen s násilím a mnohokrát končí slzami, bolestí a smrtí (ve *Větroplachovi* se zastřelí Meftunův švagr Mahir, jedna z dívek umírá v bolestech při potratu dítěte, jež vzešlo z onoho bujarého večírku, v *Guvernance* se na závěr komické scény všichni muži do krve pobijí a syn Dehriho Efendiho osnuje vraždu milenky). Je to tedy ironie a parodie bořící, ničící, jízlivá, převrací vše na ruby a odhaluje temná zákoutí. Komunikační proces mezi dvěma civilizacemi se mění v karnevalový rej, při němž si jeho aktéři prohazují kostýmy a masky a kde se symboly, tradice, znaky západní a osmanské kultury promíchaly a víří spolu v šíleném tanci, jenž v sobě obsahuje jak komické, tak tragické. Toto „karnevalizované psaní“ Hüseyina Rahmiho, založené v prvé řadě na všudypřítomné parodii, osvobozuje od vážnosti ustálených konceptů „Západu“ a „Východu“ a nastavuje jim groteskně pokrivené zrcadlo, současně je ale díky svému temnému podtónu nemění na bezduchou frašku.

2.4. Západní, východní, anebo národní?

V době, kdy Hüseyin Rahmi poprvé knižně vydává svého *Větroplacha*, nabývají diskuze intelektuálů o budoucí podobě osmanské společnosti na intenzitě. Po mladoturecké revoluci v roce 1908⁴¹² je obnovena ústava, znovu svolán parlament, zrušena cenzura a do osmanské říše se z exilu v Evropě i na Blízkém východě vracejí političtí vyhnanci. V euforii ze znovunabyté svobody vznikají desítky časopisů, jsou zakládány všemožné spolky, bují žurnalistická činnost a je vydávána řada děl, které se zabývají otázkami Západu a Východu.

⁴¹⁰ V *Guvernance* Dehri Efendi, pán konaku, kde se „karneval“ (pod taktovkou francouzské guvernanky) odehrává, přímo říká, že vše, co se kolem nich děje, je „jedna velká komedie“ a dokonce přehrává se svou starší služebnou Edou Hanım představení z Moliérových *Les Précieuses ridicules*, v němž Dehri přebírá hlavní mužskou roli. Eda Hanım, která je v románu popsána jako „cosi mezi mužem a ženou“ má hrát ženskou roli, ovšem neznajíc Moliéra interpretuje svou roli jako ženského Karagöze a svého pána vidí jako Hacivata (tedy představitele vysoké kultury).

⁴¹¹ J. Kristeva, c.d., s. 79.

⁴¹² Mladoturci (*Jön Türkler*) bylo označení pro různé opoziční skupiny a názorové proudy, které brojily proti despocii sultána Abdülhamida II. a požadovaly obnovu ústavy a občanských svobod. Jedna z těchto skupin, *Výbor jednoty a pokroku* (İttihad ve Terakki Cemiyeti) se střediskem v Soluni, byla za spolupráce s vojenskými oddíly schopna donutit sultána Abdülhamida II. k obnově parlamentu a ústavy v roce 1908. O rok později tatáž skupina sultána svrhla a na jeho místo dosadila svého spojence, Mehmeda V. Moc se tak z rukou sultána přesunula do rukou *Výbory jednoty a pokroku*.

Tyto debaty ještě urychlil tíživý dopad balkánských válek (1912-1913), v nichž osmanská říše ztratila velkou část Balkánu a do Istanbulu proudili zubožení muslimští uprchlíci. Ve druhém konstitučním období (*II. Meşrutiyet*) nabývají vyhraněnějších rysů tři proudy, které zde byly v zárodečné podobě přítomny již od tanzimatu – westernismus, islamismus a turkismus. Důležité místo v ideologii těchto tří proudů zaujímal i jejich postoj k západní a východní (osmanské) civilizaci. Nešlo však o zcela antagonistické názory, ale spíše o důraz, který představitelé jednotlivých proudů přikládali místu západních a osmansko-islámských prvků ve struktuře společnosti.

Westernisté (*garpcilar*) v tomto období úzce navázali na skupinu *Bohatství věd* a na turecké pozitivisty. Vztah Západu a osmanské říše popisovali jako vztah silného a slabého či bohatého a chudého, jenž se snaží dosáhnout stejného postavení jako jeho úspěšnější protějšek. Jejich cílem bylo westernizovat „asijské mysli“ (*Asyaî kafalar*), neboť věřili, že bez této proměny nelze dosáhnout žádného pokroku. V souladu s estetikou „nové literatury“ si přáli proměnit společnost důrazem na změnu v chování a myšlení jednotlivců, a snažili se proto šířit znalost evropských zvyklostí a obyčejů, které propagovali i pomocí obrázků v časopisech jako *İctihad* (Svobodný výklad) či *Yirminci Asırda Zekâ* (Inteligence ve dvacátém století). U radikálnějších westernistů se dokonce objevovaly názory, že jednou z největších překážek na cestě k modernizaci nejsou jen staré osmansko-islámské tradice a instituce, ale i náboženství jako takové, a ve svých člancích se otevřeně hlásili k darwinismu a materialismu.⁴¹³ Na stránkách *İctihadu* a dalších periodik se tyto názory objevovaly mj. i v podobě fiktivních polemik mezi dvěma protikladnými postavami, např. konzervativním, tmářským hodžou a materialistickým studentem lékařské školy či mladíkem vystudovavším v Evropě (dvě nejslavnější série tohoto typu z pera Kılıçzâdeho Hakkıho Beye nesly název *Bezvěrci* [Dinsizler] a *Příběhy Yûnuse hodži* [Yûnus Hoca Hikâyeleri]). Abdullah Cevdet, jedna z vůdčích osobností westernistů, vydal již v roce 1908 překlad knihy holandského orientalisty Reinhardta Dozyho *Essai sur l'histoire de l'Islamisme* (pod názvem *Tarih-i İslamiyet*, Historie islámu), která vysvětluje Muhammadovo prorocké poslání pomocí psychopatologie. Silně ho ovlivnily také psychologicko-antropologické teorie Gustava Le Bona o rasách a jejich míšení, pod jejichž vlivem dospěl k názoru, že křížení ras vede k utvoření ras nových a životaschopnějších, a proto by se Turci měli smísit s „vyspělejší rasou“ (tj. s Evropany).⁴¹⁴ Další radikální westernista, Baha Tevfik, formuloval v inspiraci

⁴¹³ Ş. Hanioglu, „Batılılaşma“ [Westernizace], in: *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, svazek 5, Istanbul 1992, s. 148-152.

⁴¹⁴ K. Abdullahu Cevdetovi srv. H. Z. Ülken, c.d., s. 246-256.

Nietzschem a Büchnerem, jejichž díla překládal do turečtiny, kolem roku 1909 svou teorií immoralismu (srv. zvláště práci *Yeni Ahlâk*, Nová morálka), která napadá jak aristotelovskou racionalistickou etiku, tak mystickou etiku Ghazzálího, a tvrdí, že morálka v idealistickém pojetí neexistuje, nýbrž jde pouze o mechanismus kontroly člověka nad svými pudy. Baha Tevfik „proslul“ mezi ostatními intelektuály také svým naprostým nezájmem o osmanskou kulturu a vyzdvihováním všeho, co přicházelo ze Západu. V prvním čísle časopisu *Filozofie* (Felsefe), který v roce 1912 založil, formuloval své poslání takto: „U nás neexistuje filozofický jazyk a já se ho pokouším vytvořit. Chci přerušit klikaté čáry mezi Východem a Západem, chci vyhlásit, že východní prameny již nemohou vydat žádné nové plody. Převaha života Západu má svou paralelu v převaze jeho filozofie.“⁴¹⁵ V roce 1912 vytvořili westernisté systematický program, v němž navrhovali reformy v oblékání (zrušení fezu a volnost žen při výběru oděvu), v náboženství (konec segregace mezi pohlavími, zrušení řádových domů, zavření medres a jejich nahrazení západními vzdělávacími institucemi, sjednocení všech *mezhebû* do jednoho jediného, pronásledování zaříkávačů a prodavačů talismanů), v právu (přiznání větších práv ženám, přijetí moderního zákonodárství), v armádě, v jazyce (zjednodušení gramatických pravidel turečtiny a přijetí latinky), nebo třeba požadovali, aby byli osmanští princové vychováni po vzoru evropských monarchů, či že je třeba pod fatalistický nápis *Ya hafiz* (Ó Ochránče), jenž měl odvrátit od domů nebezpečí požáru, umístit cedulku pojišťovny.⁴¹⁶

Teoreticky asi nejpropracovanějším a nejucelenějším textem westernistů je dnes opomíjená práce Tüccarzâde İbrahima Hilmiho *Evropeizovat. Příčiny naší katastrofy* (Avrupahlaşmak. Felâketlerimiz Esbâbi, 1916), která ukazuje, proč a jakým způsobem se osmansko-turecká společnost musí evropeizovat ve společenském a rodinném životě, v kultuře, ekonomice a politice. Současná osmanská společnost je v hluboké krizi, říká İbrahim Hilmi, neboť „orientální způsob života“ a „orientální správa státu“ dávno zkrachovaly a jejich zbytky jsou ničeny „strašlivými vlnami civilizace“, které se na ně valí z dynamického Západu. Litanie İbrahima Hilmiho nad bezútěšným stavem společnosti se odvíjí od územního rozkladu osmanské říše a rozpínavosti západních mocností. İbrahim Hilmi si je dobře vědom ruské, anglické, francouzské či italské kolonizace Asie a Afriky, a to je pro něj dalším důkazem síly Západu, síly, která osmanské říši kvůli lpění na „východním“

⁴¹⁵ Srv. H. Z. Ülken, c.d., s. 234. K Baha Tevfikovi srv. podrobněji tamtéž, s. 233-246.

⁴¹⁶ Program zveřejněn ve dvou článcích v *İctihadu* pod titulkem „Pek Uyanık Bir Rüya“ (Hodně bdělý sen). K výčtu jednotlivých bodů srv. Ş. Hanioglu, c.d., s. 151, a P. Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar* [Pohledy na tureckou revoluci]. Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 1988 [1938], s. 33-35.

způsobu života chybí.⁴¹⁷ V tomto názoru nebyl mezi westernisty zdaleka sám. Podobně si např. Celâl Nuri na stránkách časopisu *İctihad* postěžoval v souvislosti s balkánskými válkami, že Západ nikdy nebude opravdovým přítelem Osmanů, ale právě proto je třeba pokračovat ve westernizaci i navzdory Západu.⁴¹⁸

Příčinu „naší katastrofy“ spatřuje İbrahim Hilmi v tom, že zatímco Západ prošel renesancí a osvícenstvím, na Východě se „brány *ıctihadu*“ (svobodné interpretace textů) uzavřely a Východ se propadl do strnulosti a stagnace. Prvotní energie osmanské říše vyhasla ve chvíli, kdy převážily její „asijské“ rysy, vycházející z perské, arabské a byzantské kultury, a do všech vrstev společnosti se rozšířil „asijský duch“, jenž přinesl fatalismus a setrvávání v minulosti.⁴¹⁹ Chybou Turků bylo, že tomuto „asijskému duchu“ podlehl a nevěnovali se namísto výbojů, života v luxusu a zakuklení se do tradic „vědám a technice“. Kdyby Turci „tak jako Maďaři a Bulhaři vstoupili do Evropy ze severu a vůbec se nesmísili s Asiaty a nežili s nimi a přijali Evropu za svou vlast, stali by se bez jakýchkoliv pochyb nejdůležitějším a nejsilnějším národem a státem na Balkáně“. Ačkoliv Turci nakonec do Evropy pronikli, byli již příliš infikováni „asijským duchem“ a nedokázali se evropeizovat.⁴²⁰

Islamisté (*islamcılar*) většinou podporovali panislamistickou rétoriku sultána Abdülhamida II. a pouštěli se do polemik s westernisty. V posledních letech Abdülhamidovy vlády se sdružili hlavně kolem časopisu *Sırat-ı Müstakîm* (Stezka přímá, od roku 1903). Jeho místo zaujal po mladoturecké revoluci *Sebilürreşad* (Správná cesta), jenž hájil „islámský modernismus“, a podobně zaměřený *İslam*, který se později přiklonil více k turkismu. K intelektuálně orientovanému *Sebilürreşadu* se zanedlouho připojily i populární časopisy zaměřené na nejširší čtenářstvo jako *Volkan* (Vulkán) či *Saday-ı Hak* (Hlas Pravdy), populárně-vědecký žurnál *Ceride-i İlmiye* (Vědecké noviny), jenž šířil islámské vědy, a mysticky orientovaný *Mahfil* (mahfil je vyvýšená galerie v mešitě). Důležitými podněty pro osmanské islamisty bylo jednak islámské modernizační hnutí v arabském světě, zvláště myšlenky Džamáluddína al-Afgháního, jenž žil jeden čas i v Istanbulu, jednak rozvoj osmanského westernizačního hnutí a sílící vliv Západu. Islamisté na jednu stranu napadali politické i ekonomické neúspěchy osmanských westernistů, na druhou stranu zase zaujímal

⁴¹⁷ Tüccarzâde İbrahim Hilmi, *Avrupatlaşmak. Felâketlerimizizin Esbâbi*. Gündoğan, Istanbul 1997.

⁴¹⁸ Srv. Ş. Hanioglu, c.d., s. 151.

⁴¹⁹ T. İbrahim Hilmi, c.d., s. 40.

⁴²⁰ Tamtéž, s. 47.

obrannou pozici proti útokům západních autorů na islám jako brzdu pokroku a modernizace osmanské říše.⁴²¹

Zatímco početně menšinoví radikální islamisté, jako byl třeba Mustafa Sabri (pozdější şeyhülislam), ostře útočili na turkismus a westernismus a kritizovali všechny evropské vlivy v osmanské říši, umírnění islamisté hájili nutnost přejímat alespoň některé západní vymoženosti a rozhodně se k Západu nestavěli výlučně negativně. Podobně jako westernisté i oni kritizovali lidové náboženské praktiky a věřili v moderní islám očištěný od nánosů pověr. Islám podle nich pokroku nebránil, jen ho bylo třeba nově interpretovat. Od westernistů se umírnění islamisté lišili v otázce stupně modernizace. Şeyhülislam Musa Kasım uváděl příklad Japonska, které se modernizovalo a dohnalo Západ, a přesto se nevzdalo své kultury, tradic, ani morálních hodnot.⁴²² Sait Halim Paşa definoval ve svém díle *Islamizovat* (İslamlaşmak, 1918), koncepčně podobném práci İbrahima Hilmiho, islám jako „sociální náboženství“, které zahrnuje duchovní i materiální sféru lidského bytí. „Islamizovat“ znamená opět na islámských principech ve všech oblastech života, ale současně je nově interpretovat dle potřeb doby a prostředí.⁴²³ S westernisty i turkisty v mnoha ohledech souzněl básník Mehmed Âkif (Ersoy, 1873-1936), literárně nejvýraznější postava islamistů. Mehmed Âkif kritizoval nedostatky Východu a jeho zabřednutí do strnulých tradic a hlásal nutnost osvojit si moderní vědecké myšlení. Modernizaci však neztotožňoval s westernizací. Chápal sice nezbytnost přejímat ze Západu mnohé věci, ale v první řadě dle něj musí dojít k „orientalizaci“ Východu, tedy obnovení jeho původní tvůrčí síly – k níž mu může být impulzem vzestup Západu. Kritizoval myšlenku ideálního Západu jako vzoru hodného následování, jakou lze nalézt třeba u autorů „nové literatury“, protože Západ je třeba hodnotit pouze se zřetelem na vlastní společnost a její historický vývoj; všechno ostatní náleží Západu samému a jeho vývoji. Osmanům nepřísluší to přebírat či napodobovat. Přesto najdeme u Mehmeda Âkifa i pesimistické podtóny a skepsi ohledně možnosti renesance Východu. Ve druhé knize jeho slavné sbírky *Listy* (Safahat, 1911) se objevuje žalozpěv na ztracenou slávu muslimské Bucháry, kdysi centra muslimských věd a umění, kde smutně popisuje, jak daleko již ve vědě

⁴²¹ H. Z. Ülken, c.d., s. 200-211. Z traktátů islamistů proti pozitivismu a materialismu srv. např. İsmail Ferid, *İbtâl-i Mezheb-i Maddiyûn* (Popření materialistické školy, 1312 h./1895), Harputîzade Mustafa Efendi *Red ve İsbât* (Odmítnutí a důkaz, 1330 h./1912), Şehbenderzade Ahmed Hilmi, *Huzur-ı Akl ve Fende Maddiyûn Meslek-i Dalaleti* (Klid rozumu a scestné počínání materialistů ve vědě, 1332 h./1914) a *Allahı İnkâr Mümkün mü?* (Je možno popřít Boha?, 1328-1330 h./1910). Podrobněji srv. C. Güzel, „Türkiye’de Maddecilik ve Maddecilik Karşıtı Görüşler“ [Materialismus a protimaterialistické názory v Turecku], in: *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 1/2002, s. 63-81.

⁴²² Srv. P. Safa, c.d., s. 37.

⁴²³ Sebrané dílo Saita Halima Paşı vyšlo nově ve svazku *Buhranlarımız ve Son Eserleri* [„Naše krize“ a poslední díla]. İz, Istanbul 1993.

a umění došlo carské Rusko, okupant muslimské Střední Asie, a volá: „Chopte se vědy Západu, chopte se jeho umění,/a dejte konečnou podobu vašemu snažení./ Neb již nelze bez nich žít.“⁴²⁴

Důkazem toho, že ve vnímání a interpretaci Západu se mnozí islamisté a westernisté v řadě bodů překvapivě shodovali, jsou i dva známé cestopisy z cest po Evropě, oba shodně nazvané *Evropské listy* (*Avrupa Mektupları*). Jeden vydal v roce 1913 islamistický novinář a básník Ferit Kam, jenž psal dívánské básně v turečtině, perštině a arabštině a je autorem mystického traktátu *Jedinost bytí* (*Vahdet-i Vücut*, 1912), druhý byl publikován o šest let později (1919) a pochází z pera básníka Canaba Şahabeddina, člena skupiny *Bohatství věd* a zaníceného westernisty.⁴²⁵

Ferit Kam byl vyslán časopisem *Sebilürreşad* do Francie, Švýcarska a Německa, aby muslimské čtenáře „nezaujatě“ seznámil s Evropou a jejím civilizačním pokrokem a určil věci, které by bylo muslimům dobré převzít: „Myslitelé, kteří pochopili Východ, pronikli do jemných detailů východních věd a východní civilizace a byli schopni do hloubky prozkoumat naši národní morálku a zvyklosti, by měli procestovat Západ a prozkoumat díla civilizace i umění Západu, jeho vědecká a technická zařízení, jeho morálku a zvyklosti, avšak nikoliv okem zbožňujícím a zaslepeným, nýbrž pátravým a kritickým pohledem, aby se skrze jimi nabyté intelektuální poznatky otevřela národu bezpečná a světlem naplněná stezka přímá (*tarik-ı mustakîm*)!“⁴²⁶ Redakce *Sebilürreşadu* kromě toho odůvodnila vysílání svých zpravodajů do světa tím, že zatímco Evropané utrácejí mnoho peněz na prozkoumání a procestování islámských zemí, muslimové ke své škodě nic podobného nepodnikají a chybějí jim tak znalosti potřebné k odlišení dobrého od „otrávených květů“.⁴²⁷ Naproti tomu redakce *Tasvîr-i Efkârü*, jež vyslala Canaba Şahabeddina do Bulharska, Rumunska, Maďarska, Československa, Německa a Rakouska, nepocítovala žádnou potřebu cestu svého zpravodaje do Evropy ospravedlňovat či vysvětlovat a Canab Şahabeddin sám ve svých zprávách předpokládá hlubokou westernizaci osmanské společnosti za samozřejmou a bezpodmínečnou.

Přes ideologické rozdíly se však oba cestovatelé ve svém popisu překvapivě shodují. Ferit Kam je stejně jako o dvacet čtyři let před ním Ahmet Midhat ohromen technickým

⁴²⁴ Srv. T. Akyol, „Doğu ve Batı karşısında Mehmed Âkif“ [M.A. tváří v tvář Východu a Západu], in: *Türk Edebiyatı*, 125/1984, s. 61-64.

⁴²⁵ Ferit Kam, *Avrupa Mektupları*. Dergâh, Istanbul 2000 (1. vydání 1913), a Cenab Şahabeddin, *Avrupa Mektupları*. Bordo Siyah, Istanbul 2005.

⁴²⁶ *Sebilürreşad* X/252, 1331 h., s. 286-287. Otištěno jako příloha k Ferit Kam, c.d., s. 37. „Stezka přímá“ je koránský termín označující správnou cestu, po níž Bůh vede věřící.

⁴²⁷ Prohlášení redakce „Şark ve Garba Muhabir İ'zâmi“ [Vysílání zpravodajů na Východ a na Západ], *Sebilürreşad* IX/209, s. 1-2, 1330 h., otištěno jako příloha k Ferit Kam, c.d., s. 31-33.

rozvojem Evropy, čistotou, uspořádaností a osvětlením ulic a spoustou zeleně ve městech, jež přirovnává k bájným zahradám Íremu a staví je do protikladu ke špinavým istanbulským ulicím plným odpadků a zmatku. Obdivuje rovněž metro, veřejné parky, ZOO, zahrady, školy pro děti, tolik odlišné od zkostnatělých osmanských *mektebů*, a v neposlední řadě muzea jako prostředky zachování slavné minulosti. Nadšeně píše o „zázracích civilizace“ a „velikém světle“ a dodává, že ve srovnání s pohledem na ulice evropských měst ozářené elektrickými lampami zůstanou i „ta nejzářivější slova úplně vybledlá“ a že všechno, co viděl, by bylo pro básníky „nekonečným zdrojem inspirace“.⁴²⁸ Canab Şahabeddin rovněž neskrývá obdiv k západním městům, ale současně jako by „zázraky“, jež v Evropě nalezne, dopředu předvídal: „První dojem z velkých evropských měst je jako vždy okouzlení. Když přecházíte z jedné ulice do druhé, zdá se vám, že přecházíte z jedné dokonalosti do druhé“.⁴²⁹ A podobně jako Ferit Kam porovnává široké vídeňské bulváry, jež mu připomínají „obývací pokoje apartmánů“, s istanbulskými uličkami, které jsou podle něj něco jako „posmrkaný kapesník“, „plivátko“ anebo „koš na odpadky“.⁴³⁰ Oba se rovněž shodují, že na rozdíl od Osmanů není Evropanům ani ta nejmenší věc lhostejná a že se snaží všechno poznat a studovat. Ferit Kam tvrdě kritizuje lhostejnost a apatičnost Osmanů k záležitostem tohoto světa, neboť i o úspěších islámské vědy a umění se dozvídají až od Evropanů, kteří mají v muzeích velké sbírky tureckých, arabských a perských rukopisů. Překvapivě dospívá ke shodě s Canabem Şahabeddinem i v přesvědčení, že Evropané „vidí svět jinak, jejich kritické myšlení a účelný vhled ocení hodnotu každé věci jinak [než Orientálci]“.⁴³¹ Canab Şahabeddin mluví o jinakosti „východního“ myšlení zvláště při návštěvě Bulharska, které se podle něj sice snaží působit „evropsky“, ale Bulhaři se přesto nedokáží zbavit své vrozené „orientálnosti“.⁴³² Jediné, v čem se oba cestovatelé, islamista a westernista, liší, je tak spíše důraz na přebírání západních vymožeností. Zatímco Canab Şahabeddin vidí evropeizaci jako proces komplexní restaurace osmanské společnosti dle západního modelu, Ferit Kam mluví o tom, že „Evropané mají svých Beyoğlu dost“ a že by Turci měli zůstat při procesu modernizace sami sebou, držet se svých islámských hodnot a neztratit to, co je jim vlastní a v čem jsou originální.⁴³³

⁴²⁸ Ferit Kam, c.d., srv. zvl. s. 57 a 77.

⁴²⁹ Canab Şahabeddin, c.d., s. 105.

⁴³⁰ Tamtéž, s. 192.

⁴³¹ Ferit Kam, c.d., s. 92.

⁴³² C. Şahabeddin lakonicky poznamenává: „Pečlivě jsem pozoroval Bulhary. Téměř žádný z nich si nedokázal nasadit klobouk na hlavu, všichni si strčili hlavy do klobouku. A takto procházejí civilizačními fázemi, s očima skrytými ve stínu klobouků!“ (s. 42).

⁴³³ Jediné negativní věci, kterých si Ferit Kam v Evropě všímá, jsou hlučnost a rušnost měst, posedlost penězi a anonymita velkoměst, kde se mu zdá život zmechanizovaný a odlidštěný. Tyto kritické pasáže ovšem poněkud nekorespondují s jeho prohlášeními, že se všude setkává s nezištnou ochotou, pohostinností a vřelostí Evropanů.

V diskuzích o podobě modernizačního procesu a místě „západní“ a „východní“ civilizace v tomto procesu bychom tedy přes všechny názorové rozdíly našli styčné body i mezi na první pohled tak odlišnými ideologickými proudy, jako byl westernismus a islamismus. Westernisté v druhém konstitučním období úzce navazovali na rétoriku „nové literatury“ a její představu idealizovaného Západu jako jediného univerzálně platného modelu, jemuž se Východ musí pro své vlastní dobro nevyhnutelně podříditi. Východ – s nímž ztotožňují nechtěnou tvář své vlastní společnosti – se v jejich představách exotizuje, odcizuje, zpředměňuje, stává se zástupným symbolem pro vše negativní, čím osmanko-turecká společnost *nemá* být. Islamisté sice tento orientalistický diskurz korigují důrazem na oživení islámských hodnot a pozitivním znovuzhodnocením „východní“ civilizace, ale i u nich je patrné vědomí mocenské převahy Západu, vůči němuž své představy o Východu konstruují. I u nich je Západ zdrojem oživení osmanské společnosti a naléhavou připomínkou nutnosti její proměny, ať už se jedná o záporné vymezení jako u radikálních islamistů (na vzestup Západu je třeba reagovat větším přimknutím k islámským hodnotám) či o kladné přijetí západních – nejen technických – vymožeností, aniž by se však osmanská společnost musela zcela vzdát své „východní“ islámské identity.

S westernisty i s umírněnými islamisty sdíleli mnoho podobných rysů rovněž turkisté, (*türkçüler*), proud, jenž je pro nás z hlediska tématu této práce o to významnější, že se v daném období stal literárně dominantním a vystřídal „westernistickou“ poetiku *Servet-i Fünunu*, jež převládala na literární scéně do mladoturecké revoluce. Ziya Gökalp, hlavní teoretik tureckého nacionalismu, mluvil ve shodě s westernisty o nutnosti radikální proměny života jednotlivce i společnosti, o zavrnutí starého způsobu života a přijetí nového života a nových hodnot. Tento proces označil za „společenskou revoluci“:

„Co to znamená ‚společenská‘ revoluce? Nemít rád starý život a vytvořit život nový. Jak víte, [slovo] život má velmi obecný význam. Vměstná se do něj hospodářský, rodinný, estetický, filozofický, morální, právní, politický život, všechny životy. ‚Nový život‘ znamená novou ekonomii, novou rodinu, nové umění, novou filozofii, novou morálku, nové právo a novou politiku. (...) Nemít rád starý život znamená nepopřát platnosti [jeho] hodnotám. Snažit se stvořit nový život znamená najít pravé hodnoty vlastní každému z těchto odvětví a uvést je do platnosti. My nemáme rádi starý život a staré hodnoty. Chceme nový život a nové hodnoty.“⁴³⁴

⁴³⁴ Demirtaş [pseudonym Z. Gökalpa], „Yeni Hayat ve Yeni Değerler“ [Nový život a nové hodnoty], in: *Genç Kalemler*, svazek II, č. 8, 1911. Cit. dle H. Z. Ülken, c.d., s. 309.

Tato společenská revoluce znamenala v první řadě rozvoj národního vědomí, které by v oblasti kulturní čerpalo ze staroturecké minulosti a kultury, jež měla přežívat v lidové kultuře, a zahrnovalo by přijetí univerzální západní civilizace. V příklonu k lokální, pozapomenuté turecké kultuře, potlačené cizí (východní, persko-arabskou) kulturou, je paradoxně také možno spatřovat westernizaci – osmansko-turecká společnost se stává západní i tím, že se připojuje (byť opožděně) k procesu národního uvědomování evropských národů.⁴³⁵ Toto pojetí aplikoval Ziya Gökalp na chápání role turecké literatury, jež úzce souvisí s interpretací historické zkušenosti Turků v rámci obecně lidských dějin. V článku *Tevfik Fikret a turecká renesance* popisuje Gökalp renesanci jako proces sekularizace života a umění, který je jedním z klíčových vývojových stadií lidstva na cestě k modernitě. Turci dospěli k tomuto stadiu s několikasetletým zpožděním: „turecká renesance“ se dle Gökalpa započala až za tanzimatu s westernizací. Turci tehdy objevili „sekulární civilizaci“, jež měla nahradit „civilizaci religiozity“, stejně jako k tomu došlo za renesance v Evropě. Na rozdíl od Evropanů ale nenašli tuto sekulární civilizaci v minulosti (v antice), ale v živé přítomnosti (v Západu). Sekulární civilizace otevírá Turkům nový horizont, odlišný od ustrnulého a neplodného ducha religiozity. První zvěstovatelé této civilizace jako např. Namık Kemal či básník Abdülhak Hamit se ještě nedokázali zcela osvobodit od pout starého náhledu na svět spjatého s *ummou* (nadmárodní muslimskou komunitou). Úkol dovršit tureckou renesanci připadlo až generaci následující a v „umění, jazyce a etice“ se to dle Gökalpa jedinečně zdařilo nejslavnějšímu básníku *Servet-i Fünunu* Tevfiku Fikretovi, jenž ukázal Turkům svým „neposkvrněným, čistým a vznešeným příkladem (...) nový světový názor, jaký představovala západní civilizace.“ Teprve tehdy vrcholí to, co Gökalp nazývá „tureckou klasickou literaturou“, za niž ovšem nepovažuje předtanzimatskou osmanskou naraci: „Neexistují dvě oddělené klasické literatury, jedna na Západě a druhá na Východě. Existuje jen jedna klasická literatura a umění a ty vznikly pouze na Západě.“ V Evropě vzešla klasická literatura z imitace řecké a latinské literatury, turečtí autoři si zase brali za vzor evropskou literaturu, aby si rovněž vytvořili klasickou literaturu, která je ovšem součástí širšího společenství evropských klasických literatur a obecného humanistického diskurzu. Fikret dovršil tureckou renesanci a uštědřil poslední ránu duchu religiozity civilizace *ummy*. Ale stejně jako evropští

⁴³⁵ Něco podobného tvrdí i westernista İbrahim Hilmi: rozdíl mezi pokrokem Maďarů a Turků, kteří pocházejí ze stejné uralo-altajské „rasy“, není v náboženství, ale v tom, že se Maďaři „připojili k národnímu hnutí Západu, vytvořili si národní vědomí, národní život, národní literaturu, národní politiku“ a zcela zapomněli své „asijské zvyklosti a způsob práce“ (*Avrupalılařmak*, s. 49). I zde se tedy objevuje paralela mezi westernizací a národním obrozením.

renesanční autoři i on již svou misi dokončil a bude nahrazen dalším vývojem: po věku renesance přichází „věk národnosti“, který již Fikret zahájit nemohl.⁴³⁶

Do „věku národů“ vstoupila osmansko-turecká společnost po mladoturecké revoluci, kdy se naplno rozvinulo turecké národní hnutí. Turkisté v čele s Gökalpem byli přesvědčeni, že národní vědomí nelze probudit, pokud neexistuje národní jazyk a národní literatura. Jejich úsilí proto z velké části směřovalo do oblasti literární. V roce 1911 se kolem časopisu *Genç Kalemler* (Mladá pera), jenž začal za finanční podpory mladoturecké vládnoucí strany *Výbor jednoty a pokroku* vycházet v Soluni, vytvořilo velmi vlivné hnutí tzv. „národní literatury“ (*milli edebiyat*), mezi jehož zakladatele patřil Ömer Seyfettin, Ali Canip a Ziya Gökalp. „Národní literatura“ se zpočátku zaměřila na otázku očisty jazyka od perských a arabských vlivů. Ömer Seyfettin mluvil o tom, že starý osmanský jazyk je nemocný, neboť je plný cizích a nadbytečných pravidel. Bez vytvoření přirozeného národního jazyka nevznikne „národní literatura“, a proto je ho třeba reformovat.⁴³⁷ Boj za nový jazyk se postupně rozšířil do hledání „národních témat“ a příklonu k lidovému folklóru a lidovým žánrům, považovaným za čistě turecké. Prozaisté začali objevovat lidové eposy (*destany*) a básníci razili sylabotónický verš lidové poezie namísto klasické osmanské časomíry. Ömer Seyfettin a jeho přátelé tvrdili, že Turkům dosud chyběla jejich vlastní literatura, neboť v předtanzimatském období se obraceli výlučně na Východ – směrem k Íránu – a později zase pouze na Západ – směrem k Francii.⁴³⁸ Zatímco však „perská“ fáze byla dávno zavržena a překonána, západní literatura musí být stále hodnocena jako nezbytný zdroj inspirace pro vznik národní literatury, v níž by se mísila národní specifika s univerzálností západní civilizace. Podle Ziyi Gökalka si turečtí umělci musejí brát za vzor jak lidovou literaturu, hudbu i jiné druhy umění, tak vrcholná díla západní literatury a hudby – neboť díky jejich vznešeným idejím a dokonalému estetickému jemnocitu turecká kultura „dozraje“ a „zkultivuje se“: „(...) poté, co naše národní literatura projde dvěma výchovnými obdobími, nazývanými kultura a dospění, stane se jak národní, tak evropskou literaturou.“⁴³⁹

Ačkoliv jsou v teoretických textech turkistů i řadě jejich básní oslavovány hodnoty, jež byly údajně vlastní předislámské kultuře Turků a byly uchovány do současnosti prostřednictvím lidové kultury, nevylučovala tato představa islám. Sám Ziya Gökalp se zprvu

⁴³⁶ Článek vyšel původně v *Muallimu*, Istanbul 1917 („Tevfik Fikret ve Türk Renesansı“); překlad do angličtiny přetištěn v *Turkish Nationalism and Western Civilization. Selected Essays of Ziya Gökalp*, př. N. Berkes, Columbia University Press, New York 1959, s. 144–147.

⁴³⁷ B. Caner, *Türkische Literatur. Klassiker der Moderne*. Olms, Zürich 1998, s. 158.

⁴³⁸ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri I. Makaleler* [Sebrané dílo I. Články]. Uspořádala Hülya Argunşah. Dergâh, Istanbul 2001, s. 103.

⁴³⁹ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, s. 188–197.

přikláněl k propojení turectví, islámu a modernizace a jiní nacionalisté, jako třeba Halide Edip, považovali islám za součást turecké národní identity (a toto pojetí se také prosadilo v 50. letech 20. století do tzv. turecko-islámské syntézy, oficiální historiografické teze Turecké republiky). Bylo by tedy zjednodušením vidět islamisty, westernisty a turkisty jako zcela protikladné proudy. Některé obrazy, symboly a představy šly napříč ideologickými proudy i epochami. O tom svědčí i dva významné texty „národní literatury“, román Halide Edip *Nový Turan* a román Ömera Seyfettina *Efruz Bey*. Tyto dva velmi odlišné texty byly vybrány, aby ve své protikladnosti doplnily náš obraz recepce Východu a Západu v potanzimatské literatuře.⁴⁴⁰

Nový Turan (Yeni Turan, 1912)⁴⁴¹ Halide Edip je jedním ze stěžejních literárních textů tureckého nacionalismu před vznikem republiky a jeho autorka byla po jeho publikování oslavována jako „veliká žena“ a „matka Turků“.⁴⁴² Román je společensko-politickou utopií, vizí ideální „turanské“ společnosti v nedaleké budoucnosti (v roce 1932), „imaginované komunity“ založené na hodnotách turectví a národních principech správy státu, které vycházejí z idealizované představy původního tureckého (předosmanského či nanejvýš raně osmanského) společenství. Myšlenka Turanu jakožto ideálního státu Turků je obrácena jak do mýtické minulosti, tak do utopické budoucnosti, ale není jen projekcí minulosti do budoucnosti. Z minulosti, ať již skutečné či bájně, čerpá symboly, představy, vzorce chování, návody na řízení obce a způsob vlády a transformuje je do moderní podoby tak, aby se budoucí obrozený turecký národ vyrovnal nejvyspělejším západním společenstvem. Ve svém důsledku je tato myšlenka velmi současná, neboť slouží jako vzor, podle něhož je poměřována a formována ideální podoba přítomného společenství. Ideál Turanu⁴⁴³ se takto objevuje v řadě dalších textů turkistů – v poémách Ziyi Gökalpa *Turan* (1911) a *Rudé jablko* (Kızılelma, 1915), v básni Mehmeda Emina *Směrem k Turanu* (Turana doğru, 1918) či ve

⁴⁴⁰ Výběr těchto textů nemá implikovat, že by westernisté či islamisté nevytvořili v tomto období žádné vlastní narace. Podíváme-li se však na literární produkci v letech 1908-1922, zjistíme, že islamisté a westernisté jsou zastoupeni pouze několika málo básnickými sbírkami (u islamistů Mehmed Âkif, u westernistů např. Şahabettin Süleyman a Ahmet Haşim); u westernistů je navíc patrné pokračování estetiky „nové literatury“ takřka beze změny. U islamistů lze kromě toho těžko mluvit o nějakém uceleném hnutí, spíše jsou takto označováni intelektuálové velmi odlišného ražení, kteří kladli větší důraz na islám. Naproti tomu celému období v literatuře dominuje „národní literatura“, a to platí dvojnásob, pokud jde o prózu.

⁴⁴¹ Halide Edip (Adıvar), *Yeni Turan*. İkbâl Kitabevi, İstanbul 1924. Román vycházel nejprve na pokračování v *Taninu* (1912), vzápětí byl otištěn i knižně. Po úspěchu románu krátce vycházel stejnojmenný časopis (1914). Již v roce 1916 byl román přeložen do němčiny (*Das neue Turan, ein türkisches Frauenschicksal von Halide Edib Hanum*, přel. Friedrich Schrader). Podrobněji srv. İ. Enginün, c.d., s. 151-200 (většinu textu ovšem tvoří pouze ukázkou z románu).

⁴⁴² İ. Enginün, c.d., s. 154.

⁴⁴³ Turan (Túrán), „země Turků“ se původně objevuje v perské mytologii jako protiklad Íránu, „země Peršanů“. Jednou z hlavních dějových linií Ferdousiho *Šáhnáme* je střetávání Íránu a Túránů. Turci toto vymezení sami zahrnuli do své mytologie (přirozeně bez negativních konotací, jaké vidíme v *Šáhnáme*) a označovali tak svou bájnou zemi ve střední Asii s bájnými reky jako byl třeba Efrasiyâb.

spisu Yusufa Akçury *Tři principy vlády* (Üç tarz-ı siyaset, 1904) –, ačkoliv se konkrétní představy o prostorovém vymezení „turanismu“ lišily (Turan jako ideální stát Turků má často panturkistické rysy a zahrnuje sjednocení všech turkických národů⁴⁴⁴). Národní utopie – vize budoucí komunity – a mýty o minulosti nejsou pochopitelně tureckým specifikem a byly důležitou součástí všech nacionalistických diskurzů. V literaturách nezápadních národů, které zažily koloniální nadvládu, působí návrat k imaginovaným kořenům a „čisté“ národní kultuře jako protiváha západnímu kolonialismu, jako akt odporu proti cizímu pronikání. V tureckém případě, kdy nemůžeme mluvit o přímé koloniální správě, se objevuje výrazná dvojpólnost: na jednu stranu sice chybí negativní vymezení se vůči Západu jako takovému a objevuje se představa univerzálnosti západní civilizace – která nevyklučuje rozdílnost místních národních kultur –, na druhou stranu jsou kladeny „národní“ hodnoty, způsob života, oblékání, jídlo či umění proti falešným a odvozeným západním formám.⁴⁴⁵

Tato dvojpólnost se objevuje již v prvních románech Halide Edip (*Heyhula*, 1909, *Raikova matka* [*Raik'in Annesi*], 1909, *Seviye Talip*, 1910), jejichž hlavními protagonistkami jsou ženy silně ovlivněné západní kulturou (jedním z nejdůležitějších prvků, který utváří jejich osobnost, je klasická evropská hudba) a západně vzdělané (ovládají francouzštinu či angličtinu, čtou díla evropských autorů). Současně však autorka ostře kritizuje jakoukoliv jejich snahu o nápodobu Evropanů v oblékání, chování, jídle či mluvě a vyzdvihuje „národní prostotu“ proti „nevkusné okázalosti Západu“. Poevropštěné ženy – namalované, oblečené do korzetů, s velikými klobouky, míchající turečtinu s francouzštinou – se stávají terčem jízlivé kritiky až nenávislného odporu. Ideální žena, jak ji Halide Edip v románu *Raikova matka* popisuje ústy jednoho ze svých hrdinů, by naproti tomu měla vypadat následovně: „Poslyšte, jakou já bych chtěl ženu. Pokud si to přeje, může se naučit [cizí] jazyk, klidně třeba i několik, ale nikdy ať nesmlouvá na Beyoğlu francouzsky, nikdy ať nehází falešné úsměvy, nikdy ať si tak podivně nemne ruce, nepohazuje hlavou, neposkakuje a nehopsá, aby napodobila francouzské ženy. Nesmí se každé zbytečnosti podívat francouzsky. Když spatří svého otce, nesmí na něj volat „Oh! Mon père“, když se něčeho lekne, nesmí křičet „Oh! Mon Dieu“. Musí být zbožná a občas by měla zajít do mešity. Měla by to být žena, jejíž duše dokáže cítit poezii a majestát tichých modliteb nesoucích se ozvěnou pod těmi našimi

⁴⁴⁴ V *Základech turectví* mluví Ziya Gökalp o kulturním sjednocení západních, jazykově si nejbližších Turků a politické sjednocení ponechává do vzdálené budoucnosti. Turan není primárně politickým cílem, nýbrž ideálem, „zdrojem nadšení“, který pohání turkické národy dál na cestě pokroku (srv. Z. Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, s. 51-57).

⁴⁴⁵ Ç. Keyder to vysvětluje tím, že nacionalistické elity musely oslovit masy důrazem na něco místního, „národního“, a přitom byly nuceny zmocnit se západní „modernity“, pokud mělo jejich národní společenství přežít. Srv. „Whither the Project of Modernity? Turkey in the 1990s“, in: S. Bozdoğan a R. Kasaba, c.d., s. 42-44.

popelavými, potemnělými kupolemi a hlasů věřících, kteří s nádhernou pravidelností pokládají pod oněmi kupolemi svá čela na zem, žena, jejíž duše by se třásla velebností této vznešené bohoslužby a jež by posléze byla schopna vstítit tyto pocity svým dětem.“⁴⁴⁶

V *Novém Turanu* přibývají k těmto požadavkům jednoznačněji formulované nároky na „národní ženu“, vychovatelku vlastenců, strážkyni tradic a matku národa. Turanské ženy pracují jako učitelky ve školách, kde šíří národní hodnoty, či jako šičky v dílnách, kde zase uplatňují staré turecké rukodělné postupy. Hlavní hrdinka Kaya („Skála“) je popisována jako „jedna z novoturanských žen, žena, která provádí morální a společenskou revoluci, která osvobozuje [ostatní] ženy z jejich postavení bylin či strojů a snaží se z nich učinit čistou, pracovitou družku pro muže a matku a vychovatelku pro děti a pro vlast“.⁴⁴⁷ Turanské ženy vždy dávají přednost místnímu před cizím a raději obětují osobní štěstí, než by podlehly cizím vlivům. Když Kaya těžce onemocní a její manžel ji odváží do Tyrol, kde se má léčit, Kaya zuřivě protestuje. Ačkoliv se nakonec podvolí, vzdorovitě si odmítá v Evropě sundat „národní oděv“ (vesnické sandále a prosté splývavé šaty se šátkem) a obléci se „moderně“. Pozorně si sice všímá všech evropských vymožeností a uspořádání měst, ale vyčítá manželovi, že by raději i přes všechno nepohodlí cestovala do Anatólie, kde je přece také spousta „národní“ zeleně, lesů a vodstva.⁴⁴⁸

Na rozdíl od svých předchozích próz vykresluje Halide Edip v *Novém Turanu* rovněž portrét ideálního muže-vlastence. Oğuzovi, předsedovi „novoturanské strany“, bylo vlastenectví dáno do vínku již jeho původem a rodem: narodil se a vyrůstal daleko od kosmopolitního Istanbulu, ve staroturecké Burse, mezi nejstaršími tureckými mešitami a hrobkami prvních osmanských sultánů; rovněž jeho fyziognomie a chování odrážejí genetickou spřízněnost s „Atily, Čingizy a nejranějšími Turky“.⁴⁴⁹ Je to ovšem až uvědomělá žena, Kaya, která jeho přirozené, nekultivované turectví dokáže svým příkladem přetavit do podoby ušlechtilého vlasteneckého citu a proměnit ho v sílu, kterou Oğuz zasvětil budování Turanu. Muži i ženy v Turanu, proměnění ideálem turectví, pak společně odhazují svou starou (osmanskou?) identitu a přijímají jména ze staroturecké mytologie (Taş/Kámen, Gök/Nebe, Ay/Měsíc, Kaya/Skála) či podle hrdinů rané turecké historie (Oğuz a Ertuğrul).

Román Halide Edip se v tomto ohledu ničím nevymyká z ostatních nacionalistických narací této doby a snadno bychom v něm našli strukturální podobnosti s národně-obrozenskými mýty či utopiemi jiných národů, které rovněž vyzdvihují skutečné či domnělé

⁴⁴⁶ Halide Edip (Adivar), *Raik'in Annesi*. Yeni Matbaa, Istanbul 1967 [1909].

⁴⁴⁷ H. E. Adivar, *Yeni Turan*, s. 29.

⁴⁴⁸ Tamtéž, s. 102.

⁴⁴⁹ Tamtéž, s. 31-32.

– každopádně dosti vágně definované – vlastnosti národa a zavrhují cizí vlivy. Na *Novém Turanu* (i mnoha dalších textech tureckých nacionalistů) je však zajímavá právě ona zmiňovaná podvojnost: tedy to, jak se důraz na národní čistotu, zdůrazňování všeho „tureckého“ a odmítání cizího snoubí s pozitivním obrazem Evropy jako vzoru, k němuž se vlastenecký ideál úzce přimyká – což je prvek, který *Nový Turan* pojí i s tak odlišným textem jako je *Modrá a černá*.

V *Novém Turanu* je velmi patrná zvláště orientace autorky na anglosaský puritánský model výchovy i chování. Svou roli zde jistě sehrála skutečnost, že Halide Edip sama prošla anglofonní výchovou v řádové škole a svůj román napsala při své druhé návštěvě Anglie. Dokonce i vlastenecký cit vidí nejsilněji rozvinut právě u „severských národů a zvláště u Anglosasů“, u nichž rovněž spatřuje „nejsympatičtější, nejlidštější podobu civilizace“.⁴⁵⁰ Nová turanská komunita je založena jednak na oživení „ducha turectví“, jednak je modelována po vzoru vyspělých západních společenství. Turanští muži a ženy v sobě kombinují „národní výchovu“ (znalost turecké kultury a historie a respektování tureckých zvyklostí) s výchovou anglosaského typu, jež je zde vyjádřena jako kombinace zbožnosti a puritánské střidmosti v oblékání, jídle i chování s aktivitou, pracovitostí a houževnatostí. Všichni Turanci sice údajně nosí „národní oděv“ – lépe řečeno jakousi uniformu –, jaký před dvěma tisíci lety nosili jejich předci „v původním Turanu“⁴⁵¹, ovšem Halide Edip sama později přiznala, že jí jako vzor sloužilo prosté oblečení kvakerů.⁴⁵² Kaya nechává v turanských obcích budovat upravené cesty lemované po stranách alejemi, stavět malé, dřevěné domky se zasklenými okny v zeleni, obehnané dřevěným plotem, záhonky a vinohrady a okrášlené květinami, a útulné hotýlky, takže tyto obce vypadají jako „švýcarské vesnice“⁴⁵³; na kopec nad jednou z nich dokonce vede ozubená lanovka a nahoře stojí turistická ubytovna. Nicméně jinde zase autorka podtrhuje, že i v architektuře Turanu převládá „staroturecký duch“, a popisuje, jak jsou dveře budov vyřezány v seldžuckém stylu, čítárny a knihovny v každé obci vybaveny tureckými koberci, sedacími polštáři ozdobenými „starými tureckými výšivkami“ a záclonami se starými tureckými vzory.⁴⁵⁴ Podobně Halide Edip líčí, že na shromážděních v Turanu zaznívá mevlevijská hudba, zpívají se národní a náboženské písně, které „najednou dávají zaznít hlasu odvážného, divokého, nezkrotného, toulavého a silného tatarského Turka, který po tolika letech tolika cizích vlivů konečně našel

⁴⁵⁰ Tamtéž, s. 68.

⁴⁵¹ Tamtéž, s. 30.

⁴⁵² İ. Enginün, c.d., s. 165-166.

⁴⁵³ H. E. Adivar, *Yeni Turan*, s. 151 a s. 154.

⁴⁵⁴ Tamtéž, s. 22-23..

svůj jazyk“⁴⁵⁵ a je vyzdvihována péče všech Turanců o „národní výchovu“, zároveň však jsou v každé části Turanu po vzoru amerických a anglických *Sunday schools* zřizovány „páteční školy“, kde jsou děti vyučovány „náboženským, morálním a užitečným znalostem“ a občas jsou zde spolu s dětmi vzdělávány i vesnické ženy, jimž se pomocí kinematografu názorně předvádějí praktické dovednosti vhodné pro zemědělství či péči o děti. Výuka v těchto školách nápadně připomíná nové typy škol vedené ženami, s nimiž se Halide Edip setkala v Anglii či o nich četla v literatuře anglických reformátorek školství: v prosté a neokázalé budově stojí před shromážděnou třídou „vytáhlá žena s vážnou tváří“ cudně oblečená do černého kabátu a s hlavou pokrytou bílým šátkem a „příjemným hlasem vypráví dětem morální příběh, kreslí na tabuli obrázek nějakého zvířete, předmětu či rostliny, či se spolu s dětmi zabývá nějakou ruční prací“. Učitelé vštěpují žákům hluboký náboženský cit a znalost islámu, jež „nikterak neodporuje evropské civilizovanosti“.⁴⁵⁶

Podobná dualita se objevuje v otázce státoprávního uspořádání Turanu, pro niž se zase Halide Edip staly inspirací Spojené státy. Autorka rozvádí myšlenku prince Sabahattina, vůdčí osobnosti liberálního proudu mladoturků, jenž před mladotureckou revolucí navrhoval decentralizaci říše (*adem-i merkeziyet*), a spojuje ji s představou osmanské říše uspořádané po vzoru Spojených států v konfederaci autonomních států. Podobně jako jsou v USA vedoucí složkou Anglosasové, i v osmanské říši by byli předvojem Turci, kteří by ostatní národy vedly k pokroku. Osmanská říše by se stala „konstituční federací“ (*meşrutî federasyon*) a to by ji mělo uchránit před teritoriálním rozkladem a imperialismem západních mocností.⁴⁵⁷ Halide Edip tuto představu reinterpretuje, jak bylo pro turkisty příznačné, tak, že ji zpětně odvozuje z dávné turecké a rané osmanské historie. Ústy svého hrdiny, Oğuze, dokládá autorka v dlouhých proslovech, že Turci byli vždy stejně státotvorným národem jako národy evropské. Přišli sice ze Střední Asie jako dobyvatelé, ale podobně jako Gótové a Germáni, kteří Evropu nejprve zpustošili a pak ji nově vybudovali, dokázali Turci na troskách seldžucké a byzantské říše vybudovat vyspělé kulturní impérium. A podobně jako Anglosasové, kteří přišli na americký kontinent, i osmanští Turci „s velikou pokorou“ převzali z předcházejících civilizací (od Arabů, Peršanů, Seldžuků a starých Římanů) vše životaschopné a vybudovali „novou Ameriku“, společnost, která v sobě zahrnovala různá

⁴⁵⁵ Tamtéž, s. 25.

⁴⁵⁶ Tamtéž, s. 15. Halide Edip inspiraci americkými a anglickými *Sunday schools* v mnoha svých textech otevřeně přiznává. Jejich zřízení v osmanské říši navrhovala již v roce 1909 v jednom svém článku v *Mehasinu* (č. 6, únor 1909). Halide Edip se inspirovala mimo jiné reformačními nápady své přítelkyně Isabely Fryové; srv. İ. Enginün, c.d., s. 168.

⁴⁵⁷ H. E. Adıvar, *Yeni Turan*, s. 45

náboženství a etnika a byla založena na spravedlnosti, rovnosti a prozíravé politice.⁴⁵⁸ Úpadek říše se dostavil ve chvíli, kdy se z ní vytratil duch skutečného turectví. Turci jako vedoucí národ ztratili odhodlanost a rozhodnost a zpohodlněli, kdežto ostatní národnosti přestaly spolupracovat na společném státě a pouze využívaly požitků, které jim vedoucí národ blahosklonně poskytoval.

Takovéto dosti nesourodé propojení dvou vzorů uspořádání společnosti, jednoho založeného na evropském modelu a druhého na „původně tureckém“, se objevuje nejen v *Novém Turanu*, ale rovněž např. v další turanské utopii, poémě Ziyi Gökalpa *Rudé jablko*. Hlavní postava básně, zakladatelka ideální turanské komunity ázerbájdžánská Turkyně Ay Hanım, má francouzské vzdělání a turanskou komunitu přijíždí zakládat z Paříže, kde studuje. Ačkoliv se v básni praví, že Ay Hanım odjakživa milovala „turectví“, až teprve po svém návratu do Baku doplňuje evropské vzdělání znalostí starotureckých zvyklostí a učí se islámu od jistého Sa‘deddina Molly. Její ukotvenost v západní kultuře jí není přítěží, nýbrž naopak výhodou, a studium v Paříži je důležitou prerekvizitou jejího národního probuzení. Ostatně utopickou turanskou obec, nazvanou „Rudé jablko“ (dle mytického symbolu, jenž značí cíl, k němuž mají Turci dospět), nezakládá Ay Hanım ani v rodném Baku, ani v Istanbulu, ale ve Švýcarsku nedaleko Lausanne, odkud má „řeka vědění proudit do Turanu“.⁴⁵⁹

Rétorika turkistů o návratu k původním tureckým hodnotám nezatíženým cizími vlivy, o oživení mytického společenství, jaké Turci vybudovali v minulosti, a konstrukce utopií o Turanu, v němž by se vyjevila „pravá“ turecká kultura, by neměly zastírat zjevnou skutečnost, že i jejich texty jsou strukturovány oním „strachem z opožděnosti“, jaký tak naléhavě prosvítá v textech „nových literátů“. Národní ideál je od samého počátku založen na vědomí vlastní opožděnosti vůči civilizačnímu pokroku Západu a je vždy pevně svázán s představou Západu jako měřítko pokroku. Utopie turanské komunity má vposledku dokázat, že i Turci se mohou zařadit mezi vyspělé evropské národy a že se jim *podobají* – není proto náhodou, že Ay Hanım zakládá svou komunitu ve Švýcarsku, že vesnice v Turanu Halide Edip nápadně připomínají švýcarské vesničky, turanské školy anglické školy a oblečení turanských mužů a žen oděv kvakerů. „Národní literatura“ je pokusem o vyjádření jasněji definované národní identity, která by byla jiná než eklektičnost a hybridnost tanzimatské kultury a neměla nic společného s odvozeností a nepůvodností, jakou turkisté vyčítali ideologii „nové literatury“. Přesto je ale i pro nacionalisty národní identita chtě nechtě jedinečně propojena se Západem –

⁴⁵⁸ Tamtéž, s. 36

⁴⁵⁹ Ziya Gökalp, *Kızılma*. Istanbul 1915. Tato báseň je přetištěna prakticky v každé antologii národní poezie. Souborné básně Gökalpa vyšly nově jako *Şiirler ve halk masalları* [Básně a lidové pohádky]. Uspořádal F. A. Tansel, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1977.

což Ziya Gökalp potvrdil svou pozdější teorií o univerzálnosti západní civilizace a lokálnosti národní kultury. „Národní literatura“ navzdory proklamovanému příklonu k originalitě, čistému jazyku, původní kultuře, národnímu vědomí, ukazuje stejně jako „nová literatura“ či karnevalizované psaní Hüseyina Rahmiho, že toto vědomí bylo od samého počátku rozpolcené mezi lokálností a ideálem Západu, že bylo vždy založeno na nelehkém prolínání i střetávání nesourodých prvků – islámských, osmanských, tureckých, západních – a nevyhnutelně strukturováno vztahem dominantního Západu, zdroje modernity, a marginalizovaného Východu, jenž se ve westernizačním procesu rovněž postupně stával oním „druhým“.

Krásným dokladem problematičnosti (či spíše ztroskotání) konstrukce národní identity je román *Efruz Bey* (1919), kde se linearita národní narace mění na cykličnost, koherence na fragmentárnost a konsolidovaná utopická vize na chaotické náčrty. Autor románu, Ömer Seyfettin, přitom sám patřil k jednomu z nejradikálnějších turkistů a byl vůdčí osobností hnutí „nové literatury“. Děsivý dopad balkánských válek, katastrofální prohra v první světové válce, obsazení Istanbulu evropskými mocnostmi a nadcházející okupace Anatólie řeckými vojsky (román byl napsán na sklonku roku 1918 a jeho první část vyšla v roce 1919)⁴⁶⁰ musely zpochybnit utopické představy turkistů, k nimž se Ömer Seyfettin kdysi tak vehementně hlásil, a znovu rozjítřily bolestivé hledání „národního vědomí“.

Na rozdíl od morálně pevných, národně uvědomělých a idealistických postav Kayi a Oğuze z *Nového Turanu* je Efruz „národním antihrdinou“: mužem bez ideálů, bez přesvědčení a dokonce bez osobnosti. V devíti nesouvislých kapitolách (z nichž tři zůstaly zcela nedokončeny) vidíme Efruze procházet různými rolemi. Nejprve se stává horlivým mladotureckým revolucionářem, jenž se po proklamaci ústavy prohlašuje za „hrdinu svobody“ a vydává se za vůdce vzbouřenecké skupiny, která prokopala pod Istanbulem tunel do sultánského paláce, pronikla do sultánovy ložnice a donutila ho vyhlásit ústavu. Díky jeho výřečnosti této legendě uvěří celý Istanbul – ba dokonce i sám sultán – a Efruz je nadšenými davy nošen na ramenou po městě, než ho zatknou policie. Po propuštění z vězení jako by si nikdo, ani on sám, předchozí události nepamatoval, a Efruz rychle vklouzává do další role. V ní se stává zakládajícím členem Klubu šlechticů, opovrhuje lidovými masami a je přesvědčen, že zemi musí vést jen lidé z urozených rodin. „Princ Efruz de Kızıl“, jak si říká, zve každý čtvrtek do svého „salónu“, „napůl alaturka, napůl alafranga pokojí, vyzdobeném

⁴⁶⁰ Ömer Seyfettin, *Efruz Bey*. Eflatun, Istanbul 2004. Text začal vycházet v časopise *Vakit* (1. část), ale většina románu byla publikována až šest let po autorově smrti v letech 1926 a 1927. Některé části zůstaly pouze v rukopise. Definitivní verzi sestavil až Pertev Naili Boratav v roce 1970.

svatební výbavou, již matka pořídila před třiceti lety na Egyptském bazaru⁴⁶¹, ostatní „turecké šlechtice“, z nichž každý se musí vykázat znalostmi aristokratických manýrů a rodokmenem sahajícím až k legendárním postavám islámské a křesťanské historie.

Zkrátka Efruz opouští i Klub šlechticů a mizí načas neznámo kam, aby se znovu objevil na scéně jako zanícený vlastenec a obrozenec. V přednáškovém sále Bilgi Bucağı (Okrsku vědění, tedy národní univerzitě) dává rozvěsit obrazy, na nichž pózuje v „národním oděvu, jež [...] objevil na základě hlubokých bádání v etnografických muzeích v St. Petěrsburgu, kde nikdy nebyl“,⁴⁶² a pronáší plamenné projevy, v nichž představuje za divokého potlesku publika své turkistické teorie: nejprve hlásá panturkistické ideje a prohlašuje, že „turečtí Turci jsou degenerovaní“ a musejí „převzít civilizaci“ od skutečných Turků, tedy těch, kteří žijí pod správou Ruska – vždyť právě oni iniciovali ruský pokrok na cestě k modernizaci⁴⁶³; posléze se vrhá na otázku reformy jazyka a vyhlašuje, že „opravdová turečtina je stará turečtina“ a z jazyka tak musejí být odstraněna všechna cizí slova a pravidla, perská, arabská, evropská, a nahrazena slovy turkického původu či novotvary, jichž sám Efruz vymýšlí stovky, navrhuje přijetí „milétského písma“ jako nejopravdovějšího tureckého písma, jež nahradí písmo arabské a poté i latinku v Evropě; a nakonec zahajuje Efruz sérii přednášek o historii, které ho proslaví i mezi evropskými orientalisty – Efruz v nich dokazuje, že Turci přišli z Ameriky a že původní Američané jsou vlastně Turci; Turci byli rovněž největšími vědci a vynalezli před pěti tisíci lety automobil a velocipéd. V prosloveh a teoriích Efruze Ömer Seyfettin paroduje představy turkistů a zesměšňuje celý nacionalistický projekt (a ironicky předjímá revoluční změny kemalismu). Jízlivý výsměch přitom obrací i proti autorovi samému – zakladateli „národní literatury“ a hnutí *Yeni Lisan* (Nový jazyk), jež hlásalo nutnost radikální očisty jazyka.

Z vlastence se Efruz zanedlouho mění v zaníceného westernistu a přidruží se ke svému známému, Müfatu Beyovi, zapřísáhlému evropeizátorovi, jenž „neuznává existenci národa, který by se jmenoval ‚Turci‘“. Müfat, obdivovaný Efruzem, si ve svém domě zřizuje školu, kde v duchu westernismu vyučuje děti, jak se zcela poevropštit – slovo Turek platí ve škole za největší nadávku a pokud ho nějaký žák použije, je vyhozen ze školy.⁴⁶⁴ Efruz se pod Müfatovým vlivem rozhodne odjet do Evropy, kde chce studovat něco „docela snadného, krátkého“, „[a]by to nemělo ani knihy, takovou nějakou ústní vědu“⁴⁶⁵, a Müfat mu

⁴⁶¹ Ömer Seyfettin, *Efruz Bey*, s. 67.

⁴⁶² Tamtéž, s. 111.

⁴⁶³ Tamtéž, s. 120.

⁴⁶⁴ Tamtéž, s. 153.

⁴⁶⁵ Tamtéž, s. 155-56.

doporučuje studovat obor, pro nějž v Turecku chybí odborníci: vědu o ručních pracích. Meftun se však nakonec do Evropy nevydá. Místo toho se zavře na dva měsíce doma, čte si příběhy Sherlocka Holmese a Arséne Lupina, a když nakonec vyjde opět mezi lidi, rozhlašuje, že v Evropě v rekordně krátkém čase získal diplom z pedagogie a stává se největším pedagogem země.

Efruz v rychlém sledu vystřídá roli mladotureckého bojovníka za svobodu, vlastence, filozofa, pedagoga, šlechtice, westernisty, vědce, reformátora i konzervativce, mění postupně různé spolky, proudy i názory, a každou ze svých rolí dovádí důsledně až do absurdního konce. Má mnoho masek, ale žádnou tvář, žádnou osobnost, žádné ukotvení – nikdy není tím, kým se být zdá, a vždy žije vypůjčeným životem někoho jiného. Jeho osobnost je rozbita na nesourodé fragmenty a chybí cokoliv, co by je drželo pohromadě. Ani jeho jméno, s nímž jednotlivé scény prochází, není jeho jménem vlastním, ale jménem vypůjčeným. Není to jméno, které by hrdě vyjadřovalo novou identitu (jako když se Samiye mění na Kayu), nýbrž jméno, které jen podtrhává nesmyslnost celého jeho života: vzniká tak, že si náš hrdina listuje při četbě přeložených francouzských kriminálních románů v osmanském slovníku a zrak mu padne na slovo „efruz“ (ozařující), jemuž nerozumí, ale zdá se mu vznešené.⁴⁶⁶

Efruz má mnoho společných rysů s Bihruzem a Meftunem, ale sémantický chaos, v němž se pohybuje, je v románu vylíčen ještě důsledněji a osudověji. Efruz v autorově podání ztělesňuje celou tureckou společnost na samém konci osmanské říše.⁴⁶⁷ Jeho počínání je zasazeno do groteskního rámce „antirománu“, v němž se děj nevyvíjí, „nýbrž v němž zrcadlení v mnohonásobném lomu dávají vyjevit scestnost výpovědi“.⁴⁶⁸

Efruz Bey bezpochyby nesouzní s většinovým proudem „národní literatury“, nejen pokud jde o jeho výpověď, nýbrž i co se týče formy a stylu. Přesto ho není možno z proudu „národní literatury“ vyčlenit. Čteme-li ho pospolu s texty jako je třeba *Nový Turan*, nabízejí se nám dva zcela rozdílné pohledy na zápas o vyjádření nové identity v procesu westernizace a národního uvědomování. To se nám pak nevyjeví jako souvislá, lineární narace, nýbrž jako „text“ připouštějící možnost různocnění, nabízející alternativy a v neposlední řadě odhalující „zraněné vědomí“ turecké společnosti.

Otázka jak definovat národní literaturu, kde začíná a jaké má hranice, je jedním z velkých témat turecké literární kritiky. Mnohdy jsou její počátky spatřovány v příchodu

⁴⁶⁶ Tamtéž, s. 42-43.

⁴⁶⁷ V krátkém „dopise“ adresovaném Efruzovi, jež Ömer Seyfettin románu předeslal, píše: „Dnes Ti není nikdo cizí; neboť i kdybys ty nebyl ‚námi všemi‘, pak jsi [alespoň] ‚kousek z nás všech‘...“ (s. 9).

⁴⁶⁸ B. Caner, c.d., s. 165.

stejnojmenného literárního proudu (*milli edebiyat*) či v románech Hüseyina Rahmiho, které jako by se zbavily své „zadluženosti“ vůči cizím kulturním tradicím. Nejedná se jen o otázku estetickou: je to také problém, jenž úzce souvisí s uchopením a definováním turecké identity. Tato mnohdy úporná snaha najít „vlastní“ literaturu je jednou z dalších podob oné „úzkosti z opožděnosti“, která, jak jsme si v této kapitole všimli, propojuje různé autory i díla napříč proudy, ideologiemi a epochami. Je to úzkost, která se rozvíjí „díky obdivu, navzdory obdivu a spolu s obdivem [k Západu] a obsahuje ve stejné míře obdiv k cizímu vzoru jako strach z toho, že [autorovo dílo] zůstane jen kopií“.⁴⁶⁹ Spisovatelé *Servet-i Fünunu* učinili tuto úzkost stěžejním tématem svých textů a snažili se s ní vypořádat analýzou psychických konfliktů jedince. Západ a Východ se u nich proto daleko více než reálné entity objevují jako stavy mysli, jako dva póly vědomí, jako střet mezi trivialitou a průměrností lokálnosti a ideálem Západu, jenž s sebou nesl nebezpečí zabřednutí do nekreativní „nápodoby“. Jiní autoři, pokračovatelé tanzimatského proudu, reagovali na tutéž úzkost buď vědomou idealizací Východu, z něhož byl Západ vytěsněn (Fatma Aliye), varováním před opuštěním křehké rovnováhy mezi *alafranga* a *alaturka* (Ahmet Midhat) – která ale již byla v očích Recaizade Mahmuda Ekrema beztak definitivně ztracena – anebo vyjádřili protest místního společenství proti westernizační ideologii elit (Hüseyin Rahmi). Posledně jmenovaný autor ovšem dokázal ještě mnohem více: díky důsledné „karnevalizaci“ otázky Východu a Západu se mu podařilo překlenout propast mezi „východní skutečností“ a „západním ideálem“ – a stejně jako karnevalové veselí má i jeho psaní rovnostářský, osvobozující rys, jenž vyvazuje ustálené koncepty z jejich vážnosti a autoritativnosti. Ideové proudy po mladoturecké revoluci a zvláště hnutí „národní literatury“ se sice snažily zbavit osmansko-tureckou společnost její hybridní podoby a dát jí jasnější tvář (ať již západní, východní či národní), avšak i tyto proudy byly poznamenány zmiňovaným střetem mezi „lokálností“ a „univerzálností“, ztotožňovanou se západní civilizací. Ale možná že právě tento konflikt či napětí a rozdíl mezi těmito dvěma póly jsou, jak se domnívá Ulus Baker, něčím, co „tvoří linii originality v osmansko-turecké literatuře“.⁴⁷⁰

⁴⁶⁹ N. Gürbilek, *Kör Ayna*, s. 33.

⁴⁷⁰ Ulus Baker, „Ulusal edebiyat nedir?“ [Co je národní literatura?], in: *Toplum ve Bilim* 81, Yaz 1999, s. 14.

III.

LITERATURA A BUDOVÁNÍ NÁRODA: NARATIVNÍ REPREZENTACE ZÁPADU A VÝCHODU V KEMALISTICKÉM MODERNIZAČNÍM PROJEKTU

„Turci bojovali se Západem, aby se stali Západány,“ napsal historik Tarık Z. Tunaya, když charakterizoval turecký národněosvobozenecký boj a následné westernizační reformy po vzniku republiky.⁴⁷¹ Snad žádná jiná věta neukazuje lépe rozporuplnou situaci, v níž se turecká společnost ocitla po 1. světové válce: na jedné straně bojovala proti západním okupačním mocnostem za vlastní přežití a vznik národního státu, na druhé straně procházela ve 20. letech drastickými modernizačními reformami, jejichž výlučným vzorem a cílem byla vyspělá západní společnost. A Západu se také snažila svým úsilím dokázat, že je jeho součástí, historicky, jazykově, literárně, politicky. Po 1. světové válce, kdy se osmanská říše ocitla na straně poražených, se však nezdálo, že by Evropa měla zájem přijmout Turky mezi sebe.

Britský premiér Lloyd George a jeho francouzský protějšek Georges Clémenceau mluvili o nutnosti vyhnat Turky z Anatólie, protože si dle nich nebyli schopni zřídit vlastní stát. Lloyd George přirovnával Turky k indiánům a v evropském tisku se objevovaly názory, že by se Turci měli „vrátit“ do své pravlasti ve Střední Asii.⁴⁷² V rámci imperiálního dělení osmanské říše mezi vítězné mocnosti, Velkou Británií, Francií a Itálií, byla i celá Malá Asie včetně Istanbulu rozčleněna do okupačních zón pod jejich správou. Se souhlasem států Dohody pak řecká vojska, ženoucí se za chimérou nového velkého helénského státu, vtrhla do západní Anatólie a pokračovala dále směrem na východ.

Ve střední a východní Anatólii se však mezitím zformovaly „národní síly“ (*kuvva-yı milliye*), které během tzv. Národního boje (Milli Mücadele, 1919-1922) vyhnaly pod vedením Mustafy Kemala (Atatürk, 1881-1938) okupanty z Malé Asie. Po mírové konferenci v Lausanne, která stvrdila úspěch tureckého národněosvobozeneckého boje a stanovila hranice tureckého státu víceméně v současné podobě, byla vyhlášena Turecká republika (1923) s Mustafou Kemalem jako jejím prvním prezidentem.

I když se Turecká republika formovala jako důsledek odporu proti západnímu imperialismu a své degradaci Západem, kemalističtí reformátoři nikdy neustoupili ze svého

⁴⁷¹ T. Z. Tunaya, „Türkiye Cumhuriyeti Rejiminde Batılılaşma Olayları ve Fikirleri“ [Westernizační události a myšlenky za tureckého republikánského režimu], in: *Türkler* [Turci]. Yeni Türk Yayınları, Ankara 2002, svazek 17, s. 799.

⁴⁷² Tamtéž, s. 799.

vyhraněného westernismu. Ihned po vzniku republiky byly navázány přátelské styky se Západem a nastoupena cesta reforem, jež měly Turecko přiblížit Evropě. Přestože úhlavním nepřítelem národních vojsk byly řecké invazní jednotky, i starořecká kultura a civilizace se staly zdrojem obdivu a inspirace mnoha republikánských intelektuálů (srv. 3.4.). Nicméně v onom vzdorovitém „k Západu navzdory Západu“, heslu, jež se často objevuje v textech kemalistických intelektuálů, se pochopitelně skrývá stěží potlačované napětí, které nás bude zajímat i v této kapitole.

Na rozdíl od tanzimatu a konstitučního období, o nichž pojednávaly kapitoly předchozí, nebylo vytváření specifických představ o „západní“ a „východní“ civilizaci nikdy tak úzce propojeno s politickou mocí a nemělo nikdy tak přímý dopad na život každého jedince – občana Turecké republiky – jako v kemalismu. Tato kapitola by měla přiblížit mechanismus konstruování představ o „Západě“ a „Východě“ v prvních desetiletích republiky, ukázat, jaké konkrétní obrazy o obou civilizacích při tomto procesu vznikaly, a vyjevit souvislosti mezi kemalismem a westernizační ideologií (tj. ideologií modernizace, jež si bere za vzor výlučně Západ). Východiskem nám přitom budou převážně romány, teoretické práce a eseje několika předních tureckých intelektuálů činných v období „vrcholného kemalismu“, tedy zhruba ve 20. – 40. letech 20. století, a jeho doznívání v 50. letech (hnutí *Modrá Anatolie*). Soustředíme se především na některé dosud opomíjené souvislosti mezi „kemalistickou prózou“ a procesem evropeizace a analyzujeme mnohé texty, které zatím unikaly důkladnější pozornosti literární kritiky.

3.1. Kemalismus: sekulární náboženství Turecké republiky

Nová republika navazovala v mnohém na stávající instituce a reformy z pozdně osmanské éry a mohla se opřít o moderní vojenské i civilní elity, které se formovaly v nových školách zřízených v předchozím období a které byly nositelkami modernizačního projektu. Turecký osvobozenecý boj byl spíše zápasem za národní charakter státu a jeho nezávislost než za politickou formu vlády, protože ta již byla v hlavních obrysech určena mladotureckou revolucí z roku 1908.⁴⁷³ Přes tuto kontinuitu se změny, jimiž turecká společnost po vzniku republiky v roce 1923 pod vedením Mustafy Kemala prošla, nedají označit jinak než „kulturní revoluce“. Ostatně sami kemalisté při popisu modernizačních reforem označovali všechny jednotlivé reformy za „revoluce“ (*ihtilal* či později *devrim*):

⁴⁷³ C. V. Findley, *The Turks in World History*. Oxford University Press, New York 2005, s. 203.

mluvilo se o jazykové revoluci, revoluci písma, revoluci v oblékání, revoluci jmen. Kemalističtí reformátoři radikálně skoncovali s váhavostí pozdně osmanských reforem, které měly vést k modernizaci, aniž by však výrazněji zasáhly kulturní oblast. Po zániku osmanské říše se k moci dostali sekularističtí nacionalisté, „kteří již neměli rozdělenou mysl“, a vzali na sebe úkol transformovat zaniklou multinárodnostní islámskou říši do moderní, sekularizované, západně orientované republiky.⁴⁷⁴ Tito reformisté sice využívali nacionalistických konceptů zformovaných za mladotureckého období, převážně teorií Ziyi Gökalpa, ale v zásadě překonali Gökalpovu tezi o rozdílu mezi technologickou – a tedy univerzální – civilizací, již je nutno převzít, a lokální kulturou, již si každý národ uchová beze změny. Tato teze byla možná na oficiální úrovni prezentována za stále platnou, ale sám Atatürk si záhy uvědomil její nedostatečnost: oddělovat západní kulturu a civilizaci bylo dle něj chybou, kterou „již nikdy nezopakujeme“.⁴⁷⁵

Základní myšlenky reforem formuloval sám Mustafa Kemal již v průběhu války za nezávislost a tyto myšlenky byly dále rozpracovány po vzniku republiky. Celý tento reformní proces a s ním spjatá ideologie jsou známy jako „kemalismus“. Jeho hlavní principy byly zahrnuty do ústavy z roku 1924 a staly se později politickým programem vládnoucí Republikánské lidové strany (CHP).⁴⁷⁶

Reformy se soustředily na několik oblastí. V první řadě šlo o podlomení vlivu náboženství ve společnosti, a to jak v rovině institucionální, tak v rovině legislativní a symbolické. Po zrušení sultanátu (1922) a chalífátu (1924) směřovaly kroky kemalistů k podlomení „teokratické mentality“, „která byla příčinou, proč se celý turecký národ nudil za neviditelnými mřížemi, které jej vylučovaly ze západní vzdělanosti a nutily jej žít pod mravními a právními zákony arabské pouště“, jak se vyjádřil jeden ardentní kemalista.⁴⁷⁷ Ve smyslu Atatürkova proslulého sloganu, vepsaného na průčelí Ankarské univerzity, „Jediným opravdovým *murşídem* (duchovním vůdcem) v životě je věda“ („Hayatta en hakiki mürşit ilimdir“), se stát snažil podříditi náboženství racionální správě, učinit z něj privátní záležitost a nezdůrazňovat jeho vnější projevy, které tureckou společnost mohly činit „orientální“. Bylo zřízeno Ředitelství pro náboženské záležitosti (Diyanet İşleri Müdürlüğü) a Ředitelství

⁴⁷⁴ Tamtéž, c.d., s. 205.

⁴⁷⁵ Cit. v H. B. Kahraman, „İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm ve Kemalizm“ [Zvnitřněný, otevřený a skrytý orientalismus a kemalismus], in: *Doğu Batı* 20/2002, s. 168.

⁴⁷⁶ Již v první větě preambule turecké ústavy se mluví o „princípech a reformách zavedených zakladatelem Turecké republiky Atatürkem“ a v článku 2, kde je charakterizována podoba republiky, je zase zmíněna „oddanost Atatürkovu vlastenectví“. Odkaz na kemalismus jako normativní ideologii se v turecké ústavě objevuje celkem 12krát (Celý text ústavy lze nalézt na webových stránkách tureckého parlamentu, <http://www.tbmm.gov.tr/Anayasa.htm>).

⁴⁷⁷ M. Tekinalp, *Kemalismus*. Přeložil Vojtěch Čížek. Orbis, Praha 1938 [1937].

náboženských nadací (Evkaf Müdürlüğü), které převzaly faktickou kontrolu nad náboženským životem i majetkem náboženských institucí. Vláda řadou zákonů silně omezila systém náboženských škol a začlenila je do jednotného systému národního vzdělávání, většinu *ulema* poslala do penze (1924), zrušila šeriátské soudy (1924), dala zavřít dervišské konventy (*tekke* a *zaviye*), zakázala nošení náboženského šatu na veřejnosti (kromě výjimek, jako byly např. pohřby) a zrušila náboženské tituly (1925). Namísto starého zákoníku, který se ještě opíral o *šeriat*, byl dle švýcarské, italské a německé předlohy přijat sekulární občanský zákoník (Türk Medeni Kanunu, 1926), trestní zákoník (Türk Ceza Kanunu, 1926) a obchodní zákoník (Türk Ticaret Kanunu). V roce 1928 následoval ústavní dodatek, jímž islám přestal být státním náboženstvím, a definitivně tak byla zlomena moc duchovenstva. Korán začal být překládán do turečtiny a přes silnou nelibost duchovních také v turečtině veřejně recitován (poprvé 22.1. 1932). V roce 1932 bylo nařízeno recitování *ezanu* v turečtině (v 50. letech se zase přešlo zpět na arabský *ezan*). Jak uvádí Halide Edip (Adivar), přímá účastnice těchto změn, nechali se někteří univerzitní profesori – nadšení kemalisté – strhnout reformním zápalem tak daleko, že předkládali návrhy na změnu islámské bohoslužby: recitaci měla nahradit varhanní hudba, měla být zrušena nutnost zouvat se před vstupem do mešit, do nichž měly být umístěny lavice, aby se věřící mohli modlit vsedě, a zároveň měly být zjednodušeny komplikované pohyby při modlitbě.⁴⁷⁸ I zdánlivě formální změny, jako třeba poturečtění *ezanu*, měly hluboký psychologický dopad. Rušily pouta, která k sobě vázala muslimskou obec (*ummu*) a její formy solidarity a komunikace, a snažily se je nahradit vazbami „národními“, jejichž symbolické a rituální projevy se však odvozovaly ze Západu: tanec namísto modlitby, ples namísto mystických rituálů, Svátek republiky namísto islámských svátků, konference namísto kázání, univerzity namísto medres, klobouk místo turbanu, evropský účes namísto šátku atp.⁴⁷⁹

Celá řada opatření proto směřovala k podpoře ducha modernity, k naplnění ideálu nového, moderního a vzdělaného občana. Měly změnit fyzickou tvář země, rytmus jejího života a zasáhnout každou sféru společnosti i života jedince od měření času přes urbanistické uspořádání měst až po oblékání či jazyk a písmo.

V oblasti mezilidských vztahů se to týkalo převážně zrovnoprávnění postavení žen a mužů. Byla zrušena polygamie a zavedena povinnost civilních sňatků, bylo zakázáno nošení turbanů a fezů na veřejnosti (přípustnou pokrývkou hlavy pro muže byl učiněn klobouk) a

⁴⁷⁸ Halide Edip (Adivar), *Turkey Faces West. A Turkish View of Recent Changes and Their Origin*. Yale University Press, New Haven 1930, s. 231.

⁴⁷⁹ Srv. M. D. Doğan, *Batılılaşma İhaneti* [Westernizační zrada]. İz, Istanbul 2001[1975]. s. 66.

ženy byly odrazovány od nošení šátků.⁴⁸⁰ Oficiální normou se stalo západní oblečení a muslimské ženy začaly vystavovat svá těla při soutěžích královen krásy (první zvolena v roce 1929). Ženám bylo již velmi brzy, dokonce daleko dříve než v některých pokročilých evropských zemích, přiznáno pasivní i aktivní volební právo (1930 na místní úrovni, 1934 do parlamentních voleb), byl jim umožněn přístup na všechny veřejné školy i do státní správy. Kromě toho byl propagován ideál ženy pracující pro vlast po boku mužů i v původně ryze „mužských“ povoláních a byly ukazovány ženy-průkopnice (např. první turecká pilotka).

Další „revoluce“ měly odstranit veškeré vazby Turecka na osmanskou minulost. Osmanské měření času a islámský kalendář nahradil „mezinárodní“ čas a kalendář (1926), metrický systém vystřídal staré míry a váhy (1931), dnem odpočinku se stala neděle namísto muslimského pátku, byla zavedena povinnost číslování a pojmenovávání ulic (1927) a byla legalizována konzumace a produkce alkoholu pro muslimy. Od října 1926 se v ulicích měst začaly objevovat sochy a vyobrazení Mustafy Kemala, které narušily tradici nezobrazování živých bytostí na veřejných prostranstvích a budovách. Vládní dekrety vyzývaly k odstranění imperiálních pečeti (*tuğra*) a islámských frází z fasád veřejných budov (1927) a lidé byli odrazováni od jejich užívání na budovách soukromých. Zákonem o příjmení (1934) si byli všichni občané povinni zvolit nějaké rodové jméno a současně bylo zakázáno užívání osmanských titulů jako bej, paša nebo efendi.⁴⁸¹ Nové jméno mělo pochopitelně vyjádřit novou identitu: „Nový Turek měl staré jméno, to, kterým se jmenoval, když byl ještě theokratem, orientálcem a zpátečníkem. Jmenoval se tak jako Arabové, Peršané a všichni jeho bratři v náboženství. Jeho nová hlava, jeho nová vzdělanost a jeho nová duše spojují ho několikatisíciletými národními dějinami s bratry téhož plemene a téže krve, kdežto jeho jméno směšuje jej stále s rodinou národů muslimských, s jejichž vzdělaností se rozešel, aby se vrátil k svým tisíciletým dějinám a k západní civilizaci. Ta jména jsou opravdu stínem minulosti, jehož vlivu psychologického nelze popíratí.“⁴⁸²

⁴⁸⁰ Zahalování se nikdy nestalo ilegální a takovýto zákaz by jen stěží bylo možno skutečně prosadit. Dodnes je ale zahaleným studentkám zapovězen vstup na univerzity (včetně teologických fakult!) a zahaleným ženám znemožněna úřednická práce ve veřejných institucích (bankách, poštách, ústavech, školách). Nutno podotknout, že to samé se týká i mužů s „islámským“ plnovousem či oblečením.

⁴⁸¹ K výčtu reforem srv. např. S. a E. K. Shaw, c.d., s. 384-388, a E. J. Zürcher, *Turkey. A Modern History*. I. B. Tauris, London/New York 2004, s. 172-175 a s. 181-182.

⁴⁸² M. Tekinalp, c.d., s. 134. Poměrně kuriózně vyřešili tento příkaz někteří intelektuálové, kteří se zákonem o příjmeních nesouhlasili. Dr. Adnan, manžel slavné spisovatelky Halide Edip, si zvolil příjmení Adıvar („Má jméno“), spisovatel Aziz Nesin zase jméno, jež mu ironicky připomíná filozofickou otázku „nesin?“ („co jsi?“). Jiní literáti své příjmení vůbec neužívali a dodnes jsou uváděni pouze pod svými křestními jmény: Orhan Veli (Kanık), Nazım Hikmet (Ran), Sait Faik (Abasıyanık), Yaşar Kemal (Gökçeli) atp.

Jednou z nejradykálnějších a nejtrvalejších reforem se stala „jazyková revoluce“ (*dil devrimi*)⁴⁸³. Snahy o přiblížení psaného jazyka hovorovému jazyku a jeho očištění od „nadbytečných“ arabských a perských slov lze sice datovat již do doby tanzimatu, ale teprve po vzniku republiky se tato snaha změnila v cílenou státní politiku.

Zásadním kulturním zlomem byl přechod z arabského písma na latinku, jehož cílem bylo přerušit vztahy Turecka s islámským Východem a usnadnit komunikaci jak mezi Turky samými, tak se západním světem (G. Lewis uvádí třeba obtížnost aplikace Morseovy abecedy na osmanské písmo). Když byla stanovena definitivní podoba nové abecedy, byli mezi 8. a 25. 10. 1928 všichni vedoucí představitelé státu přezkoušeni z její znalosti a následně bylo přistoupeno k právním opatřením: 1. 11. 1928 odsouhlasil turecký parlament zákon č. 1353 „O přijetí nových tureckých písmen a jejich uvedení do praxe“, jenž nabyl účinnosti o dva dny později a zaváděl nutnost psaní dokumentů novou abecedou, zakazoval užívání knih tištěných starým písmem pro výuku ve školách, nařizoval, že do konce roku 1929 musí být knihy tištěny pouze v nové abecedě a že od 1. 6. 1929 veškerá korespondence mezi občany a státními úřady musí probíhat výhradně v latince. Poslanci neznalí nového písma byli na základě paragrafu 12 turecké ústavy o „povinnosti umět číst a psát turecky“ postaveni před hrozbu vyloučení z parlamentu.⁴⁸⁴

Dalším krokem bylo očištění turečtiny od slov arabsko-perského původu a jejich nahrazení slovy „čistě tureckými“ (Öztürkçe). V roce 1932 zřídil Atatürk *Institut pro výzkum tureckého jazyka* (Türk Dili Tetkik Cemiyeti, jméno později poturečtěno na Türk Dili Kurumu, *Ústav pro jazyk turecký*), na jehož založení se úzce podíleli zvláště čtyři literáti: Samih Rifat, Ruşen Eşref, Celâl Sahir a Yakup Kadri. Přední místo v čele organizace zaujali tzv. „purifikátoři“ (*tasfiyeciler*; později změněno na turečtější *özleştirmeçiler*), kteří víceméně určovali, jakým směrem se proměna jazyka bude ubírat. Institut měl postupně probádat turečtinu, stanovit její normativní podobu, určit etymologii jejích slov a pak dle vědeckých kritérií nahrazovat výpůjčky z cizích jazyků slovy tureckými. Byla tak zahájena tendence, která pokračuje dodnes a díky níž se turečtina natolik proměnila, že již díla z 30. let přestávají být pro mladého čtenáře srozumitelná a musí být převáděna do nové turečtiny či alespoň opatřena poznámkami nebo slovníčkem; některé romány byly dokonce samotnými autory překládány do turečtiny srozumitelné nové generaci.

⁴⁸³ Zatím zřejmě nejlepší prací k jazykové reformě je G. Lewis, *The Turkish Language Reform. A Catastrophic Success*. Oxford University Press, New York 1999.

⁴⁸⁴ G. Lewis, c.d., s. 27-39. Je zajímavé, že i v Evropě bylo přijetí latinky vnímáno jako přiblížení se západní civilizaci: *The Times* napsaly 31. 8. 1928, že tento krok odstraní izolaci Turků a přiblíží je ještě více Evropě (cit. v G. Lewis, c.d., s. 38).

Ruku v ruce s purifikačním hnutím šla tendence hledat vztahy mezi turečtinou a evropskými jazyky. V roce 1932 byl svolán *První kongres tureckého jazyka* (Birinci Türk Dili Kurultayı) v paláci Dolmabahçe, kde se významná část příspěvků věnovala vztahu moderní turečtiny k „nejstarším tureckým jazykům“, jako byla třeba sumerština a chetitština, a k indoevropským a semitským jazykům a byly vytvářeny fantaskní etymologické konstrukce, jimiž byla tato souvislost prokazována (např. slovo Afrodité jako odvozenina od tureckého „avrat“, žena). Atatürk na konci konference neskryval nadšení a volal, „že porazíme osmanštinu“ a že se turečtina stane „jazykem stejně tak svobodným a nezávislým jako turecký národ“.⁴⁸⁵ Básník Melih Cevdet Anday později jazykovou proměnu označil za nezbytný předpoklad pro začlenění se do evropské civilizace: stejně jako se „naši dědové“ při přechodu na islámskou civilizaci opřeli o cizí jazyky (arabštinu a perštinu), aby mohli vyjádřit myšlenky své doby, musí Turci nyní, při přechodu na západní civilizaci, projít podobnou jazykovou proměnou, tentokrát se ovšem vracejíce k původní turečtině, kterou lze lépe (než „orientální“ osmanštinou) vyjádřit myšlenky moderní doby.⁴⁸⁶

V polovině 30. let přišel *Ústav pro jazyk turecký* s odvážnou jazykovou teorií, tzv. „Teorií slunečního jazyka“ (Güneş Dil Teorisi). Údajně se tak stalo na popud samotného Mustafy Kemala, kterého ovlivnil článek jistého francouzského lingvisty o turečtině jako jednom z nejstarších jazyků světa. „Sluneční teorie“ tvrdila, že všechny jazyky světa mají svůj prapůvod v jednom jediném jazyce, z něhož jako paprsky slunce v průběhu dějin vyprýštily. Jako tento prazáklad byla identifikována turečtina, neboť obsahuje nejpřirozenější hlásky a Turci patří k nejstarším kulturním národům. První slova formulovali pro popis slunce – odtud i jedna dimenze názvu této teorie. Staří Turci následně tím, jak kočovali po celém světě, šířili znalost jazyka dále, a proto se staroturečtina stala základem všech současných jazyků.⁴⁸⁷ Sluneční teorie byla v podstatě protipólem purifikátorského hnutí: pokud jsou všechna slova z turečtiny, není třeba je nahrazovat novými, protože jakékoliv slovo je přece původně turecké. G. Lewis dokonce přišel s domněnkou, že Atatürk vědomě odstartoval sluneční teorii, aby omezil rozsah jazykové reformy, která se zjevně vymkla z rukou, a

⁴⁸⁵ G. Lewis, c.d., s. 49.

⁴⁸⁶ M. C. Anday, „Gene o Konu“ [Zase to téma], in: tentýž, *Açıklığa Doğru. Deneme* [K jasnosti. Eseje]. Adam, İstanbul 1984 [1961], s. 77.

⁴⁸⁷ Srv. G. Lewis, c.d., s. 57-74, a E. Copeaux, *Tarih Ders Kitaplarında (1931- 1993) Türk Tarih Tezinden Türk-İslam Sentezine* [Od turecké historické teze k turecko-islámské syntéze v učebnicích historie (1931-1993)]. Přeložil Ali Berktaş. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1998 (upravená verze autorovy doktorské práce *De l'Adriatique à la mer de Chine*), s. 49-51.

hrozilo, že po radikální „očistě“ jazyka budou turečtině chybět i základní pojmy a ztíží se komunikace.⁴⁸⁸

Přestože se na jazykové reformě podíleli mnozí literáti (k nejhroliivějším zastáncům reformy patřili spisovatelé Yakup Kadri, Melih Cevdet Anday a literární kritik Nurullah Ataç), jiní se báli úplné ztráty kulturní kontinuity a s reformou ostře nesouhlasili (Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Hamdi Tanpınar, zpočátku i Halide Edip). Přechod na latinku vyvolal přerýv v kulturním životě země. Mnohé noviny a nakladatelství zkrachovaly, ostatní sotva stačily pokrýt náklady spojené s nákupem nového tiskařského vybavení. Řada intelektuálů upadla do pozice pologramotných a čtenářská veřejnost se na čas redukovala na minimum.⁴⁸⁹ Jazyková reforma a změna písma definitivně odřízly tureckou společnost od přístupu k osmanské minulosti a kultuře, zaznamenané ve stovkách literárních děl, archivních dokumentů, historických prací či nápisů na budovách. Osmanská minulost a literatura se staly exotickými „druhými“, ztratily návaznost na realitu moderního tureckého občana a zůstaly vyhrazeny bádání tureckých orientalistů.

V podobném duchu jako jazyková reforma se nesly historiografické koncepty turectví, které jednak zdůrazňovaly předislámské kořeny Turků, jednak objevovaly vazby moderních Turků ke starověkým civilizacím (Sumerům, Chetitům, Etruskům). Nová republika se zákonitě musela vymezit vůči osmanskému období a zároveň potřebovala získat pro svůj program westernismu hlubší dějinné kořeny, než byl příchod tureckých kmenů do Anatólie v 11. století. Paralelou jazykové společnosti se stal *Ústav pro turecké dějiny* (Türk Tarihi Kurumu), založený v roce 1925. Ústav uspořádal v roce 1932 v Ankaře pod Atatürkovým patronátem I. historický kongres. Účastníci kongresu se víceméně shodli, že Turci v prehistorické době vytvořili bohatou civilizaci ve Střední Asii a ta se stala základem všech následných civilizací lidstva. Turci také významně přispěli k rozvoji a rozšíření islámské civilizace, ale špatná interpretace islámu zamezila vzniku „turecké renesance“. V těsné návaznosti na historický kongres vznikaly desítky historických prací a románů, které měly tuto tezi podpořit, a odhalovaly turecký původ antických a mezopotamských civilizací.⁴⁹⁰ A v téže době se v Turecku pod vlivem evropských rasových teorií (oblibu si získaly zvláště

⁴⁸⁸ G. Lewis, c.d., s. 64ff.

⁴⁸⁹ H. E. Adivar, *Turkey Faces West*, s. 234-235.

⁴⁹⁰ Jako zajímavý příklad jednoho takového díla lze uvést román İskendera Fahreddina *Sumerská dívka. Historický román* (Sümer Kızı. Tarihi Roman. Akşam, Ankara 1933), věnovaný přímo Atatürkovi. Kemalistické přetváření historie ve 20. a 30. letech nebylo jednoduché a vedlo k neřešitelnému rozporu: snahy vytvořit novou tureckou identitu osvobozenou od islámsko-osmanské dimenze vedly sice k vyzdvihování asijských, předislámských kořenů Turků, současně však museli kemalisté proti nacionalistickým požadavkům Řeků a Arménů zdůrazňovat, že předci Turků pocházeli z Anatólie (což by předpokládalo, že Chetitě – „prapředci Turků“ – nejprve žili ve Střední Asii). Srv. E. Copeaux, c.d., zvl. s. 15-54.

práce švýcarského antropologa Eugéna Pittarda) rozhojnily studie o tom, že Turci mají brachycefální lebku a náleží tedy k indoevropské rase. Duchovní dcera Mustafy Kemala a jedna z hlavních historiografek republiky Ayşe Afet İnan obhájila v roce 1939 pod Pittardovým vedením v Ženevě doktorskou práci, která měla tyto názory vědecky podložit.⁴⁹¹

Všechny tyto pseudovědecké historiografické, lingvistické a antropologické teorie je třeba vidět v úzké souvislosti s jednotlivými reformami, jejichž jediným cílem bylo vytvořit moderní tureckou společnost, která se měla stát společností západní. Kemalisté byli přesvědčeni, že kýžená modernita se dá nastolit postupem seshora dolů, zvnějšíku dovnitř: pokud budou nastaveny podmínky *jako* v Evropě, pokud Turci budou vypadat, chovat se, oblékat se a jíst *jako* Evropané, dříve či později se Evropany *stanou*. Reformátoři věnovali značnou část svého úsilí změně osmanských institucí a přetvoření fyzického prostoru, v němž lidé žili, aby ho učinili bližší evropskému prostředí, neboť věřili, že tak bude možno snadněji formovat chování jedinců.⁴⁹² Keyman a Kahraman proto výstižně označují kemalismus za „nacionalistický diskurz odvozený od globální hegemonie modernity“, který má ve svém důsledku tuto modernitu zase vytvořit.⁴⁹³

Názorným příkladem může být reforma oblékání, která byla zahájena vlastně již v první polovině 19. století, kdy fez nahradil turban, a na niž navázal v roce 1925 zákon o pokrývce hlavy, jímž se fez jako symbol konzervatismu nahrazoval kloboukem. Vnější změna – v tomto případě pokrývka hlavy – měla jednak zákonitě vyvolat změnu vnitřní, tedy změnu v mysli každého jednotlivého občana (muže), jenž si symbol evropské civilizace/modernity nesl vyznačený přímo na svém těle, jednak měla být jasným gestem vůči Evropě, že i Turci do ní patří a hrdě se k ní hlásí. Mustafa Kemal se vyjádřil v tom smyslu, že fez zesměšňoval Turkey před civilizovaným světem a „seděl na hlavách našeho národa jako symbol nevědomosti, nedbalosti, fanatismu a nenávisti vůči pokroku a civilizaci“.⁴⁹⁴ Podobně pojímal i spisovatel Ahmet Haşim evropanství především jako záležitost zevnějšíku. Ve svých poznámkách z cesty do Frankfurtu z roku 1933 zmiňuje skandál, který údajně způsobil

⁴⁹¹ Srv. E. Copeaux, c.d., s. 32-35, a také A. Suavi, „Cumhuriyet İdeolojik Şekillenmesinde Antropolojinin Rolü: Irkçi Paradigmanın Yükselişi ve Düşüşü“ [Role antropologie při ideologickém utváření republiky: Vzestup a pád rasového paradigmatu], in: *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 2: Kemalizm*. İletişim, İstanbul 2002, s. 344-369. K oživení teorie o anatolském původu Turků a jejímu vlivu na formování předovýchodních civilizací v 80. letech srv. S. Aydın, „30'ların tezlerine geri dönüş: Anadolu'da „proto-Türkler“ in yeniden keşfi“ [Návrat k tezím 30. let: Znovuobjevení „proto-Turků“ v Anatolii], in: *Toplum ve Bilim*, 96, Bahar 2003, s. 8-34. Pro kritické zhodnocení kraniometrie v hledání evropského původu Turků srv. N. Maksudyan, *Türklüğün Ölçmek* [Měřit turectví]. Metis, İstanbul 2005.

⁴⁹² R. Kasaba, „Kemalist Certainties and Modern Ambiguities“, in: S. Bozdoğan a R. Kasaba (eds.), *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*. University of Washington Press, Seattle / London 1997, s. 24.

⁴⁹³ H. B. Kahraman a F. Keyman, „Kemalizm, Oryantalizm ve Modernite“ [Kemalismus, orientalismus a modernita], in: *Doğu ve Batı* 2/1998, s. 67.

⁴⁹⁴ Cit. v R. Kasaba, c.d., s. 25.

Gándhí, když přijel do Evropy v tradičním oděvu, a dodává, že „aby člověk mohl získat právo být považován za Evropana [tedy civilizovaného člověka]“, musí nosit „uniformu civilizace“ – kabát, kalhoty a klobouk.⁴⁹⁵ M. Tekinalp zase píše, že muži s fezem a ženy v šátcích jen stěží pochopí pokrok a civilizaci, a dodává, že cílem „nebylo změnit pokrývku, nýbrž mozek. (...) Pod západní pokrývkou měla být jen jedna hlava, jeden mozek, jedna mentalita: moderní.“⁴⁹⁶

Kemalistickým reformátorům ovšem nestačila pouhá změna oděvu, měl se radikálně proměnit celý způsob a rytmus života společnosti, aby se stala „civilizovanou“, a to převážně v očích Západu, vůči němuž byla každá jednotlivá reforma posuzována. Právě na tento „revolučně západní“ rozměr kemalismu se zaměřuje většina studií o kemalismu a stalo se téměř paradigmatem označovat kemalismus za westernizační ideologii či „modernizační projekt“. Turecká modernizace je pro svou radikální rétoriku chápána jako cosi patologického, anomálního a úplně odmítajícího minulost.⁴⁹⁷ Referenčním horizontem tohoto modernizačního projektu se stal takřka výlučně Západ, avšak nikoliv Západ jako konkrétní geograficko-historický pojem, nýbrž imaginovaný Západ, do něž byly projektovány různé – a mnohdy nesourodé – představy o žádoucí podobě tureckého národa. Nur Betül Çelik správně mluví o „kemalistickém mýtu“, jenž se stal „horizontem společné imaginace“ a vytvořil „absolutní hranici při pojmání prostoru, na němž se konstruovala turecká identita“.⁴⁹⁸ Proto je kemalismus nutno číst jednak způsobem, který odhalí jeho vnitřní logiku a ukáže ho jako modernizační civilizační projekt, současně je ale nutno chápat jej jako eklektickou praxi, „gramatický povrch“, na němž jsou artikulovány rozličné a mnohotvárné praktiky, zvyklosti a významy, a ptát se, jakými diskurzivními strategiemi byly na tento povrch napsány různé „požadavky identity“. Dokonce i alternativy kemalismu – opoziční ideologie (např. islamisté)⁴⁹⁹ – si referencemi na kemalismus vytvářejí svou „diskurzivní jednotu“.⁵⁰⁰ Přehlížet v kemalismu jiné „stopy“ a „hlasy“, které ho činí pluralistickým diskurzem, posiluje tezi globální hegemonie evropské modernity na úkor alternativních místních verzí. Přitom dle

⁴⁹⁵ *Frankfurt Seyahatnamesi* [Cesta do Frankfurtu], 1933; vydáno nově spolu s ostatními texty A. Haşima pod názvem *Bize Göre* [Podle nás]. İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1992, s. 144.

⁴⁹⁶ M. Tekinalp, c.d., s. 86. Srv. také s. 25 a s. 83-84.

⁴⁹⁷ Toto pojetí kritizuje S. Coşar a navrhuje hledat v kemalismu spíše univerzální rysy, které ho propojují s ostatními modernizačními hnutími. S. Coşar, „Türk Modernleşmesi: ‚Aklileşme‘, ‚Patoloji‘ ve Tikanma“ [Turecká modernizace: ‚Racionalizace‘, ‚patologie‘ a ucpání], in: *Doğu Batı*, 8/1999, s. 59-71.

⁴⁹⁸ N. B. Çelik, „Söylem Kuramları, Hegemonya Kavramı ve Kemalizm“ [Teorie diskurzu, pojem hegemonie a kemalismus], in: *Doğu Batı* 8/1999, s. 34.

⁴⁹⁹ Dodnes se často objevují islamistické publikace, které ukazují Atatürka jako zbožného člověka a kemalismus jako pozitivní změnu, kterou jen někteří špatně interpretují. Srv. např. publikace slavného islamisty Adnana Oktara píšícího pod pseudonymem Harun Yahya.

⁵⁰⁰ Tamtéž, s. 34-35.

Çelik stojí kemalistická revoluce spíše v dialektickém vztahu k minulosti. Kemalismus převzal témata modernizace a pokroku z osmanského osvícenství a redefinoval je v rámci nacionalismu, aniž by to přímo odporovalo kulturní tradici.⁵⁰¹ Süleyman Ögün v tomto smyslu zdůrazňuje, že kemalismus je „kulturní formací, která se vyznačuje překvapivou společenskou podporou“, a ta z něj učinila téměř jediný prvek legitimacy. Kemalismus tímto způsobem „převzal roli, již hrál islám u Osmanů jakožto *sekulární náboženství* (přičemž do sebe zahrnul i islám samotný)“.⁵⁰²

Při hodnocení kemalistické revoluce se setkáme se dvěma přístupy. V rámci pozitivistické koncepce o univerzálnosti modernizace je Turecko ukazováno jako potvrzení její platnosti, vzorný příklad, který naplnil všechna teoretická očekávání, jako úspěch modernizačního procesu, jenž si bral inspiraci výlučně z Evropy. Druhá linie – mimo jiné i stále objemnější turecká teoretická literatura – podrobuje kemalismus kritice jako nedemokratický, patriarchální, vnucený seshora a opomíjející historickou a kulturní zkušenost menšin uvnitř Turecka.⁵⁰³ Přes oprávněnost této kritiky je nesporné, jak správně poznamenává Reşat Kasaba, že díky „civilizačnímu posunu“ Turecka směrem k Západu se počínaje 20. lety institucionální, rituální, symbolické a estetické projevy modernity staly konstitutivními prvky tureckého kolektivního vědomí: „Ženy bez šátku pracující po boku hladce oholeným mužům ve vzdělávacím a profesním prostředí, zdravé děti a mladí lidé ve školních uniformách, moderní architektura veřejných budov v republikánské Ankaře a ostatních velkých městech, velkolepá představení národního divadla, symfonického orchestru, opery, baletu a hrdé záběry zemědělství, železnic, továren a přehrad patří k důvěrně známým obrazům.“ A takovéto výjevy ustavily „oficiální standardy vnější formy a chování, dle nichž jsou lidé, myšlenky a události poměřovány a souzeny“.⁵⁰⁴

Tato kapitola se snaží zohledňovat oba rozměry kemalismu. Všimá si jak jeho vyhraněného westernismu, jenž alterizuje všechny „východní“ prvky turecké společnosti, tak disonantních tónů, které zaznívají i u takových autorů „vrcholného kemalismu“, jako je třeba Yakup Kadri, jemuž se z větší části věnuje následující podkapitola. Analýza románů z raného i pozdního kemalistického období by měla ukázat, jak se kemalistická imaginace formovala v literárních textech a jak přitom tyto texty strategicky pracovaly s představami „Západu“ a „Východu“ pro posílení či revizi tohoto diskurzu.

⁵⁰¹ Tamtéž, s. 39.

⁵⁰² S. S. Ögün, „Türk muhafazakârlığının kültür kökleri ve Peyami Safa'nın muhafazakâr yanılısı“ [Kulturní kořeny tureckého konzervatismu a konzervativní mýlka P. Safy], in: *Toplum ve Bilim* 74, Güz 1997, s. 103; kurzíva autor.

⁵⁰³ S. Bozdoğan a R. Kasaba, „Introduction“, in: titíž, *Rethinking Modernity*, s. 3-4.

⁵⁰⁴ Tamtéž, s. 5.

3.2. Od západního „cizáka“ k orientálnímu cizinci: Paradoxy kemalistického románu

V turecké próze 20. a 30. let lze určit dvě hlavní témata, která spolu těsně souvisejí: rozklad staré společnosti, doprovázený trpkým vědomím zániku jedné éry, nostalgií, zoufalstvím nad rozpadem hodnot a mezigeneračními konflikty, a daleko častější téma nadšeného budování nové společnosti a optimistické vize proměny Turecka v moderní západní společenství, spojené s glorifikací ideálu kemalistického muže a ženy a útoky proti těm složkám společnosti, jež tomuto ideálu neodpovídají. V raných románech, které byly napsány těsně před vznikem republiky po skončení národně osvobozenického boje, nejsou pochopitelně kemalistické ideály tak výrazně formulovány jako u děl pozdějších, přesto se od nich zásadně neliší. Nutno připomenout, že se kemalismus jako ideologie formoval již během „vlastenecké války“ a některé reformy proběhly ještě před vznikem republiky (např. zrušení sultanátu, zřízení národního shromáždění, přesun hlavního města do Ankary).

Za emblematické pro první okruh témat je možno považovat dva romány, jeden napsaný krátce před proklamací republiky úzkým spolupracovníkem Mustafy Kemala, druhý vydaný v době nejdrastičtějších revolučních opatření spisovatelem, který patřil ke kemalistickým elitám: *Dům na pronájem* (Kiralık Konak, 1922)⁵⁰⁵ Yakuba Kadriho (Karaosmanoğlu) a *Padající listí* (Yaprak Dökümü, 1930)⁵⁰⁶ Reşata Nuriho (Güntekina).

Oba romány používají jako nosnou metaforu obraz tradičního domu, konaku, který je symbolem starého světa a současně mikrosvětlem, v němž probíhají všechny společenské konflikty. V první řadě se jedná o vyhocené mezigenerační střety, které v druhém sledu přerůstají v konflikty civilizační. Oba texty pak končí zánikem starého světa (opuštěním konaku), z něhož se u Yakuba Kadriho rodí nový ideál; u Reşata Nuriho zůstáváme v obecné rodině popisu rozkladu staré společnosti.

Děj *Domu na pronájem* se odvíjí od konfliktů mezi starým osmanským gentlemanem Naimou, jenž je bytostně provázán s tradičním konakem, a povrchně poevropštěným zbytkem rodiny, který se neustále snaží z konaku uniknout do Evropy či alespoň do moderního apartmánu. V *Padajícím listí* se kolize odehrává mezi zásadovým Alim Rızou a nemorálním okolním světem, včetně Rızovy postupně degenerující rodiny.

⁵⁰⁵ Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), *Kiralık Konak*. Remzi Kitabevi, Istanbul 1974.

⁵⁰⁶ Reşat Nuri (Güntekin), *Yaprak Dökümü*. İnkılâp, Istanbul b.d.

V líčení postav *alafraŋga* nesou oba texty stopy estetiky tanzimatského románu (Felâton a Bihruz), ale dochází zde k jistému posunu. Tyto postavy přestávají být směšné a stávají se symboly destrukce, která v sobě skrývá nebezpečí pro nově se rodící svět. Jsou to lidé zcela odcizení své zemi, ženou se za vidinou Evropy a evropanství, jemuž nerozumějí – znamená pro ně toliko materiální blahobyt a pohodlný život. Autoři tyto postavy odsuzují pro jejich falešnost – jejich konání nemá s „pravou Evropou“ nic společného, *skuteční* Evropané se takto nechovají. Proto se jednou mohou stát „příčinou našeho neštěstí“.⁵⁰⁷ Je jim rovněž vytýkáno, že jsou zcela prosty vlasteneckého citu. Namísto zájmu o rozvoj vlasti tráví čas v barech a zábavních podnikcích v Beyoğlu, kam se vydávají za svými milenkami/milenci, hazardem a nevázanými večírky v domnění, že imitují vysněný „evropský život“. Turecko je pro ně dočasným vězením, odkud se snaží při každé příležitosti utéci. Názorná je pasáž z *Domu na pronájem*:

„[Servet, Naimův zeť,] odmalička uměl francouzsky, chvíli studoval na galatasarayském [frankofonním] lyceu, nějaký čas se zdržoval v okruhu poevropštěných dandyů z Beyoğlu, a to mu tak či onak dávalo právo vytvořit si v domě zbožného softy, [svého otce], uzavřené hnízdečko sestávající z obrázků nahých žen, nekončících řad francouzských knih, váziček a terek a natáhnout se v tomto ústraní na lehátko, zabořit oči do stropu, nohy nahoře, potahovat z holandského doutníku a přitom si cizím, rozrušeným hlasem prozpěvovat pár operních árií. Takto trávil celé hodiny. Neustále měl u sebe připravený kufř na vysněnou cestu do Evropy a vedle tohoto kufřu stávala i torba na klobouk“.⁵⁰⁸

Ali Rıza v *Padajícím listí* se své děti (syna a tři dcery) snaží vychovávat v duchu staré morálky, ale již na začátku románu se sám sebe ptá, zda je neodnese „vítr nového času“ a zda „neopadají [od rodiny] jako listí ze stromu“.⁵⁰⁹ Jeho předtucha se brzy potvrdí: děti se chtějí moderně oblékat a chodit za zábavou do Beyoğlu a starý konak se pro ně stává „peklem“.⁵¹⁰

Postavy *alaturka* nejsou o nic kladnější. Jsou neschopné, slabé, poddajné, i když svým způsobem tragické a osamělé. Naim Efendi v *Domě na pronájem* žije uzavřen ve vlastním světě, kde jsou největšími ctnostmi „poslušnost a úcta“. Všechno v domě je pro něj podivné a nesrozumitelné, nechápe způsob života svého zetě ani svých vnoučat. Šedesátiletý Ali Rıza v *Padajícím listí* je pro svou vázanost ke starým hodnotám osamocený a vystavený ústrkům. Čtenář k nim může sice pociťovat sympatie pro jejich lpění na světě, který nenávratně mizí, ale autoři se vyjadřují jednoznačně: právě tato generace přivedla svou „orientální“ apatii

⁵⁰⁷ Y. K. Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak*, s. 29.

⁵⁰⁸ Tamtéž, s. 9-10.

⁵⁰⁹ R. N. Güntekin, *Yaprak Dökümü*, s. 12.

⁵¹⁰ Tamtéž, s. 51.

tureckou společnost na pokraj záhuby. Naim a Ali Rıza jsou jak „potrestaní“, tak „trestem pro příští generaci“.⁵¹¹ Konak, který spravují, postupně všichni opouštějí (v obou románech se rodiny vystěhovávají do moderních apartmánů) a usidlují se v něm přízraky starého světa, „víly a džinové“.⁵¹²

Mezi oběma generačními skupinami – oběma předurčenými k zániku – se v koncích odehrávají rozepře: na jedné straně nepochopení, údiv, smutek, nostalgie, na straně druhé opovržení, pohrdání, výsměch, výhrůžka. Asi nejostřeji je toto napětí vysloveno v *Domě na pronájem*, když Servet říká svému tchánovi Naimovi: „Gilotina, prosím, gilotina [všechno] vyčistí... Nejen hlavy bídáků, nýbrž všechny staré hlavy je třeba useknout!“ / Naim Efendi pocítil divokou narážku v poslední větě. Avšak nenašel v sobě sílu odpovědět, sklopil zrak k zemi a hluboce se zamyslel“.⁵¹³

Jak již bylo výše naznačeno, vede sociální a kulturní konflikt v obou románech k negaci nejen přežitého starého, ale i falešného nového. V článku *Kam kráčíme?*, který Yakup Kadri napsal rok před vydáním *Domu na pronájem*, mluví o krizi v „hospodářském, společenském, myšlenkovém a morálním životě“ a o tom, že se rozkládají rodinná pouta. Skutečnost, že Turci přijali „západní způsob života jen v jedné jeho podobě (...), otravuje našeho ducha“. Zároveň je všude možno vidět zánik „prohnilých“, „překonaných“ starých institucí. Dědictví arabsko-perské civilizace se mladé generaci dávno odcizilo a je pro „dnešní a zítřejší život nepotřebná“. Poválečná společenská a kulturní krize vznikla právě díky tomu, že Turci opustili zpráchnivělou osmanskou tradici a blíží se „novému obzoru“, západní civilizaci, ale dostatečně ji nechápou: „Tato generace tedy ještě [zůstala] uprostřed mezi novým životem a starým životem a prochází fází očisty (*âraf*) a proměny.“⁵¹⁴

Naim/Ali Rıza a jejich potomci jsou si přes propastné rozdíly velmi podobní. Obě generace jsou „rakovinou národa“, kterou je třeba „vyříznout a zahodit“.⁵¹⁵ „Není snad koneckonců vzlykání Naimy Efendiho a Seniziny záchvaty smíchu jedno a totéž? Nevyjadřují snad oba hlasy něco, co se blíží svému konci?“⁵¹⁶ U Yakuba Kadriho i Reşata Nuriho není pozitivní ani stará generace, svázaná s konakem a tradičním způsobem života, ani generace, jež je produktem pozdně osmanského „falešného evropanství“. (Je patrné, že autoři často narážejí na generaci tzv. „nové literatury“).

⁵¹¹ Y. K. Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak*, s. 144.

⁵¹² Y. K. Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak*, s. 170.

⁵¹³ Tamtéž, s. 14.

⁵¹⁴ Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), „Nereye Gidiyoruz?“, in: tentýž: *Ergenekon. Millî Mücadele Yazıları* [Ergenekon. Články o národním boji]. Kültür Bakanlığı, Ankara 1981, s. 37-38.

⁵¹⁵ Y. K. Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak* s. 151.

⁵¹⁶ Tamtéž, s. 144.

Polarizace mezi starým a novým způsobem života nezasahuje jen mezilidské vztahy, ale má i své prostorové vyjádření v metaforách domů/městských čtvrtí/kontinentů, metaforách, které jsou pro tureckou literaturu do současnosti velmi produktivní a jsou možná jednou z typických „postkoloniálních“ imaginací turecké společnosti.

Na základní rovině existuje binarita mezi konakem spravovaným starými způsoby a zvyky a novým apartmánem, jehož výstižný popis poskytuje Yakup Kadri v *Domě na pronájem* prostřednictvím Serveta, který si přichází vybrat nový byt v Beyoğlu:

„Jaká škoda, že tu není výtah!‘ zalitoval, ale jakmile vešel dveřmi, na nichž byla připevněna elegantní bílá plaketa s tureckými i evropskými čísly a [vedle nichž] nádherně zářil zvonek, jakmile nasál do nosu vůni natřených parket, znovu se rozradostnil; dlouhé minuty zůstal stát v kuchyni s krbem obloženým evropskými cihlami, které měly imitovat porcelán, pak se procházel pln obdivu z pokoje do pokoje, fez svíraje v ruce. Říkal si: ‚Tady je *salle á manger*, tady *fumoir*, tady salon, tady knihovna, tady budoár, tady ložnice, tady druhá ložnice!‘, a nakonec, sotva se dotkl madla dveří koupelny a evropského záchodu, byl už zase venku a díval se na ulici. Ulice svou prostorností, hlučností, telegrafními, telefonními a tramvajovými dráty, automobily a kolejemi, které procházely jejím středem, oživovala panorama na stěnách. / A zvláště zvuky, které vydávaly vozy nedávno zprovozněné električky, ty mu teprve připadaly jako hudba nějaké kapely“.⁵¹⁷

Konak je naproti tomu popisován jako ztrouchnivělý, neudržovaný, tísnivý a nakonec je opuštěn jako přelud minulosti. Behar a Duben zaznamenali tentýž motiv „konce života v konaku“ a jeho nahrazení apartmánem ve vzpomínkách generace, jež zažila poválečné období a vznik republiky. Stará byrokratická elita byla v souvislosti s poválečnou chudobou nucena prodávat své honosné konaky a současně docházelo k pronikavým změnám ve vztazích stále většího počtu muslimských rodin, což později republikánská vláda přímo (zákonnými úpravami) či nepřímo (propagací vzoru moderní rodiny) podporovala.⁵¹⁸

Tato binarita nabírá širší kulturní dimenze: promítá se do protikladu mezi čtvrtěmi Istanbulu (evropeizovaná čtvrť Beyoğlu a tradiční čtvrti na druhé straně Zlatého rohu)⁵¹⁹, mezi Tureckem, v němž postavy žijí, a jimi imaginovanou Evropou, jež je zdrojem kritiky vlastní společnosti a útočištěm, kam lze ze své „zaostalé“ země uprchnout. Takto rozvrstvená binarita, zvláště na základní rovině jako opozice konak-apartmán, se objevuje výrazně v celé

⁵¹⁷ Tamtéž, s. 122.

⁵¹⁸ C. Behar a A. Duben, c.d., s. 200-201.

⁵¹⁹ K obrazu Beyoğlu v turecké kultuře a literatuře srv. S. Birsnel, *Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu* [Achich ouvej, Beyoğlu!]. Sel, Istanbul 2002.

řadě dalších republikánských textů⁵²⁰ a lze ji vystopovat až do současné prózy a islamistického románu, jenž tyto protiklady dovádí do extrému.⁵²¹ V románech je přitom pozoruhodná určitá neujasněnost tohoto protikladu konak-apartmán. Zatímco konak je jednoznačně symbolem starého osmanského, nenárodního a tedy nežádoucího (což nevylučuje jistou dávku nostalgie a smutku nad světem odsouzeným k zániku), apartmán je sice na jednu stranu spojen s falešnou, povrchně poevropštěnou vrstvou snobů, ale na druhou stranu je symbolem moderního a sám o sobě spíše pozitivní.

Yakup Kadri nabízí z těchto protikladů východisko v postavě Hakkı Celise, bratrance Naimovy dcery Senihy, který překonává záporné stránky obou světů a roste pro národní ideál. Hakkı Celis je zpočátku líčen přesně jako postavy křehkých mladíků, o nichž psali tanzimatští autoři: je bezhlavě zamilovaný do své sestřenice, přespříliš citlivý, stydlivý, ustrašený, dětinský, propuká v pláč ve chvílích citového vypětí. Na konci románu ovšem skoncuje nejen se svým dosavadním životem, ale i s romantickou literaturou (*Servet-i Fünun*) a stává se vášnivým zastáncem realismu: básník musí hájit národní ideály a vyjadřovat realitu národa.⁵²² Pálí všechny své „orientální“ básně a vydává se zemřít hrdinskou smrtí do Galipole v boji proti evropským vetřelcům, aby se jeho země mohla stát skutečně evropskou. Jeho ideál není založen na negaci Evropy, ale na překonání starého světa a *reformulování* pojetí Evropy, jejím skutečným poznání. Jak napsal Yakup Kadri ve zmiňovaném článku, u nové generace postupně nezůstává naprosto žádná úcta k „minulosti, zvykům a věcem, které jsme dosud považovali za svaté“, neboť se v nich rodí nový princip, „zárodek kreativního ducha, jemuž říkáme evropské myšlení (*Avrupalı kafa*)“.⁵²³

⁵²⁰ Metaforu rozpadajícího se konaku používá např. romanopisec Peyami Safa i ve své teoretické práci *Doğu-Batı Sentezi* ([Syntéza Západu a Východu], Yağmur Yayinevi, Istanbul 1976 [1963]), kde ovšem mluví spíše o syntéze starého a nového než o radikálním opuštění konaku: „Zbořili jsme konak. Ale protože nevíme, jak využít jeho nepoškozený materiál na novou budovu, nedokázali jsme z něj vytvořit nový apartmán. Díváme se udiveně jeden na druhého před troskami osmanské kultury. A to je příčinou kulturní krize, v níž se topíme. Nepotřebujeme fanfarony a demagogy revoluce, potřebujeme její kvalitní architektky“ (s. 162).

⁵²¹ Základním toposem v islamistickém románu je prostý muslimský dům v tradiční části města (v protikladu k modernímu apartmánu), maximálně skromě zařízený po islámsku (bez nábytku, pouze s koberci a polštáři rozloženými po zemi, na zdech místo obrazů kaligraficky vyvedené verše z Koránu atp.). K islamistickému románu srv. P. Furrer, „Propaganda in Geschichtenform – Erzählstrategien und Handlungsanweisungen in islamischen Frauenromanen aus der Türkei“, in: *Die Welt des Islams* 1, 37/1997, s. 88-111.

Možná, že hmatatelným odrazem metafory starý konak-nový apartmán, či touhy velké většiny poevropštěných postav po novém apartmánu, je v současnosti necitlivost vůči historickým centrům měst, která jsou dodnes na rozdíl od Evropy osídlena chudšími (a tradičněji založenými) vrstvami obyvatelstva a v úprku městských Turků do supermoderních apartmánů mimo staré centrum, v blízkosti postmoderních nákupních středisek (istanbulský Levent s „Mashattanem“, ankarské Dikmen Vadisi atp.)

⁵²² Y. K. Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak*, s. 155.

⁵²³ Yakup Kadri, „Nereye Gidiyoruz?“, s. 38. Yakup Kadri pokračuje takto: „Ti, kdo nám radí, abychom se jak modernizovali, tak si uchovali staré instituce, se dostávají do vcelku útrpného paradoxu. Chtějí, abychom se na jednu stranu evropeizovali, žili jako Evropané, oblékali se jako oni, jedli a pili jako oni, utvářeli naši zemi dle

Schéma, které narýsoval Yakup Kadri v *Domu na pronájem*, kdy se z orientálního, pasivního muže, popř. ženy, rodí bojovník/bojovnice za vlast, obdařený vlastnostmi jako je odhodlání, vůle, rozhodnost, racionalita, vlastnostmi, které jsou pak explicitně či implicitně popisovány jako „západní“, kopíruje celá řada dalších románů.

Podobně jako Hakkı Celis i Feride, hlavní hrdinka románu Reşata Nuriho *Střízlík* (Çalikuşu, 1922)⁵²⁴, opouští konak – který zde není ani tak symbolem starého světa, jako spíše pohodlného, bezstarostného života v luxusu (spjatého ovšem také se starým světem) – a odchází jako učitelka šířit do Anatólie národní ideál a principy moderní civilizace.⁵²⁵ Musí bojovat se starým (zpátečníci, náboženští fanatici) i s falešným novým (rádoby poevropštění školní inspektoři). Konzervativní kruhy jí neustále kladou do cesty překážky, aby nemohla provést reformy, které si předsevzala, zatímco inspektoři dávají okázale najevo své chování *alafranga*. Jeden z inspektorů takto přichází do vsi Zeyniler, kde se Feride snaží zavést moderní styl výuky, a pohrdlivě ukazuje svou nadřazenost, kterou mu propůjčuje chabá znalost francouzštiny a nabubřelé evropanství. Turečtinou promíšenou francouzskými slovy se obrací na svého kolegu: „Podívej se na to, *mon cher*, řekl. Jaká *misére*, jaká *misére!*.. (...) Jak je třeba být *radical*? Buď všechno, nebo nic!”⁵²⁶ Inspektor pak školu nechává zavřít, takže jeho domnělá pokrokovost uvrhne místní vesničany do ještě větší mizérie, když je uzavřen jediný kanál vzdělanosti pro jejich děti.

I zde se však autor vztahuje k Evropě kladně, přestože se to projevuje spíše skrytě než otevřeně. Zajímavé je zvláště Güntekinovo (podvědomé?) používání protikladu světla a tmy při popisu postav. Všechny pozitivní postavy jsou „světlé“ a nápadně připomínají evropské typy: Yusuf Efendi, učitel hudby v B., všemi oblíbený, citlivý muž, blízký přítel Feride, má „jemné, plavé vlasy a jasně modré oči“ (s. 253), doktor Hayrullah, který se Feride ujímá v nejtěžší chvíli, má „zářivě modré oči“ (s. 340), Kâmrân, Feridin snoubenec, zelené oči a blond vlasy a Munise (Feridina adoptivní dcera) „světle modré oči, zářivě bílou kůži“ (s. 211). Feride sama popisuje ideál ženské krásy takto: „Musí být vysoká, mít plavé vlasy a modré nebo zelené oči...“ (s. 34). Tedy podobně jako u Hakkı Celise i Feridina mysl je strukturována evropskými ideály krásy a dobra. Evropa je světlem pokroku, zatímco zaostalá

jejich geometrie, jejich vkusu, jejich vědy, vložili do našich hlav jejich způsoby myšlení, ale [současně] chtějí, abychom udržovali národní tradice v našich politických a literárních institucích.“

⁵²⁴ R. N. Güntekin, *Çalikuşu*. İnkılâp, İstanbul 2000. Çalikuşu (Střízlík) je přezdívka hlavní hrdinky Feride.

⁵²⁵ Srv. s. 250, kde Feride promlouvá k žákům před první hodinou francouzštiny a cituje přitom zapáleně slova ředitele školy: „Když Evropané převzali od Arabů medicínu, astronomii a matematiku, proč my se chováme jako pošetilci a nepřebíráme od Evropanů nové znalosti? Vrhout se na poklady vědění Evropanů jako korzáři a posbírat tolik kořisti, kolik jen síly stačí, je prý legální způsob drancování. Toto drancování nelze provádět kanóny či puškami, ale pouze skrze francouzský jazyk.“

⁵²⁶ Tamtéž, s. 221.

Anatolie – s jejími šejchy, muršidy, tradičními vrstvami – je zemí temna, již přichází osvitit moderně vzdělaná hrdinka-vlastenka.

Reşat Nuri předjímá ve *Střízliví* téma, které se během kemalistické revoluce po vzniku republiky bude opakovat v nesčetných románech (včetně románů Reşata Nuriho samého), novinových člancích, projevech nebo rozhlasových vysíláních: kemalistické vymezování se vůči osmansko-islámské minulosti i vůči těm vrstvám společnosti, které reformisté považovali za úzce spjaté s touto minulostí a bránící pokroku a jež tedy bylo nutno odstranit (*ulema*, šejchové, tradicionalisté) či radikálně změnit (nevzdělaní vesničané). Toto vymezování, podpořené legislativně řadou zákonů a opatření (srv. 3.1.), bylo modelováno na evropském vnímání „zaostalého“, „pasivního“, „exotického“ Orientu a zákonitě tedy muselo vést k reprodukci západního orientalistického diskurzu.

Úzkého vztahu mezi orientalismem a kemalismem si všímá Hasan Bülent Kahraman⁵²⁷, který orientalismus nepojímá jen jako diskurzivní metodu, jíž se Západ zmocňuje Orientu, ale spíše jako nástroj k popisu mocenských vztahů ve světě ovládaném Západem. V tomto pojetí ho lze aplikovat i na analýzu vytváření dominance *uvnitř* nezápadních společností, zvláště těch, které se Západem propojují bytostně pevné vazby. Kemalismus je dle Kahramana ideologií, jež jedním svým rozměrem Západ odmítá (bojovala proti němu v osvobozené válce), čímž jako takřka každá nezápadní nacionalistická ideologie nabývá existence a získává legitimitu, na druhou stranu však chce tureckou společnost formovat tak, aby se stala společností západní, aby byla Západem přijata a aby se s ním sloučila. Kemalismus se paradoxně chápal jako součást protiiperialistického hnutí namířeného proti Západu a vyzdvihoval svou specifickou, soběstačnou a snahu nebýt imitací Západu (např. ukazoval, že všechny moderní výdobytky, demokracie, práva žen, základy civilizace mají kořeny v turecké historii), přičemž mu současně byl vlastní silný pocit sounáležitosti se Západem a snažil se experimenty na poli historie, geografie, jazyka, architektury či umění vytvořit „západního člověka“⁵²⁸.

Kemalismus si při tomto procesu vytvářel své vlastní „orientalismy“, latentní i manifestní,⁵²⁹ které odhalují Východ jako apriorně zaostalý, a tuto zaostalost měla způsobit

⁵²⁷ H. B. Kahraman, „İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm“, s. 168.

⁵²⁸ Tamtéž, s. 155.

⁵²⁹ Latentní orientalismus v Saidově pojetí je obecným rámcem vymezeným biologickým determinismem a „morálně-politickým napomínáním“, v němž byli Orientálci nahlíženi spolu s ostatními národy jako „zaostalí, degenerovaní, necivilizovaní a opoždění ve vývoji“, čímž byli současně propojeni s dalšími prvky v západní společnosti vnímanými jako cizí (odsouzenci, šílení, ženy, chudina). Orientálci byli v tomto diskurzu sledováni a analyzováni jako problémy k řešení či jako objekty k ovládnutí, nikoliv jako jedinci. Samo označení „orientální“ v sobě neslo vyslovený hodnotící soud, který tyto lidi implicitně odděloval od civilizovaného, vyspělého světa. Latentní orientalismus byl „doktrinálním – či doxologickým – projevem ‚ryzího Orientu‘“, jenž

mylná interpretace islámu, jež je projevem „východního myšlení“ a jejímiž produkty jsou dervišské konventy, šejchové, muršidové či taríky. Tato „úchylnka“ svedla osmansko-tureckou společnost z cesty k pokroku, již se vydala západní civilizace. Kemalismus tak získává epistemologický základ, staví se „proti jistému pojetí historie a způsobu myšlení“ a čte společnost skrze západní orientalistické soudy a logiku.⁵³⁰ V rámci orientalismu kemalistů není definován v první řadě Východ, nýbrž je identifikován Západ a Východu jsou pak přisouzeny atributy, které tomuto reprezentačnímu Západu odporují.⁵³¹ Vnější projevem kemalistického orientalismu je pojmenování „východních“ prvků společnosti, které jsou prostorem temna, zpátečnictví, náboženské reakce, nemožnosti změny, a jejich veřejné odsouzení v historických pracích, politických projevech či třeba v románech, jak uvidíme na následujících stránkách.

Již v jednom z prvních a velmi populárních románů vydaných po vzniku republiky, *Zabijte tu děvku* (Vurun Kahpeye, 1924) z pera Halide Edip, se tento střet mezi tmářstvím a pokrokem objevuje velmi výrazně. Aliye, krásná, moderně vzdělaná, národně uvědomělá mladá učitelka přichází do konzervativního anatolského městečka, aby tamější děti vychovávala podle národního ideálu. Do zaostalé a fanatické Anatólie přináší „světlo civilizace“, chodí s nepokrytou hlavou a učí děti vlasteneckým písním. Střetává se však se zpátečníky a náboženskými fanatiky, líčenými jako nelidské kreatury, které ji označí za nevěřící, popudí proti ní místní obyvatelé a ti ji potom, právě ve chvíli, kdy prochází spolu s dětmi za zpěvu národních písní kolem mešity, ukamenují. Viníci této tragédie jsou po příchodu národního vojska po zásluze potrestáni a končí na šibenici.⁵³²

V *Zelené noci* (Yeşil Gece, 1928), románu, který sepsal Reşat Nuri (Güntekin) údajně přímo na Atatürkův popud, zase sledujeme proměnu mladého studenta medresy Aliho Şahina, jehož otec vychovával jako bojovníka za „zelený prapor islámu“, v nadšeného moderního učitele a republikánského revolucionáře. Ali Şahin po kratší duševní krizi opouští medresu a začne studovat na Pedagogické škole. Po dokončení studií se na vlastní přání nechává

byl utvářen vizemi průkopnických vědců, cestovatelů, básníků a poskytoval „formulační schopnost“ (*enunciative capacity*) každému, kdo se chtěl vyjádřit k nějakému konkrétnímu problému souvisejícímu s Orientem (E. Said, c.d., s. 206-207).

Manifestním orientalismem jsou míněny promluvy formulované na povrchu latentního orientalismu, jenž je sám o sobě v podstatě statickým, trvalým, jednotným základem. Manifestní orientalismus naproti tomu umožňuje jisté variace, aniž se změní jeho základ. Jsou to „rozdíly ve formě a osobním stylu“ jednotlivých autorů, nicméně rozdíly stále založené na „tiché netečnosti“ a ontologické odlišnosti Orientu od Evropy (Tamtéž, s. 221-222).

⁵³⁰ H. B. Kahraman, „İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm“, s. 165-166.

⁵³¹ Tamtéž, s. 177.

⁵³² H. Edip (Adıvar), *Vurun Kahpeye*. Özgür, Istanbul 2000 (román vycházel od konce roku 1923 do roku 1924 na pokračování v novinách *Akşam*, knižně 1926).

podobně jako Aliye jmenovat jako učitel do městečka Sarıovy, „pelechu náboženských učenců“, kde na „dvanáct domácností připadá jedna mešita, modlitebna nebo medresa“.⁵³³ Místo praporu islámu rozvíjí prapor moderní civilizace, odhazuje svůj turban a je rozhodnut učinit ze strašlivé „zelené noci“ náboženského tmářství světlou noc modernity: „V ulicích uhasím svíčky na hrobkách svatých. A magistrát bude nucen na jejich místo zapálit lucerny“, volá a slibuje, že děti bude učit jen „pozitivním vědám“.⁵³⁴ Když Ali Şahin přichází na své „bitevní pole“, stojí proti němu sročené šiky reakcionářů, kteří jsou již svým vzhledem spíše zrůdami než lidskými postavami. Svého bývalého spolužáka z medresy, Zeynela hodžu, popisuje např. takto: „V ostré, zkrivené tváři křivé zuby, protáhlý nos zkroucený na stranu“, a předvídá krutý konec jemu i celé jeho třídě: „Přišel jsem z Anatolie v turbanu, odcházím ve fezu a možná se jednou vrátím v klobouku, ale to ty neuvidíš. (...) Protože do té doby už budeš asi viset.“⁵³⁵

Nesourodost ve fyzickém vzhledu pozitivních a negativních postav těchto románů není rozhodně náhodná a nesvědčí jen o přímočarém užití stylistických prostředků pro odlišení „dobra“ a „zla“. Daleko více souvisí s kemalistickou představou „nového člověka“, který se měl i svým tělem připodobnit idealizovanému metropolitnímu Evropanovi, jenž posiluje své tělo sportem, pečuje o svůj zevnějšek a zdravě jí. Tělo se stalo estetickým objektem, jímž se měla nová republika ukazovat světu (viz také volby královen krásy, organizování sportovních klání atp.). Şenol-Cantek mluví o tom, že „duch revoluce nabyt tělesné podoby“ a stal se „téměř reflexem těla“.⁵³⁶ Dá se říci, že u kemalistických spisovatelů se stal takřka „reflexem psaní“, kdy postavy obtížené nežádoucími neevropskými rysy jsou zároveň fyzicky odpudivé, nezdravé a tmavé, zatímco pozitivní postavy (kemalističtí hrdinové či charakterové s nimi spřízněné) jsou světlé, tělesně přitažlivé, elegantní. Takto prezentovaný ideál krásy souzní s ostatními texty tohoto období, novinovými články s příklady péče o tělo, knihami o etiketě, překládanými hojně z evropských jazyků, či školními učebnicemi mravů. Všechny tyto texty podporují jisté pojetí občanství, jehož každá sféra (styl oblékání, mezilidské vztahy, hygienické návyky, tělesný vzhled) se dostává pod úzkou kontrolu kemalistické elity, která ho následně posuzuje dle idealizované představy o evropském

⁵³³ R. Nuri (Güntekin), *Yeşil Gece*. İnkılâp, İstanbul, b.d., s. 10 a s. 12.

⁵³⁴ Tamtéž, s. 11.

⁵³⁵ Tamtéž, s. 22.

⁵³⁶ F. L. Şenol-Cantek, „*Yaban*“lar ve Yerliler. *Başkent Olma Sürecinde Ankara* [„Cizáci“ a domorodci. Ankara v procesu přeměny na hlavní město]. İletişim, İstanbul 2003, s. 230.

měšťanovi, stanovuje dle tohoto vzoru normativní vzorce chování a prvky, které tomuto chování neodpovídají, podrobuje ostré kritice či se je snaží přímo rázně odstranit.⁵³⁷

Cizák

Jak bylo zmíněno v úvodu, v kemalistickém modernizačním projektu se národ stává objektem, na němž jsou realizovány revoluční experimenty a jež se westernizovaná elita snaží přetvořit tak, aby odpovídal jejím představám „civilizovaného národa“. Další román, u něž bychom se rádi zastavili déle, *Cizák* (Yaban, 1932)⁵³⁸ Yakuba Kadriho (Karaosmanoğlu), je jednou z nejvyhraněnějších literárních reflexí tohoto přístupu a ve své době rozbouřil veřejné mínění svým vyhraněným postojem k zaostalým anatolským vesničanům, kteří se odmítají podřít modernizačním reformám. Yakup Kadri byl úzký Atatürkův spolupracovník a prominentní literát i politik a v době, kdy román psal, působil rovněž jako vydavatel časopisu *Kadro* (1932-1934)⁵³⁹, jenž prezentoval názor, že tureckou společnost mají právo vést jen osvícené westernizované „kádry“. Cílem časopisu, zprvu finančně podporovaného Mustafou Kemalem a premiérem İsmetem Paşou, bylo šířit „revoluční ideologii“ a vytvořit silnou „revoluční avantgardu“ (*kadro*), která by tuto ideologii jednak sama formulovala, jednak ji přenášela do praxe. Skupina *Kadro* kladla důraz na menšinový charakter této avantgardy jako skupiny vyvolených, kteří vytvářeli jakousi „revoluční mystiku“ s vlastním prorokem (Mustafou Kemalem) a ideálem spasení (vznik západní společnosti), mystiku, jež kombinovala princip šíření „revolučního nadšení“ (*inkılap heyecanı*) s udržováním přísné sociální disciplíny. „Revoluční nadšení“ se dle nich mělo projevat i v kulturních objektech, které lidi obklopují, obrazech, sochách, románech, a kultura měla také toto nadšení zprostředkovávat následujícím generacím.⁵⁴⁰ Skupina *Kadro* přišla s radikálním přehodnocením kemalistického principu „populismu“ (*halkçılık*, jeden z tzv. „šesti šípů“ [základních principů] revoluce): revoluce se nemá opírat o lid, ale směřuje *proti* lidu, i když v důsledku pro jeho dobro. Tento názor nebyl mezi nacionalisty vůbec

⁵³⁷ Tamtéž., s. 230-231.

⁵³⁸ Y. Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*. İletişim, İstanbul 2002.

⁵³⁹ Hlavními přispěvateli časopisu byli literáti Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör, İsmail Hüsrev Tökin, Burhan Asaf Belge a Mehmet Şevki. Časopis byl původně podporován samotným Atatürkem (s nímž Yakuba Kadriho pojilo úzké přátelství), který přispěl i úvodníkem do 22. čísla. Ideologie „vyvolenosti“ skupiny kolem časopisu *Kadro* ovšem začala být později radikální i v očích kemalistických špiček a vydávání časopisu bylo přerušeno. Srv. podrobněji N. Bostancı, *Kadrocular ve Sosyo-ekonomik Görüşleri* [Skupina Kadro a její socio-ekonomické názory]. Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, a H. Uyar, „Resmî ideoloji ya da alternatif resmî ideoloji oluşurmaya yönelik iki dergi: Ülkü ve Kadro mecmualarının karşılaştırmalı içerik analizi“ [Dvě periodika zaměřená na utváření oficiální ideologie či alternativní oficiální ideologie: Obsahová analýza časopisů Ülkü a Kadro], in: *Toplum ve Bilim*, 74/1997, s. 181-193.

⁵⁴⁰ N. Bostancı, c.d., s. 10-18.

ojedinělý. Již Ziya Gökalp, hlavní ideolog tureckého nacionalismu, psal ve svých *Základech turectví* (1923), že povinností tureckého intelektuála je směřovat k lidu (*halka dođru*), a to ze dvou důvodů: za prvé proto, aby poznal jeho folklór a načerpal „národní kulturu“, jež by nahradila osmanskou kulturu, a za druhé proto, aby „přinesl lidu civilizaci“, nikoliv však „východní civilizaci či její odnož osmanskou civilizaci, nýbrž civilizaci západní“.⁵⁴¹

Na románu Yakuba Kadriho je pozoruhodné, jak otevřeně používá imperiální rétoriku, symboly i styl, opíraje se přitom o biblické texty. Jak ukáže následující analýza, text Yakuba Kadriho výrazně souzní s evropskými „imperiálními“ romány, jako je Conradův *Heart of Darkness* (1899) či Kiplingův *Kim* (1901). Toto tvrzení samozřejmě nesmí vést k představě, že by kemalističtí intelektuálové a literáti byli totožní se spisovateli a mysliteli vrcholného evropského imperialismu. Obě tyto skupiny utvářela jiná historická zkušenost, jiné kulturní i sociální prostředí a samozřejmě hraje v jejich vzájemném vztahu nepopíratelnou roli faktor dominance a podřízení. Využití podobné rétoriky a stylu spíše svědčí o tom, nakolik evropský diskurz o „těch druhých“ mohl formovat mysl kemalistických intelektuálů, ovlivnit jejich představivost a propůjčit jim specifický literární výraz. Jasně také ukazuje, že hranice mezi podřízeným, zaostalým subjektem („orientálním“ Tureckem) a dominantní, vyspělou mocí (Západem) neprobíhala jen mezi těmito dvěma entitami, ale i napříč Tureckem samotným: metropolitní, západně vzdělaný turecký intelektuál pohlížel na „zaostalý“ orientální venkov stejným prizmatem jako evropský kolonizátor na svou vzdálenou kolonii.

Cizák, vydaný 9 let po vzniku republiky uprostřed největšího revolučního vzednutí, se nese v duchu romantického nacionalistického patosu, který sebou přinesla úspěšně vybojovaná národně osvobozenká válka a nadšené budování republiky. Ikonou tohoto patosu se samozřejmě stal „osvoboditel“ a „zakladatel“ Mustafa Kemal (Atatürk). Literární texty 20. až 40. let jsou plné nadšených ód na jeho osobu: je velkým *gazim*, hrdinou, budovatelem nového národa, geniálním vůdcem, který získává náboženské atributy – je prorokem národa, vykupitelem, světlem budoucnosti.⁵⁴² Jeho následovníci – mezi nimi i Yakup Kadri – se stávají apoštoly, kteří mají mezi svým lidem šířit slovo moderní civilizace.

⁵⁴¹ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, s. 84-85.

⁵⁴² K nejznámějším z celé řady populárních románů oslavujících Atatürka patří *Spolubojovníci* (Silah Arkadaşları) Mahmuda Attilâ Aykuta z roku 1942. Atatürkovo jméno se v něm vyskytuje minimálně, je označován jen zbožnými přídomek jako „Spasitel“ nebo „Paša“. Srv. také slavnou báseň Abdülhaka Hamida (Tarhana) *Velkému hrdinovi* (Büyük Gaziye, 1927), kde je Atatürk srovnáván s Bohem („I ty jsi obdařen stejnou povahou, jíž se Stvořitel projevuje ve vesmíru!“), anebo ještě výrazněji báseň Behçeta Kemala Çağlara *Tekbir pro Atatürka* (Atatürk’e tekbir; *tekbir* je zvolání Allahu ekber / Bůh je převeliký), kde básník kacířsky volá: „Atatürk ekber! Atatürk ekber! Ancak O var: Atatürk! / Evliya odur, peygamber odur, sanatkâr Atatürk!“ (Atatürk je převeliký! Atatürk je převeliký! Je jen On: Atatürk! / On je světec, on je prorok, tvůrce Atatürk!“). Řada podobných textů je otištěna v M. Kaplan, İ. Enginün, Z. Kerman a N. Birinci, *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I* [Turecká literatura atatürkovského období]. Kültür Bakanlığı, Ankara 1992.

Cizák se vlastně příliš neliší od rétoriky ostatních textů tohoto období. Co vyvolalo bouři nevole, bylo nadměrně negativní ztvárnění turecké vesnice, přičemž její stav nevyvolaly vnějšíkové okolnosti (temné síly reakce), ale vyplývá ze samého charakteru vesničanů. Yakup Kadri se snažil tvrdé útoky proti své osobě zmírnit tím, že k druhému vydání *Cizáka* přidal ospravedlňující předmluvu, kde se hájí, že jeho text nebyl zamýšlen jako realistický román, ale jako zoufalý „výkřik“ nad stavem anatolského venkova. Je ale zvláštní, že žádná z kritik románu ani jeho pozdějších reinterpretací⁵⁴³ si nevšimly toho, jak konzistentně Yakup Kadri užívá imperiálního tónu vůči anatolským „domorodcům“, jimž přináší ideály západní civilizace.

Ahmet Celâl, hlavní hrdina románu *Cizák*, se zpočátku nevydává na civilizační misi do Anatólie cíleně. V 1. světové válce přichází o ruku a do zapadlé turecké vesnice se uchyluje na penzi, hledaje na venkově klid duše a útočiště před evropskými okupačními vojsky, která obsadila Istanbul. Do vesnice ho doprovází Mehmet Ali, jeho bývalý podřízený z armády a rodák z této vesnice, jenž působí jako prostředník mezi ním a vesničany a interpretuje mu místní zvyklosti. Pro Ahmeda Celâla je pobyt ve vesnici zprvu dobrodružným objevováním exotického prostředí, přirovnává se k Robinsonovi Crusoe, který se musí vypořádávat s nehostinným cizím prostředím a ovládnout ho. Když tento pokus ztroskotává, stává se trosečníkem „čekajícím na loď civilizace“, jež by ho odsud osvobodila.⁵⁴⁴

Ahmet Celâl přichází do Anatólie s apriorními představami o tom, jak má vypadat, jak se mají její obyvatelé chovat a mluvit, jaký má být její folklór či jak mají vypadat její domy. Jeho představy se zčásti naplňují – vesničané jsou exotickými domorodci, kteří žijí divokým způsobem života v přírodní prostotě –, současně však rychle vystřízliví ze svých romantických snů, protože realita vesnice je pro něj, městského pozápádněného intelektuála, nesnesitelná. Chybu však nikdy nehledá v sobě, nýbrž vždy jen ve vesničanech. Dostává se proto do podobně rozporuplné situace jako Evropan přicházející do kolonie: na jednu stranu si přeje, aby vesničané zůstali exotickými domorodci, libuje si v tom, že je může ve svých představách formovat, zkoumat je, psát o nich svědectví civilizovanému světu, zároveň ale nechápe, proč nepřijímají jeho civilizační poselství, proč nejsou schopni se ze své primitivity osvobodit. Mezi vesničany a Ahmedem Celâlem je nepřekonatelná kulturní propast a „vzdálenost celých staletí“.⁵⁴⁵

⁵⁴³ Nejlepší analýzou *Cizáka* z hlediska jeho symboliky a vztahu ke kemalistické ideologii zůstává B. Moran, c.d., s. 153-166.

⁵⁴⁴ Y. K. Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 108.

⁵⁴⁵ Tamtéž, 122.

Vesničané ho vnímají jako příslušníka vládnoucí elity, někoho diametrálně odlišného od sebe samých, bojí se ho a vyhýbají se mu. Ahmet Celâl sice uprchl před cizí okupací Istanbulu, ale i on sám se zde stává vetřelcem, „cizákem“ (*yaban*), jak mu hanlivě přezdívali vesničané. Vesničané si o něm myslí, že je zaříkávačem, když si po nocích čte, děsí se busty Sokrata, kterou má vystavenou ve svém domě. Dokonce i jeho věrný Pátek, Mehmet Ali, se mu zanedlouho po příchodu do vesnice začíná odcizovat. V prostředí vesnice odhazuje svou slupku civilizovanosti a stává se opět oním původním divochem. V tuto chvíli Ahmet Celâl poznává, nakolik se ve svém ideálu zklamal, a teprve tehdy zahajuje svoji civilizační misi, aby vesnici svému ideálu alespoň připodobnil. Nicméně jeho úsilí se ukazuje jako nadlidské a marné, protože poznává, že „(...) rozdíl mezi vzdělaným dítětem Istanbulu a anatolským vesničanem je mnohem větší než rozdíl mezi Angličanem z Londýna a Indem z Paňdžábu“.⁵⁴⁶ Ahmet Celâl ostatně tento rozdíl ani překonat nechce a nemůže. Sám si uvědomuje, že se může chovat jako oni, oblékat jako oni, jíst a pít jako oni, ale nikdy nemůže myslet jako oni; i kdyby spálil všechny své knihy, obrazy, plakáty, nic to nepomůže, protože „všechny už do [něj] vstoupily“: „Já, opravdový já, jsem nabyl podoby něčeho takřka umělého, takřka chemického, co vzniklo promíšením látek a prvků, které nepatří do této půdy a které všechny pocházejí *zvnějšku*“.⁵⁴⁷

Imperiální podtón dodává textu vyprávění v 1. osobě prostřednictvím deníkové formy, která se stává, jak ukázal na analýze koloniálních románů R. Fraser, „koloniální 1. osobou singuláru“, kdy autor z pozice civilizovaného vzdělance popisuje své mlčící objekty.⁵⁴⁸ Westernizovaný nacionalista Ahmet Celâl⁵⁴⁹ stojí proti cizí, nepřátelské, iracionální mase, jíž až jeho vyprávění propůjčuje „racionální“ hlas:

„Postaví se do oddělených kruhů a tancují naproti sobě, baví se. Jsou to monotónní, těžkopádné tance sestávající z neustálého poskakování a chození napravo a nalevo./ Prasklá *zurna* [nástroj podobný hoboji] a *darbuka* [bubínek], vypadající jako něco mezi *davulem* [druh bubnu] a dýní, rozezvučovaly s rachotem vzduch./ Já, u paty zdi, jsem se snažil

⁵⁴⁶ Tamtéž, s. 36. Podobně říká Peyami Safa o 30 let později v esejí příznačně nazvané *Dvě Turecka* (İki Türkiye), že mezi „[m]ěstským Tureckem a vesnickým Tureckem je tlustá Čínská zeď, která nepropouští vůbec žádné světlo kultury, civilizace či revoluce“ (in: ibid, *Doğu-Batı Sentezi*. Yağmur, Istanbul, 1976 [1963], s. 213).

⁵⁴⁷ Tamtéž, s. 68-69; kurziva P.K.

⁵⁴⁸ Srv. R. Fraser, *Lifting the Sentence. A Poetics of Postcolonial Fiction*. Manchester University Press, Manchester a New York 2000, s. 67-73. Fraser také ukazuje, že takováto klasifikace 1. osoby záleží na použitém stylu a tónu vyprávění. V jiných případech se naopak 1. osoba j.č. může stát „reprezentativním já“ zastupujícím celý národ nebo „marginalizovanou 1. osobou“, která vyjadřuje fragmentárnost a pocit nenáležení. Užití 1. osoby v *Cizákovi* nevykazuje žádné rysy posledních dvou kategorií.

⁵⁴⁹ Ahmet Celâl má jasné autobiografické rysy autora. Yakup Kadri se krátce po válce s Řeky rovněž vydal do anatolského venkova jako člen komise, která měla sepsat škody napáchané řeckými vojsky, a vedl si přitom deník.

usmívat, vypadat spokojeně a zainteresovaně. Občas házím jednu liru muži, který napodobuje staré hrdinské tance a v ruce třímá klacky namísto oštěpů a kusy prken namísto štítu. Při každém hodu se můj respekt o něco zvyšuje... Všichni tanečníci jako by se takřka najednou dostali do další extáze.⁵⁵⁰

Střídání přítomného a minulého času dodává etnografickému pohledu vypravěče nadčasovou dimenzi. Zvyky a život vesnice jsou neměnné, po staletí stále stejné,⁵⁵¹ čekající na to, až je nějaký etnograf – jehož příběh a svět jsou zakotveny v objektivnosti 1. či 3. osoby minulého času, která jim dodává kontinuity, teleologie, uspořádanosti – objeví a popíše. On je jediným racionálním subjektem, který pozoruje divoký tanec primitivních bytostí. Tyto domorodé folklorní a společenské zvyklosti pak posuzuje vůči Evropě, jejíž součástí se cítí být a jež je jeho kulturní (když už tomu osud chtěl, že ne „fyzickou“) vlastní: vesnická svatba mu připadá „stísnující a hrubá“, i „pohřební průvod v Evropě je bezpochyby daleko veselejší.“⁵⁵²

Vypravěč si je vědom toho, že jeho zápisky se jednou dostanou do rukou civilizovaných lidí, pro něž budou neocenitelným zdrojem etnografického materiálu. Současně tento materiál uspořádává a dává mu smysl, protože, jak je přesvědčen, zná tyto lidi lépe, než oni znají sami sebe. Teprve on dokáže *přečíst* jejich chování a zasadit ho do kontextu. O své služebné Emeti mluví takto: „Ona je člověkem, který zmrzl, zkameněl v jistém historickém bodě. Věci, které vyslovuje, neříká ona sama. *Já je čtu*, stejně jako písmo na antických nápisech. *Já je hláskuji*.“⁵⁵³

Stojí za povšimnutí, že ještě v roce 1961 navrhoval sociolog Mümtaz Turhan, jako by inspirován *Cizákem*, aby byla za pomoci evropských vědců v oblasti zhruba 40 vesnic zřizována odborná centra, kde by působil moderně, nejlépe v Evropě vzdělaný inženýr, architekt, psycholog, jenž by měl na starosti výchovu a vzdělání vesničanů, a v neposlední řadě sociální antropolog, jenž by zkoumal vesnickou kulturu, uspořádával vesničanům volný čas a společenský život, upravoval jejich zábavu a hry a byl by jim průvodcem při utváření „skutečného“ vesnického folkloru.⁵⁵⁴

Ahmet Celâl, nikoliv sami vesničané, je instancí, která na horizontu jím osvojené evropské modernity určuje, co je správné a co špatné, co racionální a iracionální, a jeho

⁵⁵⁰ Y. K. Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 34.

⁵⁵¹ Jak si všiml Berna Moran, jedním z nejčastějších symbolů románu je obraz zamrzlé krajiny a zamrzlých lidí, kteří se nijak nevyvíjejí, nikam nesměřují. Srv. B. Moran, c.d., s. 153-166.

⁵⁵² Y. K. Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 33.

⁵⁵³ Tamtéž, s. 122; kurziva P.K. Podobně je pro něj dívka Emine ze sousední vsi „reliéfem na starém pergamonském mramoru“ a „frýgskou sochou“ (s. 139).

⁵⁵⁴ M. Turhan, c.d., s. 140.

propojenost s civilizovaným/západním světem mu dává právo rušit staré tradice a zvyky. *Cizák* není příběhem anatolské vesnice, ale příběhem o ustavení nadřazeného mužského ega nad pasivními subjekty. Jeho vyprávění vypovídá daleko více o jeho touhách a snech než o lidech, o kterých mluví. Román je plný pasáží, kde Celâl dlouze rozebírá své psychické stavy nebo kde se stylizuje do rolí západních hrdinů: při pronásledování vesnické krásy si představuje, že je Donem Quijotem, jenž se žene za svou Dulcineou (i když ona kráska musí být ve skutečnosti jen „smradlavá, obyčejná vesnická holka“; s. 59-60), Anatólie mu připadá jako kulisa pro shakespearovské či racinovské drama, jehož je hlavním hrdinou (s. 77), stává se protagonistou Dostojevského románu trpícím ve vyhnanství na Sibiři (s. 89) a Robinsonem Crusoe na pustém ostrově (s. 108).

Přesnou paralelou k orientalistickým harémovým představám jsou Celâlovy sexuální fantazie o vesnických ženách, v nichž figuruje jako zachránce neposkvrněných dívek ze párů špinavých domorodých mužů, přesvědčen, že když ho ženy spatří, „třes[ou] se vzrušením“.⁵⁵⁵ Současně jsou ale vesnické dívky kruté, divoké, zaostalé, špinavé – musí je teprve přetvořit ke svému obrazu, nikoliv však aby mu byly rovnocennými partnerkami, ale aby mu sloužily:

„Kdyby se Emine vzdala İsmaila [svého manžela] a stala se mou, tak ji nejdřív pěkně umyju. A pak bych z ní strhal všechny ty vrstvy hadrů, které ničí veškeré křivky jejího těla, a spálil je v tomhle krbu. Ale udělat z ní módní istanbulskou dívku? Kdepak... Spletl bych její zrzavé, zářivé vlasy do dvou hustých copů a spustil je dozadu. Oblékl bych jí košili ze surového hedvábí s otevřeným živůtkem a bohatě nabíranými rukávy. Dal bych pro ni zhotovit šalváry vlnící se od pasu dolů, připevněné v ledví a plisované u kotníků. (...) A zakázal bych jí mluvit. Dovolil bych jí jenom se smát a vydávat výkřiky, které by vyjadřovaly její údiv, zlost, vzdor, koketnost. Chtěl bych po ní, aby mi vařila jídlo a pečovala o mé pohodlí. Když bych jedl, pracoval nebo popíjel kávu, nevadilo by mi, kdyby čekala vestoje. Přestože bych ji nikdy nedal okusit polibků a mazlení, které je vlastní evropskému milování (*alafranga aşıktaşlık*), občas bych si s ní s radostí pohrál, jako si člověk hraje s velikánskou vanskou kočkou. V čem se liší od vanské kočky? (...) Moje Emine není chytřejší než vanská kočka. Vždyť jaký je rozdíl mezi mluvením jedné a mňoukáním druhé?“⁵⁵⁶

Nicméně když si Celâl uvědomuje neproveditelnost své kolonizační mise, proměňuje se jeho pobyt ve vesnici v utrpení. Každý náznak západní civilizace – lokomotiva, koleje, telegrafní dráty – se mu stávají zdrojem nadšení a štěstí. V takovémto kontextu je pro něj dokonce i plechovka s anglickými nápisy, kterou nalezne při procházce přírodou – tedy

⁵⁵⁵ Y. K. Karaosmanoğlu, *Yaban*, s. 61.

⁵⁵⁶ Tamtéž, s. 100.

pozůstatek procházejících okupačních armád! – jako „starý známý“, který ho dokáže v jeho samotě rozptýlit. Před nepřátelským světem vesnice se utíká ve svých snech do světa Danteho, Petrarky a Shakespeara, jejichž postavy v jeho pokoji tančí jakýsi magický rej. A stejně jako evropští osadníci, kteří si v koloniálních metropolích vytvářeli své separované čtvrti, i Ahmet Celâl se stěhuje do domku za vesnicí, který si zařizuje po evropsku, a omezuje své styky s vesničany jen na služebnou, jež mu chodí vařit a uklízet. Napjaté vztahy Celâla a vesničanů nakonec přerostou do otevřeného konfliktu, když se ke vsi začnou ze západního pobřeží blížit okupační řecká vojska a Ahmet Celâl se lhostejným vesničanům marně snaží vštípit národní ideály a podnítit je k odporu proti Řekům.

„Cizákov“ vyprávění v tomto momentě získává nacionalistický podtón směřovaný proti evropským okupačním vojskům, jejich zvlí v Istanbulu a jejich podpoře řeckým invazorům. Tento podtón ale není nikdy protizápadní, a ani být nemůže. Ahmedova mysl i celé jeho vyprávění jsou strukturovány evropskými pojmy, představami, archetypy. Je známo, že v řadě literatur nezápadních společností, zvláště těch, jež byly přímo kolonizovány, je možno vysledovat vracení se ke starým textům a přežívání formálních vzorců z předkoloniálních vyprávění – tedy z nejhlubší paměti kultury.⁵⁵⁷ V *Cizákovi* vidíme přesnou inverzi tohoto principu: text je nejen plný odkazů na evropskou literaturu, ale současně jím jasně prosvítá text evangelia, jak ukázal B. Moran, přičemž reference na vlastní slovesnou tradici jsou naprosto minimální.⁵⁵⁸ Vesnice v *Cizákovi* připomíná biblickou krajinu před příchodem Ježíšovým a „turecký národ kmeny izraelské“ ztracené uprostřed pouště (s. 66). Na obzoru se rodí „nová hvězda“, spasitel Mustafa Kemal, jehož apoštol – Ahmet Celâl – se snaží předat jeho poselství, ale lidé je nepřijímají. Jsou nevděční a „nezaslouží si být spasení“ (s. 131). Atatürk je svatým pastýřem, jemuž se Celâl zcela odevzdává: „Budiž pozdraven, ó ty požehnaný pastýři; budiž požehnána tvá svatá válka (*gaza*)“ (s. 109). Ankara se stává novým královstvím Božím a nesmrtelným symbolem (s. 164). Působení Ahmeda Celâla ve vesnici se tak stává nejen civilizační misí, ale současně i misí, která přináší „sekulární náboženství“. Ztroskotání Celâlovy mise/misie jenom prohlubuje propast mezi westernizovanými

⁵⁵⁷ R. Fraser, c.d., 143.

⁵⁵⁸ B. Moran, c.d., s. 153-166. Dokonce i v tak ostré kritice západní okupace Istanbulu, jako je román *Sodoma a Gomora* (Sodome ve Gomore, 1928), užívá Yakup Kadri důsledně biblické motivy. Každá z kapitol je uvedena citátem ze Starého či Nového zákona, zatímco na Korán nenajdeme ani jeden odkaz. Je ale zajímavé, že Karaosmanoğluovy básně v próze (sbírka *Ze špičky šípů* [Okun Ucundan]. Remzi Kitabevi, Istanbul 1940) naopak velmi připomínají osmanskou poezii, včetně typických postav *aşika* a *maşuky* a referenci na epos o Leyle a Mecnunovi. Zdá se, že poezie jako nejvyspělejší žánr osmanské literatury evropeizačním tlakům odolávala nejdéle. K propojení osmanské poezie s moderní poezií srv. N. Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri* [Stopy tradice v moderní turecké poezii]. Hece, Ankara 2004.

městskými elitami a „východními“ vesničany, které je třeba donutit k modernizaci i proti jejich vůli.⁵⁵⁹

Jak ve své vynikající analýze sociálních procesů, které doprovázely proměnu provinčního osmanského městečka Engürü na republikánskou metropoli Ankaru, ukázala Funda Şenol-Cantek⁵⁶⁰, byl tentýž způsob myšlení a nahlížení na „domorodé obyvatelstvo“ (*yerliler*) jako v románu Yakuba Kadriho velmi rozšířený mezi kemalistickými elitami a nejmarkantněji se přirozeně projevoval právě v Ankaře.

Republikánský intelektuál se viděl jako architekt projektu úplné rekonstrukce země a národa a pro svou výstavbu používal jako suroviny všechny kulturní a sociální artikly společnosti: jazyk, literaturu, politiku, ekonomii, diplomacii, urbanistiku, každodenní život nebo třeba vzdělávání. Vůči ostatním – dětskému národu – se choval jako pedagog, který ho za použití silné disciplíny vychovával, vzdělával, usměrňoval. Stát byl otcovským subjektem a masa lidu dětským objektem, jenž byl formován, trestán i odměňován. K republikánskému ideálu byl pak přetvářen ve výchovných zařízeních, nových školách, vesnických institutech (*köy enstitüleri*) a místních spolicích. A třída republikánských úředníků, novinářů, umělců či obchodníků, kteří se usadili v novém hlavním městě, vytvořila malou uzavřenou skupinu, jež se lišila od místních svým oblečením (evropským šatem, kloboukem), jazykem (nemluvila místním dialektem) a chováním, žila odděleně (v moderním Yenışehiru; původní obyvatelé žili ve staré Ankaře) a měla vlastní školy s výukou francouzštiny vedené cizinci, takže mnozí z novousedlíků či jejich dětí s místními vůbec nepřišli do styku. Tato skupina se přitom automaticky kladla vně místní kulturu, dívala se ni sebevědomým pohledem, který zahrnoval jak odpor a výsměch, tak etnografickou zvědavost, a nezdřáhala se v případě nutnosti použít vůči oněm „druhým“ násilí. Ankara se podle těchto „kolonistů“ musela zbavit svého „asijského dekoru“, jenž zesměšňoval a podřýval evropské způsoby stravování, oblékání, bydlení, chování. Místní obyvatelé byli káráni za to, že si okamžitě neosvojili ducha velkoměsta, nepřijali za své nové prostorové uspořádání jejich domova, které jim příchozí „cizáci“ vnutili (bulváry, náměstí, fontány, veřejné budovy, sochy, parky), a nevzdali se svých návyků a stylu oblékání. Současně jim však ani nebylo umožněno, aby vyšli z úzkých engürských uliček a smísili se s metropolitním davem na širokých ankarských bulvárech či v halách veřejných budov, neboť k tomu nebyli vybaveni dostatečným kulturním a myšlenkovým potenciálem a noví Ankařané se je snažili držet co nejdále od sebe; to se jim

⁵⁵⁹ Úplně stejné rozčlenění na „domorodce“ a „cizáky“ se objevuje i ve dvou dalších románech Yakuba Kadriho, *Ankara* (1934) a *Panorama I, II* (1953-1954), ovšem tentokrát přeneseno prostorově do Ankary, vznikajícího hlavního města Turecka a symbolu republikánské duhy.

⁵⁶⁰ F. L. Şenol Cantek, c.d.

ostatně dobře dařilo zákony o oblékání, díky nimž se starousedlíci ve svém „nepatřičném“ oděvu na tato místa vůbec nedostali.⁵⁶¹ A místní obyvatelé nesli tuto zvěsti s nelibostí a kladli jí mnohdy tuhý odpor. Nově příchozí pro ně byli „cizáky“, jež ztotožňovali se Západem samotným: někteří anatólské vesničané dokonce považovali Evropu za člověka a stěžovali si na jeho útlak, jehož příčinu nechápali.⁵⁶²

Pohled kemalistických elit na východní, anatólské „domorodce“, zachycený nejen v románech jako je *Cizák*, ale rovněž v projevech, novinových článcích, dramatech, karikaturách, vědeckých studiích, sochách a obrazech, není příliš vzdálen tomu, co skupina indických historiků nazvala „reprerentací subalterních“. Guha definoval „subalterní“ jako „demografický rozdíl mezi celkovou indickou populací a všemi těmi, které jsme popsali jako „elitu“, přičemž elitou jsou míněny „dominantní zahraniční skupiny“ a „dominantní domácí skupiny v celoindickém měřítku“.⁵⁶³ V tureckém případě – vyjma krátkého období okupace ve 20. letech – se pojem elity vztahuje výlučně na dominantní domácí skupiny (kemalistické elity), které na sebe berou misi vytvoření „nového tureckého národa“ západního vzezření. Jak již bylo naznačeno výše, i přes chybní koloniálních/evropských elit jako v indickém případě, je jejich myšlení zpřítomněno vyhraněnou westernizační rétorikou a silnou alterizací neelitního zbytku turecké společnosti, který je třeba zformovat, zkultivovat, zcivilizovat.

Podíváme-li se na reprerentaci neelitních „východních“ skupin, nalezneme v kemalistickém diskurzu výraznou souhru s náhledem na subalterní, jak ho definoval Guha pro Indii: mlčící masa anatólských vesničanů, lokálních imámů, dervišů anebo nomádů je nejprve identifikována jako „zaostalá“, „východní“ a necivilizovaná, následně je za pomoci modernizační rétoriky takto oficiálně představována elitními skupinami a současně se objevuje snaha o „skutečnou“ reprerentaci těchto subalterních, kdy jako by promlouvaly jejich autentické hlasy – prostřednictvím antologií folkloru, vystoupení „lidových“ pěvců, pečlivě naaranžovanými fotografiemi, sbírkami etnografického materiálu shromážděného pro

⁵⁶¹ Tamtéž, s. 146-147.

⁵⁶² Tamtéž, s. 49-55 a s. 145-153. Nově příchozí „kolonizátoři“ byli nositeli kulturních projevů národního státu. Krom toho si v sobě nesli - či se to od nich alespoň očekávalo - západní pojetí času, které se zhmotňovalo v hrdém umístění hodin na veřejná místa: „Pojetí času moderní republiky není cyklické, ale lineární. Tak bylo odzvoněno cyklickému času, v němž nebyly hodiny, dny, měsíce a roky převzaty ve jménu společného dobra pod dohled disciplíny a jenž se vyznačoval tradičními a náboženskými cykly (časy ezánu, čas sklizně, pohyby slunce, svaté dny, čas zrání ovoce atp.). Lineární čas měl skrze západní kalendář, křesťanský letopočet a západní určování hodin převzít čas pod dohled disciplíny a nově ho definovat jako pojem, jímž je třeba šetřit, jež je třeba získávat a využívat ho. Samozřejmě mělo být i stanoveno, jak a kde se toto šetření, získávání a využívání má odehrávat...“ (Tamtéž, s. 154-155). Byrokratický lineární čas tak měl nahradit cyklický čas komunity, jenž byl vyhrazen soukromé sféře, a toto rozdělení odpovídalo i modernímu pojetí času (veřejný a soukromý prostor s vlastními pravidly).

⁵⁶³ Citováno v G. Ch. Spivak, „Can the Subaltern Speak?“ in: D. Brydon (ed.), *Postcolonialism. Critical Concepts. Vol. IV*. Routledge, London a New York 2000, s. 1442-1443.

nová muzea, romány a básněmi o Anatolii; ve skutečnosti se ale opět jedná o elitistickou představou o „autentické Anatolii“.

Cizák je zřejmě jednou z nejvyhrocenějších literárních podob kemalistické westernizační rétoriky, ale jeho poetika se v hlavních rysech shoduje s mnoha ostatními texty tohoto období. Analýza románu *Cizák* měla za cíl poukázat na souvislost (užívání stejných metafor, rétoriky, stylu, gramatických prostředků) mezi koloniální narací a kemalistickým westernizačním diskurzem zachyceným v literárních textech. Jak bylo již ale také naznačeno výše, bylo by příliš zjednodušující klást mezi tyto dva typy textů rovnítko, neboť tím by byly smazány všechny historické, sociální a kulturní rozdíly: elitistická alterizace vlastní společnosti za použití nástrojů evropského orientalismu stojí spíše v paradoxním – a ironickém – vztahu k evropské alterizaci (a ovládnutí) Orientu.

Kemalistická rétorika prozrazuje nejvíce tam, kde mlčí: v její sebevědomé triumfálnosti se často skrývá pocit méněcennosti, věčné snahy přiblížit se Západu při současném (nepřiznaném) vědomí nemožnosti uskutečnění této snahy. Ironickou podobu dostává právě proto, že je (z pohledu Západu) „nedokonalým“ přepisem evropské zkušenosti, palimpsestem, pod nímž vždy prosvítá ona zamlčovaná – a Západem neustále připomínaná – neevropská (v orientalistické rétorice „východní“) zkušenost, historie, kultura. Yakup Kadri byl až příliš citlivým pozorovatelem společnosti, než aby si tuto „trhlinu“ v kemalistickém westernizačním projektu neuvědomoval. Jeden z jeho nejlepších, avšak opomíjených románů, *Exil*, je současně zdařilým příkladem toho, jak se úzkost, kterou vnitřní rozporuplnost tureckého modernizačního procesu vyvolávala, snadno převrátí v totální ztroskotání „snu o Evropě“. Jeho analýza nám poslouží jako kontrast ke kemalistické rétorice ztělesněné v *Cizákovi* a odhalí úzkosti a pochyby republikánského intelektuála ohledně samotného westernizačního projektu.

Exil

V románu *Exil* (Bir Sürgün, 1938)⁵⁶⁴ se Yakup Kadri vrací do let 1904-1905, do doby despotie Abdülhamida II. a mladoturecké opozice vůči jeho režimu, ale tématicky *Exil* pokračuje v autorově myšlenkové linii, která začala rozpadáním staré budovy osmanské říše (*Dům na pronájem*, 1922), vedla přes kritiku zpátečnictví a parodii zkosnatělé tradice (např. román *Nur Baba*, 1922) k misii sekulárního náboženství (*Cizák*, 1932) a vrcholí *Exilem* jako radikálním zpochybněním možnosti westernizace „orientálního“ subjektu.

⁵⁶⁴ Y. K. Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*. İletişim, Istanbul 2002.

Román sleduje tragický příběh dr. Hikmeta, mladého istanbulského lékaře, potomka starobylé osmanské rodiny a bezmezného obdivovatele francouzské kultury, jenž je pro své „podezřelé“ styky s cizinci v Beyoğlu a časté návštěvy francouzských knihkupectví poslán do exilu v Izmiru. Z exilu v Izmiru se dr. Hikmet chce osvobodit útekem do vysněné Evropy, ale příchodem do Paříže jenom fyzický exil nahradí za exil ontologický, exil, z něhož již není úniku a jenž zákonitě vede k tragédii.

V jedné z úvodních scén románu se dr. Hikmet prochází po nábřeží, zvažuje svůj útek do Evropy a tehdy mu zrak padne na francouzský časopis: na jeho obálce je muž ve fraku, jenž má místo hlavy obrovskou zeměkouli a pod sebou nápis „Je sais Tout“. Tato scéna jako by byla jednou z prvních indicií, které odkazují na Hikmetovo pozdější ztroskotání, na jeho rozdrčení soukolím Západu. Hikmet si ale tohoto poukazu nevšímá, prozatím je pro něj časopis drahocenným „pokladem“, a když jím listuje, třesou se mu ruce posvátnou úctou.⁵⁶⁵ Evropa ho najednou začne přitahovat jakousi neviditelnou silou, až se proměňuje v „automat“⁵⁶⁶ a zcela zbaven vlastní vůle se přibližuje k parníku, jenž odplouvá do Marseille. Evropa má metafyzickou sílu nad těmi, jež ovládá.

V tomto extatickém stavu uniká Hikmet pasové kontrole a na poslední chvíli naskakuje na loď společnosti Messagerie Imperial s názvem „Nigére“ do Marseille. Sotva však nastoupí na loď, stává se předmětem opovržení, výsměchu a přezíravosti ze strany evropských pasažerů i posádky. Názorná je v tomto ohledu 2. kapitola románu, kde je dr. Hikmet – ihned poté, co je identifikován jako Orientálec – zbaven své individuality a zpředmětněn: stává se tématem diskuze, objektem analýzy, terčem posměchu. Jeho příchod na palubu vyvolá u cestujících všechny negativní asociace o Turcích, u žen dokonce strach; převládá ale šířavá ironie a pocit síly a nadřazenosti.

Autor v této kapitole zcela přenechává místo dialogům a názorům evropských pasažerů a text se velmi podobá úvodním scénám západních cestopisů a dobrodružných románů 19. století, které dialogickou formou přibližují exotické prostředí, v němž se má děj jejich vyprávění odehrávat. Tato část vykazuje silné paralely s pasážemi, v nichž Ahmet Celâl popisuje „orientální“ vesničany v *Cizákovi* – ale přesně v obrácené podobě. Nyní se turecký hrdina, obdivovatel Západu, stává předmětem analýzy a z vyprávění se jako subjekt zcela vytrácí. Vypravěčova „neutrální“ 3. osoba přechází, použijeme-li Fraserovu typologii, do imperiální, etnografické 3. osoby. Cestující analyzují turecké zvyky, historii, politickou situaci osmanské říše a opoziční hnutí proti sultánovi, ale nikde není osmanská zkušenost

⁵⁶⁵ Tamtéž, s. 25.

⁵⁶⁶ Tamtéž, s. 29.

prezentována ústy dr. Hikmeta, na jehož názor se nikdo neptá. Dr. Hikmet pouze mlčí a *vnitřně* nesouhlasí: *Oni* znají všechno daleko lépe. Cestující nakonec shodně docházejí k názoru, že jediným zdrojem modernity a pokroku v osmanské říši jsou křesťanské menšiny. Diskuze pak vrcholí zvoláním jednoho z cestujících: „Hanba nám, hanba nám, nám civilizovaným, že dopustíme, aby tito barbaři vládli Evropě přímo pod nosem a všem na očích, a my je neumíme zahnat tam, odkud přišli, do asijských stepí.“⁵⁶⁷

V tuto chvíli vypravěčská řeč zvolňuje a přesouvá se do podpalubí. Sebevědomý imperiální hlas přechází v úzkost, obavy, nejistotu dr. Hikmeta, jenž po dlouhých útrapách a posměšcích konečně dostal temnou, přeplněnou kajutu, kde je vystaven opovržení ze strany svých spolunocležníků. Celá scéna pak končí přesným opakem tónu, jímž začala: „[Dr. Hikmet] se svlékl jako odsouzenec k smrti, který se chce naposledy umýt. Vystoupal po závěsném žebříku kajuty, přičemž se mu pořádně třásla kolena, a vklouzl do postele.“⁵⁶⁸

Od tohoto momentu se již pocitu „odsouzenec na smrt“ až do konce života nezbaví. Chybu nevládného přijetí na palubě hledá v sobě: myslí si, že toto chování je jen výsledkem jeho nepatřičného oděvu a nezvyklého příchodu na loď, a diví se, že si nikdo nevšiml francouzských novin a časopisů, které třímá v ruce a které dokazují, že je „jedním z nich“. Proto se ihned zbavuje fezu, „této nešťastné věci“, a je rozhodnut si po přistání koupit klobouk.⁵⁶⁹ Když si pak při mezipřistání v Athénách opatří evropský oděv, připadá si najednou k nerozeznání od evropského cestovatele a cítí jisté uspokojení.

Dr. Hikmet se opět ponoří do svého snu o Evropě, kterou zná díky textům svých zbožňovaných francouzských spisovatelů. Když se parník blíží ke břehům Francie, sotva překonává posvátné vzrušení při pohledu na ostrov Monte Christo, jejíž loď mívá. Před očima mu vyvstane celé dětství, které strávil sněním o evropských hrdinech, živen evropskými pohádkami a příběhy. Když se však o svém nadšení zmíní spolucestujícím, je opět zesměšněn: Alexandre Dumas není čtivo vhodné pro děti a svědčí jen o „špatné výchově tureckých dětí“.⁵⁷⁰ Dr. Hikmetovi je tak dokonce upřeno i jeho dětství: snaha být jako „oni“ vede k ještě hlubší propasti mezi „já“ a „ti druzí“. Hikmet při tomto veřejném zostuzení opět mlčí, ale v jeho mysli se sladká Evropa najednou rozplývá, zamlžuje a on „ztrácí vůli a vědomí“, aby se z tohoto stavu již nikdy neprobral.

V takovémto stavu přijíždí do Paříže, ale město svých snů nenalézá. Stejně jako jeho mladší literární protějšek, Alžířan z Boujedrovy *Ideální topografie pro vyloženou agresi*

⁵⁶⁷ Tamtéž, s. 35.

⁵⁶⁸ Tamtéž, s. 38.

⁵⁶⁹ Tamtéž, s. 41.

⁵⁷⁰ Tamtéž, s. 51.

(1975)⁵⁷¹, vstupuje do metropole, která připomíná peklo: je městem pronásledován jako štvaná zvěř, má bezustání pocit strachu, „jako by byl nějakým uprchlým zločincem“ (s. 54), utápí se v „dusivém horku“ (s. 53) a vzduchu „nabitým elektřinou (s. 65), ve městě neustále prší a hřmí. Ulice jsou potemnělé a z jejich koutů vycházejí podivné zvuky. Hikmetovi připadá, jako by se ocitl „ve spodkách a košili na ulici a vypadal před všemi lidmi jako zostuzený vagabund“ (s. 150). Polekaně uskakuje před klaksony projíždějících aut a motocyklů, bezcílne se toulá labyrintem pařížských ulic, v jejichž potemnělých zákoutích naráží na opilce a prostitutky (jedna z nich ho okrade), nepřetržitě zaléván potem a odrážen hrubým a nezdvořilým chováním Pařížanů. Nejraději by našel „nějaký osamocený kout, kde by se mohl schovat“ (s. 67), nebo se „zavřel v hotelovém pokoji a už odsud nikdy nevyšel“ (s. 70). Město ho drtí, ničí, pronásleduje a nakonec zcela pohltí; jeho „sen nabýval v jistých momentech podobu noční můry“ (s. 79). Jedinou úlevu nachází v Pantheonu, kde byli pohřbeni jeho milovaní francouzští umělci: připadá si tam jako muslim, který poprvé spatří Ka‘bu: prostoupí jím nábožná úcta, roztřesou se mu kolena a „vykoná kolem celého chrámu *tavaf* [rituální obcházení Ka‘by]“ (s. 86).

Svůj čas v Paříži tráví chaotickým touláním ulicemi či uzavřen zcela osamocen a v depresích v hotelovém pokoji. Aby překonal pocit nadbytečnosti a neužitečnosti, rozhoduje se alespoň uplatnit své doktorské povolání, ale je ponížen a vyhozen francouzským profesorem, na něž se obrátí.

Pařížské ženy, které jeho románového předchůdce Nasuha z Midhatova *Turka v Paříži* zbožňovaly a padaly mu k nohám, se v příběhu dr. Hikmeta stávají dravými šelmami, jež se ho snaží jen využít. Skrze jednoho mladoturka navazuje vztah s Arlette, dcerou z francouzské rodiny, po níž – jako politický exulant – tajně posílá dopisy rodině v Istanbulu. V Arlette hned spatřuje Manon Lescaut a bezhlavě se do ní zamilovává. Zatímco Arlette však očekává vášnivého Orientálce a pohádkově bohatého sultána, Hikmet se při setkání s ní třese, podlamují se mu kolena a připadá si jako „zmlácený pes“ (s. 167).

Z Hikmeta se stává „muž-stín“ (*gölge adam*): je stínem Evropana, jímž se snažil za každou cenu být, ale jímž nikdy být nemůže, protože na sobě nosí stigma Orientálce, jiného, exotického, zaostalého. Zůstává zcela sám, bez přátel, bez lidské vřelosti, beze jména (pokud je osločován, tak jen jako „Ikme“ či Monsieur Bey, tedy „Pan Pan“), ztracen ve víru

⁵⁷¹ Stojí za povšimnutí, jak velmi se v motivech a detailech – i přes časovou rozdílnost (*Ideální topografie* se odehrává v Paříži 70. let) Boujedrův román shoduje s *Exilem*. Tato shoda jako by vypovídala o jistých společných bodech „postkoloniální“ imaginace nezápadních autorů.

velkoměsta, jež ho pohlcuje do svého chřtánu. Připadá si hůře než zajatec, neboť „toho alespoň strážce volají jménem, mluví na něj jeho jazykem“ (s. 130).

Jeho bloudění Paříží tak postupně směřuje k nevyhnutelnému konci. Když vyjde najevo, že jeho rodiče přišli o veškeré finance, je vyhozen z hotelu a opouští ho Arlette, která očekávala orientálního nápadníka. Navíc u psychicky zlomeného Hikmeta propuká tuberkulóza. V tomto stavu se ho ujímá pouze židovský lékař dr. Pienot, sám pro své židovství stigmatizovaný jako „cizí“ a stojící na okraji francouzské společnosti. Dr. Pienot pak u Hikmetova lůžka pronáší ostrou kritiku barbarské Evropy, jíž je civilizace jen slupkou, pod níž se skrývá dravé zvíře. Dr. Hikmet teprve tehdy jako by na chvíli pocítil úlevu a přeje si, aby již Orientálci nečetli evropské texty, protože ty jsou tak nebezpečné, že „takové chudáky, jako jsem já, vyrvou z jejich země, jejich vlasti a odsoudí je k tomuto temnému osudu“ (s. 334). Jeho procitnutí ale přichází příliš pozdě. Dr. Hikmet umírá, zlomený, opuštěný, v chudobě a volá turecky svoji matku, jenže nikdo mu nerozumí. Protože se nenajdou peníze na pohřeb, je nakonec jeho tělo uloženo do bezejmenného hromadného hrobu.

Úzkost a zpředmětnění, které postava dr. Hikmeta prožívá v *Exilu*, se velmi blíží tomu, co Frantz Fanon popsal ve svých psychoanalytických textech, zvláště v *Peau noire, masques blancs* (1952). V analýze Fanonovy práce nazývá David Marriott stav, do něhož se koloniální subjekt („černý muž“) dostává ve styku s „bílým“ Západem „hraniční úzkostí“ (*border anxiety*), tedy úzkostí, která je v těsném vztahu k fobii bílého Evropana z „černého“ a která se rodí na hranici „mezi negací bývalého Já a jeho budoucí ztráty“.⁵⁷² Tento stav dobře ilustruje případ černého filozofa z Martinique, u něhož po příjezdu do Francie, kde má dokončit vzdělání, propuká chorobná úzkost. „[P]říjezd do Francie, ať už do Le Havre či Marseille, není příčinou filozofovy úzkosti, ale její podmínkou, podmínkou, jíž se nelze vyhnout či ji předvídat, nýbrž je jen náhle navozena vstupem do metropolitní Francie.“⁵⁷³ Tato úzkost je totiž již zakořeněna v jeho dětství, výchově, vzdělání, kdy „se učí mít rád sám sebe do té míry, pokud je bílý. Avšak v jistém momentě se v této obětní zasvěcenosti objevuje zvrát prostřednictvím rasismu, který má ‚zcitlivující‘ působení (*sensitizing‘ action*) nebo vytvoří somatickou úzkost v černém dítěti.“⁵⁷⁴ Filozofův příjezd do Francie toto působení jen urychluje. Setkání s francouzskou xenofobií je „setkáním, v němž nenalezne své dřívější bílé (černé) Já, neboť teprve po tomto vědomém poznání sebe sama jako *négre* ve Francii

⁵⁷² D. Marriott, „Border Anxieties: Race and Psychoanalysis“, in: A. Bery a P. Murray, *Comparing Postcolonial Literatures. Dislocations*. Palgrave, b.m. 2000, s. 108.

⁵⁷³ Tamtéž, s. 108.

⁵⁷⁴ Tamtéž, s. 108.

rozpozná své dřívější Já takové, jaké bylo: nevědomá a kulturní fantazie kombinující regionální ontologie rasové hierarchie a správného bytí s metropolitní mytologií civilizace a divoštství, cizosti a nepřístojnosti.⁵⁷⁵ Rasismus či kolonialismus tak svůj objekt (kolonizovaného) zpředměťuje: pro bílého je „černé“ (jež můžeme pojímat symbolicky jako „neevropské“) vše, co leží mimo Já, pro černého je onen bílý jiný vše, co si Já přeje, čeho je záhodno dosáhnout. Tento „jiný“ černý reaguje tím, že se snaží nasadit si „bílou masku“ a dává tak najevo útrpnou schizofrenii vlastní identity, odcizení sebe sama.

Dr. Hikmet prochází podobným procesem postupného sebeodcizení a rozpadu „evropské masky“, kterou si nasadil. Již odmalička poznává sám sebe jen do té míry, do jaké je Evropanem: vychován ve francouzské kultuře, vytváří si kolem sebe malý evropský svět, v němž se cítí bezpečný a s nímž se identifikuje. Každý den čte francouzské noviny a časopisy a jeho život v Turecku se odehrává mezi nemocnicí, kde pracuje, a francouzským knihkupectvím Abajoli, kam vždy po práci běží jako „mileneček na místo schůzky se svou milou“.⁵⁷⁶ Zpitý nadšením se prochází po evropské čtvrti, v podpaží svíraje francouzské tiskoviny, které si pak pročítá v kavárně u Kostiho či v pivnici u Kramera. Každá řádka francouzského textu, „dokonce i obyčejná obchodní reklama“ se pro něj stává slovem „posvátného textu“, jež je třeba číst nahlas a se zvláštní výslovností (s. 22).

Hikmetovo „mimikry“ skrývá potlačovanou „orientální“ identitu. *Exil* je v jistém smyslu možno číst jako zrcadlový protiklad Midhatova *Turka v Paříži*: oba hrdinové sledují podobnou cestu do Paříže, chodí po týchž místech a setkávají se s podobnými typy lidí, přičemž oba jsou nuceni nasadit si onu již zmiňovanou „masku“. Maska dr. Hikmeta je však zcela jiného řádu. Nasuhova maska je sebevědomá a hrdá, je důkazem světu, že Turek Nasuh vstřelil veškeré nástroje a vědění Evropy, ba dokonce je překonal. Na hlavě mu navíc hrdě sedí fez, který odhaluje, co se pod touto maskou skrývá, ukazuje jeho orientální původ, který pro něj není stigmatem, ale zdrojem sebedůvěry a povýšenosti. Naproti tomu dr. Hikmet neustále prožívá úzkost z toho, zda je jeho maska dokonalá, fez rychle odhazuje a bojí se třeba i jen promluvit, aby ho cizí přízvuk neprozradil. Jeho orientální původ je cejchem vypáleným do kůže, kterého se nedokáže zbavit (lituje např., že se narodil jako Turek, s. 24). Před Evropany raději mlčí, bojí se mezi nimi vyslovovat své názory a hluboce se stydí za svůj původ: dotázán na národnost, „vyskočí mu srdce až do krku“ a řekne raději, že je „istanbulským Řekem“ (s. 61). Přesto je ochoten udělat cokoliv, aby byl jako *oni*, aby s nimi splynul, navázal s nimi důvěrné vztahy. Nestačí však, že odložil svůj fez:

⁵⁷⁵ Tamtéž, s. 108.

⁵⁷⁶ Y. K. Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s. 21.

„Dr. Hikmet chtěl do tohoto světa vstoupit jako do své původní vlasti, protože ovládal její jazyk jako svůj vlastní, protože znal její literaturu, její kulturu lépe než vlastní literaturu a kulturu. Ale nyní pochopil, že je to cizí svět. Má úplně jinou geografickou polohu, úplně jiné podnebí a jeho půda, jeho lidé voní úplně jiným způsobem.“⁵⁷⁷

Z toho, že nemůže být jako oni, však Hikmet neviní Evropu, ale zase sám sebe: neustále má výčitky svědomí kvůli tomu, jaký je, nesnáší se, připadá si jako „ten nejsměšnější, nejpodivnější muž na světě“ a cítí, že „provedl veliký zločin. Ale jak, kdy, kde? To nebyl s to určit. Jen si byl jist svou vinou a věděl, že za to musí přijít strašlivý trest.“⁵⁷⁸

V tomto duševním rozpoložení se víra dr. Hikmeta v evropskou civilizaci začíná otřásat a dokonce začne pociťovat sympatie k Východu, kterým předtím jen opovrhoval, Orientálci mu najednou připadají lidštější, ochotnější, vstřícnější. Jeho dočasný útěk od Evropy ho ovšem brzy dovede k Evropě zpět. Zklamán realitou Evropy, kterou vidí před sebou, ale není si ji schopen přiznat a přijmout ji, se utíká alespoň k Evropě snové: hledá duševní klid v četbě Verlaina, Baudelaira a Musseta.

Možná právě v tom je třeba spatřovat onu „vinu“, která dr. Hikmeta pronásleduje: existuje totiž jistá paralela mezi tím, jak chce Hikmet Evropu vidět a jaká Evropa vskutku je, a tím, jak chtějí Evropané vidět Hikmeta/Orient a jaký ve skutečnosti je. Tato rozpornost však není zcela ekvivalentní: Západ ji využívá, aby si Orient přetvořil tak, jak ho chce vidět, zatímco pro dr. Hikmeta má setkání s realitou Evropy tragické důsledky.

Exil je velmi zvláštní text, v kemalistické próze dosti neobvyklý. Je zarážející, že právě Yakup Kadri, jenž byl jedním z nejradikálnějších zastánců westernizace Turecka, atatürkovského ideálu a spoluzakladatelem neohelénské hnutí, v *Exilu* takto zúčtoval s Evropou a dovedl svého hrdinu k takovému ztroskotání, tak precizně vystavěnému, že by *Exil* mohl být považován za postkoloniální text *par excellence*.⁵⁷⁹ V letech, kdy text *Exilu* vznikal, pobýval jeho autor v Evropě jako diplomat a zdá se tedy, že musel prožít nějaký vnitřní otřes, který jeho životopisy ani on sám ovšem nezmiňují. V dopise Hasanu Âli Yücelovi z 23.1. 1938 (z Prahy) se Yakup Kadri pouze pozastavuje nad tím, jak byl jeho text literárními kritiky dezinterpretován. Píše v něm: „(...) v tom románu, *Exilu*, jsem postavil evropskou civilizaci před sebe a soudím ji. To je v prvé řadě první takový případ z hlediska národní ideologie. A potom se také poprvé dotýkám selhání bezbřehého obdivu k Západu u

⁵⁷⁷ Tamtéž, s. 170.

⁵⁷⁸ Tamtéž, s. 79.

⁵⁷⁹ Jisté náznaky této krize lze možná spatřovat již v románu *Sodoma a Gomora* (Sodome ve Gomore, 1928), kde je ovšem kritika Evropy spíše časově omezena na okupaci Istanbulu a není zpochybněna samotná víra v západní civilizaci.

nás (*şuursuz garpperestliği*) a dále té historické epizody tureckého reformismu, která je nazývána ‚mladoturectvím‘. A za třetí v tomto románu přináším novou definici ‚evropského typu‘ a nový výklad evropské civilizace zcela z jejího pohledu.“⁵⁸⁰

Je zajímavé, že mnoho literárních kritiků se zdráhalo číst či přehlíželo jeho protizápadní podtext – snad proto, že ho autor zasadil do kulisy historického románu – a shodně píše o románu, který přibližuje život mladoturků v Paříži a osobní krizi dr. Hikmeta, která jako by vyplývala spíše z charakteru postavy než z tragického setkání se Západem. Atilla Özkırmli mluví v předmluvě k románu o „bezvýchodné situaci osmanského intelektuála, jenž nedosáhl určité konkrétní roviny vědomí a tedy ani myšlenkové jednoty, obdivuje Západ, ale není schopen se odtrhnout od Východu“.⁵⁸¹

Zvláště naléhavě z textu vyplývá bezvýchodnost situace dr. Hikmeta: není žádný Orient, ke kterému by se mohl vrátit poté, co nebyl přijat evropskou společností. Celý text je ostatně protká výhradně referencemi na evropskou literaturu a historii, nenajdeme v něm stejně jako v *Cizákovi* žádné poukazy na tureckou narativní tradici; jenže zde tato „typologie“ (Fraser) slouží přesně opačnému účelu: neдрží text pohromadě, nedává hrdinovi sílu a naději, nýbrž proniká na povrch, aby na něj útočila a zničila ho.⁵⁸² Protiklad mezi *Cizákem* a *Exilem* je dokladem vnitřní rozporuplnosti kemalistické westernizační ideologie, která je přítomna i v řadě dalších textů, ale nikde není tak explicitní jako u Yakuba Kadriho. Je to kolísání mezi sebevědomým aktem přisvojení si ‚evropanství‘, podporovaným ostrým vymezením se vůči ‚východním elementům‘ vlastní společnosti, a úzkostí, která vyplývá ze zpředmětnění dominantním západním diskurzem.

Tato podvojnost pramení ze dvou příčin: první je touha nezápadního subjektu stát se západním a připodobnit svou společnost Západu. Ty, kteří s ním jeho ideál nesdílejí, kritizuje a potlačuje (jako Ahmet Celâl vesničany v *Cizákovi* nebo Ali Şahin duchovní v *Zelené noci*) a

⁵⁸⁰ *Yakup Kadri'den Hasan-Âli Yücel'e Mektuplar*. Uspořádala C. Y. Eronat. Yapı Kredi Yayınları, Istanbul 1996, s. 39.

⁵⁸¹ A. Özkırmli, „Bir Sürgün Üzerine“ [O Exilu], in: Y. K. Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, s. 15. Srv. v podobném duchu dobové recenze z pera B. Dürdera (*Kalem*, 1938), D.A. (*Yücel*, 1939), I. Habiba Sevüka (*Cumhuriyet*, 1942), N. Akiho (*Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, 1960) či – poněkud uvědomělejší – kritiku F. Naciho; kritik pod akronymem D.A. dokonce mluví o tom, že dr. Hikmet zemřel na tuberkulózu kvůli nešťastné lásce (!) a ostře kritizuje Karaosmanoğlův negativní postoj k Francouzům (podobně i Sevük). Tyto statě byly uveřejněny jako příloha k novějším vydáním románu. Ke kritice Fethi Naciho srv. F. Naci, *50 Türk Romam* [50 tureckých románů]. Oğlak, Istanbul 1997, s. 57-60.

⁵⁸² Text Yakuba Kadriho zvláště ostře kontrastuje s textem Ahmeda Haşıma *Bize Göre* (Podle nás), kde autor popisuje svou cestu do Paříže, podobnou jako je cesta dr. Hikmeta, jen podniknutou o 10 let dříve (1928). Ahmet Haşım také vyráží lodí do Marseille a odtud vlakem do Paříže. Na rozdíl od dr. Hikmeta přijíždí ale do Paříže plně světla, „světoznámých vědců, básníků, literátů, umělců, krásek i dělnic, studentů všech věkových kategorií a tisíce a jednoho příkladu lidí z celého světa. (...) Nikdo se tady necítí jako cizinec. Vedle Francouzů se tady i všichni ostatní procházejí s nepochopitelnou pýchou, jako by byli skutečnými vlastníky této země. Jako by to zde bylo pro Inda ‚Váránasí‘, pro Číňana ‚Peking‘, pro černocho ‚Timbaktu‘“ (*Bize Göre*. İnkılâp, Istanbul 1992 [1928], s. 56).

přirozeně očekává také souhlas a chválu ze Západu. Pokud se nedostaví a/nebo pokud si kemalistický intelektuál uvědomí propast mezi svou společností/sebou a Západem, může to vyvolat pocit bezmoci, méněcennosti, úzkosti. Druhou příčinou je jistá neujasněnost „druhého“ v kemalistickém nacionalismu. V (post)koloniálních společnostech se tím druhým stává kolonizátor (Západ), proti němuž se formuje národní hnutí odporu a společnost si ujasňuje své „národní“, „původní“ hodnoty a kulturu. Vznik tureckého národního literárního kánonu byl ale od počátku poznamenán oním „k Západu navzdory Západu“: Západ byl i nebyl tím „druhým“. V řadě kanonických národních děl (třeba u Yakuba Kadriho) se objevuje pocit, že se Západ chová k Turkům nespravedlivě, nechce je mezi sebe přijmout, ba že se je snaží vykořisťovat, ale přitom je Západ zároveň považován za podstatnou část turecké identity a tím „druhým“ se naopak stává vlastní nezápadní (osmanská/východní) minulost a kultura.⁵⁸³

Toto kolísání je silně přítomno rovněž v díle dalších dvou známých republikánských literátů, Peyami Safy a Halide Edip (Adivar). Ti ale na rozdíl od Yakuba Kadriho ve svých románech budují pozitivnější, byť velmi rozporuplné, obrazy Východu a projektují své představy o Východě a Západě do genderových rolí svých postav.

3.3. Genderové aspekty otázky westernizace v díle Peyami Safy a Halide Edip Adivar⁵⁸⁴

Ve své práci *Pohledy na tureckou revoluci* (Türk İnkılâbına Bakışlar, 1938), která se zabývá myšlenkovými proudy, jež předcházely kemalistické „revoluci“, a která se snaží určit místo mladé Turecké republiky mezi západní a východní civilizací, charakterizuje spisovatel a nacionalistický intelektuál Peyami Safa (1899-1961) potenciál Turecka do budoucnosti následovně:

„A. Suarés říká, že ‚Asie je žena a Evropa muž; pro utvoření světa jsou zapotřebí oba dva‘. (...) Je-li Suarésova myšlenka Asie jako ženy a Evropy jako muže pravdivá, pak my můžeme s toutéž představou ukázat Turecko jako svatební lože obou kontinentů, jako místo, které oba spojuje, jako nejvýraznější a nejkrásnější bod dotyku a setkání (...)“.⁵⁸⁵

⁵⁸³ K utváření literárního kánonu srv. O. Tekelioğlu, „Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkansızlığı Üzerine Notlar“ [Poznámky k nemožnosti vzniku homogenního národního kánonu v literatuře], in: *Doğu Batı* 22/2003, s. 65-77.

⁵⁸⁴ První verze tohoto textu vyšla jako „Postkolonialismus, gender a narace: Genderové aspekty otázky westernizace v románech Peyami Safy a Halide Edip Adivar“, in: B. Knotková-Čapková (ed.), *Konstruování genderu v asijských literaturách*. Česká orientalistická společnost, Praha 2005, s. 56-86.

⁵⁸⁵ P. Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar*. Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 1988, s. 116.

Tento citát odkazuje hned k několika důležitým aspektům, které před námi vyvstávají pokaždé, když se zabýváme se kulturními projevy (v našem případě literaturou) majícími co do činění se vztahem mezi západní a marginalizovanou nezápadní společností:

1. Safova úvaha poukazuje (byť nevědomě) na orientalistický diskurz implikující Evropu jako hegemonu jednajícího v dvojím aktu přisvojení a odlišení: Západ je mužem, který se zmocňuje pasivní Asie, aby ji dobyl a oplodnil svými myšlenkami, aby si ji přisvojil; Asie je však na druhou stranu pro Evropu nezbytná jako místo, kde se Evropa stává Evropou, prostorem, na němž se Evropa definuje svou ontologickou odlišností od Ne-evropy.

2. Tento diskurz je vpisován na nezápadní společnost, která ho nemůže ignorovat, neboť je v mocensky podřízeném postavení. Nezápadní intelektuál může buď reagovat odmítnutím této terminologie jako kolonialistické a snažit se dokázat pravý opak, anebo ji sám přebírá, aby tím kritizoval vlastní společnost, vyburcoval ji k modernizační aktivitě, či aby podobnou terminologií pozitivně transformoval, jak vidíme u Safy: oba světy se vzájemně potřebují a doplňují a jen jejich syntézou dosáhne lidstvo harmonie. Tyto světy si ale – stejně jako v patriarchálním diskurzu muž a žena – nejsou rovnocenné. Aktivní je Západ, pod jehož vlivem se Východ mění; ze Západu vychází impuls, který Východ pasivně přijímá. Eurocentrický diskurz je tak do značné míry reprodukcí androcentrického diskurzu přeneseného na „nedospělé“, „žensky pasivní a strnulé kultury“.⁵⁸⁶

3. Zároveň výše uvedený citát ukazuje, že vztahy mezi dominantním evropským centrem a „východní periferií“ jsou hluboce genderované. Obě strany tohoto vztahu vyjadřují velmi často své vzájemné postavení genderovanými představami. Ostatně sám Peyami Safa se na jiném místě zmíněné práce zabývá příčinami, které tureckou společnost po staletí vyčleňovaly z vyspělé Evropy, a dochází k zajímavému závěru: tureckému myšlení chyběla „geometrická mysl“ (tj. matematické uvažování), a proto „nedokázalo překonat *primitivní dětské a ženské instinktivní citění*, jež Pascal nazývá ‚esprit de finesse‘, což bychom mohli přeložit jako ‚duch jemnocitu‘“.⁵⁸⁷ Aby bylo možno dohnat vyspělost a sílu Západu, je dle Safy nutno vymanit se z prostého pudového – *ženského* a *východního* – myšlení a přijmout vyspělé racionální – *mužské* a *západní* – uvažování, přičemž si ovšem Turecko má ponechat svou „východní“ (ženskou) intuitivnost, která ho ubrání před zmechanizováním a odlidštěním.

Současná postkoloniální studia ukázala, že v (post)koloniálních vztazích neexistuje jen zdánlivě ostře vymezená hranice mezi vládnoucím evropským a podřízeným neevropským, ale že je nutno tyto vztahy zkoumat i z hlediska mocenských vztahů mezi třídami a pohlavími.

⁵⁸⁶ Srv. A. Loomba, c.d., s. 151-172, zvl. s. 163.

⁵⁸⁷ P. Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, s. 112 (kurziva P.K.).

V takovéto perspektivě se pak ukazuje, že se obě „mužské“ strany koloniálního rozhraní vzájemně stýkají a překračují hranici mezi sebou. Evropský muž-kolonizátor i jeho podřízený protějšek formulují své identity v termínech patriarchální, androcentrické společnosti; oba jsou ženám nadřazeni a snaží se je usměrnit a formovat tak, aby odpovídaly jejich ideálům. Pro oba vytyčují ženy „nejvnitřnější posvátnost rasy, kultury a národa“, kterou je nutno za každou cenu chránit, neboť zároveň představuje „prostupnou hranici, skrze níž lze [do těchto svatyní] zvnějšku proniknout.“⁵⁸⁸ Pro neevropského muže je žena (symbol domácnosti) poslední sférou, nad níž má v okolním evropeizujícím se světě ještě moc. Žena je nejdůležitější ochránkyní a nositelkou národní kultury, zároveň je však na jejím postavení také možno ukazovat „civilizovanost“ a „pokrokovost“ vlastní kultury.⁵⁸⁹

V první kapitole jsme si všimli, jakým způsobem připisovali autoři mužským a ženským postavám „západní“ a „východní“ rysy, aby jimi vyjádřili střetávání či prolínání obou civilizací. Je velmi zajímavé sledovat, jak byly představy osmanských myslitelů o ženách reformulovány v počátcích republiky, v rámci nacionalistického kemalistického diskurzu, kdy byla cesta evropeizace nastoupena s radikální intenzitou a kdy ženy nabyly dosud nevídaných práv a možností zapojení do společnosti. Je na nich také dobře patrné, že staré představy nebyly zcela přetaveny revolučním žářem, nýbrž že jejich jádro zůstalo nedotčeno, i když zastřeno a vyjádřeno jinými obrazy. Jako příklad nám zde poslouží texty dvou výrazných osobností tureckého nacionalismu, Peyami Safy a Halide Edip (Adivar), kteří se sice v hlavních rysech od nacionalistické ideologie neodchylují, přinášejí však svébytné vhledy do vztahu westernizace a postavení žen v turecké společnosti. Výběr těchto dvou autorů nemá implikovat, že bychom genderové aspekty při konstrukci obrazů „druhého“ nenalezli u řady dalších republikánských spisovatelů. Nikde se ale neprojeví tak výrazně jako u Safy a Halide Edip. Jejich práce nám proto poskytnou východisko pro „případovou studii“, kterou by podrobnější studium kemalistické prózy jistě rozšířilo o další příklady. Výběr Halide Edip nám navíc pomůže částečně zodpovědět otázku, do jaké míry ženy přebíraly mužský alteristický diskurz a nakolik si v přístupu k ženám ve westernizačním procesu vytvářely vlastní představy.

Jak Peyami Safa, tak Halide Edip vypracovali poměrně komplexní teorie turecké modernizace a snažili se definovat západní a východní civilizaci a určit, jakým směrem se bude turecká identita vyvíjet. Oba přitom vycházejí z relativně konzervativních pozic a nabízejí v jistém ohledu alternativní pohledy na kemalistickou „revoluci“. Před vlastním

⁵⁸⁸ A. Loomba, c.d., s. 159.

⁵⁸⁹ Srv. J. Malečková, *Úrodná půda*, zvl. s. 86-109.

rozbohem románů proto u každého autora nejprve představíme jeho/její teoretické práce, ačkoliv ne vždy vypovídají o genderu. Bez těchto textů by ale byla analýza představ o Západě a Východě u Peyami Safy a Halide Edip neúplná. Jejich zahrnutí do tohoto oddílu umožní situovat literární díla do širšího pole pojmání Západu a Východu u obou autorů.

*Okcidentalizace, nebo okcidentóza? Turecko mezi Východem a Západem v textech
Peyami Safy*

Peyami Safa si velmi citlivě uvědomoval všechny revoluční změny, jimiž turecká společnost procházela. Tak např. když bylo v roce 1928 nahrazeno arabské písmo latinkou, „zavřel se celé dny doma a silně [mu] bušilo srdce“, jak později vypověděl příteli. Ještě v roce 1930 si v anketě „Co budeme číst?“ stěžoval, že je pro něj čtení stále obtížné a únavné a že má obavy z toho, co zbude příštím generacím z minulých děl.⁵⁹⁰ Paradoxně se ale označoval za „revolucionáře a konzervativce“: na jednu stranu podporoval modernizační změny (kemalistickou „revoluci“ vítal), na druhou stranu se bytostně strchoval úplného rozpadu kulturní identity. Tato vnitřní obava ho vedla ke studiu vztahů mezi kulturami a civilizacemi, ke snaze nalézt to, co dělí „nás“ od „nich“, Východ od Západu. Jak píše Beşir Ayvazoğlu, Safa „kromě tohoto rozdílu nenalézal žádnou jinou ‚tureckou otázku‘“.⁵⁹¹ Výsledkem tohoto úsilí jsou desítky článků, esejů, teoretických prací a románů.

Zdaleka nejucelenější teorii předkládá Peyami Safa v již zmiňované práci *Pohledy na tureckou revoluci* (1938). Tato studie je jednou z prvních, které se snaží *filozoficky* obsáhnout myšlenkové proudy, které vedly k revoluci a vzniku Turecké republiky, definovat Východ a Západ a analyzovat postavení Turků mezi nimi. *Pohledy na tureckou revoluci* jsou jedním z nejvýznamnějších pramenů tureckého konzervatismu a obsahují mnohé originální myšlenkové vývody při interpretaci tureckého evropeizačního procesu.

Safa vychází z kritiky tanzimatu jako bezduché nápodoby Západu, které chyběl ucelený program. Tanzimat byl slepou uličkou, která nemohla nechat klidným konzervativce typu Peyami Safy. Tanzimat vytvářel v jeho představách „chaos ve jménu ochrany tradice“ zaváděním duálních institucí (dvojí soudy, dvojí systém vzdělávání, dvojí způsob oblékání, dvojí způsob života) a přímo tedy odporoval konzervativní víře v naléhavost uchování řádu

⁵⁹⁰ Uvádí B. Ayvazoğlu, „Doğu-Batı Açmazında Peyami Safa“ [Peyami Safa ve slepé uličce Východu a Západu], in: *Doğu Batı* 11/2000, s. 108.

⁵⁹¹ B. Ayvazoğlu, c.d., s. 111.

před anarchií.⁵⁹² Po balkánských válkách se navíc tanzimatský osmanismus stal bezpředmětným, stejně jako představa islámské internacionály po 1. světové válce. Jako jediné nosné ideologie tak zbyl pouze westernismus a turkismus, které se ovšem musely zbavit „nemocných prvků“, jimiž je tanzimat obtížil, a tuto „operaci“ provedl Atatürk.

Peyami Safa identifikoval v „kemalistické revoluci“ dva určující principy: nacionalismus (prvek, který dává Turkům pojítka mezi jejich minulostí – a to zvláště předislámskou – a přítomností) a modernismus (a ten propojuje Turky s evropskou civilizací, způsobem života a myšlení). Ačkoliv Safa kladl na rozdíl od mnoha dalších kemalistických intelektuálů velký důraz na historickou kontinuitu mezi republikou a osmanským obdobím, zdůrazňoval současně, že tradice i historická zkušenost Turků musejí být začleněny do *západního* pojetí pokroku, modernity a civilizace; bez nich nemají samy o sobě smysl a odsoudily by tureckou společnost ke stagnaci: „Tajemství Východu a jeho myšlenek zeje prázdnotou. Kdyby nebylo Evropy, Asie by nikdy nepoznala, co jsou její práva. Tvor zvaný Asijec není schopen ani sestavit mapu země, kterou si chce přivlastnit.“⁵⁹³

„Kultura a civilizace“ jsou dle Safy vynálezem „evropské mysli“, a tu utvářely tři základní faktory: římská sociální disciplína, křesťanská morální disciplína a disciplína řecké inteligence. Evropa je tedy „každé místo, kde mají jména Aristoteles, Platon a Euklides význam, kde je jméno Ježíšovo a jméno svatého Pavla zmiňováno v modlitbě, kde Caesar, Traianus a Vergilius zanechali stopu. Každé místo, které se postupně helenizovalo, romanizovalo a christianizovalo, je Evropa.“⁵⁹⁴ Takto vymezená Evropa je jedinou nositelkou civilizace a pokroku a ostatní kultury nabývají svůj význam jen v porovnání s ní. Tato hluboká kritika Východu a jeho naprostá marginálnost tváří v tvář Západu se u Safy ještě znásobí při jeho první cestě do Francie (1938). Safa znovu prožívá úžas tanzimatských cestovatelů nad pokrokem Evropy a nadšeně píše do svého cestovního deníku:

„Evropa znamená velikost, Evropa znamená jasnost, Evropa znamená čistotu, Evropa znamená pořádek, Evropa znamená ulice plné lidí, Evropa znamená bohatství, Evropa znamená živost. Všechno je tam velké: domy, ulice, náměstí, obchody, přístavy, nádraží; všechno je tam světlé (...); všechno je tam čisté: Jsou tam takové ulice, že jsou mnohem čistší a uklizenější než ložnice starostů v Orientě; i když je to nejmenší kontinent světa, je to zároveň nejlidnatější místo (...). Všechno, co bylo napsáno a řečeno o rozdílu mezi Evropou a námi, jsou jen vybledlé světelné skvrny, které skanuly na skutečnou pravdu: Fotografie, kino,

⁵⁹² S. S. Ögün, c.d., s. 120.

⁵⁹³ P. Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, s. 78.

⁵⁹⁴ Tamtéž, s. 78.

obrazy, cestopisy nechávají skutečné obrysy tohoto rozdílu, které vás praští do očí, ve stínu, nedokáží ho dostatečně osvětlit.”⁵⁹⁵

„Východ“ (jímž je myšlena především Asie a muslimská severní Afrika) lze podle Safy definovat analogicky k Evropě s tím, že postrádá její jednotu, neboť je utvořen z mnoha náboženství a kultur. Východ je vše, co není Evropa, Východ je Ne-evropa a je definovatelný výhradně svým vztahem k Západu. Přesto však Safa přisuzuje „Východu“ mnohé pozitivní aspekty, ukryté pod povrchem. Při pohledu zvnějšku se Východ může zdát pasivní, nehybný, ospalý, ale ve své podstatě je přemýšlivý, má metafyzické myšlení a schopnost vidět celek. „Orient snil o tom, co Západ učinil skutečností“, a je jistým „nevědomím Západu“, říká Safa v jedné pozdější esejí.⁵⁹⁶

Aby však Safa mohl do takto definovaného Západu pojmut i Turecko, jež k němu podle něj z větší části náleží, rozčleňuje dále pojem Východ na dva zcela protikladné světy: na Dálný Východ se zaostalou „asijskou“ (brahmánsko-buddhistickou) mentalitou a na islámský Východ, jenž je v jádru evropský.⁵⁹⁷ Ve *Velké evropské anketě* mluví Safa o primitivním japonském myšlení a písmu. Prudký rozvoj Japonska vysvětluje tím, že přijalo evropskou techniku jako hotový výsledek, k němuž nic vlastního nepřidalo a za nímž skrývá zaostalý dálnévýchodný způsob života.⁵⁹⁸ Zato islámský Východ je středomořskou civilizací, již byl vždy vlastní racionalismus a vědeckost, a právě tato civilizace napomáhala zrodu moderní Evropy tím, že jí zprostředkovala řeckou filosofii. Kromě toho není islám antitezí křesťanství, nýbrž jeho dovršením. Turkům se v tomto schématu dostává privilegovaného postavení: Turci nejsou ani svým původem „Asiaté“, nýbrž Indoevropané, a založili nejstarší civilizace lidstva, jako třeba sumerskou či chetitskou. Teprve díky neblahému historickému vývoji, kdy se muslimové v souvislosti s reconquistou museli stáhnout ze středomořského centra civilizace směrem na východ, dostali se do styku se „zaostalým Dálným Východem“ a současně byla kvůli vítězství mysticismu al-Ghazzálího a Ibn ‘Arabího nad filozofií opuštěna racionalistická tradice islámu, proběhla „orientalizace“ islámského Východu; kdyby k těmto

⁵⁹⁵ P. Safa, *Büyük Avrupa Anketi* [Velká evropská anketa]. Kanaat, Ankara 1938, s. 21.

⁵⁹⁶ P. Safa, *Doğu-Batı Arasında* [Mezi Východem a Západem]. Uspořádal B. Ayvazoğlu. Ufuk, Istanbul 2000 (eseje z 50. let), s. 197.

⁵⁹⁷ Turecko, které náleží k prvnímu typu Východu, je tak definováno i svou diferencí vůči „druhému“ Východu, jemuž jsou přiřknuty všechny negativní vlastnosti, které Turecko mít nechce: „Turecký národ se žádným způsobem, ani kulturou, ani historií, ani náboženstvím, ani ekonomikou nemůže podobat Indům či Číňanům, [a jeho] osvobozené hnutí nemůže být nahlíženo v rámci boje mezi polokolonizovanými zeměmi a imperialismem. Je proto nutné, abychom si nanejvýš pozorně uvědomovali každou z cenných charakteristik, které turecký národ (*millet*) oddělují od primitivních asijských společností (*kavim*)“ (*Türk Inkilabi*, s. 85).

⁵⁹⁸ P. Safa, *Büyük Avrupa Anketi*, s. 66-69.

událostem nedošlo, byl by dnes islámský Východ pevnou součástí Západu.⁵⁹⁹ Islámský Východ, vzdálený od centra řecko-římské civilizace, zůstal ve stepi a v poušti, a nemohl se proto „urbanizovat“ (*sıteleşmek*) jako Evropa a toto prostředí ho uvrhlo do monotónního opakování: „Z tohoto pohledu je *jedním z rozdílů mezi Východem a Západem rozdíl mezi stepí a městem*.“⁶⁰⁰ Turecko tedy musí nezbytně projít procesem urbanizace a opětovné racionalizace, která ho zbaví nánosu mysticismu a dodá mu „matematické myšlení“, bez nějž není možné myslet pozitivní vědu ani umělecké útvary jako tragédii, román, polyfonní hudbu či malířství s perspektivou.⁶⁰¹

Turecko tak v Safově pojetí nečiní westernizací nic jiného, než že se vrací ke svému původnímu jádru. V tom není na překážku ani křesťanství. Mezi zvyklostmi, které Turci převzali ze Západu, jsou sice mnohé křesťanské tradice, ale z nich již dávno vymizel náboženský duch a staly se součástí „univerzální civilizace“. Turci proto dle Safových slov opustili spolu s kemalistickou revolucí „islámský internacionalismus“ a vstupují do „křesťanského internacionalismu“, jenž je ale sám o sobě zcela sekularizován a je schopen vstřebat i islámskou spiritualitu.⁶⁰² Přes vyhraněný westernismus však Safa neopomíná na některých místech své práce – a zvláště pak v pozdějších esejích z 50. a 60. let – zdůrazňovat, že turecká společnost směřuje ke kreativní *syntéze* spirituálního islámského Východu a racionálního křesťanského Západu, a staví se proti představě, že je kemalismus nepřátelský tradici. Kemalismus dle něj pouze zlikvidoval ty zvyky a předsudky, jež bránily civilizačnímu pokroku, a ostatní nechal neporušené a nijak do nich nezasahoval.⁶⁰³ Zpřetrhání vazeb s osmanskou minulostí tak sice může navenek vypadat jako rozchod s tradicí, ale takovýto přerýv je v konzervativním chápání nutný, aby byla zkušenost společnosti umístěna do „daleko hlubšího tradicionalisticko-historického kontextu“. Naopak turecká „revoluce“ (či reforma) „vyjádří své civilizační dynamiky pod kontrolou tradic, historie a náboženství“.⁶⁰⁴ Ani laicismus není pro Safu nic znepokojujícího, neboť to v žádném případě neznamená

⁵⁹⁹ P. Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar*, s. 94. Safa proto mluví o zvláštním „efektu překřížení“ (*çaprazlama*): Západ – založený na dogmatickém, neracionálním a mystickém křesťanství – převzal od muslimského Východu racionální a realistické myšlení, zatímco muslimský Východ zůstal pod vlivem (původně křesťanského) mysticismu, jenž v jádru racionální islám uvrhl do iracionality (s. 104-106).

⁶⁰⁰ Tamtéž, s. 110; kurziva autor.

⁶⁰¹ Tamtéž, s. 112.

⁶⁰² Tamtéž, s. 65.

⁶⁰³ Srv. P. Safa, *Doğu-Batı Sentezi* [Syntéza Východu a Západu]. Yağmur Yayinevi, Istanbul (vydáno po autorově smrti v roce 1963). Právě při tomto procesu kreativní syntézy je ale třeba dávat pozor, aby přijímající civilizace neztratila zcela svou tvář: „Není národa bez historie a bez tradice. Národ, který ztratil svou historii, ztratil i svou paměť, své vědomí“ (P. Safa, *Doğu-Batı Arasında*, s. 222).

⁶⁰⁴ S. S. Ögün, c.d., s. 120-121. Nutno poznamenat, že Safa činí zásadní rozdíl mezi výrazy „inkılap“ (revoluce ve smyslu reforma) a „devrim“ (revoluce v negativním slova smyslu, revoluce, která za sebou pálí všechny mosty do minulosti).

ateismus; nikterak do běžného náboženského života a moderní zbožnosti nezasahuje. Safa v kemalismu nenalézal nic, co by „ohrožovalo puritánské pojetí zbožnosti střední třídy“.⁶⁰⁵

V literárních dílech, které poskytují autorovi mnohem lepší nástroj pro zachycení pocitů, protichůdných myšlenek a nálad, není Safa co se týče westernizace a spojení Východu a Západu zdaleka tak jednoznačný, ba se naopak zdá, že v nich vyjadřuje své hluboké obavy a rozčarování z důsledků evropeizace.

Téměř ve všech románech alegorizuje Safa Východ a Západ pomocí mužských a ženských postav a současně připisuje „východnímu“ či „západnímu“ způsobu života vlastnosti tradičně pojímané jako ženské či mužské. A je to žena, která se zdá Safovi jako ta nejvlastnější sféra, na níž se obě civilizace střetávají a která symbolizuje v jeho očích jak kulturní esenci, tak kulturní diferenci.

Vezměme si jako příklad romány *Falešné dívky* (Sözde Kızlar, 1922) a *Fatih-Harbiye* (1931),⁶⁰⁶ v jejichž rámci zmíníme i některé Safovy pozdější romány. Oba jsou příběhy o obnovení patriarchálního řádu, příběhy o tom, jak autorita společnosti, rodiny, morálky („textu“) získává zpět narušenou kontrolu nad ženskými těly, která na čas podlehla destruktivní – západní – moci smyslové vášně a bezbřehé svobody. Zároveň jsou to příběhy metonymického znovupřisvojení si tradičních „východních“ hodnot a jejich vítězství nad degenerovaným „Západem“ – či spíše jeho bezduchou nápodobou ze strany určitých vrstev turecké společnosti. „Východní“ a „západní“ hodnoty, normy, způsoby života jsou vepsány přímo na románové postavy – muže a ženy, na budovy a čtvrtě Istanbulu. Východ a Západ se fyzicky manifestují na konkrétních postavách a topoi textů, takže jejich vzájemné konflikty či setkání jsou současně metonymií střetu či styku dvou kvalitativně odlišných světů.⁶⁰⁷

V románu *Falešné dívky* takto všechny negativní rysy nadměrné evropeizace zpřítomňuje dům (*konak*) rodiny Nafiho Beye a jeho obyvatelé. Je výmluvné, že samotná hlava rodiny, Nafi Bey, v konaku chybí (umírá); podobně jako ve velké části románů tanzimatu domácnosti chybí otcovská autorita a toto chybění řádu vede k naprostému úpadku „nezbedných dcer a synů“, kteří zcela propadnou svodům westernizace.

Dům Nafiho rodiny v istanbulské čtvrti Şişli, který obývá vdova Nazmiye spolu s dcerou Nevin a synem Behiçem, je od zdravých, turecko-islámských hodnot vzdálen nejen prostorově (Zlatým rohem), ale i „duševně“. Všichni jeho obyvatelé i častí návštěvníci jsou typickými představiteli bohaté vrstvy silně evropeizovaných Istanbulanů, jaká se začala

⁶⁰⁵ S. S. Ögün, c.d., s. 127.

⁶⁰⁶ P. Safa, *Sözde Kızlar*. Ötüken, Istanbul 2000, a *Fatih-Harbiye*. Ötüken, Istanbul 1999.

⁶⁰⁷ K tomu, jakou roli hraje „genderovaný xenologický diskurz“ při konstrukci prostoru v textech, srv. E. Schick, c.d.

utvářet již na sklonku 19. století. Behiç i Nevin žijí z majetku, který zdědili po svém otci, a z různých nekalých spekulací. Jak Behiç, tak Nevin strávili mnoho času ve Vídni, kde se zapojili do nevázaného života dekadentních vrstev. Nic jim není tak vzdáleno jako tradiční způsob života a turecko-islámská kultura. Behiç přiznává, že zná každou ulici ve Vídni, ale že „v Istanbulu existuje nějaké místo jako [čtvrť] Cerrahpaşa“, to nikdy neslyšel.⁶⁰⁸ Jeho sestra Nevin se turecky sotva dokáže vyjádřit a dokonce i na svého psa, Napoleona, volá francouzsky. V domě samotném není vůbec nic „tureckého“ (celé zařízení domu a jeho chod – obědy s aperitivy, recepcie s tancem, hra na piano, vycházky se psem – kopírují evropské vzory). Dům slouží pouze zábavným večírkům, pitkám a společenským hrám se sexuální podtextem. Zatímco Istanbul je zaplaven zbídačelými uprchlíky prchajícími před řeckou okupací Izmiru (1919), Nevin, Behiç a jejich přátelé se zajímají pouze o zábavu, potěšení, módu a luxus.

Do tohoto konaku přichází z Anatólie Nafiho příbuzná, Mebrure, dcera drobného obchodníka, aby hledala svého otce, který byl donucen kvapně prchnout před řeckými vojsky do Istanbulu. Mebrure tak ztrácí – a marně hledá – ochrannou otcovskou autoritu. Je sice vzdělaná (dostalo se jí západního vzdělání na americké dívčí škole) a navýsost čestná, ovšem také naivní a v konaku svých degenerovaných příbuzných je – bez otce a mimo nezkažené prostředí Anatólie – vystavena těžké zkoušce. I ona je totiž dle autora pouze „jednou ze žádostivých Eviných dcer, které dají před stovkou velikých srdcí přednost jednomu americkému automobilu“.⁶⁰⁹

Mebrure je postupně luxusem a zábavou konaku přitahována; zatímco dříve se vůbec nelíbila a udivovala svou přirozenou krásou, nyní listuje evropskými časopisy a dbá na svůj vzhled. Také se nechává pomalu svádět zrádnými slovy Behiçe, jenž je v jejích očích energický, přitažlivý, pánem každé situace, podnikavý a připomíná mladíky, o nichž četla v evropských módních časopisech. Behiç je věrným odrazem Západu: dominantní, sebejistý, triumfující, morálně zkažený, ale nepřekonatelně vábivý. A stejně jako Východ, jehož historická zkušenost a duchovní hodnoty blednou zastíněny materiální převahou Západu, jímž je přitahován i odpuzován zároveň, ztrácí svou čest a hrdost, i Mebrure ve slabých chvílích cítí, že by mohla ztratit jediný poklad, který má – „bohatství sestávající z její cti [*namus*]“.⁶¹⁰

Degenerovaný konak se všemi svými nástrahami je vyvážen pozitivními „východními“ postavami a topoi. Stačí přejít Zlatý roh a ocitáme se v tradiční turecko-

⁶⁰⁸ P. Safa, *Sözde Kızlar*, s. 60.

⁶⁰⁹ Tamtéž, s. 142.

⁶¹⁰ Tamtéž, 99.

islámské čtvrti Şehzadebaşı, kde žije Mebruřin známý Nadir se zbořnou matkou v typickém tureckém konaku. Zatímco na druhé straně Istanbulu pulzuje hříšný řivot až do ranních hodin, Nadirův „čistý dům“ je pohrouřen do vnitřního klidu (*huzur*) a je „tichý jako klášter“. Ztracenou autoritu Mebruřina otce vyplňuje právě Nadir. Ten ji seznamuje s mladíkem Fahrim, který se do ní hned zamiluje. Fahri je „neposkvrněný, čistý“ (s. 111), naivní romantický mladík, řijící v nuzných poměrech obklopen knihami a poezií. Jenže Fahri je zároveň až směšný „zřenřtilý“ snílek se „spálenou tváří, vypouklýma očima, zkrabaceným řelem, velkou hlavou, dlouhýma rukama a nohama, křehkým tělem, nedbalým oděvem, neupravený, s nevyřehlenými kalhotami“, který rudne, když mluví, „připomíná řevčátko“ (s. 69) a utápí se v bolestínských dopisech adresovaných Mebrure.

V románu *Fatih-Harbiye* se sice nesetkáme s tak vyhraněným toposem, jako je Nafiho konak, ale jeho fabule se silně blíři fabuli *Faleřných řívek*. Mladička Neriman řije v turecké muslimské čtvrti Fatih spolu se svým starým otcem – moudrým a dobrotivým východním intelektuálem, jenž miluje hru na *ney* (rákosovou flétnu) a řetbu Růmího *Mesnevi*. Neriman je zasnoubena s „opřavdovým Orientálcem“ (*hakiki řarklı*) řinasim. Stejně jako Fahri ani řinasim nepřikládá vnějším věcem řádné říležitostosti a lehce se poddává osudu.

Oba typy mužů – evropského (*Batlı adam*) i orientálního (*Doğulu adam*) – řefinoval Safa výstiřně v *Syntéze Východu a Západu*: západní muž je řlověkem, jakým se mnoho tureckých mužů chce stát. Je to muž, který „má své principy a metody, své věci má racionálně uspořádané, každý den ví, co bude v kterou hodinu řelat a o řem bude přemýřlet, chodí na řchůzky na minutu přesně, nezapomíná opřetovat návštěvy, odpovídá včas na dopisy a jeho pracovní řivot funguje jako hodinky“.⁶¹¹ Naproti tomu orientální muž nechodí včas na řchůzky, krátké pracovní rozhovory mění v dlouhá klábosení, nikdy nemluví k řádru věci, nekoná své povinnosti, neodpovídá na písemné řádosti, slibuje nemořné a pak má ve zvyku se za to sáhodlouze omlouvat; řybí mu tedy předeřším racionalita a vůle.⁶¹² Proto se západní muž zdá řenám daleko atraktivnějši a perspektivnějši, což u východního muže řákonitě vyvolává pocit nedostatečnosti a neschopnosti. V románu *Jsmesami* (Yalınızız, 1951) Safova frustrace vede až k útrpnému zvolání, které vkládá do úst jedné z postav: „Jaký muž by dnes raději než jako pořehnaný Josef [v islámu symbol mužské krásy] nevypadal jako Louis Jourdain? Dokonce by radši vypadal jako Laurel nebo Hardy!“⁶¹³

⁶¹¹ P. Safa, *Doğru-Batı Sentezi*, s. 63.

⁶¹² Tamtéř, s.191-192.

⁶¹³ P. Safa, *Yalnızız*. Ötüken, Istanbul 1999, s. 239-240.

Stojí za povšimnutí, že křehké postavy východních mužů jsou poměrně typické pro většinu románů tohoto období. Fahri je jen obdobou Hakki Celise v *Domu na pronájem*, Aliho Rızy v *Padajícím listí* či Feridina snoubence Kâmrana ve *Strážlíkovi*.⁶¹⁴ Tento slabý, plačící, nervově labilní, pasivní typ muže jako by byl typologickým pokračováním postav mladých mužů bez otce v tanzimatských románech, ale typ ďábelské svůdnice je nahrazen westernizovanou Turkyní (anebo Turkyní toužící po evropském životě), která vzbuzuje jak mužovu touhu, tak jeho žárlivost, neboť často dává přednost „cizinci“ – evropeizovanému muži – před východním mužem, jenž zůstává pasivním pozorovatelem, zduseným vlastním pláčem a vzdycháním.

Na Neriman ve *Fatih-Harbiye* tak neodolatelně působí ďábelská síla „ciziho“ Istanbulu (čtvrť Beyoğlu a Harbiye), která ji vzdaluje jejímu snoubenci, pro nějž je stále jen nedostupnou představou, jíž se není schopen zmocnit. Poté, co se seznamuje s westernizovaným mladíkem Macidem, myslí Neriman již jen na cesty do Harbiye, na obchody s módou, na dýchánky u kávy v cukrárně a na plesy. V hlavě zmatené Neriman vyvstávají vedle sebe v rychlém sledu znaky obou světů a „východní strana“ Istanbulu se jí zdá svazující, ubohá, nepřitažlivá.

Oba světy – Fatih a Harbiyi – spojuje tramvaj. Každá Nerimanina jízda tramvají je současně cestou do jiného kulturního okruhu.⁶¹⁵ Cesta tramvají do Harbiye znamená opuštění všech tradičních hodnot, znamená zradu vlastní kultury, cesta zpět do Fatihu pak návrat a přitakání všem tradičním hodnotám (Neriman vždy cítí výčitky svědomí, když se vrací domů do Fatihu).⁶¹⁶ Toto tápání mezi dvěma světy je v románu dramaticky vyhoceno tím, jak v Nerimanině hlavě neúprosně odbíjejí dny, které zbývají do plesu – a každý takový úder ji přibližuje stále více katastrofě.

Peyami Safa vytváří schéma, které se opakuje téměř ve všech jeho románech. Mladá dívka tápe mezi Východem a Západem, mezi duchem a hmotou, reprezentovanými dvěma

⁶¹⁴ V *Strážlíkovi* dochází k zajímavým paradoxům: snoubenec Feride, Kâmrán, je směšný a zženštilý (Feride mu říká „paní Kâmrán“), ale současně je dokazována nezbytnost mužské ochrany pro ženu. V jedné typické scéně sedí Feride s Kâmránem venku a dává mu přes ramena svůj přehoz, aby nenastydl, protože je citlivý na zimu, zatímco Feride je otužilá (s. 397), ale o několik odstavců dále přirovnává autor Feride k růži, která po utržení uvadá, zrovna tak jako žena chřadne bez lásky (a bez muže)! (s. 398) Román se odehrává v patriarchální společnosti, s jejímiž restrikcemi Feride stále bojuje (kvůli mužské chtivosti putuje po celé zemi, z jedné strany vystavena pokrytecké patriarchální morálce, z druhé strany sexuálnímu obtěžování od mužů), ale silou vůle a energičnosti zcela zastiňuje a marginalizuje mužské postavy. Ironií je, že román opět končí „patriarchálně“ – cílem Feridina boje jako by byl sňatek s Kâmránem.

⁶¹⁵ „Tato vzdálenost, kterou tramvaj překonala ani ne za hodinu, se Neriman zdála dlouhá jako cesta do Afghánistánu, a na většinu rozdílů mezi Kábulem a New Yorkem se dalo snadno narazit mezi těmito dvěma istanbulskými čtvrtěmi“ (*Fatih Harbiye*, s. 29).

⁶¹⁶ Safa v jednom svém článku mluví o „dvou kontinentech, dvou metafyzikách a dvou chápáních života spojených tramvajovou linkou“ (*Doğu-Batı Arasında*, s. 195).

mladíky. Jeden jí slibuje tělesná potěšení a luxus, druhý romantickou lásku a idealismus, jeden věci pomíjivé (*geçici şeyler*), druhý věci trvalé (*kalıcı şeyler*).⁶¹⁷ Konflikt mezi Východem a Západem je v Safových románech převeden na citovou rovinu: mladá hrdinka se musí rozhodovat mezi fyzickou a duchovní láskou, mezi tělesným a zrádným vztahem a vztahem spirituálním a opravdovým. Ženské tělo je tak přímo vybráno jako objekt, na němž se dvě rozdílné civilizace střetávají a stýkají. A i kdyby se na první pohled mohlo zdát, že žena je tou, kdo rozhoduje, jsou to nakonec muži, kteří bojují o získání ztracené kontroly nad jejím tělem a určují její pravé a „autentické“ místo ve společnosti.

Safa se snaží vystavět své texty důsledně na binárních opozicích Východ-Západ, dekadence-tradice, řád-chaos, racionalita-iracionalita, muž-žena. Východ a Západ jsou do detailů separovány na každodenních maličkostech, liší se v hudbě, oblékání, způsobu mluvení, architektuře, ba dokonce i vůně jsou odlišné (ve *Fatih-Harbiye* je např. do protikladu postavena „evropská“ parfumerie v Beyoğlu a smradlavý stánek pouličního prodáváče v Beyazitu, s. 30). Žena je v této opozici pasivní, váhavá, neracionální, sleduje pouze povrch skutečných věcí, potřebuje autoritu a vedení; muž je aktivní, zajišťující řád, usměrňující, kreativní.⁶¹⁸ Neriman převádí tuto genderovou opozici i na protiklad Východu a Západu:

„Neriman se zamyslela a najednou pochopila, proč mají Orientálci tolik rádi kočky a lidé ze Západu psy (...): Orientálci se podobají kočkám, lidé ze Západu psům. Kočka jí, pije, polehává, spí, rodí; svůj život tráví stále na pohovce, pohroužena do snu; často, i když je vzhůru, jako by její oči viděly sen; je to znavené, líné, blouznivé stvoření, které nerado pracuje. Pes je živý, hbitý, podnikavý. Hodí se na práci, na různé druhy prací. Je ve střehu, i když spí. Slyší i ty nejnepatrnější zvuky, vyskočí, zašteká.“⁶¹⁹

Peyami Safa ovšem prostřednictvím Nerimanina otce tuto metaforu ihned kritizuje a převrací (aniž by ovšem jakkoliv narušil její „genderový“ podklad): Neriman – stejně jako ostatní mladé Turkyně – „nemá příliš velkou kulturu“, aby mohla jasně rozlišit mezi duchem a hmotou, dobrem a zlem, vnějškem a vnitřkem, nevidí podstatu obou civilizací.

Východ se v Safových románech stává „pozitivně ženským“, je pasivní ve smyslu reflektivní, neracionální ve smyslu intuitivní a morální, je metonymicky založený (s věcmi sounáleží); Západ je dravý, aktivní, inventivní, mužsky silný, ale i amorální a „žensky

⁶¹⁷ P. Safa, *Sözde Kızlar*, s. 139. Ke stejným typům postav v ostatních Safových románech srv. Nan A Lee, *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi* [Problém Východu a Západu v dílech Peyami Safy] Ötüken, Istanbul 1997, str. 133-182.

⁶¹⁸ K Safovým názorům na ženy a vztahy srv. jeho novinové statě sebrané pod názvem *Kadın-Aşk-Aile* [Žena-láska-rodina]. Ötüken, Istanbul 1973.

⁶¹⁹ P. Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 45.

tělesný“. Tyto binární opozice tedy nejsou homogenní, což vede k nelogičnostem (Západ je racionální a inventivní, ale neracionálně propadlý tělesným požitkům; Východ pasivní a stagnující, ale přitom přemýšlivý a duchovní). Toto rozvrstvení však není u Safy stabilní a je nutno ho nahlížet vždy *vztahově*. Zvláště se mění právě v přístupu mužů k ženám. Východní mužské postavy (Şinasi a Fahri) jsou ve vztahu ke svým „západním“ protějškům pasivní, ženštlí, bez vůle, odevzdaní osudu, zatímco ve vztahu k „východním“ ženám (Neriman, Mebrure) přebírají „mužskou“ roli dohlížitele, usměřovatele, morální autority. Ženy jsou to poslední, nad čím mají „východní“ muži v okolním evropeizujícím se světě ještě moc a tuto moc nehodlají ztratit. Safa sice může v obecné rovině kritizovat „nedostatky“ Východu (pasivitu, odevzdanost, přílišnou emocionalitu), ale ve vztahu k ženám jednoznačně přechází do apologie tradičních hodnot, neboť ženy jsou bitevním polem, na němž všechny protiklady Východu a Západu soupeří. Hranice mezi oběma civilizacemi jsou jasně vyznačeny v jejich chování, oblékání, mluvě a dokonce i četbě („Musíme dávat pozor na to, co naše mladé dívky čtou“, říká doktor v Safově *Románu jednoho váhání*, když si hlavní hrdinka čte dekadentní román⁶²⁰). Pokud by Západ ovládl i tuto oblast, došlo by k úplnému rozpadu kulturní kontinuity.⁶²¹

„Pronikli až do naší postele“, píše v podobném duchu Yakup Kadri v románu *Sodoma a Gomora* (Sodome ve Gomore, 1928)⁶²², kde líčí Istanbul za francouzsko-britské okupace. I v jeho románu zůstává hlavní hrdina, Necdet, jen v pozici útrpného, neustále ponižovaného pozorovatele, který není schopen zabránit západním důstojníkům, aby se zmocnili tureckých žen, které jim ochotně podléhají. Kolonizace je zde vyjádřena přestoupením sexuálních norem společnosti (perverzní večírky anglických důstojníků za účasti tureckých žen) a narušením řádu výměnou sexuálních rolí (androgynní ženy a feminní muži, homosexuální vztahy). Zatímco ale Yakup Kadri zůstává pouze u kritiky dočasné okupace Istanbulu a příchod národních vojsk „očistí“ Istanbul proměněný v biblickou Sodomu a Gomoru svým revolučním ohněm a obnoví společenský pořádek, Safa přenáší ve svých románech tutéž úzkost na celý proces westernizace, reprezentovaný „poevropštěnými“ muži: „Přímo před nosem sledujeme morální rozklad jedné generace a nedokážeme pozvednout hlas, nejsme ničeho proti tomu schopni, Bože, Bože... To je šílené, Nadire...“, říká Fahri ve *Falešných*

⁶²⁰ P. Safa, *Bir Tereddüdün Romanı*. Ötüken, Istanbul 1998 [1933], s. 24.

⁶²¹ Jak si v analýze Safových románů všimá Berna Moran, pro Safu se nebezpečí sexuálního odevzdání se východní ženy evropeizovanému muži stalo téměř posedlostí, za níž je nutno hledat také Safovo traumatizující zklamání z nešťastné lásky v mládí. Srv. B. Moran, c.d., s. 173.

⁶²² Y. Kadri (Karaosmanoğlu), *Sodom ve Gomore*. Bilgi Yayinevi, Ankara 1972, s. 209.

dívkách (s. 113). Stále ovšem ještě existují dívky a ženy s pevnou morálkou a ty „je třeba zachránit“ (s. 114).

Autorita východních mužů nad „jejich“ ženami, narušená svody přicházejícími ze Západu, je také v závěru obou Safových románů obnovena – sňatkem hlavních hrdinek s „východními“ muži. Návrat do lůna tradice si ovšem vyžádá své oběti.

Ve *Falešných dívkách* je jako odstrašující příklad vyličen hrozivý příběh Hatice, která se nechá zlákat klamavou vidinou Západu a touží se stát slavnou herečkou. Behiç, který se sám při svém pobytu ve Vídni v herecké společnosti pohyboval, Haticina zájmu zneužije a svede ji. Hatice se natolik evropeizuje, že odhazuje i své původní turecké jméno a stává se „Belmou“. Hatice se tak provinila kulturní zradou a čeká ji krutý trest: nakazí se „frenği“, tj. syfilidou, výrazem, který současně implikuje i slovo „frenk“, „evropský“. Belma nakažená „okcidentózou“ s Behičem otěhotní a porodí zrůdu. Behiç nechtěné dítě zavraždí a zahrabe v lese; Belma stíhaná syfilidou se otráví. Ke smrtelnému loži si zve Mebrure, aby ji varovala: „Kéž bych tak mohla zakřičet z tohoto tmavého pokoje na tisíce muslimských dívek, které se nevědomky ženou do stejného neštěstí jako já (...): Héééj vy, které jste zbloudily... zapomněly své povinnosti... Co děláte? Kam jdete? Kam... kam míříte, aniž byste si všimly těch propastí, co vás čekají jen o krok vpředu...“⁶²³

Na muslimskou dívku, která opustí své vymezené místo a své povinnosti, která odvrhne morálku a všechny tradiční hodnoty, která překročí hranici mezi Východem a Západem, čeká utrpení a smrt, neboť se provinila nejtěžším zločinem – kulturní zradou (obdobně má Neriman při cestě z [muslimského] Fatihu do [evropeizovaného] Beyoğlu pocit, „jako by páchala zločin“⁶²⁴). A tento zločin nemůže zůstat nepotrestán. Belma umírá, Neriman a Mebrure jsou sice zachráněny, ale projdou těžkou krizí. Ve *Fatih-Harbiye* je Neriman za svůj „zločin“ souzena. Je pozvána do domu Şinasiho přítele, Ferida, kde Şinasi, jeho přátelé a Nerimanin otec diskutují o tureckých ženách a obviňují je, že vnímají civilizaci pouze očima, ženou se za barvami a pozlátky a nechápou podstatu otázky civilizace a modernizace. Sama Neriman je jen v roli pasivní posluchačky, diskuzi nerozumí a nijak se do ní nezapojuje. Diskuze pak končí Nerimaniným nervovým zhroucením před tímto samozvaným „soudem“. Když Neriman procitá, opět bere do ruky orientální *ut*, který kdysi znechuceně odhodila, a poznává, že se hnala za přeludy, že skutečný klid a štěstí najde jen

⁶²³ P. Safa, *Sözde Kızlar*, s. 156.

⁶²⁴ P. Safa, *Fatih-Harbiye*, s. 20.

v tradiční čtvrti a v manželském svazku se Şinasim. Podobně i Mebrure, odrazená strašlivým příkladem Hatice/Belmy, svolí ke sňatku s Fahrím a odchází s ním do Anatólie.⁶²⁵

V závěru obou románů jsou tak osobní tužby obou dívek smířeny s nadřazenými imperativy společenského řádu. Jeho obnovená autorita znamená pro společnost harmonii a záchranu před chaosem, ženám přináší vnitřní klid a vyrovnanost. Je idealizován prostý, čistý a opravdový život v Anatólii či tradičních čtvrtích Istanbulu, život, který dodává především klid (*sükut*), na rozdíl od věčného shonu a komplikovanosti Západu.

Ženské hrdinky v Safových románech se stávají nástrojem jednak upevnění kulturní esence společnosti (jejích hodnot a tradic), jednak její difference vůči importovaným, degenerovaným napodobeninám Západu, reprezentovaným poevropštěnými vrstvami turecké společnosti a jejího dekadentního života. Toto nesnadné postavení jim nedává příliš velkou volbu, neposkytuje jim prostor pro získání kontroly nad vlastními životy, neboť každé jejich jednání je sledováno pod drobnohledem, zda odpovídá „pravé“ identitě společnosti, a vzepření se danému řádu může znamenat jediné destrukci kulturní integrity společnosti. Stojí ale za povšimnutí, že v Safových teoretických studiích bychom onen strach ze ztráty moci v evropeizujícím se světě hledali marně. Zdá se, že se zde – velmi podobně jako u Yakuba Kadriho – objevují dvě psychické reakce na modernizaci: její racionální přijetí a podvědomá averze, která se projevuje jako ztráta kontroly tureckých mužů nad ženami. Safa, jenž se politicky vždy hlásil ke konzervatismu, se dostal do „tragického“ rozporu mezi teorií a praxí, mezi ideou a životem, protože vlastně neví, co konzervovat. Safa je tak odsouzen k schizofrenní roztrženosti mezi nadšeným obdivem k Západu a současně jeho vnitřním odmítáním a je slovy Öğüna „mužem předem odsouzeným k porážce“.⁶²⁶

Na rozdíl od Peyami Safy se Halide Edip snaží v tomto bezvýhodném postavení otevřít „východním“ ženám nový prostor pro získání moci, který by jim umožnil překonat dominantní patriarchální/západní diskurz, zároveň si ale zachovat „kulturní věrnost“.

Halide Edip a nová turecká žena

Halide Edip (Adivar, 1882-1964) vytvořila ve svých románech nový typ turecké ženy, ženy, která si sice ponechává tradiční hodnoty a zůstává věrna islámské morálce, jejíž postavení je ale zároveň reformulováno tak, aby odpovídalo „moderní civilizaci“ (srv. 2.4.). Kemalismus poskytl ženám nové možnosti vyjádření a zapojení se do veřejného života. Vedle

⁶²⁵ V románu *Jsme sami* sledujeme velmi podobnou vzpouru Meral, která se neustále snaží uprchnout do (vysněné i reálné) Paříže a opustit svého „východního“ snoubence Samimiho.

⁶²⁶ S. S. Ögün, c.d., s. 109.

legislativních kroků (přijetí sekulárního občanského zákoníku, přiznání pasivního i aktivního volebního práva ženám) byla obecná podpora žen ve všech společenských vrstvách víc než zřejmá. „Viditelnost“ žen měla manifestovat *změnu civilizace* a stát tuto viditelnost podporoval: ať již fyzickou (zrušení tradičního ženského oblečení jako *peçe* nebo *çarşaf*), veřejnou (ženy a muži společně na veřejných místech, zrušení segregace mezi pohlavími) či politickou (ženy jako občanky se stejnými právy jako muži).⁶²⁷ Pro turecké ženy to znamenalo, že se prezentovaly jen svými profesními, nikdy ne sexuálními identitami. Rovnost pohlaví byla uznána ve chvíli, kdy byl obsah sexuality vyprázdněn. Deniz Kandiyoti říká, že ideální kemalistická žena, vlastenka a symbol pokroku, byla „asexuální ženou“.⁶²⁸ Ayşe Durakbaşa spatřuje v koncepci nové ženy dokonce převrácení náboženského principu: rovnost tureckých mužů a žen byla rovností „synů a dcer tureckého národa“ podporujících „kemalistické sekulární náboženství účastí na jeho rituálech, tančením na Plesech republiky, pochodováním v průvodech při Svátku republiky“.⁶²⁹ Podobně říká N. Göle, že „odložení fyzických šátků“ bylo vyváženo přijetím „symbolického šátku“: vnější znaky spojené s „respektem“ (*saygınlık*) byly nadměrně zdůrazněny a propojeny s absolutní nedotknutelností žen a vyloučením sexuality z jejich vnější identity.⁶³⁰ Halide Edip sama i ženské postavy, které ve svých románech vytvořila, byly do jisté míry prototypem této „nové turecké ženy“. Autorčin život i její literární dílo jsou dobrými příklady, na nichž je možno demonstrovat dynamiku pozdně osmanské/raně republikánské modernizace a emancipačního procesu žen.

Hrdinky Halide Edip nejsou poddajnými, pokornými a nevzdělanými ženami zavřenými v domácnosti, jaké se stávaly terčem kritiky reformistů již od počátku tanzimatu, nýbrž jsou to vlastenky, bojovnice, vzdělané a hrdé ženy. Na rozdíl od dekadentních, evropeizovaných Turkyň, kritizovaných např. Peyami Safou i řadou dalších autorů tohoto období, si však její hrdinky hluboce váží tradičních hodnot a jejich čest nemůže být nikdy zpochybněna. Jsou to ženy „očistěné od identity zatížené ženskou sexualitou [a] pozvednuté na stupeň ‚prospěšného člověka‘“.⁶³¹

Halide Edip vytvářela tento obraz „nových žen“ nejen svou spisovatelskou tvorbou, ale i vlastním životem.⁶³² Stala se jednou z nejvýraznějších postav kulturního a politického života na konci osmanské říše a v počátcích republiky. Ve své osobě pojila – jak bylo

⁶²⁷ N. Göle, *Modern Mahrem*, s. 100-102.

⁶²⁸ D. Kandiyoti, „Slave Girls, Tempresses, and Comrades: Images of Women in the Turkish Novel“, in: *Feminist Issues* 8.1 (Spring 1988), s. 45-46.

⁶²⁹ A. Durakbaşa, *Halide Edip*, s. 137.

⁶³⁰ N. Göle, *Modern Mahrem*, s. 109.

⁶³¹ Tamtéž., s. 80.

⁶³² Podrobně k životě Halide Edip srv. İ. Enginün, *Halide Edip*, s. 31-96.

poměrně typické pro mnohé intelektuály pozdně osmanské společnosti – východní i západní kulturní tradice: dostalo se jí důkladné anglické výchovy a vzdělání na americké dívčí škole, učila se hrát na piano a její otec přísně dbal na to, aby chodila oblékaná jako anglická děvčata jejího věku. Na druhou stranu jí ale babička zprostředkovávala islám a islámskou mystiku, zasvětila ji do tureckých tradic a Halide se učila arabsky a memorovala Korán.

Jako spisovatelka, intelektuálka a dokonce i důstojnice v armádě stála téměř u všech důležitých událostí rodící se Turecké republiky. Psala romány, články do novin a časopisů, vyučovala na Pedagogické škole pro ženy (*Darülmüallimat*), spoluzakládala ženské spolky, účastnila se aktivit panturkistů kolem spolku Turecké ohniště (*Türk ocağı*) a v roce 1918 začala přednášet západní literaturu na Istanbulské univerzitě. Po okupaci Izmiru Řeky (1919) se zapojila do politického života. Proslula jako plamenná řečnice na protestních shromážděních proti okupaci, později se pak sama aktivně zapojila ve funkci desátnice do tureckého národněosvobozeneckého boje. Současně byla Halide Edip „rebelující dcerou republiky“⁶³³, která nesouhlasila s úplným přerváním všech pout s osmanskou minulostí a islámem a hájila pozitivní prvky tradice a náboženství. Díky ideologickým neshodám s Mustafou Kemalem byla nucena spolu s manželem opustit Turecko. Během čtrnáctiletého pobytu v exilu (1925-1939), zprvu v Anglii a Francii, později v USA a na čas i v Indii, sepsala v angličtině – především pro západní publikum – své zásadní práce o Turecku, memoáry i svůj nejslavnější román *Ulička Sinekli Bakka*.⁶³⁴

Paměti Halide Edip jsou bohatým pramenem, který umožňuje sledovat utváření ženské identity během modernizačního procesu, seznámit se s alternativou oficiálně prezentovaného obrazu rané republikánské historie a také být svědkem zápasu intelektuálky „třetího světa“ proti západnímu orientalismu. Vzpomínky sestávají ze dvou svazků: *Memoirs of Halide Edib* (1926), kde Halide líčí vzpomínky na dětství, a *The Turkish Ordeal* (1928), textu založeného

⁶³³ A. Durakbaşa, c.d., s. 148. Na opačný pól umísťuje Durakbaşa další významnou ženu tohoto období, Ayşe Afet İnan (1908-1985), kterou nazývá „věrnou dcerou republiky“ (s. 142). Afet İnan byla duchovní dcerou Atatürka a spoluatorkou oficiální nacionalistické historické teze, tzv. Turecké historické teze (*Türk Tarih Tezi*; srv. s. 184-185 této práce). I když se Afet İnan podílela na některých Atatürkových rozhodnutích, nikdy nevystoupila z jeho stínu a vdala se až po jeho smrti. Přestože s ní Halide Edip sdílí mnoho společných charakteristik, je možno Afet İnan spatřovat jako protiklad Halide Edip, ženu, které se nechala vést kemalistickým státním feminismem, nikdy nezpochybňujíc jeho směr či podobu.

⁶³⁴ Halide Edip byla na Západě známá již před svým odchodem do exilu. Velký ohlas vzbudil její článek o budoucnosti tureckých žen, který uveřejnila v časopise *Nation* (24.10. 1908). Díky němu se dostala do styku s předními britskými feministkami. Po odchodu do exilu se pohybovala v blízkosti prominentních osobností a byla zvána na četné konference a univerzity. Při pobytu v USA byla v roce 1928 např. požádána, aby jako vůbec první žena přednášela na Political Institute ve Williamstownu. Později se účastnila mnoha vědeckých symposií (přednášela o ženách a Turecku), vyučovala na Columbia University (1931) a bylo jí také uděleno čestné předsednictví International Mark Twain Society (1931). V Indii se stal velmi populárním její román *Ohnivá košile* (v anglické verzi *Shirt of Flame*). V Lahore se účastnila zakládání univerzity Džámi‘a-i Millíja a přednášela zde, přičemž se spřátelila i s Mahátmou Gándhím. Srv. İ. Enginün, c.d., s. 45-46 a 89-93.

na zápiscích z fronty.⁶³⁵ Druhým svazkem vzpomínek reagovala Halide Edip na Atatürkův slavný *Nutuk* (Projev, 1927), ustavující text kemalistického mýtu o národním boji a vzniku republiky, z něhož byla ona i řada dalších „nepohodlných“ vlastenců vyčleněna.⁶³⁶

Durakbaşa interpretuje exil Halide Edip jako situaci, jak si udržet „kulturní odstup“, rekonstruovat svou ženskou identitu v cizím kulturním prostředí a analyzovat postavení Turecka vůči Západu zvnějšku. Současně Halide Edip odmítla odchodem do zahraničí svou „eliminaci“ novou elitou. Jejím cílem bylo znázornit nové Turecko vlastníma očima a předložit tento obraz západnímu publiku. Stala se tak „mluvčí“ tureckého národa pro Západ, autoritou, na niž západní badatelé zabývající se Tureckem budou odkazovat.⁶³⁷

Je však třeba dodat, že tento status ji v žádném případě neosvobodil od západních forem vědění o Orientu. I když Durakbaşa poukazuje na přednosti kulturního odstupu, znamenal dle našeho názoru její dlouhý pobyt na Západě také to, že přijala evropské stereotypy a diskurzy o Orientu, které se přitom snažila podlomit. Dopad „orientalizujících“ náhledů na Východ je zjevný nejen v jejích esejích (kde např. rozebírá „Turkovu neracionální duši“ či „Turkovo náboženství“, „orientálního člověka“ atp.; viz dále), ale třeba i v románu *Ulička Sinekli Bakkal*, napsaném původně v angličtině jako *The Clown and his Daughter* (1936). Současně je nutno si uvědomit, že prezentovat Halide Edip jako zdroj „alternativní historie“ turecké modernizace znamená číst pozorně mezi řádky. Na povrchu se zdá Halide Edip – nejen svým psaním, ale rovněž svým osobním životem – podporovat kemalistický obraz „nové ženy“. Možná že zdůrazňovala roli náboženství více, než mohl Atatürk akceptovat, ale i zběžný pohled na její vzpomínky či ženské postavy jejích románů odhalí kemalistický ideál „asexuální ženy“ žijící jen pro svůj národ a své „národní povinnosti“, obraz, který víceméně posiloval, nikoliv přímo podrýval oficiální nacionalistický diskurz.

Halide Edip tedy na jednu stranu svým životem vytvářela ideál vlastenecké turecké ženy a svým zapojením do bojů proti okupačním vojskům i svými romány (vlastenecká *Ohnivá košile* [Ateşten Gömlek] se uvádí jako nejčtenější román vojáků na frontě) měla obrovský vliv na proměnu vnímání postavení žen v turecké společnosti a jeho reinterpetaci, na druhé straně to byla ona, kdo Západu předkládala a interpretovala obraz nového Turecka. Halide Edip splňovala jakousi dvojroli: proti typu pasivních osmanských dam žijících

⁶³⁵ Autorka obě práce později převedla do turečtiny pod názvem *Mor Salkımlı Ev* (Dům obrostlý fialovou révou, 1963) a *Türkün Ateşle İmtihanı* (Zkouška Turků ohněm, 1956). Při psaní této práce mi byla k dispozici pouze turecká vydání. Ayşe Durakbaşa, která učinila srovnání obou verzí, došla k závěru, že se prakticky shodují, s tím rozdílem, že v turecké verzi je značně zmírněna kritika kemalistických reforem.

⁶³⁶ H. Adak, „National Myths and Self-Narrations: Mustafa Kemal’s Nutuk and Halide Edip’s Memoirs and The Turkish Ordeal“, in: *The South Atlantic Quarterly* 102:2/3, 2003.

⁶³⁷ A. Durakbaşa, c.d., s. 169-176.

v uzavřeném světě konaků nenaplněný život v luxusu i proti konzervativním představám poslušné, bezvýrazné ženy v domácnosti vytvářela novou představu autentické turecké ženy-vlastenky a rovnocenné partnerky mužů, která musela doma bojovat proti přežitým praktikám, zpátečnictví a fanatismu (srv. např. román *Zabijte tu děvku*, 1924); na druhé straně byla ale nucena bránit osmanko-islámské ideály proti předsudkům, harémovým mýtům a pohrdlivému zesměšňování se strany Západu.⁶³⁸ Toto druhé gesto výmluvně dokládá odpověď, jakou dala Halide Edip své přítelkyni, anglické feministce Grace Ellison, na otázku, jak by mohly být anglické ženy nápomocny svým tureckým kolegyním při jejich emancipaci. Halide Edip tehdy odpověděla: „Řekni jim (...), aby ze svého jazyka odhodily to špatně chápané slovo ‚harém‘, aby o nás [místo toho] mluvily jako o ženách žijících v ‚tureckých domovech‘. Řekni jim, aby se snažily rozptýlit tu odpornou atmosféru, kterou naše životy obtížilo špatné chápání onoho slova. Vyprávěj jim, jak žijeme ve skutečnosti.“⁶³⁹

I když Halide Edip oceňovala zápas západních žen za emancipaci a přejala některé jejich ideje, byla spolu s ostatními nacionalisty přesvědčena, že západní feminismus je založen na „sexismu“ a tedy zcela neúčinný pro turecké ženy, protože práva žen byla neoddelitelnou součástí turecké revoluce. Pro zlepšení postavení žen se stačilo dle Halide Edip vrátit k „pravé“ turecké a muslimské kultuře. Halide Edip vytvořila model nové ženy jako koncept „osvíceného mateřství“, představu kombinující některé tradiční elementy s nacionalistickými idejemi, kde je „matka“ užita v metaforickém slova smyslu; turecké ženy neměly být jen „přirozenými“ matkami vázanými na domácí povinnosti, ale také „matkami národa“, nositelkami tradičních hodnot, přičemž jejich veřejné sociální role byly důležitější než jejich domácí funkce.⁶⁴⁰

Typickými představitelkami tohoto konceptu jsou Ayşe a Aliye, hrdinky románu *Ohnivá košile* (1922) a *Zabijte tu děvku* (1924).⁶⁴¹ Obě ženy překračují své společensky vymezené genderové role („nejvíc nesnáším ty, kteří mě chtějí ochraňovat a opatrovat jako nějaké stvoření, jež je třeba skrývat někde na policii,“ říká Ayşe⁶⁴²), a jejich ženství je negováno a přetvořeno na metaforu národa jako celku. Ayşe je pochodní, která v ostatních

⁶³⁸ Tamtéž, c.d., s. 195.

⁶³⁹ G. Ellison, *An English Woman in a Turkish Harem*. London 1915, s. 17; citováno v A. Durakbaşa, c.d., s. 209. Srv. také pasáže v *Ohnivě košili*, kde si Peyami představuje, jak Evropě dokáže, že „nejme tyran, že všechno, co se o nás říká, jsou lži“ (s. 16), a dále diskuzi Ayşe a anglického důstojníka, kterému dokazuje, že turecká krev je stejně tak cenná jako krev anglická („Neviděla jsem anglickou krev pod mikroskopem. A nevím, jestli je její barva stejně tak rudá jako naše, nebo jestli je modrá. Ale turecká krev je horká a rudá jako oheň“, s. 39). Halide Edip (Adivar), *Ateşten Gömlek*, Özgür, Istanbul 2000 (původně vycházelo v roce 1922 na pokračování v novinách İkdam, knižně 1923).

⁶⁴⁰ A. Durakbaşa, c.d., s. 191-229.

⁶⁴¹ Srv. také s. 195 této práce.

⁶⁴² H. E. Adivar, *Ateşten Gömlek*, s. 86.

zažehává vlastenecký zápal a nutí je obléci si „ohnivou košili“; pro muže je nedostupnou, nadlidskou bytostí („žena nedotknutelná jako fata morgana“⁶⁴³), jejíž jediný pohled má léčivou moc a její dotyk je „to nejvyšší, čeho [mohou] smrtelníci dosáhnout.“⁶⁴⁴ Je také zcela jiná než „ty naše ženy, které kopírují Evropu“⁶⁴⁵ a jimž chybí vlastní osobnost, protože jsou jen bezduchými odrazy evropských vzorů. V podobném duchu jsou Aliyi v *Zabijte tu děvku* připisovány atributy typické pro líčení milované v osmanské poezii (Aliye má tvář jako „ještě nerozvinuté poupě růže“, „malinký nos“, ústa drobná jako „poupě granátového jablíčka“, je obdařena „božskou silou“ a „připomíná anděla“), čímž vzniká paralela mezi božskou, životadárnou mocí milované-božské podstaty a novou tureckou ženou-vlastenkyní a matkou národa. Halide Edip tak (možná podvědomým) využíváním příměrů a metafor osmanské narativní tradice vytváří v textuálním médiu převzatém ze Západu (román) prostor, na němž je západní forma vyprávění propojena s vlastní tradicí a přes vnější zdání úplného rozchodu s osmansko-islámskou minulostí tak dochází spíše k „překódování“ či přepsání jejích symbolů, narativních prvků a představ.

Podobně jako Peyami Safa i Halide Edip vytvořila ve svých četných teoretických textech a přednáškách specifický model Východu a Západu, snažila se definovat oba civilizační okruhy a postihnout hlavní linie vývoje turecké společnosti. Základní myšlenky její teorie jsou shrnuty zvláště ve třech pracích: *Turkey Faces West* (1930), *Conflict of East and West in Turkey* (1935), *Východní, západní a americké vlivy v Turecku* (Türkiye’de Şark, Garp ve Amerikan Tesisleri, 1955).⁶⁴⁶ Celé turecké dějiny chápe Halide Edip jako neustálý konflikt mezi Východem a Západem, jako střetávání východních a západních prvků. Tento boj nakonec vyvrcholil v kemalistické revoluci vítězstvím Západu, přičemž si ovšem turecká společnost ponechala některé zjemnělé a dlouhými epochami konfliktu vybroušené východní prvky. A právě Turecko se v očích Halide Edip, píšící z exilu v angličtině, stává pro svou geografickou polohu tou „nejlepší laboratoří“, kde je možno studovat střet Východu a Západu.⁶⁴⁷

Oba zmiňované texty Halide Edip zarazí čtenáře již při letmém čtení svým orientalistickým slovníkem a psychologizujícími vývody připomínajícími práce evropských

⁶⁴³ Tamtéž, s. 160.

⁶⁴⁴ Tamtéž, s. 164 a s. 165.

⁶⁴⁵ Tamtéž, s. 45.

⁶⁴⁶ H. Edip (Adivar), *Turkey Faces West. A Turkish View of Recent Changes and Their Origin*. Yale University Press, New Haven 1930; *Conflict of East and West in Turkey. Extension Lectures delivered at the Jamia Millia Islamia in 1935*. Muhammad Ashraf, Lahore 1935, a *Türkiye’de Şark, Garp ve Amerikan Tesisleri*. Doğan Kardeş, Istanbul 1955.

⁶⁴⁷ H. E. Adivar, *Conflict of East and West*, s. 4.

etnografů v období vrcholného imperialismu. V tomto duchu např. definuje „východního“ a „západního“ člověka:

„Východní člověk“ je zvnitřnělý, hledá duševní klid a vyrovnanost a za každou cenu se vyhýbá změnám. Je proto nadměru vázaný k tradicím a odmítá vše, co s těmito tradicemi není v souladu. Zabývá se sice jen „pravou podstatou života“, ale současně podceňuje jeho materiální aspekty a stal se proto závislým na Západě. Esence východní mysli je ve starověké Indii, kterou Halide Edip na rozdíl od Peyami Safy obdivuje a interpretuje pozitivně. Hinduistická mysl je dle ní nejvíce propojena s neviditelným a duchovním, zde se nalézá Východ v čisté podobě.⁶⁴⁸

„Západní člověk“ je naproti tomu zcela spjat s tímto světem a vyznává především materiální hodnoty. Křesťanství mělo tento římsko-pohanský přístup k životu spiritualizovat, ale západní křesťanství se Kristovu učení – vzniklému na Východě – na hony vzdálilo a bylo na Západě radikálně změněno. Základem západní civilizace je „zápas a pohyb“. Esence západní mysli je ve starověkém Řecku, s lidským tělem jako jeho symbolem. Materiální pokrok Západu a přílišné akcentování ducha na úkor hmoty na Východě vedlo k tomu, že se Západ „stal nejen pánem na Západě, ale ve velké míře i na Východě“.⁶⁴⁹ Západ se ale může obohatit spiritualitou Východu, která mu pomůže překonat úzké zaměření na jeden aspekt života (materiálně) a obohatí ho na cestě k dalšímu, dynamičtějšímu pokroku.

Podobně jako Safa i Halide Edip se snaží nalézt v tomto schématu místo pro mladé Turecko jako pojitko obou světů, ale zároveň klade velký důraz na to, že Turci měli vždy k Západu blíže než jiné „východní“ národy. V překvapivé shodě s pozdějším „tureckým humanismem“ (viz 3.4.) tak Halide Edip vidí výrazné paralely mezi řecko-římským dědictvím a raným osmanským státem a zdůrazňuje kontinuitu mezi říší římskou a osmanskou. Poukazuje na okolnost, že sultán Mehmet II. (1451-1481), dobyvatel Konstantinopole, ovládal řečtinu i latinu, systém *devşirme*⁶⁵⁰ odvozuje od řecko-spartánské výchovy válečníků a tvrdí, že raní osmanští státníci studovali Platonovu *Republiku* a založili na ní své státnické ideje.⁶⁵¹ Podle Halide Edip je tedy chybou nazývat osmanskou civilizaci islámskou civilizací, neboť byla spíše civilizací východořímské říše.⁶⁵² Turci ovšem učinili fatální historickou chybu, když přebírali řecko-římskou civilizaci skrze arabskou interpretaci, která je uvrhla do jim cizího scholastismu: „Kdyby se Osmané byli vypravili za vzděláním přímo

⁶⁴⁸ Srv. H. E. Adivar, *Conflict of East and West*, passim, zvl. s. 285.

⁶⁴⁹ Tamtéž, passim.

⁶⁵⁰ *Devşirme* byla osmanská praxe odvádění chlapců (zvláště z porobeného obyvatelstva) do armády. Těmto brancům se již v útlém věku dostalo přísné vojenské výchovy.

⁶⁵¹ Tamtéž, s. 22.

⁶⁵² H. E. Adivar, *Turkey Faces West*, s. 30.

k byzantskořeckým učencům, renesance by pravděpodobně započala na Blízkém východě.⁶⁵³ Přesto byla tvář Turků „vždy obrácena k Západu“ a díky tomu mají Turci velmi blízko k evropanství. Jejich pravá tvář se jen na čas skryla za „barevnou a masivní osmanskou fasádu“ a naplno se vyjevila díky evropeizačním reformám po vzniku republiky.⁶⁵⁴

Kemalistická revoluce tedy vrátila Turky zpět na cestu k Západu. Halide Edip ale zcela neodmítá jejich mnohasetletou „východní“ zkušenost. „Východní“ složka turecké kultury byla zápasem Východu a Západu vydestilována až na „nejjemnější a nejčistší esenci“.⁶⁵⁵ A právě tato zjemnělá orientální esence je to, co může Západ obohatit: Západ se skládá z rozličných harmonicky souznících národních kultur, a je proto nesmyslné, aby „pozdě přistoupivší národy bezhlavě napodobovaly Západ“. Je naopak třeba, aby ho obohatily svou jedinečností, protože „uniformita a úplná nápodoba jsou přesným opakem ducha západní civilizace“.⁶⁵⁶ Z tohoto pohledu H. Edip ještě v roce 1955 ostře kritizuje jazykovou reformu a výuku historie, která opomíjí osmanské dějiny, protože to dle ní znamená naprosté odtržení se od „kořenů národa“, které může mít pro turecký národ stejně katastrofální následky jako podobné pokusy evropských totalitních režimů.⁶⁵⁷

Velmi zajímavým – a zcela opomíjeným – literárním textem, kde se úvahy Halide Edip dostávají na alegorickou rovinu, je divadelní hra *Maska a duch* (*Maske ve Ruh*), kterou Halide Edip napsala roku 1935 (knižně vyšla až roku 1945).⁶⁵⁸ Ústředním motivem hry je symbol masky jako tělesné schránky člověka a ducha jako jeho pravé podstaty, mezi nimiž se odehrává neustálý zápas. Hlavní protagonisté, turecký šprýmař Nasrettin Hoca a Shakespeare se po smrti dostávají do ráje, ale vracejí se zpět na zem, do 21. století, aby zjistili, jestli lidé dávají přednost své tělesné masce nebo duchu. Ocitají se ve městě Kalopatya, „městě strojů a robotů“, které se zcela vypořádalo s minulostí a zná jen pojem budoucnosti. Životy lidí v tomto městě jsou uspořádány striktně dle vědeckých principů a jejich snem je, aby se jednou děti „nerodily z žen, [ale] byly pěstovány jako brouci v láhvích, v laboratořích“.⁶⁵⁹ Kalopatya je utopickou představou toho, kam může západní redukce člověka na materiální podstatu lidstvo dovést, současně ale obsahuje velmi silnou kritiku Východu, který se snaží tento

⁶⁵³ Tamtéž, s. 31.

⁶⁵⁴ H. E. Adivar, *Turkey Faces West*, s. 35 a s. 47-48. Halide Edip dále explicitně říká: „[Osman] myslel cizí myšlenky, mluvil a psal jazykem, který se změnil nejen ve své struktuře, ale i ve svém duchu. *Odcizení* bylo úplné“ (s. 82-83; kurziva P.K.).

⁶⁵⁵ H. E. Adivar, *Conflict of East and West*, s. 273.

⁶⁵⁶ H. E. Adivar, *Türkiye'de Şark, Garp*, s. 11.

⁶⁵⁷ Tamtéž, s. 166.

⁶⁵⁸ H. E. Adivar, *Maske ve Ruh. Fantezi Piyes*. Remzi Kitabevi, Istanbul 1945.

⁶⁵⁹ Tamtéž, s. 85.

vědecký pozitivismus 19. století nekriticky přebírat, zatímco Evropa si již uvědomila svou chybu a ubírá se zcela jiným směrem.

Maska a duch nezůstává jen u symbolického protikladu materiálna a duchovna. Využívá současně parodie, která tuto esencialistickou binomii podvrací a narušuje jednoznačné vymezení pojmů jako Východ, Západ, duch, hmota, muži a ženy. Maska není jen symbolem těla, ale i metaforou vnější identity – genderové a kulturní. Všichni protagonisté si nasazují masky, které skrývají jejich identitu, a mohou svou osobnost výměnou masek lehce vystřídat.

A k něčemu podobnému dochází rovněž v nejčtenějším románu Halide Edip *Ulička Sinekli Bakkal* (Sinekli Bakkal, 1936)⁶⁶⁰, kde se vzdor vůči diskurzivní hegemonii Západu kříží se snahou ženy získat prostředky moci v rámci tradičních patriarchálních struktur.

Děj románu je zařazen časově do konce období despotické vlády sultána Abdülhamida II. (1876-1909), prostorově do chudé istanbulské uličky Sinekli Bakkal. Obyvatelé této uličky, ohraničené na jedné straně domem imáma, na druhé straně hokynářstvím *Istanbul*, žijí po generace prostým životem s neměnnými tradicemi a náboženskými zvyklostmi. Ponurou tvář tohoto života představuje přísný, nenávidný a lakotný místní imám a jeho neméně zasmušilá a bigotní dcera Emine. Imám připomíná své obci pouze pekelné hrůzy, které na každého z nich čekají. Proto když lidé procházejí kolem jeho domu, „mrzne jim úsměv na rtech, tiší svůj smích a děti se rozprchávají“.⁶⁶¹ Rozverný bohém Tevfik je přesným protikladem imáma a jeho domácnosti. Celou čtvrť baví představeními stínového divadla (*Karagöz*) a improvizovaného pouličního divadla (*ortaoyunu*), při nichž vystupuje v ženských rolích (*zenne*). Nikdo mu proto neřekne jinak než Dívka Tevfik (*Kız Tevfik*).

A právě tento Tevfik vzplane láskou k Emine, přísné a autoritativní dceři imáma. Emine vidí v rozpustilém Tevfikovi „roztomilém jako holčička“ (s. 13) ideálního manžela, kterého si může „formovat dle svého jako vosk“ (s. 15) a přijímá přes odpor svého otce jeho nabídku k sňatku. Z jejich svazku – jako by se spojovala karnevalová nevázanost s neúprosnou autoritativností řádu – vzejde hlavní hrdinka románu, Rabia. Svazek Emine a Tevfika ovšem zákonitě neodolá napětí mezi oběma protipóly. Emine nedokáže tolerovat bohémský a „ostuzující“ život Dívky Tevfika, jenž i nadále vystupuje v ženských rolích a neváhá parodovat vlastní ženu, a dá se s ním rozvést. Tevfik je navíc potrestán dvojnásobně: za svůj prostopášný život a satirická představení je sultánem poslán do vyhnanství.

⁶⁶⁰ Román vyšel v roce 1935 nejprve anglicky pod názvem *The Clown and his Daughter*; v tomtéž roce byl v přeložení autorky pod názvem *Sinekli Bakkal* uveřejňován na pokračování v tureckých novinách *Haber*. Knižně vyšel v turečtině v roce 1936. V textu je citováno vydání z roku 2003 (nakl. Özgür, Istanbul).

⁶⁶¹ H. E. Adıvar, *Sinekli Bakkal*, s. 12.

Rabia je od té doby vychovávána pouze svou matkou a svým dědem imámem v atmosféře strachu z pekelných hrůz, memorování Koránu a přísného zákazu účastnit se dětských her se svými vrstevníky. Rabia si pro svůj krásný hlas získá proslulost jako recitátorka Koránu a je zvána na různá náboženská představení. Tak se dostává i do konaku sultánova policejního prefekta, Selima Paši, kde pro ni začíná dočista nový život. Selim Paša je sice bezmezně oddaným sultánovým služebníkem, ale jeho dům se hemží rozličnými osobnostmi: je centrem tajných schůzek Selimova syna Hilmiho a jeho přátel, mladotureckých odpůrců sultána, navštěvuje ho láskyplný súfijský hudebník Vehbi Dede a konečně i učitel hudby Peregrini, potomek španělské šlechtické rodiny, jenž se rozhodl natrvalo usadit v Istanbulu. Rabia se tak – zvláště pod vlivem Vehbi Dedeho, jenž ji zasvětil do mystické, přívětivé stránky náboženství – postupně vymaňuje ze stísněného života v imámově domě a začíná také cítit náklonnost k Peregrinimu, jemuž zase učaroval Rabiin hlas.

Rabia však není prostou dívkou ze zbožné rodiny, nýbrž výraznou osobností, která si rychle získá respekt a úctu. Ostatně již od začátku románu ji Halide Edip představuje jako „jinou“, odlišnou od všech ostatních dívek, a takto je vnímána i všemi muži ve svém okolí. Rabia nejen svým vzhledem, „vytáhlou postavou, širokými rameny, zadnicí širokou jako u chlapců“ (s. 42), ale i svým chováním vyzařuje jakousi „mužskost“. Rabia má v sobě přirozenou autoritu, „ve svém hlubokém hlase, vzpřímené hlavě“ má „sílu, rovnováhu jako dospělý muž“ (s. 139), takže nikdo z mužů ji neoslovuje jinak než uctivým „Rabia Ablá“.⁶⁶² Rabia vzdorovitě odráží veškeré nabídky k sňatku, ohromuje svou přirozenou autoritou, připomínajíc „prapor, jenž provokuje svět mužů v ulici Sinekli Bakkal“ (s. 89).

Rabia je obdobou silných, hrdých žen, jaké Halide Edip vytvořila v ostatních románech i jakou byla ona sama. Stejně jako Ayşe v *Ohnivě košili* či Aliye v *Zabijte tu děvku*, anebo již dříve Kaya v *Novém Turanu*, a zčásti i jako Mebrure v Safových *Falešných dívkách*, je Rabia do jisté míry prototypem „nových tureckých žen“, které v sobě kombinují moderní a tradiční. Jsou hrdé, sebevědomé, vzdělané, aktivní, stojí po boku mužům, ale jsou také neochvějně ukotvené v islámské morálce a navýsost ctnostné. Jak svým oblečením, tak svým vystupováním zůstávají tyto nové ženy vázány k turecko-islámským tradicím, chodí se zahalenou hlavou, ale z nezakrytého obličej je jim vyzařuje odhodlání a energie. Jejich ženská sexualita zůstává skryta, jako by téměř nebyla součástí jejich identity. Rabia celým svým vystupováním „uzavírá svou sexualitu do čtyř zdí privátnosti (*mahremiyet*)“; v očích

⁶⁶² „Ablá“ znamená doslova „starší sestra“, užívá se ovšem i jako uctivé oslovení starší či výše postavené ženy.

Peregriniho je „Pannou Marií“ či „Beatricí“ a ve svém černém *çarşafu* mu připomíná jeptišku (s. 338-339). Rabia není jako poevropštěné dívky vyšších istanbulských vrstev, které Halide Edip kritizuje, v ničem nepřipomíná tyto „falešné dívky“, nezdařilé kopie evropských vzorů, jež „ohrnují nos nad vším místním“ (s. 267) a v domnění, že jsou moderní a evropské, vydávají svoji sexualitu napospas okolí. Rabia je čistá turecká dívka, „dílo velké civilizace vytvořené staletími“ (s. 152), „má kořeny v nejhlubší minulosti rodné země“ (s. 268) a „náboženství a tradice jsou pro ni palcátem a štítem“ (s. 291). Rabia ale rozhodně ani nepatří k oněm reformistky tolik kritizovaným „zaostalým východním“ ženám, které zavřeny doma pouze rodí děti a posluhují mužům a z nichž žádná není více než „otrokyní, byť jsou její okovy za zlata“, jak vkládá autorka do úst mladoturkovi Hilmimu (s. 57).

Rabiina strategie získání moci v androcentrické společnosti je však velmi svébytná. Rabia nezůstává pouze u toho, že by zcela potlačila svou ženskou sexualitu a stala se asexuálním „prospěšným člověkem“ (vlastenkou pracující pro blaho země) jako ostatní hrdinky Halide Edip. Jak si ve své vynikající analýze všimá Elif Şafak⁶⁶³, překonává Rabia „hegemoniální maskulinitu“ tím, že se sama do jisté míry „pomužští“.

„Hegemoniální maskulinita“, píše Elif Şafak, „nutí jak muže, tak ženu, aby vůči ní zaujali určitý postoj. Jinak řečeno, společenské role a kódy, které hegemoniální maskulinita vymezuje a o něž se opírá, obepínají stejně ženy jako muže. Muži zrovna tak jako ženy jsou v pozici, kdy si musejí najít nějaké ‚místo‘, aby se dokázali vůči tomuto fungování udržet. Proto se Halidini hráči stínového divadla stejně jako diváci musejí usadit na místa, jež jim předem vykázají přítomné sexuální ideologie.“⁶⁶⁴ Dle Şafak je celý román právě textem o překódování genderových identit. Rabia neusedá na předem určené místo, ale sklouzává směrem k maskulinním kódům, což je patrné jak na její fyziognomii (široká ramena, mužská zadnice, hluboký hlas), tak v jejím chování a povaze (autoritativní, silná, neústupná, chybí jí „ženská něha“). A nejen u Rabie dochází k této proměně. I její matka Emine a otec – s příznačnou přezdívkou Dívka Tevfik – si prohazují své společensky vymezené sexuální role (v jejich krátkém manželství je jednoznačně dominantní Emine, jež se ujímá vedení obchodu, zatímco Tevfik se převléká za ženy a pláče, je-li citově rozrušen). Nesetkává-li se „pomužštění“ Emine a Rabie s odporem, je naproti tomu Tevfik za svou „zženštilost“ neustále trestán (rozvod s Emine, dvojí vyhnanství, věznění), neboť narušuje hegemoniální

⁶⁶³ E. Şafak, „Hegemonik erkeksiliğin gölge oyuncuları: Sinekli Bakka!“ [Stínoví herci hegemoniální maskulinity: Sinekli Bakka!], in: *Toplum ve Bilim*, 81, Yaz 1999, s. 179-193.

⁶⁶⁴ Tamtéž, s. 191.

maskulinitu tím, že vykračuje směrem k nežádoucí feminitě, která maskulinitu relativizuje a zesměšňuje.⁶⁶⁵

Román však nezůstává pouze v této rovině, neboť Halide Edip se z pozice nezápadní intelektuálky píšící jak pro západní, tak pro domácí publikum nemůže – stejně jako Peyami Safa – vyhnout otázce westernizace. Její román je také románem o výměně rolí Západu a Východu, románem, v němž stejně jako u Safy jsou genderové a kulturní identity úzce provázány. Symbolikou tohoto propojení je vztah Rabie a Peregriniho.

Peregrini, potomek španělské aristokratické rodiny, prožil bouřlivé mládí v Evropě a přesycen materiálními požitky, hledal útěchu v italském klášteře, ale ani mnišský život ho neuspokojil. Vnitřní klid se mu podařilo nalézt až na „Východě“, v Istanbulu, kde již 15 let žije a vyučuje v tureckých rodinách hru na klavír. Přestože Peregrini „mluví turecky jako Turek“, zná dokonale východní filozofii a kulturu a považuje Istanbul za svůj domov, leží mezi ním a obyvateli uličky Sinekli Bakkal stále jistý „kulturní rozdíl“. Peregrini přijíždí do Istanbulu jako „orientalista“ s exotickými představami o tajuplném Východě, kde se snaží nalézt „vyléčení ze studeného klimatu Evropy“ (s. 108). Přestože většina obyvatel Istanbulu trpí pod despotií sultána Abdülhamida, Peregrini se poprvé v životě „cítí svobodně“, neboť je to on, evropský muž, jenž může dávat exotickému Východu ve svých představách tvar. Peregrini si idealizuje tradiční život v Sinekli Bakkal; „zbožňuji kámen a půdu Sinekli Bakkalu“, volá v nadšení (s. 329). Dokonce svou budoucí ženu, Rabii, v níž spatřuje přitažlivou „prostou tureckou dívku“, varuje, aby – pokud zplodí syna – svého potomka „chránila všeho, co není Sinekli Bakkal“ (s. 240). Peregrini miluje domnělou prostotu, neměnnost a statickosti Východu, neboť poté, co absorboval potřebné znalosti (umí turecky, zná dobře islám i osmanskou kulturu), ji může uchopit, ovládnout, zmocnit se jí. V *Sinekli Bakkal* je ovšem tento „maskulinní orientalismus“ zvrácen, neboť dochází k výměně rolí a, jak si všimneme dále, Rabia je tou, která si Peregriniho podmaňuje.

Je zajímavé, že i Rabia a Vehbi Dede, kterých Halide Edip používá jako svých mluvčích, Peregriniho orientalistický náhled na Východ z větší části sdílejí, i když ho – podobně jako Peyami Safa – vykládají pro Východ pozitivně. Dokládá to jen sílu orientalistického diskurzu, z něhož se ani Halide Edip nemohla vymanit. Východ je v očích Rabie a Vehbi Dedeho „civilizací jednotlivých melodií“, Západ „civilizací orchestru a symfonie“ (s. 414). Tento rozdíl mezi prostotou a komplikovaností je tím, co dělí Západ od Východu v hudbě, estetice, stylu života. Dle Rabie znamená krása „širokost, světlo,

⁶⁶⁵ Tamtéž, s. 191.

otevřenost, prostotu“, zatímco Peregriniho měřítko krásy jsou zmatenější, „sestavují daleko více z protikladných prvků“ (s. 414). Toto se promítá i do způsobu života a přemýšlení: zatímco Rabia, která miluje ohraničený, jasně vymezený svět uličky Sinekli Bakkal a nikde jinde žít nechce, je v Peregriniho očích „tvor vázaný na staré věci! Věčně se opakující, ale stále se vzdalující východní melodie! Jediný hlas, jediné přání...“, je naopak Peregrini „tisíc přání, tisíc tužeb“ (s. 396). A opět se v *Sinekli Bakkal* setkáváme s tolik se opakujícím rozlišením Západ – hmota, Východ – duch. Peregrini je daleko více než Rabia vázán na materiální a tělesné věci. Sám o sobě prohlašuje, že je „z ďáblových pokolení“ (s. 76), je plný rozruchu, neklidu, touhy objevovat, je příliš zaměstnán sám sebou, zatímco Rabii stálá Peregriniho honba za novým unavuje. Rabia namísto vnějškové krásy upřednostňuje krásu zvnitřnělou, Peregriniho individualismus je jí nesrozumitelný a cizí, neboť myslí daleko více komunitárně. Peregrini by měl Rabii, svou ženu, nejraději jen zcela pro sebe, Rabia ovšem neustále myslí na to, „kolik osob potřebovalo její přátelství, její věrnost“ (s. 378).

Opět jsou tedy aspekty „východní“ a „západní“ civilizace vepsány na konkrétní mužská a ženská těla, opět má Východ blíže k feminnímu a Západ daleko více k maskulinnímu. A spojení Rabie a Peregriniho jako by ukazovalo možnou cestu nového Turecka, které se rodí mezi těmito dvěma civilizacemi. Čtenář se ovšem záhy přesvědčí o pravém opaku. Sňatek Peregriniho a Rabie není syntézou dvou rovnocenných subjektů, ale děje se zcela pod taktovkou dominantní Rabie a Peregrini zůstává téměř netečným divákem. Však také Rabia není obyčejnou ženou, ale, jak dobře ukázala Elif Şafak, „ženou maskulinní“, ženou, jež získává svou moc příklonem ke kódům druhého pohlaví.

Rabiina nadřazenost je patrná už ve chvíli, kdy přijímá Peregriniho nabídku ke sňatku. Tehdy si stanovuje přísnou podmínku: „Kdo mě chce, bude žít se mnou, bude žít jako já...“ (s. 315). Rabia odmítá jakýkoliv kompromis. Peregrini musí přestoupit na islám a souhlasit s tím, že bude žít tradičním způsobem života ve starém Rabiině domě v Sinekli Bakkalu. Peregrini si dokonce ani nezvolí své nové, muslimské jméno, nýbrž se ptá Rabie (!), jaké mu přidělí. A Rabia neváhá ani chvíli, jakou novou identitu Peregrinimu přisoudí – jeho nové jméno má znít Osman. Při zařizování společné domácnosti je to opět Rabia, kdo určuje její podobu. Tvrdě se postaví proti návrhu, aby si Peregrini/Osman zařídil alespoň jeden pokoj „po evropsku“ a povolí mu pouze jedno křeslo (s tím, že ona sama bude i nadále sedět na poduškách), piano a dva obrázky na stěnu. Také pozdější pokusy Osmana zařadit si byt trochu honosněji či trávit parné léto mimo uličku Sinekli Bakkal, v pronajaté vile, odráží Rabia s nekompromisní nevraživostí. Se stejnou reakcí se setkají Peregriniho projevy něžnosti k Rabii; Rabia je považuje za nepatřičné a na veřejnosti dokonce za urážlivé. Peregrini/Osman

musí svou novou identitu dokazovat nejen potlačením všeho západního v sobě, ale i navenek, pravidelným chozením do mešity a do místní kavárny, jak bývá zvykem „východních mužů“. Přestože Rabia s potěšením pozoruje, jak v Osmanově hře na piano „vzrůstá počet molových tónin, východních melodií“ (s. 335) a snaží se zabránit jakýmkoliv jeho projevům *alafranga*, oba si uvědomují, že je mezi nimi stále „kulturní, civilizační jinakost“ (s. 366) a Rabia to Peregrinimu neustále vyčítá.⁶⁶⁶

Jak bylo však již řečeno, Osman/Peregrini se Rabii poddává a svou „západní“ identitu neustále potlačuje. Spojení Rabie a Peregriniho není tedy ani zdaleka syntézou Východu a Západu, jak by se mohl čtenář zprvu domnívat, ale naopak jednoznačným podmaněním si Západu ze strany Východu. Zdálo by se tedy, jako by se dominantní mužské a západní stalo marginálním, zatímco dříve marginální a potlačené ženské a východní dominantním a pozitivním. Ne tak docela. Neboť Rabia musí část svého žensství obětovat a stát se „maskulinní ženou“, aby v andocentrickém světě uspěla. Zrovna tak jako Halide Edip, která musí přejmout literární a myšlenkové nástroje západního světa (diskurz o Orientu), aby mohla jeho hegemonii zvrátit.

Ženy byly od počátku modernizačního hnutí symbolem a měřítkem pokroku na straně jedné a současně ztělesněním tradice a kulturní identity na straně druhé. „Ve všech těchto modernizačních projektech byla ženská těla vybrána jako základní objekty, aby na nich byla realizována současně žádaná modernita i tradicionalita, a zrovna tak na nich byly vyznačeny morální kódy a symboly domácí/národní identity.“⁶⁶⁷

Tento rozpor je typický jak pro intelektuály 19. století, tak pro myslitele republikánské. Autoři tanzimatu se však spíše soustřeďují na muže, aby skrze ně diskutovali postavení žen či ukazovali negativní rysy westernizace. Jako hrdinky – více či méně sekundární vzhledem k mužským postavám – si volí především ženy z okraje sociálního žebříčku (otrokyně, padlé ženy) či mimo tento žebříček (cizinky, nemuslimské ženy). V případě negativních ženských postav svádějí tyto ženy hlavní hrdiny k nebezpečné vášni, které snadno podléhají, protože jim chybí ochranná autorita tradičního řádu, a zasévají do společnosti nesvár. Ve většině případů jsou však ženy znázorňovány spíše jako trpící oběti

⁶⁶⁶ Tato „jinakost“ se neprojevuje jen v Peregriniho ojedinelých – a marných – pokusech o zavedení drobných změn do jejich společného života, ale i v tom, jak Peregrini Rabii vnímá. Pro Peregriniho je Rabia „živou hádankou“, kterou se se „zvědavostí laboratorního vědce“ snaží rozluštit: „(...) Osman nechtěl nechat Rabii na pokoji. Téměř jako by se vnitřní závoj dívčina ducha třepotal, chtěl nadzvednout jeho cíp a vidět vnitřek. Osman je dítětem Západu. Výtvar pudy, na níž vědci párali vnitřek živých bytostí, aby se pokusili vyzvědět tajemství života. Osman byl natolik otrokem duševní zvědavosti, že by svolil k rozpárání živé hrudi, jen aby poznal tajemství lidského ducha“ (s. 357).

⁶⁶⁷ A. Durakbaşa, c.d., s. 128.

zastaralých praktik, které je potřeba odstranit, aniž by byl narušen samotný systém, a kritika se soustřeďuje na muže.

S narůstající westernizací se ovšem začínají v tureckých románech objevovat i postavy „nadměrně westernizovaných“ žen, které již mají potenciál nejen svést mladé hrdiny na scestí, ale ohrozit samotnou kulturní identitu společnosti. Deniz Kandiyoti výstižně poznamenává: „Je-li tomu vskutku tak, že ženy jsou vhodným prostředkem projekce strachu ze ztráty kontroly (vyjádřeném jako pokušení a mravní zkaženost), o co bolestněji musí být tato obava prožívána, nastanou-li skutečné otřesy a krize, jako v případě koloniálního setkání muslimských společností se Západem.“⁶⁶⁸ Tato úzkost nachází jednu ze svých nejradikálnějších podob u Peyami Safy, v jeho postavách „falešných dívek“, které se stávají zrádkyněmi vlasti. Safa svým způsobem dovádí do extrému některé představy tanzimatských autorů: jeho ženy jsou vybaveny „negativní sexualitou“, kterou nejsou schopny samy kontrolovat, a proto je neustále přitahuje vše tělesné – západní a může je dohnat až ke kulturní zradě. Safovy hrdinky tudíž musí být před tímto nebezpečím uchráněny „východními“ muži, kteří jim připomenou jejich poslání a důležitost morálních hodnot Východu. Současně ale jeho ženy nejsou tradičními, pokornými muslimskými ženami v domácnosti (i když takováto představa může mezi řádky tu a tam vyvstávat), ale vzdělanými, sebevědomými a samostatně jednajícími bytostmi, jaké si vznikající republika žádala: „Ideologie kemalistické republiky přidala k modernistickým reformám i projekt „degenderování“ a „regenderování“: nový způsob „mužství“ a „ženství“, který negoval některé tradiční představy sexuality jako zpátečnické, některé však vyzdvihoval a reformuloval v nových souvislostech. Nová žena se ale stala především symbolem tureckého národa jako civilizovaného národa.“⁶⁶⁹

U Halide Edip dochází k tomuto regenderování velmi výrazně. Na rozdíl od Safy ale nejsou její románové hrdinky roztrženy mezi kulturní zradou a kulturní věrností, Halide Edip dává svým „novým ženám“ mnohem více volnosti pro vlastní konání. Jsou to ony, kdo svoji sexualitu kontrolují a pozitivně ji transformují tak, aby byly „moderní“, ale zároveň nijak nezradily turecko-islámské hodnoty. Nepotřebují nad sebou žádný usměrňující dohled mužů, naopak ony samy se stávají příkladem pro společnost. Musejí pro to ovšem obětovat něco ze svého ženství, potlačit svoji sexualitu, což může vést až k příklonu k maskulinním kódům, jako u Rabie. Jen tak se mohou v patriarchální společnosti prosadit a nebýt přitom příčinou mužských úzkostí ze ztráty kontroly a narušení kulturní identity.

⁶⁶⁸ D. Kandiyoti, c.d., s. 136.

⁶⁶⁹ A. Durakbaşa, c.d., s. 24.

Přes všechny odlišnosti mají oba autoři jedno společné: reagují na kulturní schizofrenii, na průnik západních hodnot a západního stylu života do turecké společnosti. Oba se musejí vypořádávat s dominancí Západu, přičemž jsou často nuceni používat orientalistické genderové představy o Východu a Západu, aby je interpretovali pro Východ pozitivně a tím evropský diskurz o Orientu zvrátili. Patří téměř k ironii „postkoloniální“ situace turecké společnosti, že ve všech analyzovaných románech v médiu fikce jednoznačně – a to právě skrze ženy, ať už dovedené na správnou cestu muži anebo svým vlastním konáním – vítězí Východ, který si podmaňuje a ovládá Západ, zatímco v „reálném“ světě dochází před očima obou autorů k přesnému opaku, jak ostatně prozrazují i jejich teoretické práce.

Konstrukce genderu v těchto literárních textech je úzce provázána se změnami, kterými turecká společnost procházela. Je to organická tkáň, kde se proplétají osobní strategie mužů a žen o udržení či získání moci v androcentrické společnosti, kde se střetává snaha uchovat si kulturní integritu a zároveň docílit žádaného modernizačního „pokroku“ a kde – a tento aspekt nesmíme mít nikdy ze zřetele – současně probíhá úporný boj marginalizované společnosti se „slabou historičností“ (N. Göle) o ubránění vlastní kulturní identity vůči hegemonii Západu.

3.4. Prospero a Kalibán: *Modrá Anatolie*, turecký humanismus a Nurullah Ataç

Kemalistické snahy redefinovat tureckou identitu tak, aby byla sekulární, moderní, západní a přitom národní, vyvrcholily ve 40. a 50. letech ve filozoficko-literárním hnutí *Modrá Anatolie*. (Obecněji se užívá termínu „turecký humanismus“, pod nějž lze zařadit i intelektuály, kteří nepatřili přímo ke skupině *Modrá Anatolie*, ale sdíleli s ní prakticky tytéž názory.) Toto hnutí, jež mělo značný vliv i v 60. a 70. letech, kemalistickou poetiku jistým způsobem uzavírá. V roce 1950 zvítězila v prvních svobodných volbách od vzniku republiky opoziční Demokratická strana (DP), která se z velké části opírala o protestní hlasy venkova a konzervativních muslimských vrstev. Její vítězství znamenalo uvolnění tuhého kemalistického sekularismu a částečné přehodnocení vztahu k osmanské minulosti a islámu. V literatuře se počínaje 50. lety objevil velmi silný, marxisticky zbarvený proud tzv. vesnického či anatolského románu, jenž se zaměřil na kritiku sociálních problémů souvisejících se zbídačováním nižších vrstev společnosti (vesničanů, dělníků, přistěhovalců do měst), bohatě využíval lidové žánry a čerpal z folkloru. Jiní autoři, jako např. Ahmet Hamdi (Tanpınar) či Kemal Tahir, se zase snažili navázat zpřetrhané vazby k osmanské minulosti a kultuře a vrátit jim jejich místo v paměti národa, z níž byly kemalismem

vytlačeny. Posledním ucelenějším proudem v rámci „kemalistické prózy“ je tedy právě *Modrá Anatolie*/turecký humanismus, jenž je předmětem tohoto oddílu. Velká pozornost je přitom věnována rozboru dosud málo zhodnoceného textu *Prospero a Kalibán* (1956) Nurullaha Atače, na němž lze nejlépe ukázat průsečíky mezi kemalismem a tureckým humanismem a současně porovnat jeho symboliku s obdobným použitím v jiných nezápádních literaturách.

Modrá Anatolie

Pro poetiku *Modré Anatolie* (Mavi Anadolu) jsou velmi typické obrazy, jaké nalezneme ve sbírkách povídek a esejů Halikarnase Balıkcısiho *Zegejských břehů* (Ege Kıyılarından, 1939) a *Dobrý den, Anatolie* (Merhaba Anadolu, 1947) nebo později v poémách Meliha Cevdeta Andaye, inspirovaných Homérovou *Iliadou* a *Odysseou*, jako třeba *Odysseus se svázanýma rukama* (Kolları bağlı Odysseus, 1963) či *Koně před Trójou* (Troya Önünde Atlar, 1972). V těchto textech jako by se lineární čas zastavil a dějinné události různých epoch splynuly na synchronní rovině v jedinou: tisíciletá historie různých kultur Malé Asie se v jediném momentě kříží, z historické paměti jejích současných obyvatel se v novém časoprostoru vynořuje antický Halikarnas, Pergamon, anebo Trója, před níž se setkávají Diomédés, Meneláos, Antiochos, řečtí bohové i staroturecký hrdina epických písní Koroğlu, Prorokův zeť Ali či třeba sultán Mehmet Fatih, aby spolu bojovali bok po boku, symbolizující novou tureckou identitu, identitu založenou na řecko-římském kulturním odkazu. Nejedná se však o zcela nové budování této identity, jako spíše o její rekonstrukci, neboť ona sama se vyjeví po odkrytí těch vrstev historické paměti, které ji na čas překryly. Tato rovina turecké historické zkušenosti byla vždy podvědomě ukryta v myslích anatolského lidu, jenže oficiální elitní kultura, čerpající z jiných kulturních zdrojů, jí nedala příležitost se naplno projevit. Přesto nebyla nikdy zapomenuta. Její stopy jsou obsaženy ve fyzickém prostoru země a neustále se zpřítomňují ve vnitřním světě lidí. V básni *Koně před Trójou* tak autoopravář Mehmet začne při pohledu na ruiny Tróji přemýšlet o její zkáze a rázem se ocitá v minulosti – slyší hlasy, které prorokují její zánik: „Když jsem se vracel autobusem z izmirského veletrhu / spatřil jsem, jak Iónii zakryl mrak.“⁶⁷⁰

Počátky obdivu k antické kultuře v turecké literatuře lze datovat již do konce 1. desetiletí 20. století, kdy se básník Yahya Kemal (Beyatlı) vrátil ze studijního pobytu v Paříži s přesvědčením, že Turci jsou dědici anatolské tradice, zahrnující hlavně starořeckou a

⁶⁷⁰ M. C. Anday, „Troya Önünde Atlar“, in: tentýž, *Rahatı Kaçan Ağaç. Toplu Şiirler I* [Strom připravený o klid. Sebrané básně I.]. Adam, Istanbul 1998, s. 314.

helénskou civilizaci. Ve Francii se při studiích začal zajímat o osmanskou i antickou historii a hodně ho ovlivnily práce historika Alberta Sorela. Pod vlivem básní José Maríi de Heredii začal hledat „ryzí básnický jazyk“, až dospěl k názoru, že turečtina byla podobně průzračným jazykem jako jazyk latinské a řecké poezie, a uvěřil, že studiem latiny a řečtiny (a antických kultur) k tomuto „čistému jazyku“ snadněji dospěje. Po návratu do Turecka dal některými básněmi s antickou tematikou vzniknout tzv. „neohelénskému hnutí“ (*Nev-Yunanîlik*).⁶⁷¹ Sám Yahya Kemal svůj zájem o antiku příliš dlouho neudržoval a stal se naopak později spolu s Ahmedem Hamdim (Tanpınarem) nejznámějším zástupcem tradicionalistického proudu přesvědčeného o kontinuitě osmanské a turecké identity a nutnosti tuto kontinuitu nepřerušit. Vliv jeho „neohelénských“ myšlenek je patrný u některých dalších autorů, zvláště v raných textech Yakuba Kadriho⁶⁷², aby byl na delší dobu přehlušen vzepjatým národním uvědoměním poválečných let a rané republiky (i ta ale zčásti hledala kořeny turectví v antice – v mezopotamských civilizacích). Až v roce 1935 se z iniciativy časopisu *Yücel* sešli někteří přední turečtí literáti, aby určili, která z klasických děl evropské literatury se mají přeložit do turečtiny a vyučovat ve školách, a tito literáti později založili skupinu *Modrá Anatolie*.⁶⁷³ Jejími hlavními představiteli byli spisovatelé Halikarnas Balıkcısı (1890-1973) a Sabahattin Eyüboğlu (1908-1973), profesorka klasické filologie na Ankarské univerzitě Azra Erhat (1915-1982), básník Melih Cevdet Anday (1915-2002), překladatel a spisovatel Vedat Günyol (1911-2004), etnolog İsmet Zeki Eyüboğlu (1925-2003) a v rámci „tureckého humanismu“ na ně navázali zakladatel moderní filozofie v Turecku Macit Gökberk (1908-1993), literární kritik Nurullah Ataç (1898-1957) a filozof Suat Sinanoğlu (1918-2000).

„Turečtí humanisté“ navazovali v hlavních obrysech na evropský humanismus a rozvinuli ho v rámci konceptu „anatolské civilizace“ jako prazdroje ušlechtilých humanistických hodnot. Se svými evropskými předchůdci je pojilo několik aspektů: stejně jako oni kladli důraz na filologické vzdělání, věřili v existenci společného kulturního dědictví lidstva a kořeny tohoto dědictví nacházeli v antice, přičemž se domnívali, že studium a překlady klasických řeckých a latinských textů člověka zkultivují, neboť se v nich nacházejí

⁶⁷¹ M. Kaplan, „Beyatlı, Yahya Kemal“, in: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. Devirler / İsimler / Eserler / Terimler. Cilt I* [Encyklopedie tureckého jazyka a literatury. Epochy / Jména / Díla / Pojmy. Svazek I]. Dergâh, Istanbul 1977, s. 413-418. Články Yahyi Kemala o řecké mytologii a „středomořské civilizaci“ se objevovaly mezi lety 1913-1914 v časopise *Peyâm-ı Edebî*.

⁶⁷² Antické motivy (nejčastěji postavy antické mytologie a olympští bohové) se velmi silně odrážejí v poetickém textu *Ze sadu světců* (Erenlerin Bağından, 1922).

⁶⁷³ K hnutí *Modrá Anatolie* srv. zvláště K. Akyıldız a B. Karacasu, „Mavi Anadolu: Edebî kanon ve millî kültürün yapılandırılışında Kemalizm ile bir ortaklık denemesi“ [Modrá Anatolie: esej o jejích společných rysech s kemalizmem při utváření literárního kánonu a národní kultury], in: *Toplum ve Bilim* 81, Yaz 1999, s. 26-43, a K. Akyıldız, „Mavi Anadoluculuk“ [Hnutí Modrá Anatolie], in: *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce. Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık. İletişim, Istanbul 2002, s. 465-481.*

ušlechtilé hodnoty. Nicméně – a zde se s evropskými humanisty rozcházejí – jako kolébkou filozofie, a tedy i evropského myšlení, označovali Anatolii. Řecká a latinská kultura se dle nich napájely z anatolské civilizace, prazákladu všech civilizací ostatních. Tato myšlenka umožňovala, aby se Turci mohli nově definovat nezávisle na svém osmanském islámském původu (aniž ho humanisté zcela popírali) a získali jistý pocit sebevědomí a hrdosti na to, že jsou přímými pokračovateli této tradice, již pouze na čas opustili.⁶⁷⁴ Koncepce tureckých humanistů otevírala westernizačnímu procesu novou cestu: namísto aby se turecká společnost „vydala na Západ“, snažila se najít Západ přímo v Turecku a přepsat tureckou historii návratem k antickým kořenům, „oživit“ a „připomenout si“ své původní místo v západní civilizaci.

Vůdčí osobností *Modré Anatolie* byl spisovatel Cevat Şakir (1890-1973), jenž se vrátil ze studií starověké historie na Oxfordu jako vášnivý obhájce myšlenky anatolského původu řecko-latinské kultury a přijal po svém odchodu do Bodrumu (starověkého Halikarnasu) jméno Halikarnas Balıkcısı⁶⁷⁵ (Rybář z Halikarnasu). V jeho esejích⁶⁷⁶ se Turci objevují jako poslední element anatolských dějin, jako dědici anatolské civilizace. Halikarnas Balıkcısı mluví spolu s Fernandem Braudem o společné středomořské kultuře, společném původu a kulturních rysech všech zemí při pobřeží Středoziemního moře. Maroko, Alžír a Egypt pro něj nejsou africké země, Turecko a Sýrie nejsou asijské země a Španělsko, Francie, Itálie a Řecko nejsou evropské země, ale všechny spolu dohromady tvoří jedinou entitu, „šestý kontinent“ (Středomoří), a za svou existenci vděčí tento kontinent právě Anatolii.⁶⁷⁷ Turečtí humanisté šli ve svých teoriích tak daleko, že se snažili všechny kulturní projevy západní i islámské civilizace, od jazyka po náboženství, od mytologie po společenský život, od moderního urbanismu až po základy moderní vědy, odvozovat od anatolského prazákladu. Podle Balıkcıho existuje jasná kontinuita mezi antickými filozofy a islámskými mystickými řády či řeckými dramatiky a tureckými *ozany* (minnesängery), janičáři a jejich bektášijské rituály jsou jen jinou formou dionýsovských slavností (obřad vína, posvátnost nádoby – kotle), turecká humoristická literatura (anekdoty o Nasrettinu Hocovi) není nic jiného než pokračovatelka staroanatolských žertovných vyprávění a magický mysticismus předhomérovské Anatolie hluboce ovlivnil všechna monoteistická náboženství, judaismus,

⁶⁷⁴ K. Akyıldız a B. Karacasu, c.d., s. 30.

⁶⁷⁵ *-sı* je přivlastňovací přípona k podstatnému jménu Halikarnas, takže samotné příjmení, jak ho užíváme i v tomto textu, zní Balıkcı.

⁶⁷⁶ Srv. zvláště eseje sebrané po jeho smrti pod názvem *Merhaba Anadolu* (Dobrý den, Anatolie) (takto se jmenuje i jedna samostatná sbírka z roku 1949). Bilgi Yayinevi, Ankara 1997 [1980].

⁶⁷⁷ Jedna ze sbírek H. Balıkcısiho nese přímo název *Šestý kontinent Středomoří* (Altıncı Kıta Akdeniz, vydáno posmrtně v roce 1982). Srv. také K. Akyıldız a B. Karacasu, c.d., s. 33.

křesťanství a skrze súfijské řády i islám.⁶⁷⁸ Balıkcı později dospěl až k názoru, že monoteistická náboženství byla přímo odvozena z anatolského matriarchálního náboženství (bohyně Hébé jako Eva, Adam jako Adónis, islámská *kibla* [označení modlitebního směru na Mekku] jako božičtve bohyně Kybelé atd.).⁶⁷⁹ Sabahattin Eyübođlu zase tvrdil, že Turci nedobylil Anatolii, ale že „ona dobyla je“, neboť se promísili s místním obyvatelstvem a navázali na všechny kultury, které zde byly před nimi, na Chetity, Frýgy, Řeky, Peršany, Římány a Byzantince, takže po nějaké čistvé „turecké rase“ nezbylo ani stopy.⁶⁸⁰ Stejně jako Balıkcı i Eyübođlu ukazuje antický původ kulturních i kulturních praktik Turků a kritizuje rané turecké nacionalisty, že hledali pravlast Turků kdesi ve Střední Asii, namísto aby se podívali do antické Anatólie.⁶⁸¹ V pojetí tureckých humanistů ovšem plodnému rozvoji této „modré“ anatolské kultury zabránila „černá síla“, tedy náboženská reakce *softu* (absolventů medres), kteří obrátili Turky směrem k arabsko-perskému Východu a umlčeli na čas jeho antickou (anatolskou) identitu. Eyübođlu píše, jak viděl jednoho hodžu v Bodrumu prohlašovat, že obrázky a rytiny, které si rybáři věší na lodi, jsou hřichem: „Hodža takto usekl jednu naši ruku, která se natahovala možná až ke starořeckému světu.“⁶⁸² Zatímco každý národ, který kdy přišel do styku s (antickou) Anatólií, se jí právem chlubit, Turci jsou „jediní, kdo si ještě nepřisvojili služebníka Anatólie (*Anadolu uşacı*), Homéra“.⁶⁸³

Halikarnas Balıkcısı názory *Modré Anatólie* hojně zpracoval i ve svých dodnes velmi populárních povídkách, kde líčí zvláště život tureckých rybářů při Egejském moři. Antická tradice je s jejich životem neodlučně spjata a aniž si to třeba uvědomují, projevuje se v jejich příbězích, rituálech i jazyce. Balıkcıho rybáři jsou posledním kamínkem v mozaice starořeckého anatolského eposu, jehož děj probíhá bez ohledu na příchod nových národů nepřerušově po tisíce let. Obrovská masa textů (povídek, románů, esejů, turistických průvodců, překladů), které Halikarnas Balıkcısı vytvořil, se soustředí téměř výhradně na témata anatolské historie, geografie, folkloru a na jejich přítomnost v kolektivním vědomí národa. Balıkcıho dodnes trvající obliba mezi čtenářstvem zajistila, že „anatolský projekt“ je stále silně zastoupen – ne-li přímo reflektivně, pak alespoň podvědomě – v mysli mnoha

⁶⁷⁸ H. Balıkcısı, *Merhaba Anadolu*, s. 165.

⁶⁷⁹ K. Akyıldız a B. Karacasu, c.d., s. 34-35. K Balıkcıho názorům srv. A. Erhat, *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı* [H.B. v dopisech]. Can, Istanbul 2002 [1976]. Jeho dopisy Azře Erhat jsou téměř encyklopedií znalostí o antické civilizaci.

⁶⁸⁰ S. Eyübođlu, „Bizim Anadolu“ [Naše Anatólie], in: tentýž, *Mavi ve Kara* [Modrá a černá]. Türkiye İş Bankası, Istanbul 1999 [1956], s. 10, a „Halk“ [Lid], in: tentýž, *Mavi ve Kara*, s. 16-19.

⁶⁸¹ S. Eyübođlu, „Bizim Anadolu“, s. 13.

⁶⁸² Tamtéž, s. 11.

⁶⁸³ Tamtéž, s. 10.

Turků a „tak či onak formuje [naše] myšlenkové návyky“, jak se vyjádřil jeden literární kritik.⁶⁸⁴

Přesvědčení o nutnosti návratu k antickým kořenům turecké identity, požadovali turečtí humanisté zavedení povinné výuky latiny a řečtiny na středních školách. Dokonce již v roce 1924 – tedy necelé dva roky po odeznění války s Řeky! – volal Yakup Kadri, jež ovlivnily myšlenky neohelénistů, v článku *Rádoby evropský a evropský* po zavedení klasických gymnázií, která by vyučovala latinu a starořečtinu a šířila tak humanistické vzdělání. Pro tureckou společnost je nezbytně nutné, aby poznala „první hrdiny civilizace“ (humanisty), kteří Evropě zprostředkovali moudrost řeckých a latinských textů. Humanisté otevřeli Evropě „kohoutky vody života“ (*âb-ı hayat*)⁶⁸⁵, přinesli jí „klíče“ jako Sokrata, Platona, Aristotela, Homéra, Sofokla, Aeschyla, Vergilia, Horácia či Seneku, za jejichž pomoci Evropa otevřela „dveře renesance“. Turecká společnost musí dle Yakuba Kadriho projít stejnou cestou – nestačí jen „sundat šalváry a obléknout si kalhoty“: „Nesnažme se být vzhledem rádoby Evropany (*şeklen Avrupakarî*), ale duchem Evropany (*Avrupaî*)“.⁶⁸⁶ Podobně uveřejnil dramatik Vedat Nedim Tör v roce 1930 v deníku *Hakimiyet-i Milliye* článek *Na gymnáziích nesmí mít dívánská literatura místo*, kde zdůraznil nutnost vychovávat mladou generaci podle klasického evropského humanitního vzdělání: „Budeme [je] učit vybraným uměleckým dílům evropské kultury a historii umění, počínaje řeckým a latinským uměním. Takto nebude mladý Turek (mladá Turkyně) rozumět [osmanským básníkům]

⁶⁸⁴ B. Karacasu, „Cevat Şakir Kabaağaçlı“, in: *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce. Cilt 3: Moderleşme ve Batıcılık* [Politické myšlení v moderním Turecku. Svazek 3: Modernizace a westernismus]. İletişim, Istanbul 2002, s. 472. Karasu také správně podotýká, že k popularitě Balıkcıho přispěl mýtus „člověka z lidu“, „rybáře z Anatolie“, jehož psaní vyrůstá „přirozeně“ z životní zkušenosti a života rybářů a obyčejných lidí, s nimiž žil. Je nutno si ale uvědomit, že tento mýtus je do značné míry výsledkem Balıkcıho sebe prezentace a zakrýváním skutečného, elitního původu, mj. i volbou nového jména. Balıkcı/Cevat Şakir pocházel z „aristokratické“ rodiny s vazbami na jordánskou královskou rodinu, dostalo se mu prestižního vzdělání na istanbulské Robert College a později na Oxfordské univerzitě (novověká historie) a ovládal 8 jazyků (řečtinu, latinu, arabštinu, perštinu, angličtinu, francouzštinu, němčinu a španělštinu), z nichž také hojně překládal. K širší historii Balıkcıho rodu a proměny Cevata Şakira na Halikarnase Balıkcısiho srv. S. Devrim, *A Turkish Tapestry. The Shakirs of Istanbul*. London 1994, zvl. s. 24-34.

⁶⁸⁵ Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), „Avrupakârî, Avrupaî“, in: *Hâkimiyet-i Milliye*, nr. 1168, 1 Temmuz 1340 [1924]. Přetištěno v M. Kaplan, İ. Enginün, Z. Kerman, N. Birinci a A. Uçman (eds.), *Atatürk Devri Fikir Hayatı II* [Intelektuální život za atatürkovského období II]. Kültür Bakanlığı, Ankara 1981, s. 536. Yakup Kadri zcela vědomě používá symbolů klasické osmanské poezie: „voda života“ nejsou ale ani slzy milované, ani pramen nesmrtnosti, po němž pátrá bájný İskender Zülkarneyn (Alexandr Veliký), nýbrž blahodárná vláha řecko-latinského myšlení.

⁶⁸⁶ Tamtéž, s. 538. Ještě v roce 1939 si Yakup Kadri stěžoval, že se projekt klasických gymnázií nepodařilo zcela prosadit: „Kdybychom možná namísto profesorů psychologie, ekonomie, politologie nebo sociologie byli přivedli do čtyř, pěti hlavních gymnázií pár učitelů latiny a řečtiny, vypadala by dnešní generace úplně jinak.“ (dopis Yakuba Kadriho Hasan-Âli Yücelovi z 5.1.1939; *Yakup Kadri’den Hasan-Âli Yücel’e mektupları*, s. 50-51).

Nef'îmu, Nâbîmu, Bâkîmu, Nedîmovi, zato okusí Homéra, Shakespeara, Goetha, Racina, Schillera.⁶⁸⁷

Když se v roce 1938 stal ministrem kultury literát a „turecký humanista“ Hasan Âli Yücel, prosadil část těchto požadavků i na oficiální úrovni. Na vybraných gymnáziích byla zavedena povinná výuka latiny a řečtiny a historik Arif Müfit Mansel, specialista na starověké Řecko, připravil ve 40. letech sérii školních učebnic, velmi odlišných od těch předchozích, kde byla zdůrazňována především antická historie. V 1. ročníku gymnázií se tak v hodinách historie vyučovaly téměř výlučně dějiny řecko-římské civilizace.⁶⁸⁸ Pod Yücelovou taktovkou bylo také zahájeno rozsáhlé překládání klasických řeckých, latinských a evropských děl, zatímco díla blízkovýchodních literatur byla zcela opomíjena.⁶⁸⁹

Turecký humanismus tedy nestál vně kemalistickou ideologii, ale byl jedním z jeho rozměrů: s kemalismem se křížil ve snaze o vytvoření historické a kulturní celistvosti, která by souzněla se Západem, a to prostřednictvím vzdělávacího a kulturního „humanizačního“ projektu. Znovuprožití západní zkušenosti znamenalo „znovuzrození“ do evropské kultury a současně její překonání. S kemalismem také hnutí *Modrá Anatolie* vázalo společné pojetí dějin, které vytvářelo pevná historicko-kulturní pouta mezi turectvím a Anatólií, „returkizovalo“ Anatólii, tentokrát ne prostřednictvím dobývání, nýbrž konstruováním historicko-kulturních vazeb mezi Turky a antickými dějinami Anatólie.⁶⁹⁰

Přestože ideologie *Modré Anatólie* měla dodat Turkům hrdost a pocit rovnosti a sounáležitosti se Západem, jehož byla jejich – anatólská – civilizace přece matkou, často se za ní skrývá hluboký pocit bezmoci, nedostatečnosti a pesimismu tváří v tvář Evropě. U mnoha autorů to zvláště koncem 50. let a v 60. letech, tedy v době, kdy již bylo zřejmé, že jejich projekt nebude možno prosadit tlakem seshora, vedlo až k nekritickému obdivu k Západu jako zdroji veškeré civilizace, v němž důraz na anatólskou civilizaci hraje podružnou roli. Eyüboğlu v tomto duchu tvrdil, že vše, co má nějakou hodnotu, „vystoupí na povrch jen díky Evropě a pouze evropské myšlení (*Avrupa kafası*) to může zužitkovat. I kdybychom připustili,

⁶⁸⁷ Vedat Nedim (Tör), „Liselerde Divan Edebiyatının yeri olmamalıdır“, in: *Hâkimiyet-i Milliye*, 21.8. 1930.

⁶⁸⁸ E. Copeaux, c.d., s. 55.

⁶⁸⁹ Antická tematika je výrazně zastoupena i v 60. letech v existencialistickém proudu *bunaltı* (tíseň), který využívá zvláště antickou tragédii, a v moderních dramatech. Současně je dědictvím hnutí *Modrá Anatolie* velké množství překladů z klasických literatur, které bezpochyby měly značný vliv na formování literární estetiky a čtenářského vkusu (srv. oproti tomu donedávna skromnou překladovou činnost z osmanské literatury!).

⁶⁹⁰ Ke vztahu tureckého humanismu a kemalismu srv. B. Karacasu, „Mavi Kemalizm“. *Türk Hümanizmi ve Anadoluculuk* [Modrý kemalizmus. Turecký humanismus a anatólství], in: *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce, Cilt 2: Kemalizm*. İletişim, İstanbul 2002, s. 334-343.

že prameny nejhlubších myšlenek jsou na Východě, nejsou tyto prameny bez Evropy ničím jiným než vyschlými studnami.“⁶⁹¹

Podobně označil Melih Cevdet Anday za nejdůležitější rys turecké společnosti její 150leté směřování k Západu, které zásadním způsobem určuje nejen sociální procesy, ale i podobu umění. Dokud turecká společnost se Západem definitivně nesplyne, zůstává pouze „učednicí“, jejíž pokrok neurčuje ona sama, nýbrž její mistr. Pro Andaye se Západ stává až jakousi transcendentální veličinou, která dává podobu všemu neevropskému: „Západ nás zná. To oni napsali jako první naši historii, oni jako první prozkoumali náš jazyk. Oni přeložili do svých jazyků naše básníky, povídkáře, romanopisce ještě dřív, než jsme to vůbec čekali.“ A od Západu se Turci naučili mít rádi většinu toho krásného, co sami stvořili, a jen Západ zase určí, co plodného se v turecké kultuře zrodí: „Když potom u nás vzejde skutečně velký malíř, skutečně velký básník, zase nám přiběhnou na pomoc. Už jsou prostě takoví.“⁶⁹²

Exkurz: Suat Sinanoğlu a turecký humanismus

⁶⁹¹ S. Eyüboğlu, „Batı Doğu“ [Západ Východ], in: tentýž, *Mavi ve Kara*, s. 129 (článek je z roku 1954). Směřování k západní kultuře znamená pro Eyüboğlua – podobně jako když Západané směřovali k řecko-latinské kultuře – osvobození se od středověké scholastiky a návrat k sobě samým (*kendine gelme*). Proto Eyüboğlu kritizoval brojení mladé generace 60. let proti západnímu imperialismu: imperialisté jsou naopak ti, kdo si přejí, aby „Východ zůstal Východem“, aby i nadále pokračovala zaostalá východní kultura, kterou by mohli snadno vykořisťovat. Srov. S. Eyüboğlu, „Emperyalizm ve Kültür“ [Imperialismus a kultura], in: ibid: *Mavi I. Söz Sanatları Üzerine Denemeler ve Eleştiriler* [Modrá I. Literární eseje a kritiky]. Türkiye İş Bankası, İstanbul 2000, s. 383-387 (článek je z roku 1967).

Spisovatel Sabahattin Kudret (Aksal) mluví o 9 let později v podobném duchu o tom, že lidské myšlení se v historii rozvíjelo na různých místech planety, v Mezopotámii, Číně nebo Indii a vyvrcholilo v západní civilizaci. Proto směřovat na Západ znamená připojit se k poslední vývojové fázi lidstva, modernitě (*çağdaşlık*). Nemá smysl pokoušet se hledat alternativní cesty nebo se pokoušet „kulturní produkty této evoluce (*evrim*) očerňovat nesrozumitelnými pojmy jako „kulturní imperialismus“. S. Kudret Aksal, „Batiya Yönelmek, Kendimizi Bulmak“ [Směřovat na Západ, najít sebe samé], in: *Milliyet Sanat Dergisi*, č. 173, 1976, s. 17.

Macit Gökberk, jeden ze zakladatelů filozofie jako univerzitního oboru v Turecku, překladatel řeckých filozofů a turecký humanista, zase s využitím Hegelova pojmu „historického národa“, tedy národa, jemuž v nějakém historickém období připadne úkol uskutečnit některé ideje, jimiž se realizuje *Zeitgeist*, tvrdil, že kulturní mise připadla v historii lidstva západní kultuře: „je to mise (...) rozšířit principy, které sama vyvinula, na celé lidstvo (...)“ („Macit Gökberk’le Söyleşi“ [Rozhovor s M. G.], in: B. Akarsu a T. Yücel, *Macit Gökberk Armağam* [Festschrift pro MG]. TDK, Ankara 1983, s. 8.

Je zajímavé, že i taková práce jako *Hovory o kulturním imperialismu* (1967), kolektivní dílo marxistických kritiků, se nestaví k Západu ani zdaleka nepřátelsky. Ačkoliv jsou v práci rozebírány negativní dopady imperialismu na nezápadní národy (a to i v podobě průniku západní kultury), zarazí čtenáře, jak mírným, takřka omluvným tónem každý z účastníků těchto hovorů mluví o záporných rysech Západu. F. Edgü varuje v předmluvě před tím, abychom viděli Západ jako monolit, a dodává, že boj proti imperialismu není bojem proti kulturám jednotlivých evropských zemí. Všichni se pak shodují na tom, že kulturní imperialismus se neuskutečňuje „vlivem Descartů, Spinozů, Hegelů, Baconů, Darwinů, Freudů, Balzaců, Proustů, Joyců a Kafků na náš kulturní svět“, nýbrž výhradně skrze pokleslou západní popkulturu, která je propojena s tržními mechanismy kapitalismu (s. 5). Kritik Abidin Dino neváhá klást vinu za západní kulturní imperialismus a zkeslený předsudečný pohled evropských vědců na východní společnost Turkům samým: vždyť Turci zatím ani nebyli schopni řádně prozkoumat vlastní kulturu a určit její hodnoty (s. 20). Srv. P. Boratav, A. Dino, G. Dino, F. Edgü a A. Abdel-Malek, *Kültür Emperyalizmi Üstüne Konuşmalar*. Ataç Kitabevi, İstanbul 1967.

⁶⁹² M. C. Anday, „Kendimizi Tanıtamiyor Muyuz“ [Nedokážeme se propagovat?], in: tentýž, *Açıklığa Doğru.. Deneme* [K jasnosti. Eseje]. Adam, İstanbul 1984 [1961], s. 57.

Ze všech tureckých humanistů vytvořil nejucelenější a nejlépe propracovanou teorii profesor Ankarské univerzity Suat Sinanoğlu. Její hlavní teze formuloval v 70. letech a nakonec je shrnul ve své stěžejní práci *Turecký humanismus* (Türk Hümanizmi, 1980).⁶⁹³ Ačkoliv se Sinanoğluova studie chronologicky vymyká z časového úseku zkoumaného v této práci, je logickým vyvrcholením (byť pozdním) hnutí *Modrá Anatolie* a její závěry jsou použitelné i na období předchozí. Domníváme se, že krátké shrnutí těch tezí jeho studie, které souvisejí s naším tématem, pomůže lépe osvětlit některé ideje tureckého humanismu.

Suat Sinanoğlu mluví shodně s představiteli *Modré Anatolie* o nutnosti „humanizace“ turecké společnosti návratem k původním všelidským hodnotám, které se skrývají v textech a artefaktech antických civilizací. Jejich kořeny ale již neklade do Anatolie a nevytváří obtížně udržitelné propojení mezi těmito civilizacemi a Turky. Tureckou historii a kulturu naopak přiřazuje k „nezápadním civilizacím“, i když dává turecké společnosti v rámci těchto civilizací privilegované místo. Jediným možným a smysluplným cílem, k němuž musí nezápadní společnosti směřovat, je radikální, všeobjímající westernizace, která povede, jak vysvětlíme dále, k Západu a následně od Západu. Jde o westernizaci, která je přiblížením se a současným překonáním Západu, jeho asimilací a jeho de-westernizací.

Nezápadní společnosti se dle Sinanoğlua ocitly na slepé koleji historického vývoje a upadly do krize, jejíž příčina spočívá především ve vlastní přirozenosti těchto společností. Jejich myšlenková struktura je uspořádána dogmaticky, vnímá a soudí vše z nanejvýš omezeného úhlu pohledu. Důsledkem je, že na společenské, politické i morální úrovni chybí vědomé síly (bilinçli güçler) a lidský život tudíž není pod kontrolou vůle, nýbrž je přenechán náhodnému působení přírodních sil a lidské zvěle. Přesto si tyto společnosti časem vytvořily jistou stabilitu a rovnováhu, která spočívala v tom, že veškerou energii věnovaly zakonzervování dosaženého stavu pod ochranou tradice.

Další příčinou, která krizi těchto společností ještě prohloubila, byl vnější faktor: jejich setkání se Západem, jež u nich vytvořilo jisté intuitivní (nikoliv tedy reflektované) povědomí o nutnosti modernizace tváří v tvář hrozícímu zániku. Jediným cílem modernizačních reforem je dle Sinanoğlua udržet tyto společnosti ve „vegetativním stadiu“. Proto se soustředí jen na přebírání toho nejnutnějšího a zároveň jsou zmítány strachem, aby se evropeizace nevymkla přísné kontrole tradice. Jejich strach je do jisté míry oprávněný, protože přijímáním importovaných institucí skutečně došlo k narušení starého morálního řádu, aniž se vytvořil řád nový, a všude tedy zavládl „velký chaos“. A ten je především následkem skutečnosti, že

⁶⁹³ S. Sinanoğlu, *Türk Humanizmi*. Türk Tarih Kurumu, Ankara 1980.

tyto společnosti neprozkoumaly západní politické, společenské a ekonomické systémy a teorie a nevyhodnotily je za pomoci důkladné filozofické analýzy v jejich historickém kontextu. Přitom je třeba pochopit, zdůrazňuje Sinanoğlu, že mezi sokratovskými pojmy a deklarací lidských práv, mezi analýzou Sofoklových tragédií a štěpením atomu je jistý vztah a tento vztah je nutno pochopit. Ti, kdo v historii lidstva poprvé zřídili „řád duchovní svobody“, jsou velké osobnosti klasického věku a hlavním zdrojem lidského pokroku je *dignitas hominis*, jejíž zdroje je nutno opět hledat v evropském humanismu.⁶⁹⁴

Sinanoğlu se kriticky dotýká pouze sebestřednosti euroamerické civilizace, nikoliv proto, aby tím obhajoval nezápadní společnosti a kultury, ale proto, že v tom vidí jisté omezení její expanze do celého světa: kdyby západní myšlení soustředilo svou „teoretickou aktivitu“ (*kuramsal etkinlik*) na otázky nezápadního světa, bezpochyby by ho přivedlo z letargie do pohybu a zajistilo by jeho účast na evolučním procesu lidstva. Zároveň by Západ získal mnohostrannější vědomí o sobě samém a získal nový směr, který by mu umožnil „vyhlásit univerzálnost pravd, k nimž dospěl“.⁶⁹⁵

Velmi problematickou se však u této myšlenky stává postava subjektu-autora, který na jednu stranu nepopírá svou příslušnost k nezápadní společnosti, ale na druhou stranu ji sebereflexivně analyzuje – přičemž právě schopnost sebereflexe přisuzuje jen západní společnosti. A nejen to, vlastně se dostává na vyšší myšlenkovou úroveň než „jediný možný“ poznávající subjekt (Západ), protože ho vidí v kontextu jeho ne-já (nezápadního světa). Nezpochybňuje tedy již samo postavení autora jeho vlastní koncepci subjektu-objektu a historického vývoje? Nedává mu již právě jeho „teoretická aktivita“ postavení myšlenkově „evolučně“ vyšší než západnímu subjektu? Neumožňuje konfrontace se Západem „Východu“, aby – s využitím západních myšlenkových nástrojů – daleko více reflektoval vlastní postavení i postavení Západu samého a problematizoval jeho etnocentrické a logocentrické koncepty? To jsou otázky, na které Sinanoğlu nenabízí jednoznačnou odpověď a vedou často k logickým rozporům v jeho vývodech. Přesto se některé z nich snaží překlenout svou představou „vyvoleného“ postavení Turecka mezi Východem a Západem a historické šance, která se světu otevře po rozvinutí „tureckého humanismu“.

Turecká společnost zaujímá mezi nezápadními společnostmi zvláštní místo, protože kemalistická revoluce ji svými reformami zajistila některé základní podmínky nutné pro vyjádření nových myšlenek.⁶⁹⁶ Turecko je tak společností, která zůstala v meziprostoru mezi

⁶⁹⁴ Srv. S. Sinanoğlu, *Türk Humanizmi*, s. 26-28.

⁶⁹⁵ Tamtéž, s. 19-20.

⁶⁹⁶ Tamtéž, s. 30.

Západem a Východem, a z tohoto meziprostoru se může zrodit zcela nový typ humanismu, jenž by překonal propast mezi Západem a Východem. Dokud však turecká společnost nedospěje do stadia, kdy si plně uvědomí historickou zodpovědnost, která na ní spočívá, a neosvojí si humanistické myšlenky, bude pro ni charakteristický rozpor mezi žitou skutečností a zaostalou strukturou mysli, a z tohoto rozporu se rodí údiv a smutek.⁶⁹⁷

Nejdůležitějším nástrojem, jímž lze tento přerov zahladit, je dle Sinanoğlu vzdělání. Jen nový způsob vzdělávání může nastavit tureckou mysl tak, aby přijala západní koncepty a nabyla schopnosti sebereflexe. Proto by dle něj měly být turecké děti posílány do škol v zahraničí, a to již v co nejuťtlejším věku, dokud ještě nejsou ovlivněny „místním způsobem myšlení“.⁶⁹⁸ Základem západní výchovy je dle Sinanoğlu filologie; filologická výchova strukturuje mysl člověka humanistickými ideály a vede k realistickému poznání lidského (*insancil olan*), což brání rozvoji dogmatismu. Základ jakékoliv analýzy kulturních otázek v nezápádní společnosti tudíž musí tvořit „filologická epistemologie“⁶⁹⁹ a ta je nejvlastnější řecké a latinské filologii. Z tohoto důvodu je nezbytně nutné, aby se v Turecku vyučovala řečtina a latina a naopak potlačila výuka klasické osmanské literatury: „Nová generace [Turků] musí znát díla velikánů, vychovatelů evropských společností, a musí je milovat“.⁷⁰⁰ Kulturní artefakty osmanské epochy jsou pro mladé Turky zpočátku neužitečné, ba škodlivé; mladí lidé nesmějí své estetické cítění utvářet na základě umění, které se „nezajímá o život a vyhýbá se znázorňování lidí a zvířat“, ale na základě umění, jako je třeba řecké sochařství, které vyjadřuje nadšenou lásku k životu a kráse. Jen pokud mladý člověk důkladně vstřebá toto pojetí umění, může se pustit do zkoumání „orientálního zdobného umění“ a nalézt v něm nové a přínosné prvky.⁷⁰¹

Začne-li se v Turecku ve velkém měřítku uplatňovat tento druh vzdělávání prochnutého humanistickým duchem, vznikne možnost, že se utvoří i nový myšlenkový proud – „turecký humanismus“ (*Türk hümanizmi*). A ten nebude jen slepě napodobovat Západ, ale stane se dalším stupněm v duchovním vývoji lidstva, naváže na řecký, římský a italský humanismus, francouzsko-italské osvícenství a německý novohumanismus. Turecký humanismus přitom bude zákonitě jiný a dobere se jiných výsledků, protože historická doba, v níž turecká společnost žije, má svá vlastní, neopakovatelná specifika.⁷⁰² Právě proto, že turecká společnost nemá nic společného s myšlenkovým světem klasických civilizací (nikoliv

⁶⁹⁷ Tamtéž, s. 52-53.

⁶⁹⁸ Tamtéž, s. 3.

⁶⁹⁹ Tamtéž, s. 13.

⁷⁰⁰ Tamtéž, s. 101.

⁷⁰¹ Tamtéž, s. 101.

⁷⁰² Tamtéž, s. 8-9.

proto, že s ním má společné kořeny, jak tvrdila *Modrá Anatolie*), musí ho přijmout za svůj. Sinanoğlu zde přichází s jakousi dialektikou protikladů: kontrast, který se zrodí ze srovnání a paralelního soužití klasického myšlení se skutečnostmi moderního Turecka s jeho východní historickou zkušeností, bude tak živý a tak bohatý na nové otázky, že povede ke vzniku něčeho zcela převratného. Důležité však je, aby turečtí intelektuálové získali filologický vhlad humanismu, který je dovede k přehodnocení tureckých dějin a kultury. Turecké společnosti to pomůže vyvrhnout „chaotické a temné produkty svého podvědomí“.⁷⁰³ Turecký humanismus pak „přivede systém humanitních hodnot do zcela nové roviny“ a rozšíří tyto myšlenky na ostatní nezápadní společnosti, které zůstaly mimo humanistický vývoj a proto se nepodílely na moderním vývoji lidstva.⁷⁰⁴ „Jeho konečným cílem je převést intelektuální a etické hodnoty západního světa za hranice narýsované křesťanstvím, do nezápadních a nekřesťanských zemí.“⁷⁰⁵ Turecký humanismus se ve svém konečném stádiu stane univerzálním humanismem, který zahrne západní i východní kultury a historie, ovšem pod přísnou kontrolou myšlenkových aparátů Západu.

Podstatné na Sinanoğluově pojetí tureckého humanismu je, že se na rozdíl od představ *Modré Anatolie* nemá zrodit spontánně, „archeologií myslí“, v níž bylo antické dědictví vždy ukryto pod nánosem jiných vrstev, ale je uveden do života vědomě a tlakem zvnějšku (za vydatného přispění státu) a od okamžiku svého zrodu musí teoreticky reflektovat svou podstatu.⁷⁰⁶ Turecký humanismus znamená reinterpretaci západní zkušenosti ve východní společnosti a vytvoření nového, specificky tureckého pohledu na svět, který by již nebyl pouhou odvozeninou svého vzoru⁷⁰⁷ – proto tedy směřuje „humanizace“ Turecka k Západu a posléze od Západu. Sinanoğlu se v tomto bodě – přestože vychází ze zcela opačných pozic – velmi blíží Bhabhově pojetí mimikry a nedokonalé replikace dominantního diskurzu v nezápadní společnosti. I podle Sinanoğlua nemůže být žádná nápodoba ze své podstaty nikdy dokonalá. Vždy vzniká *différance* mezi „originálem“ a „kopií“ a ta otevírá velký prostor pro kreativitu a dialektické překonání: „(...) nápodoba duchovních vzorů může většinou zrodit něco zcela neočekávaného, otevřít cestu úplně novému vývoji“.⁷⁰⁸ Pro Sinanoğlua se ale na rozdíl od Bhabhy nemá jednat o strategii, která by (ať vědomě či nevědomě) podlamovala dominantní diskurz. Sinanoğluovo pojetí „tureckého humanismu“ je zvláštní směsicí radikálního kemalistického westernismu a ideologie hnutí *Modrá Anatolie* a

⁷⁰³ Tamtéž, s. 100.

⁷⁰⁴ Tamtéž, s. 8-9.

⁷⁰⁵ Tamtéž, s. 113.

⁷⁰⁶ Tamtéž, s. 106.

⁷⁰⁷ Tamtéž, s. 109.

⁷⁰⁸ Tamtéž, s. 113.

dovádí řadu jejich myšlenek do logického závěru. Sinanoğlu si přeje posílení a univerzalizaci západních humanistických hodnot – a Turecko by v tom mělo Západu pomoci: Turecko je východní společností, která se vydala cestou westernizace, ztratila tudíž řadu svých „východních“ charakteristik a má jedinečnou příležitost znovu se zrodit v Západu – aby se pozápádnila a současně Západ obohatila svou zkušeností.

Nurullah Ataç: Prospero a Kalibán

Jedním z nejzajímavějších literárních textů, kde se naplno uplatňuje poetika tureckého humanismu, je *Prospero a Kalibán* (Prospero ile Caliban, 1955-1956)⁷⁰⁹ Nurullaha Atače (1898-1957), literárního kritika, překladatele antických autorů a vášnivého propagátora klasické latinské a řecké kultury v Turecku.

Ataçův text je uspořádán ve formě filozofické rozpravy, která stylově připomíná Platonovy sokratovské dialogy. Vystupuje v ní autor sám, či přesněji řečeno jeho textuální reprezentace, a rozmlouvá s Allim, postavou připomínající klauna, která vtipnými komentáři zlehčuje filozofickou rovinu textu.

Alli je tak úzce spjat s vypravěčem, že v něm můžeme vidět schizofrenní část jeho osobnosti, potlačené vědomí, které ohrožuje jeho integritu a podrývá jeho přesvědčení. „Alli“ je smyšlené jméno, které znamená „smíšený s rudou barvou, načervenalý“ anebo „ten, kdo má na sobě něco červeného“, a odkazuje na šaškovský charakter Atačova protějšku (klaunův rudý nos, šaškovy červené šaty s rolničkami). To dodává jejich vztahu archetypální rozměr na způsob páru „král a jeho šašek“, s nímž se setkáváme v pohádkách či baladách, ale zároveň odhaluje mnohé o vypravěčově nestabilní, fragmentární osobnosti. Především nemá tento archetypální odkaz žádnou souvislost s tureckými/blízkovýchodními naracemi, které přitom Ataç, narozený dlouho před pádem osmanské říše, musel v dětství slýchat. Ataç odkazuje k tradici nesrozumitelné čtenáři, jenž není obeznámen s evropskými pohádkami, a archetyp krále-šaška působí v tureckém kontextu jako vymyšlený, odvozený, jako symbol implantovaný do cizího kulturního prostředí. Jak jsme si ale všimli např. u Yakuba Kadriho (biblické motivy v *Cizákovi a Sodomě a Gomoře*), bylo takovéto přímočaré přebírání cizí symboliky, i s vědomím rizika, že nebude tureckým čtenářem pochopena, poměrně běžné pro řadu kemalistických autorů pěstujících myšlenku vyvolenosti, již jim dodávala jejich důkladná znalost západní kultury a literatury. *Prospero a Kalibán* je kromě toho ještě napsán

⁷⁰⁹ Text vycházel nejprve na pokračování v časopise *Varlık* (1955-56), knižně publikován roku 1961. V textu je odkazováno na vydání z roku 1988 (nakladatelství Can, Istanbul).

zcela purifikovanou turečtinou (*Öztürkçe*), mnohdy až na úkor srozumitelnosti.⁷¹⁰ Jak žánrově (platonské dialogy), tak jazykově tedy text zcela zpřetrhává jakékoliv vazby s „východní“ (osmanskou) minulostí.

Přesto však „Alli“ nápadně připomíná běžné turecké jméno, Ali, na něž narazíme i v nesčetných blízkovýchodních pohádkách. Slovo „Alli“ lze proto interpretovat i jako striktní asimilaci původně arabsko-osmanského „Ali/‘Alí“ do fonetického systému turečtiny podle zákonů vokální harmonie, což je poměrně logické vysvětlení, zvážíme-li Atačův extrémně puristický přístup k turečtině. Totéž jméno zároveň podtrhává Atačovu rozpolcenou osobnost: Atač odmítá vše, co pochází z nenáviděné „orientální“ minulosti, a přijímá jen západní budoucnost, přesto je však pro něj nemožné zbavit se každého jednotlivého prvku z kulturního dědictví své země, neboť to se již dávno integrovalo do jeho vědomí: Alli je odmítnutím a negací Aliho, a přece v sobě nese zřetelně otištěny stopy Aliho; Alli je Alim, jenž se snaží nebyť Alim, ale je stále jako takový rozpoznatelný.

Prospera a Kalibána otevírá scéna, kdy Atač slyší od sousedů z rádia tureckou hudbu a označuje ji za „strašlivé kvílení“: „Tohle že má být hlas tureckého národa? Dobrá, tak ho tedy změňme, neskrývejme ani před sebou, ani před naší drahou vlastí, ani před naším drahým národem, že tento hlas se pro náš drahý národ a naši drahou vlast nehodí!“ (s. 20) Už na začátku dialogů dochází k radikálnímu rozchodu s vlastní společností, která neodpovídá autorově představě moderního národa. Nosným prvkem Atačova textu se přitom stává důsledné využívání motivů ze Shakespearovy *Bouře*, která slouží jako referenční horizont pro kritiku vlastní společnosti a zdůraznění nutnosti zásadní proměny Turecka.

Volba Shakespearovy *Bouře* není rozhodně náhodná. Shakespearův text je nedílnou součástí západního literárního kánonu a již před vznikem postkoloniálních studií ho řada kritiků – a zvláště pak jihoamerických literátů – vykládala jako jedno z nejvýraznějších literárních zpracování západní dominance nad mlčícími „barbarskými“ jinými, kteří jsou nuceni přijmout jazyk svých pánů, podřídít se jejich pravidlům a požadavkům a nakonec se stát jejich otroky.⁷¹¹ Atačovo používání *Bouře* se ovšem zásadně liší od prepisů z pera

⁷¹⁰ Atač užívá obtížně rozluštitelné neologismy jako *dörüt* (umění, namísto běžného „sanat“), *dörüteri* (namísto „sanatçı“, umělec), *ozan* (básník, běžně „şair“), *bilgisever* (filozof), *tilcik* (slovo), *öke* (génius), *ası* (prospěch), *betik* (kniha), *önüt* (mistr), *uza* (historie), *bilimiyurdu* (univerzita) atp.

⁷¹¹Srv. např. typickou scénu z *Bouře*, kdy se zubožený Kalibán obrací k Prosperovi slovy:

„Na tomhle ostrově jsem doma já, / a vy jste mi ho vzal. Když přišel jste, / jak uctivě jste si mě / předcházel, / učil mě dělat pítí z bobulí, / pojmenovávat velké světlo denní / i noční světýlka. Měl jsem vás rád / a ukázal vám / vše, co ostrov skýtá, / studánky, solnou sluj, úrodné stráně. / Kéž jsem teď za to proklet! A kéž vás / netopýři, brouci a ropuchy /mé matky požerou. Býval jsem král, / a teď jsem váš jediný poddaný. / Dal jste mi chlívek ve skále a vzal si / celý můj ostrov.“ (W. Shakespeare, *The Tempest / Bouře*. Dvojjazyčné vydání, překlad Jiří Josek. Romeo, Praha 2005, s. 37 (verše 335-348).

latinskoamerických a karibských autorů, kterým tento text slouží jako nástroj pro zvrácení evropského koloniálního diskurzu a využívání jeho symboliky a rétorických prostředků jako strategie odporu. Postkoloniální přepisy *Bouře* nekladou na rozdíl od klasických interpretací do centra pozornosti Prospera, nýbrž Kalibána, jenž se z marginální postavy krutého a vzpurného otroka stává dokonalým obrazem koloniálního subjektu, neprávem utlačovaného domorodce oloupeného o svou zemi. Jeho údajné barbarství, nevědomost a prostopášnost je vykládáno jako projekce negativních představ evropských mužů o těch „druhých“ a jako výraz potlačovaných sexuálních fantazií (viz Kalibánův pokus o znásilnění Mirandy). Karibský spisovatel Aimé Césaire (původem z ostrova Martinique) tak ve svém dramatu *Une Tempête* (1968) zachovává tytéž postavy i základní syžet Shakespearova originálu, ale využívá ho jako nástroj destrukce koloniálního myšlení, mj. parodickým využíváním Shakespearova stylu, kdy jednotlivé zpěvy nahrazují písně otroků. *Bouře* jako postkoloniálně přepsaný palimpsest se stává nosným pilířem i v dílech dalšího karibského spisovatele, George Lamminga z Barbadosu (*The Pleasures of Exile*, 1953, *In the Castle of My Skin*, 1953, *Season of Adventure*, 1960). A „dialektiku Kalibána“ využívá i jiný slavný přepis *Bouře*, *Calibán* Roberta Fernándeze Retamara publikovaný na Kubě v roce 1971. Kalibán se u Retamara stává z potlačeného divocha mocným symbolem samotné latinskoamerické identity.⁷¹²

Jednou z nejranějších a nejslavnějších reinterpretací *Bouře* jako hluboce archetypálního výrazu tužeb západních mužů je psychoanalytický výklad O. Mannoniho, jenž koncem 40. let prováděl psychologický výzkum na kolonizovaném Madagaskaru.⁷¹³ Dle Mannoniho jsou texty jako *Bouře* či *Robinson Crusoe* a jejich postavy – Pátek, Kalibán, Ariel, kanibalové – archetypy evropského vědomí. Společenský život v Evropě vystavuje jedince dusivým sociálním tlakům, které u něj navozují latentní a umlčovanou touhu po svobodě a dominanci, jež se nejlépe odráží právě v literárních textech. Zvláště silný je motiv překročení dovoleného (sociálních norem) a následného exilu narušitele na (téměř) liduprázdné místo, které si utváří dle svých představ a kterému dominuje (pustý ostrov). Prosperovo ovládnutí ostrova a jeho domorodců (Kalibán, Ariel) je právě výrazem takovéto „patologické touhy po dominanci“, včetně skrytého motivu sexuální dominance (domnělý pokus o znásilnění Mirandy). Manonni mluví o „prosperovském komplexu“ kolonizátorů,

⁷¹² K analýze Retamarova textu srv. N. Lie, „Translation studies and the other cannibal: the English version of Fernández Retamar's *Calibán*“, in: *EnterText*, Vol. 2, Nr. 2, summer 2003 (Translation, Transcreation), s. 39-50). Srv. také N. Lie a T. D'Haen (eds.), *Constellation Caliban: Figurations of a Character*. Rodopi, Amsterdam 1997.

⁷¹³ O. Mannoni, *Prospero and Caliban. The Psychology of Colonization*. Praeger, New York/Washington 1964. Překlad Pamela Powesland (orig. *Psychologie de la Colonisation*, Paris 1950), zvláště s. 97-109.

jimž chybí vědomí světa těch druhých, těch, kteří si zaslouží respekt, a současně pocítují silné nutkání ovládat jiné, neboť jsou doma sami ovládáni. Kalibán je jedinou postavou, která se snaží vzepřít, a je za to obtížena vinou a uvržena do ještě horšího otroctví.

Leela Gandhi zase mluví o „kalibánovském paradigmatu“: Kalibán obrací jazyk kolonizátora proti svému pánovi, což „symbolicky ilustruje logiku protestu *zevnitř* kulturního slovníku kolonialismu spíše než *proti* němu“.⁷¹⁴ A nacionalističtí spisovatelé „třetího světa“ si stejným způsobem přisvojují jazyk a literární formy kolonizátorů, aby mohli podlomit autoritu imperiální textuality.

Césairův ani Retamarův přepis samozřejmě v době, kdy psal svého *Prospera a Kalibána*, nemohly být Atačovi známy. Přesto – a nebo právě proto – je zajímavé číst Atačovo podání na pozadí pozdějších postkoloniálních transformací *Bouře*, protože jasně podhaluje odlišnost turecké zkušenosti od ostatních nezápadních zemí a současně problematizuje teoretický diskurz postkoloniálních studií, která se příliš úzce soustřeďují pouze na alternativy, přepisy či parodie západního kánonu a svým způsobem tak mnohdy prohlubují dichotomii kolonizovaný subjekt/západní kolonizátor či Západ/zbytek světa.

Atačův text je na první pohled přesným protipólem Césairovy či Retamarovy narace a zdá se být podobně jako *Cizák* dokladem radikálního kemalistického westernismu. Při podrobnějším čtení však i Atačův text ukazuje – ve svém naprostém odcizení se kulturnímu prostředí, v němž autor žije, a v postavě Alliho – obavy a tápání westernizující se společnosti, skryté za fasádou sebevědomí a moci.

Textem prosvítá představa vyvolenosti úzké menšiny intelektuálů, kteří jediní chápou nutnost radikálních evropeizačních změn, jazykem počínaje a hudbou konče, protože „většina [národa] jsou zpátečníci“, kteří se chovají jako „ten nevzhledný, dutohlavý Kalibán“. Tvůrčí síla a intelekt jsou dány výhradně Prosperovi, říká Atač v jedné scéně Allimu, „jen ten dokáže přivolat Ariela, pouze on rozumí jazyku Ariela, který ho naučil luštit tajemství přírody a tvořit nadpřirozená bytí a hodnoty, jen on umí odlišovat krásné od ošklivého, dobré od zlého“. Vzdělaný člověk se o Kalibána nesmí vůbec zajímat, a pokud se o něj náhodou zajímá, pak proto, „aby si vynutil respekt“. Je-li třeba, musí mu tak jako Prospero umět vynadat či nad ním zašvihat bičem. Atač Allimu přiznává svou hlubokou touhu potlačit všechny Kalibány, vnutit jim Prosperova slova, protože pouze to je cesta ke svobodě. Kalibána je třeba i *proti jeho vůli* vymanit z „útlaku starého, útlaku mrtvých institucí a věrouk“. Úkolem Prospera je

⁷¹⁴ L. Gandhi, *Postcolonial Theory. A Critical Introduction*. Edinburgh University Press, Edinburgh 1998, s. 148. Kurziva autorka.

„osvobodit dnešek od tyranie včerejška“ a vnutit Kalibánovi svobodu, byť by pro něj byla jen „prázdným přívěškem“.⁷¹⁵

Ve výše nastíněné scéně je krásně vidět celá „koloniální“ rétorika ukazující otroctví jako svobodu a potlačení jako osvobození. Ataç tuto rétoriku mnohde dovádí až do absurda, nikoliv proto, aby vyjevil její obludnost, ale aby dokázal, že turečtí Prosperové musí postupovat ještě bezohledněji a odhodlaněji, chtějí-li si svou společnost skutečně podmanit. Vyjadřovací prostředky koloniálního diskurzu jsou u Ataçe posunuty přesně opačným směrem, než je tomu třeba u latinskoamerických autorů. Kalibán se stává symbolem všeho negativního, čím je turecká společnost obtížena. Je jakýmsi podvědomým „druhým“, který se vzpírá evropeizaci země, připomínkou „orientálního“ vědomí, jež dosud neprodělalo úplnou proměnu v západní subjekt, jak si kemalisté přáli. Kalibán je připomínkou „jinakosti“ turecké společnosti procházející evropeizačním procesem, jinakosti, která – jako je tomu u řady nezápádních autorů – může skrývat alternativy a možnosti zvrácení dominantního diskurzu, ovšem pro intelektuály, jako je Ataç, se stává nežádoucí jinakostí, kterou nestačí jen zakrýt evropským zevnějškem (změnou způsobu oblékání, chování, jazyka, architektury), ale zcela ji potlačit, vymýtít a nahradit skutečně západním myšlením. Atačovo pojetí westernizace je přitom především estetické. Když mluví s Allım, neužívá v souvislosti se stavem turecké společnosti tolik slova jako zaostalost, modernizace, dosažení úrovně západní civilizace, jak bylo běžné u většiny westernistů, ale především pojmy jako vulgarita (*bayağılık*), nevkus (*zevksizlik*) a nevýraznost (*yavallık*). Je to estetický způsob života, jímž turecká společnost žije, estetické vyjádření její existence v uměleckých dílech, architektuře, stylu oblékání, mluvě, jídle, co Ataç nenávidí a chce změnit.

„Řeč jste mě naučil. Dobrá je mi / jen k nadávání. Aby vás mor vzal / za vaše učení!“, říká Kalibán Prosperovi⁷¹⁶ a tyto slavné verše se stávají klíčovým bodem postkoloniálních reinterpretací západního literárního kánonu: kolonizovaný subjekt přejímá „jazyk“ svého pána (rétorické prostředky, vědecké vymoženosti, teoretické vývody), aby si je uzpůsobil a obrátil proti němu samému. Tyto verše jsou rovněž připomínkou provázanosti (post)koloniálních historií, neboť po „koloniálním setkání“ jsou již obě strany natolik prosyceny prvky té druhé kultury, že není možný návrat k „původnímu stavu“: Kalibán přejímající jazyk svého pána již nikdy nebude tím původním Kalibánem a zároveň i Prospero je tímto setkáním proměněn – a

⁷¹⁵ N. Ataç, *Prospero ile Caliban*, s. 22-23.

⁷¹⁶ „You taught me language; and my profit on't / Is, I know how to curse. The red plague rid you / For learning me your language!“, verše 365-367.

ohrožen. Ale právě Kalibán činí Prospera Prosperem, jen ve vztahu ke Kalibánovi se ustavuje jeho identita – jako rozdíl ke všemu, co Kalibán představuje.

V Atačově *Prosperovi a Kalibánovi* jsou tytéž verše vykládány ve zcela opačném duchu: Kalibán je nevděčným divochem, jež Prospero osvobodil z jeho primitivnosti a dal mu milostivě jazyk, aby se mohl vyjádřit, a on tohoto daru zneužil (s. 32). Prosperova existence je zcela nezávislá na Kalibánovi, naopak Kalibán je Prosperem uveden z nicoty v život. Jeho existence je bez Prospera absurdní a bezcenná:

„Vzdělanému člověku, intelektuálovi, umělci je Kalibánova stavu líto, chce Kalibána povznést, osvobodit ho od jeho nedostatků. Prospero se na onom pustém ostrově lopotil s Kalibánem, učil ho mluvit. Avšak existoval by, i kdyby na ostrově žádný Kalibán nebyl. Můžeš namítnout, že Kalibán Prosperovi seká dříví, nosí mu vodu. Ale i kdyby Kalibána nebylo, našel by Prospero způsob, jak si tyhle věci opatřit.“⁷¹⁷

Jediný, kdo má z jejich setkání prospěch, je tedy Kalibán. Atač ale varuje, abychom se nenechali zmást vnějším vzhledem a chováním Kalibána poté, co ho Prospero zkulturnuje. I přesto, že se naučil číst (v tureckém kontextu: číst latinku), poslouchat hru na housle (na rozdíl od „hrozivého“ zvuku *udu* či *sazu*) nebo se dívat na obrazy (ve společnosti s minimální tradicí figurální malby), zůstává Kalibán v jádru Kalibánem, za jehož civilizovaným povrchem dřímá divošská primitivnost (s. 38).

Na Alliho otázku, zda Atač sám je tím pravým Prosperem, odpovídá jeho partner v dialogu, že nikoliv. Turecké společnosti Prosperové chybí, ještě se nezrodili. I ti nejlepší myslitelé země si musí uvědomit svou nedostatečnost vůči Západu (s. 30). Dovedeme-li Atačovy myšlenky dále, je možno vyvozovat, že praví turečtí Prosperové se mohou zrodit až z dalších generací, které již nebudou poznamenány „orientální zkušeností“ a budou vychovány v duchu západních humanistických ideálů. Proto Atačův důraz na nutnost výuky řečtiny a latiny, osvojení si myšlenek antických civilizací a na dalekosáhlou purifikaci jazyka, který by byl zcela jiný než osmanština. Námitku, že v Evropě se latina a řečtina pomalu přestaly vyučovat a málokdo si čte Vergilia, Cicera, Homéra či Sofokla, odmítá s poukazem na to, že Evropané ducha antických textů již dávno vstřebali a žijí obklopeni humanistickým prostředím, zatímco rozum tureckých intelektuálů dosud není dostatečně „opracovaný“.⁷¹⁸

⁷¹⁷ N. Atač, *Prospero ile Caliban*, s. 36.

⁷¹⁸ N. Atač, „Bati Kafası“ [Západní myšlení], esej přetištěná jako příloha k *Prospero ile Caliban*, s. 137; srv. také N. Atač, *Diyelim* [Řekněme]. Varlık, Istanbul 1954, s. 42 („V této zemi existuje způsob myšlení, který je výsledkem staleté tradice, a ten stále pokračuje. Ale my chceme změnu tohoto způsobu myšlení, tohoto světónázoru, chceme, aby přenechal své místo podobnému stylu myšlení a světónázoru, jaký mají lidé ze Západu“).

„Prosperem“ musí být turecké společnosti prozatím západní vzdělání a jeho nedokonalí představitelé v Turecku („poloviční Prosperové“): „Lidé se domnívají, že se Kalibán může povznést ve společnosti bez Prospera, bez Prosperů. To proto, že když se řekne povznést (*kalkınmak*), vytane nám na mysli jen bohatství a pohodlný život“ (s. 27-28). Pro skutečnou obrodu je nutná radikální reforma vzdělání, ale ani ta sama o sobě nemůže postačovat, je nutno vytvořit stejné prostředí, v jakém žijí lidé na Západě a jež formuje jejich mysl již odmalička. Turecko je podle Atače „strnulá společnost“, společnost, která se nevyvíjí, po sta let se „upínala toliko k jediné knize“ a nedokáže se zbavit „chování, které nám [tato kniha] vštípila“ (s. 60-61). Turecká společnost žije ve „věku mollů [náboženských učenců]“, z nichž nikdy žádný Prospero vzejít nemůže, a kdyby vzešel, hned ho vyženou nebo „upálí i s jeho knihami“ (s. 64). Velké nebezpečí se však skrývá i v tom, že se někteří turečtí intelektuálové, sotva nabudou trošičku západních znalostí, hned vydávají za Prospery a chtějí své povrchní vědění šířit do okolí. Jejich myšlení je přitom pořád dogmatickým východním myšlením (*Doğu düşüncüsü*) (s. 47).

Ve stati *Směrem k Západu* (Batiya Doğru), kterou Atač přidal ke knižnímu vydání *Prospera a Kalibána* jako dovětek, dává zcela otevřeně najevo smutek nad nemožností „prosperizace“ kalibánovské turecké společnosti. Západní civilizace je Východu jednou provždy nadřazena, což si již uvědomila i turecká společnost a pocítila stud: „Začali jsme skrývat, že nejsme Západané, nejen před ostatními, ale i před sebou samými“ (s. 129). I přes útěšné přesvědčení, které u Atače tu a tam probleskuje, že Západ a Východ nejsou od sebe tak propastně vzdálené, že „nás „příroda nestvořila jinak“ a pokud se tedy „budeme chtít podobat Západanům, pokud se budeme chtít stát Západany, proč bychom tohoto cíle nemohli dosáhnout?“ (s. 129), je tato víra podlamována Atačovými pochybnostmi, že „na Turcích pořád ulpívá něco z Kalibánovy podstaty, něco východního (*Doğuluk*), nějaká jinakost (*başkalık*) v porovnání se Západany“, a proto nejsou schopni se Západany stát a nechápou je. Otázka, jestli *oni* chápou *nás*, se mu zdá bezpředmětná: „[o]ni přece netouží stát se Orientalci, cítit a myslet jako Orientalci!“ (s. 130)⁷¹⁹

⁷¹⁹ Je výmluvné, že negativní postava Kalibána se objevuje i v esejích Cemila Meriçe, jenž Atačem opovrhoval a představoval jeho přesný protipól - hájil osmanskou minulost, odmítal ukvapenou westernizaci za tanzimat a kemalismu a ve svých esejích vzdorně používal přemíru osmanských slov. Přesto i pro Meriçe je Kalibán symbolem nevzdělaného oportunisty, ztělesnění průměrnosti a nevkusu. (Nutno však podotknout, že Meriç nevycházel tolik ze Shakespeara, jako spíše z dramatu Ernesta Renana *Caliban*). Ani Meriçe, ani Atače vůbec nenapadlo, že by Kalibán mohl představovat obyvatele Nového světa utlačovaného evropskými kolonizátory. Srv. C. Meriç, c.d., s. 305. Pro širší souvislosti viz O. Koçak, „Ataç, Meriç, Caliban, Bandung. Evrensellik ve Kısmillik Üzerine Bir Taslak“ [Ataç, Meriç, Kalibán, Bandung. O univerzálnosti a fragmentarosti - předběžný náčrt], in: S. Şen, *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu* [Turecký intelektuál a problém identity]. Bağlam, Ankara 1995, 227-229.

Atačovo vyhraněné pojetí westernizace má sice mnoho společného s ostatními „tureckými humanisty“ i s kemalisty, ale současně ho od nich dělí záměrný a ostrý antipopulismus. U Atače se nejedná o politicky zabarvený elitismus (jako u skupiny *Kadro*), nýbrž o vědomý proces izolace, který zahrnuje i pochybnosti a tázání. Allı, jenž svými uštěpačnými poznámkami neustále doráží na Atače, ztělesňuje právě tento pochybovačný, tázavý druhý hlas vypravěče a stává se „poloautonomním subjektem“ textu.⁷²⁰ Allı je do značné míry symbolem a hlasem toho, čím turecká společnost v Atačových očích být neměla, ale je možno ho také pojímat jako projekci autorova kalibánovského (pod)vědomí, které není možno zcela potlačit. Text se sice snaží získat nad tímto Kalibánem kontrolu a nakonec je Allı umlčen, ale může se kdykoliv znovu objevit, neboť je neoddělitelnou součástí autorovy osobnosti. Co dává Atačově textu zajímavý rozměr, je právě přítomnost (ač většinou umlčovaná) tohoto „orientálního“ vědomí. Atač svoji vyhrocenou snahu o naprostou nápodobu Západu otevřeně přiznává a reflektuje a převádí vlastní intelektuální zápas na „arénu, kde se vyjevují nevyhnutelné omyly a rozpory doby: na mně vidíte vaši vlastní tvář, kterou chcete i nechcete vidět.“⁷²¹ Atač tak učinil svou „westernizační úzkost“ a neustále zpochybňovanou sebedůvěru pevnou součástí svých úvah a ukazuje, že je nelze překonat, i když se o to stále znovu a znovu pokouší.

Jak jsme se snažili ukázat v této kapitole, „kemalistická próza“ nabízí rozmanitou paletu přístupů ke kulturní a sociální transformaci turecké společnosti po vzniku republiky. Řada textů, a mezi nimi i *Prospero a Kalibán*, bezpochyby podporovala a doplňovala kemalistickou westernizační ideologii, ba ji ve své radikálnosti ještě překonávala. My jsme si této souvislosti všimli zvláště na příkladu vytváření orientalistického diskurzu a využívání imperiální rétoriky při popisu a alterizaci „východních“ rysů turecké společnosti v románech, esejích a teoretických textech kemalistických intelektuálů. Na druhou stranu nelze přehlížet zjevné rozpory mezi texty (a často i uvnitř textů) týchž literátů, kteří se zdají horlivě hlásit ke kemalistickému westernismu. Nurullah Atač, a s ním Yakup Kadri, Peyami Safa, Halide Edip a *Modrá Anatolie*, nás nutí zamyslet se, zda se moderní turecká identita formovala na nesmiřitelném střetávání západních Prosperů a východních Kalibánů, Západu a Východu, modernity a tradicionality, anebo jestli nejsou Prospero i Kalibán integrální a navzájem neodlučnou částí téhož vědomí, ačkoliv se jejich soužití neobejde bez napětí, konfliktů a tápání.

⁷²⁰ O. Koçak, „Nurullah Ataç ve Etkilenme Endişesi“ [N.A. a úzkost z ovlivnění], in: *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Cilt 3*, s. 483.

⁷²¹ Tamtéž, s. 485.

ZÁVĚR

Moderní turecká literatura byla od svého vzniku v polovině 19. století těsně provázána s kulturními a sociálními proměnami, jimiž turecká společnost v procesu modernizace (*muasırlaşma*, *çağdaşlaşma*) či westernizace (*garplılaşma*, *batılılaşma*) procházela. Nejpozději v první polovině 19. století si osmansko-turecká společnost hluboce uvědomila svou marginalizaci Západem ve vojenské, politické, hospodářské a později i kulturní oblasti a vydala se cestou modernizačních reforem, které jí měly vrátit její bývalou sílu a přiblížit ji vyspělým evropským zemím.

Turecký román se zrodil více než 40 let od vyhlášení tanzimatského reformního ediktu (1839) v prostředí středních a vyšších istanbulských vrstev, které již za tu dobu prodělaly značnou „kulturní transformaci“ a integrovaly do své každodennosti mnohé evropské zvyklosti, předměty denní spotřeby, myšlenky a způsoby chování. Průnik západních prvků do společnosti a hegemonie Západu přirozeně vedly osmanské intelektuály k srovnávání svého společenství se Západem, k živému zájmu postihnout rozdíly mezi oběma civilizacemi a k vytváření vizí nového společenství. Při tomto srovnávání vznikaly různé obrazy a představy o Západě, a na jejich základě i o Východě, a ty se odrážely i do literárních textů, zvláště do románů, který autoři oceňovali jako jeden z největších přínosů západní civilizace. Zcela specifickou podobu nabyly obrazy východní a západní civilizace v kemalistickém období po vzniku republiky, kdy „představa Západu“ získala tvar normativního diskurzu, dle něžž byla posuzována, ovládána a proměňována turecká společnost tak, aby pozbyla své „východní“ rysy.

Předkládaná práce se soustředila na konstrukci představ o „Západě“ a „Východě“ a snažila se ukázat, jak byly tyto představy utvářeny v literárních textech, jak byly provázány s modernizací a s formováním turecké identity a co vypovídaly o tom, jak turečtí intelektuálové vnímali westernizační proces. Zaměřili jsme se přitom na tři období, která měla pro utváření těchto „diskurzů alterity“ klíčový význam: „literární tanzimat“ (70. – 90. léta 19. století), potanzimatskou osmansko-tureckou literaturu (od přelomu 19. a 20. století do vzniku Turecké republiky) a kemalistickou prózu (20. – 50. léta 20. století). Naším cílem nebylo podrobně zmapovat literární díla napsaná v tomto časovém úseku, ale na základě analýzy vybraných textů, především románů, ukázat některé nové či dosud opomíjené souvislosti mezi procesem westernizace a jeho odrazem v literatuře.

Období od poloviny 19. století do počátku 20. století v osmanské říši bývá popisováno jako období duality, dvojích institucí, myšlenek, zvyků, narativních forem – osmansko-

islámských a západních –, které spolu koexistovaly v jakési mesalianci a jejich nevyrovnané soužití přispívalo k úpadku osmanské říše. Při analýze osmansko-tureckých literárních děl mají literární vědci v duchu této koncepce duality tendenci omezovat se na sledování vlivů, které tyto texty utvářely. Při rozboru románů bývá ukazováno, nakolik se v nich odráží evropský (zvláště francouzský) romantismus a realismus a osvícenské myšlenky, či naopak nakolik jsou zatíženy narativním dědictvím blízkovýchodních písemnictví. Na základě této analýzy pak bývá kritizována jejich nedostatečnost a nevybroušenost v porovnání s jejich vzorem – francouzským románem, anebo bývá odsuzována jejich nepůvodnost a odrzedenost od kulturního prostředí, v němž vznikaly.

Současné teorie komunikace a intertextuality dobře ukazují, že při křížení „textů“ (v nejobecnějším slova smyslu), a zvláště textů náležejících různým kulturním tradicím, dochází k „semantické explozi“, při níž jsou cizí znaky nejprve asimilovány a poté transformovány, přičemž vznikají nové, svébytné významy a „kreolizované“ formy. Postkoloniální modely hybridity, především koncept Homiho Bhabhy, zase ukazují, že „překlad“ textů, idejí, žánrů, teorií z metropole do periferie, či obecněji řečeno přepis dominantního diskurzu v marginalizované společnosti, vede vždy k jejich hybridizaci, která ve svém důsledku dominantní diskurz narušuje a otevírá prostor tvůrčím silám marginalizované společnosti. Na základě těchto modelů jsme se v první části této práce pokusili translokovat osmansko-turecký román z jeho podřadného postavení vůči románu evropskému a ukázat, že je mu vlastní kreativní křížení různých narativních tradic, experimentování s formou i svébytná interpretace sociální reality a modernizačního procesu. Ačkoliv si všichni autoři udržovali a neustále deklarovali referenční vztah k západnímu modelu, nebyla jejich díla pouhou odvozeninou západních vzorů. Stejně jako osmanská modernita jsou i tyto romány souhrnem západních i domácích prvků, promíšených v různých proporcích, jež lze jen těžko od sebe oddělovat. Ačkoliv Osmané adaptovali formu románu ze Západu, uzpůsobili si ji, naplňovali ji vlastním obsahem a vytvářeli tak *osmanský* román jako osobitý literární žánr. Autoři (často nevědomou) kombinací tropů, symbolů, motivů a myšlenek osmanské i evropské literární tradice dávali podobu románu, který přes veškeré výhrady odrážel především realitu evropeizujících se středních a vyšších vrstev osmanské společnosti.

Nejnázornějším příkladem je svérázné pojetí románu jako „přátelského rozhovoru se čtenáři“ (*kariîn ile hasbihâl*), které vytvořil nejplodnější osmanský romanopisec Ahmet Midhat. Ahmet Midhat vědoměrazil žánr, jenž se v řadě formálních i obsahových aspektů inspiroval u evropského románu, ale současně reprodukoval sociální vazby osmansko-turecké společnosti 19. století (kultura *mahalle* s vřelými sousedskými a příbuzenskými vztahy) a

využíval postupů lidového divadla, aby jim dal v rámci vypůjčené formy zcela nového estetického vyjádření. V románu *Pozorování* (1891), který Ahmet Mîdhat vědomě koncipoval jako osmanskou verzi Zolova naturalismu, dokonce při svém experimentování došel rozsáhlým využíváním metafikce mnohem dál než tehdejší evropští romanopisci a svým novátorstvím se náležitě pyšnil.

Autoři mladší literární generace sdružené kolem skupiny *Bohatství věd* se na přelomu 19. a 20. století snažili založit novou románovou tradici, která by již neměla nic společného s klasickými blízkovýchodními žánry, a navenek čerpali výlučně z francouzského realismu. Za elitistický estetismus „nových literátů“ a vzhlížení se v západních vzorech byly jejich výtvořiny odsuzovány pro údajnou „odvozenost“ a přímočaré kopírování evropských předloh. I oni však, jak jsme se snažili dokázat ve druhé kapitole této práce, vytvářeli svébytnou verzi „istanbulského realistického románu“ (termín A. Ö. Evina), který estetizoval zkušenost osmansko-turecké společnosti v procesu transformace. Jak tanzimatský, tak potanzimatský román tudíž sehrály důležitou roli jako prostředník mezi vnějšími společenskými změnami a jejich psychickým zpracováním.

Při popisu západních a východních prvků používali osmansko-turečtí autoři nejčastěji termínů *alaturka* („po turecku“) a *alafranga* („po evropsku“). Tyto dva pojmy jako by ukazovaly fyzické i duševní rozdělení osmanské společnosti na východní a západní sféru, na staré a moderní. Často se však zapomíná, nakolik byly tyto termíny ambivalentní. Oba kombinují osmanskou představu o Evropě s evropskou představou o Turcích a oba zahrnují distancování se a odpoutání, o čemž svědčí již jen ta skutečnost, že pojem *alaturka*, k němuž byl analogicky utvořen pojem *alafranga*, je kalkem z italského a fungoval v evropské kultuře jako označení imaginované „turecké módy“. *Alaturka* sice popisoval turecko-islámské zvyklosti, a mohl být proto užít v kladném slova smyslu jako to, co odlišuje (zvláště na poli morálky a rodinných vztahů) osmansko-tureckou společnost od Evropy, ale současně to byl termín, jenž býval ironicky využíván pro kritiku zastaralých praktik, institucí a myšlenek. Podobně se *alafranga* někdy objevuje jako synonymum pro nevázaný život poevropštěných vrstev a tímto pojmenováním bývají zesměšňovány jejich „aristokratické“ manýry, na druhou stranu však autoři pranýřují to, že mnozí lidé označují všechny nemorálnosti jako *alafranga* a vytvářejí tak v očích veřejnosti špatný obraz Evropy.

K významovým vrstvám pojmu *alafranga* náleží na té základní rovině představa ne zcela nepodobná evropské představě o „turecké módě a obyčejích“: je to cosi hříšně lákavého, neznámého a exotického, něco, co je propojeno s uvolněnými mravy a sexualitou. V románové topografii se velmi často vyskytuje istanbulská křesťanská čtvrť Beyoğlu (Pera),

kteřá je středem života *alafranga*. Grand Rue de Pera s pouličními lampami, tramvají, divadly, pivnicemi, módními obchody, evropskými knihkupectvími, nočními podniky a plesovými sály osmanské autory mocně přitahovala a rozněcovala jejich představivost, stejně jako mnohem vzdálenější a nedostupnější Paříž, centrum nové civilizace. Podobnou funkci splňovala rovněž vycházková místa evropeizovaných vrstev, na jejichž popisy stále dokola narážíme v osmanských románech, jako třeba vrch Çamlıca či Sladké vody evropské, kam nová společenská smetánka, mladí osmanští rentiéři, po vzoru svých protějšků z evropských románů vyráželi na dostaveníčka či se pyšně projížděli v honosných kočárech. K vnějším projevům života *alafranga* patřila znalost francouzštiny, kterou románoví hrdinové (ať kladní či záporní) mísí v různých stupních s turečtinou, četba evropských románů a periodik, poslech evropské hudby, oblékání se dle pařížské módy, zjemnělé způsoby chování a u žen navíc hra na piano. „Westernizace literární topografie“, jak jsme tento jev nazvali, dosáhla svého vrcholu v románech tzv. „nové literatury“ (kolem skupiny *Bohatství věd*). Romány „nové literatury“ se omezují na silně evropeizované prostředí konaků a bosporských vilek a zcela z nich mizí osmansko-islámské čtvrti a tradiční styl života. Jejich hrdinové a hrdinky dokonale ovládají „evropské mravy“ a hluboce si osvojili a obdivují evropskou kulturu, zatímco osmansko-islámská kultura je buď nezajímá, anebo jim palčivě připomíná vázanost na staré způsoby života, z nichž se snaží za každou cenu osvobodit.

Extrémní projevy „alafrangovství“ (*alafrangalık*) jsou parodovány řadou tanzimatských i potanzimatských autorů, kteří svůj podvědomý vzdor vůči náporu západních hodnot vtělují do postav poevropštěných hejsků, jako je třeba Felâton Ahmeda Midhata, Bihruz Rezaizade Ekrema, Şöhret a Meftun Hüseyina Rahmiho a zčásti i Efruz Ömera Seyfettina. U jednoho z autorů, Mehmeda Murada, se objevuje dokonce přímá kritika „kolonizace“ Istanbulu evropskými vlivy a rozdělení města na „svět *alafranga*“ a „svět *alaturka*“, který stále více ustupuje do pozadí. Autorům „národní literatury“ bylo zase trnem v oku napodobování cizích vzorů, nedostatek vlastenectví a estetické „alafrangovství“, které přičítali převážně spisovatelům „nové literatury“, a kladli důraz na lidové a „původní“ (staro)turecké obyčeje, na nichž chtěli vybudovat národní vědomí.

Přesto však není nikde kritizována Evropa či evropský způsob života jako takový. *Alafranga* v této negativní rovině je *chybná* interpretace evropské kultury, mylná představa, kterou si nevědomí lidé o Západu vytvořili a kterou se autoři, veskrze obdivovatelé západní civilizace, snaží ve svých textech nahradit vlastní interpretací Evropy, chtějí a zbavit pojem *alafranga* jeho záporných konotací. A přesně v tom se skrývá úskalí, máme-li interpretovat obraz Západu v očích osmanských romanopisců. *Alafranga* je totiž mnohde synonymem pro

vše evropské a moderní (v kladném slova smyslu), jinde ale právě označením onoho projevu falešného evropanství u Turků. Jak jsme si všimli ve druhé kapitole této práce, u Hüseyina Rahmiho se toto „dvojitý kódování“ stává přímo ústředním prvkem jeho „karnevalizovaného psaní“: očima prostých lidí žijících způsobu *alaturka* je ironizován westernizační proces v osmanko-turecké společnosti, ale současně jsou krutě zesměšňovány obyčejně *alaturka* pohledem hrdiny, jenž je jak oním „felâtonovským“ dandym, tak nositelem modernizačních myšlenek. U řady autorů je nutno číst odsuzování či naopak velebení evropských zvyklostí vztahově: pokud je kritika zacílena do vlastní společnosti, jsou její nežádoucí rysy posuzovány proti Evropě a je ukazováno, že takovéto praktiky „civilizovaným národům“ nepřísluší, vyčítají-li však autoři lidem bezduchou nápodobu všeho údajně evropského či se snaží bránit islám proti útokům ze Západu, pak přirozeně zdůrazňují kladné rysy tradice a náboženství a *alafraŋga* se stává synonymem prostopášného a bezduchého života.

Zatímco většina románů 19. století vypovídá o západní civilizaci jen nepřímo, jsou texty Ahmeda Midhata přesným opakem. Ahmet Midhat se od 70. do 90. let 19. století na 30 let suverénně zhostil role interpreta evropské kultury pro osmanské publikum. V první kapitole této práce jsme se proto snažili vyzdvihnout jeho význam pro utváření představ o Západě a Východě v osmanské společnosti. Setkání se Západem se pro něj stalo celoživotní výzvou a rozhodl se tento fenomén prozkoumat do nejmenších detailů. Byl fascinován především vědeckou a technologickou převahou Evropy, ale oceňoval i celou řadu věcí, jež bychom jen těžko mohli zařadit do „materiální sféry“, takže je snad lépe mluvit o obdivu k urbánní kultuře Západu. Ahmet Midhat desítkami svých textů (románů, cestopisů, esejů, článků, překladů) svým způsobem vytvářel „okcidentalistický“ protidiskurz proti mase západních etnografických, historických i fiktivních textů o „Orientě“. Jeho „okcidentalismus“ však nikdy nebyl a nemohl být opatřen stejnou semantickou a politickou mocí jako diskurz orientalistický. Ahmet Midhat se na Evropu – a do značné míry i na „Orient“ – díval opět skrze západní texty. Ty si uzpůsoboval, přetvářel a přepisoval, a vracel tak Evropě její „imperiální“ pohled v ironické podobě. Jeho texty jsou velmi důležité jako jistá forma dialogu pozdní osmanské společnosti s Evropou ve vzájemném nerovnoprávném vztahu, a umožňují Evropě vidět se v očích „těch druhých“.

Východ se jako geografický pojem u většiny osmanských autorů analyzovaných v této práci objevuje jen okrajově a zpravidla je jím implicitně myšlen islámský svět, či konkrétněji oblast Blízkého východu a zčásti i osmanské provincie na Balkáně. *Zralé, či nečisté?* (1891) Mehmeda Murada nás sice v úvodu zavádí i do arabských provincií, ale děj se rychle přesunuje do Istanbulu. Ahmet Midhat posílá své hrdiny na cesty po celém světě a v několika

případech se dostanou i do arabských zemí, přesto však i u něj zcela převažuje zájem o Evropu. Je výmluvné, že napsal desítky románů s evropskými i osmanskými hrdiny, kteří prožívají dobrodružství v Evropě, v Rusku a dokonce i Americe, ale nemáme žádný turecký román 19. století, jehož děj by se z větší části odehrával třeba v Egyptě nebo Persii. V *Dobrodružství* (1889) Samipaşazade Sezaiho se sice nešťastná otrokyně Dilber na konci své pouti dostává do Egypta, ale těch několik odstavců, kde je popisován její pobyt v Káhiře, jako by bylo opsáno z evropského románu zasazeného do exotického prostředí harémů a krutých pašů.

Muslimská identita románových postav je implicitně předpokládána a není zpochybňována, současně se však do románů nijak výrazně nepromítá. Románoví protagonisté se nemodlí, nechodí do mešit, nečtou si Korán a neslaví islámské svátky. Řada jich pije alkohol, navazuje mimomanželské vztahy, chodí do divadel a na plesy a jeden z nich (Celâl v *Dobrodružství*) kreslí akty, aniž by to bylo nějak odsuzováno – pokud jejich počínání nepřesáhne jistou míru. Pouze v románu *Zralé, či nečisté?* a později také v několika raných románech Halide Edip je kladen důraz na zbožnost, neochvějnost v morálních zásadách islámu a na turectví, ale u obou autorů je součástí této islámsko-turecké identity vždy také Západ. V obecné rovině úvah se v románech i v řadě esejů, článků a studií objevují názory o převaze islámu nad křesťanstvím a je hájena instituce muslimské rodiny. Tyto názory mají však spíše formu apologie proti napadání islámu ze strany Evropanů, než že by šlo o nějakou snahu vymezit se skrze náboženství negativně vůči Evropě, a je vyzdvižováno, že islám nebrání Turkům v přijetí „moderní civilizace“. Většina autorů si byla zjevně dobře vědoma negativního obrazu Turků v Evropě, ale ten není nahlížen v rámci mocenských vztahů mezi dominantním centrem a podřízenou periferií, nýbrž převažuje přesvědčení (zvláště u Ahmeda Midhata), že stačí odstranit některé falešné představy a informace, aby tyto předsudky zmizely (a totéž se týká nesprávných představ, které mají Turci o Evropě).

Třebaže osmansko-turecké autory napříč ideovými i literárními proudy pojí v náhledu na westernizační proces mnoho společných prvků, lze zaznamenat výrazný rozdíl v pojmání místa osmansko-turecké společnosti mezi Západem a Východem mezi autory tanzimatskými a literáty skupiny *Bohatství věd*, která se etablovala na přelomu století.

Jak jsme se snažili doložit, u tanzimatských autorů se žádaná identita společenství měla zrodit na pomezí Východu a Západu, v meziprostoru mezi *alaturka* a *alafiranga*, a jedním z hlavních znaků raných románů bylo pozitivní přijetí hybridního charakteru osmansko-turecké společnosti. Hlavní hrdinové jsou zpravidla vzdělaní jak v evropské kultuře a jazycích, tak mají ukotvení v osmanské kultuře. Tanzimatský román dobře ukazuje, že

realita osmanské společnosti 19. století se nedala separovat na svět *alafranga* a *alaturka* (ačkoliv se k takto schematizujícímu rozdělení mohli občas uchýlovat i sami autoři), nýbrž že oba tyto světy byly pevně integrovány do osmanské společnosti, kde byly obdařeny novými významy a dávaly tvar něčemu, co bychom mohli nazvat *osmanskou modernitou*. Důležitá je však vyváženost obou složek, které tuto modernitu utvářely, a texty prosvítá úzkost autorů z překročení jistých hranic, jež se autoři snažili westernizaci narýsovat. V tanzimatských románech je toto hledání rovnováhy mezi *alaturka* a *alafranga* vyjádřeno prostřednictvím postav křehkých, emocionálně labilních, nedospělých mladíků, jimž zpravidla chybí otec (řád společnosti, ochrana tradice). Tyto postavy dokáží jen s obtížemi pospojovat prvky obou kultur ve stabilní celek a snadno podléhají jakémukoliv nebezpečí zvnějšku (symbolizovanému nekontrolovatelnou vášní) – jež je pak paradoxně vyvažováno příklonem k jakémusi osvícenskému pozitivisticko-biologickému diskurzu.

Ačkoliv mezi tanzimatským písemnictvím a „národní literaturou“, jež se rozvinula po mladoturecké revoluci v roce 1908, nepochybně panovaly značné rozdíly, i zde bychom našli řadu styčných bodů. Jak jsme ukázali na románu *Nový Turan*, i „národní“ identita měla být kombinací západních prvků s prvky, které jsou interpretovány jako „původně turecké“, a významnou roli hraje také islám. Toto pojetí se později projeví do Gökalpovy vize obrozeného tureckého národa, jenž by v sobě propojoval univerzální západní civilizaci s lokální (lidovou) kulturou.

Naproti tomu u generace „nové literatury“, na niž po roce 1908 navázali westernisté, vidíme dosti odlišný obraz. „Noví literáti“ převzali radikální zpochybnění tanzimatské epistemologie, s nímž v polovině 80. let přišli Beşir Fuad a Rezaizade Mahmut Ekrem. Důležitou roli zde jistě sehrál i generační posun. Autoři skupiny *Bohatství věd* měli hluboké západní vzdělání, vyrostli v značně evropeizovaném prostředí a jejich cílem již nebylo stanovovat hranice westernizaci, nýbrž plně se začlenit do západní umělecké zkušenosti, navázat na její tradice a přímo se na ní účastnit. Díky osobnímu založení autorů a jistě i tlakem vnějších okolností (hamidovská despotie a cenzura) se tito autoři obrátili k lidskému nitru a precizně odhalují dopad westernizačního procesu na jedince. V jejich prazvláštní kombinaci realismu s romantismem se „Východ“ mění v antiideál, který dusí jejich sny a zabraňuje rozvinutí romantického „básnického génia“. Parafrázujeme-li slova Halida Ziyi Uşaklıgila, „Orient“ byl pro tyto literáty již jen bohatou minulostí, jakou lze obdivovat v muzeích, studovat a její artefakty kupovat ve starožitnictví, ale autora toužícího vyjadřovat city a analyzovat psychiku jedince tak jako Paul Verlaine či Honoré de Balzac jenom svazuje v jeho tvůrčím rozletu. „Orientální“ minulost a „historická zadluženost“ vůči Západu, zdroji

modernity, je odsuzovaly k rozervanosti mezi „triviálností“, „nevkusností“ a omezeností místní kultury, kultury, jež už nebyla východní, ale ještě ne západní, a již opovrhovali, a ideálem imaginovaného Západu, do něž projektovali své sny a představy. Tento ideál byl však vždy již „promeškaným ideálem“, jenž jim připomínal jejich „opožďenost“ a „zadluženost“ cizímu vzoru. Umělecká kvalita románů „nové literatury“ ovšem spočívá právě v tom, že jejich autoři dokázali dát svému pocitu studu a „úzkosti z ovlivnění“ (H. Bloom) působivý estetický výraz.

V kemalistické próze bylo utváření idealizované představy o „západní civilizaci“ a negativního obrazu „východní reality“ na rozdíl od „nové literatury“, kde se jednalo spíše o estetický a psychologický problém, těsně propojeno s politickou mocí. Westernismus se stal normativní ideologií nového státu a pojmy jako „Východ“ či „Západ“ obsahovaly vyslovený hodnotící soud, který klasifikoval jisté praktiky a instituce jako zpátečnické a odsouzeníhodné, nebo naopak jako pokrokové a moderní, a toto hodnocení se promítalo do konkrétních politických a společenských opatření. V tanzimatských i potanzimatských osmansko-tureckých textech je možno sledovat utváření modernity jako postupné prolínání, vyrovnávání a souhru různých kulturních formací (místních i západních), kdežto kemalismus si vytvořil specifické pojetí „autoritářské modernity“, které se tvrdě vymezovalo proti všem místním „orientálním“ projevům. Kemalistická „revoluce“ se neopírala o masy, ani nesouzněla s jejich hodnotovým světem, nýbrž byla to především revoluce řízená shora byrokraticko-vojenskými elitami, jejichž struktura zůstala od mladoturecké revoluce v podstatě nedotčena. I kemalisté se však podobně jako řada jiných revolučních hnutí snažili vytvořit nový časoprostor: přetrhávali vazby své společnosti k minulosti (zbořili *konak*, užijeme-li metafory, která se často objevuje v republikánské próze) a namísto ní rozvinuli svou vizi radikálně odlišné budoucnosti; současně se však veškeré revoluční dění odehrávalo pod přísným dohledem státu, který byl přitom vždy strážcem tradice a kontinuity.

Cílem kemalistických reforem se stalo směřování k západní civilizaci, vytvoření moderní, národní a sekulární společnosti. Tento cíl nedovolil „východnímu“ národu obracet se do minulosti jako ke zdroji pozitivních hodnot, popíral kulturní paměť národa a ukazoval mu jeho apriorní historickou zaostalost a opožďenost. V praxi se to projevovalo snahou přetvořit fyzický prostor, v němž lidé žili, aby tento prostor získal západní vzezření a tím postupně došlo i k westernizaci myslí jednotlivců. „Západ“ a „Východ“ se staly důležitými referenčními pojmy, jimž byly přisouzeny jisté rysy, odvozené ze západních představ o Orientě jako místě ontologicky odlišném od Evropy, a tyto západní představy pak byly

vepsány na vlastní – „východní“ – společnost, její kulturu a historii, které se v očích nacionalistických elit staly oním „druhým“, jehož bylo třeba se zmocnit a proměnit ho.

Tento rys kemalismu se výrazně projevoval i v románech. Řada románů 20. – 40. let je strukturována latentním i manifestním orientalismem, který byl logickým důsledkem kemalistického diskurzu alterizace vlastní společnosti: vzdělaný intelektuál/intelektuálka přináší poselství sekulárního náboženství lidu, který ho neposlouchá, a je třeba si ho podmanit a odstranit všechny „temné síly“, které ho propojují s jeho „orientální“ minulostí. Nové republikánské instituce jako lidové domy (*halkevleri*) ve vesnicích, kulturní centra ve městech, úřednické budovy, jazykové a historické ústavy, univerzity anebo třeba moderní apartmány novousedlíků v nové Ankaře, fyzicky i mentálně oddělené od starého „domorodého“ města, se staly centry „kulturní kolonizace“, odkud se za použití řady donucovacích prostředků a zákonných opatření šířil nový jazyk, nové dějiny, nová etiketa a styl oblékání, nová architektura a nová fyziognomie člověka. Pozoruhodné přitom je, jak texty jako třeba *Cizák* (1932) Yakuba Kadriho anebo *Prospero a Kalibán* (1956) Nurullaha Atače konzistentně a zcela otevřeně využívají „imperiální rétoriky“, podpořené vyloženě západními symboly a texty, které nemají pranic společného s vlastní narativní tradicí (Starý a Nový zákon, Shakespearova *Bouře*). Tyto texty neslouží k přepisu západního kánonu „z okraje“ či „vzdornému psaní“, na něž se tolik zaměřují postkoloniální studia, ale k přesnému opaku – jsou nástrojem, jímž si „cizáci“ podmaňují „domorodce“ a/nebo ukazují jejich hlubokou „jinakost“. Na těchto textech je dobře vidět, že kulturní a mocenské hranice neprobíhaly jen mezi západní metropolí a nezápadní periferií, nýbrž že i místní nacionalistické elity mohly lehce reprodukovat „kolonizátorův pohled“, když se dívaly na subalterní subjekty své vlastní společnosti.

Kemalismus se svůj radikální westernismus pokoušel zčásti legitimizovat tím, že namísto přervaných pout k osmanské minulosti vytvářel nové historické a etnické vazby Turků k Západu, které měly lidem dodat hrdost na to, že vlastně jsou příslušníky (či dokonce předchůdci) západní civilizace, a proto ke svému budoucímu cíli jednou bezpochyby dospějí (což se projevovalo třeba v „teorii slunečního jazyka“, v rasových teoriích či v tzv. historické tezi). V literatuře se toto hledání evropských kořenů turecké identity odráží nejvýrazněji v hnutí tureckého humanismu/*Modrá Anatolie*, které spatřovalo původ západní civilizace v „anatolské civilizaci“, všechny kulturní praktiky Turků odvozovalo z antické minulosti a hájilo nutnost výuky řečtiny a latiny ve školách jako způsob návratu k humanistickým hodnotám, které byly potomkům Anatolie – Turkům – vlastní. I u konzervativněji naladěných autorů, jako byl Peyami Safa či Halide Edip, kteří se zastávali nutnosti zcela nepřervat

kontinuitu osmanské minulosti, islámu a republikánské přítomnosti a „Východu“ připisovali řadu pozitivních (avšak neméně esencialistických a orientalizujících) charakteristik (duchovnost, intuici, citlivost, zjemnělost), se objevuje představa provázanosti řecko-římského dědictví s tureckou minulostí; Peyami Safa mluvil přímo o dvou „Východech“: islámském, jenž je vlastně v jádru evropský, racionální a pokrokový, a iracionálním a fatalistickým asijském Dálném východě, s nímž nemá Turecko zhola nic společného. I ti turečtí humanisté jako třeba Suat Sinanoğlu či Nurullah Ataç, kteří odmítli představu o původně západním charakteru Turecka jako neprokazatelnou a zbytečnou a zařazovali Turecko jednoznačně k Východu, přisuzovali Turecku mezi ostatními „východními národy“ privilegované místo: Turecko má díky kemalistické revoluci ty nejlepší předpoklady westernizovat se a následně rozšířit univerzální (západní) civilizaci do ostatních „východních“ zemí. V této souvislosti je třeba zmínit, že podobné myšlenky bychom našli již za tanzimatu u Ahmeda Midhata, který chápal osmansko-tureckou společnost jako mezistupeň mezi vyspělou „moderní civilizací“ a barbarským a primitivním „druhým Východem“ (africké národy, Indiáni v Americe, ruské sibiřské kmeny atp.). Tyto myšlenky můžeme chápat jako paradoxní způsob, jakým turečtí intelektuálové přesouvali jinakost a nežádoucí vlastnosti, které byly tradičně Turkům připisovány Západem, na jiné nezápadní národy, ačkoliv byli sami alterizováni tímtež způsobem – a často týmiž texty, z nichž své poznatky o nezápadním světě čerpali.

Tato práce se snažila rovněž poukázat na hlubokou rozporuplnost kemalistického westernizačního projektu, která se dobře odráží v románech. Kemalistická próza byla místem, kde byla konstruována jak západní modernita, tak odpor proti ní, textuálním prostorem, do něž je spolu s vyhraněnou westernizační rétorikou vepsána i úzkost z důsledků modernizace a pocit studu tváří v tvář onomu věčně „promeškanému ideálu“. Do textů se promítá protiklad racionálního přisvojení si Evropy a obdiv k jejím technickým i kulturním výtvarným, který zcela zastíňuje společnost se „slabou historičností“ (N. Göle), a současně literární texty poodhalují nevědomý vzdor vůči privilegovanosti a dominanci Západu. Tyto dvě polohy a tápání mezi nimi jsou silně zastoupeny i v dílech autorů, kteří patřili ke kemalistickým špičkám, jako třeba u Yakuba Kadriho (*Cizák vs. Exil*) nebo Nurullaha Atače (*Prospero a Kalibán*). Zvláště čteme-li *Cizáka* na pozadí *Exilu*, vyvstanou před námi všechny paradoxy kemalismu: první román je textem, jež lze směle zařadit k typickým „koloniálním/orientalistickým naracím“, druhý by naopak mohl být bez váhání přijat do kánonu postkoloniálních textů, které ukazují zpředmětnění a ovládnutí nezápadního subjektu západním „kolonizátorem“. Tento rozpor není přítomen jen u Yakuba Kadriho. Stejně tak se

Peyami Safa vyjadřuje ve svých teoretických textech o naprosté nezbytnosti westernizace a nutnosti osvojit si západní „mužské“ a „racionální“ myšlení a do svých románů vtěluje veškeré úzkosti z evropeizující se společnosti a ty alegorizuje pomocí „východních mužů“ snažících se získat ztracenou kontrolu nad ženami, jež podlehly svodům westernizace (poevropštěnému muži). K něčemu podobnému dochází i v románu *Ulička Sinekli Bakkal* Halide Edip, ačkoliv zde je tou ovládající žena: hlavní hrdinka Rabia se musí vzdát své ženskosti, aby získala nadvládu nad mužem – Evropanem. Nurullah Ataç zase ve svém *Prosperu a Kalibánovi* mistrně přenesl své kolísání mezi „západním vědomím“ a potlačovaným a nenáviděným „orientálním“ podvědomím na své alter ego, Alliho.

Tato práce přirozeně nemohla obsáhnout celou tureckou prózu v období více než 80 let. Zatímco z tanzimatské literatury, kdy se žánr románu teprve začínal utvářet, jsme do naší analýzy zahrnuli s několika výjimkami (historický román *Cezmi* Namika Kemala a několik textů Ahmeda Midhata) prakticky všechny romány a z proudu „nové literatury“ většinu děl, v obdobích následujících jsme nabídli především několik sond do rozličných textů, které dosud byly jen málo či neúplně zhodnoceny. Soustředili jsme se především na texty, které se nějakým způsobem dotýkají problému westernizace v Turecku a byly napsány literáty zahrnovanými do „národního kánonu“ a běžně vyučovanými v hodinách literatury na tureckých školách. Bylo by jistě zajímavé porovnat dosažené výsledky s „triviální“ literaturou, případně islamistickou produkcí. K tomuto tématu dosud zcela chybí základní studie a mnohé z těchto textů (zvláště v případě pololegální islamistické literatury) jsou dnes jen velmi obtížně dostupné.

Je rovněž nutno zdůraznit, že „otázka Západu a Východu“ (*Bati-Doğu meselesi*), jak je tato problematika často nazývána v turecké literární kritice, je nesmírně důležitým tématem předrepublikánských i republikánských literárních děl, ale tato skutečnost nesmí vést k vytváření zjednodušujících schémat, která by všechny tyto texty zahrnovala do koncepce jakési jamesonovské „národní alegorie“. Existuje nepřeberné množství textů, i od autorů zmiňovaných v této práci, které se ani při sebepozornějším čtení nedají interpretovat jako „národní alegorie“ a v kterých bychom marně hledali reflexi westernizačního procesu. Přesto (nebo právě proto) se domníváme, že širší zahrnutí literárních textů do studia pozdně osmanského i kemalistického období by rozhodně bylo velmi užitečné pro přehodnocení některých ustálených představ o tureckém westernizačním projektu. Turecká literatura se ukazuje jako bohatá textura, do níž je vepsána turecká modernizační zkušenost a která svébytným způsobem absorbuje a přetváří prvky „jiné“ kultury a dává vzniknout novým myšlenkám a identitám. Z tohoto důvodu může napomáhat i při studiu sociálních a

historických proměn turecké společnosti v procesu modernizace. Jak jsme se snažili ukázat v této práci, představy o Východě a Západě sehrály klíčovou roli při utváření moderní turecké identity a vnímání místa vlastní společnosti ve světě.

Domníváme se, že další důležitou implikací, která plyne z našeho čtení tureckých románů daného období, je, kolik shodných rysů vykazuje s literaturami, jež bývají běžně zahrnovány pod termín „postkoloniální“. Jedním z velkých nedostatků současné postkoloniální teorie je její zaměření na společnosti kolonizované britským a francouzským impériem. V poslední době se sice tato studia rozšířila o řadu důležitých prací k Latinské Americe, ale Turecko bývá z jejich zorného pole vynecháváno. Přitom způsob, jakým je v turecké literatuře zachycen a reflektován dopad Západu, ačkoliv Turecko samo nebylo nikdy přímo kolonizováno, by tato studia mohl nepochybně obohatit a korigovat některé teorie o vztazích a utváření dominance mezi západními a nezápadními společnostmi.

PRAMENY A LITERATURA

Prameny

(*Osmansko-turečtí autoři, kteří zemřeli před přijetím zákona o příjmení [1934], jsou řazeni abecedně dle svého prvního křestního jména.*)

- Adıvar, H. E.: *Ateşten Gömlek* [Ohnivá košile]. Özgür, Istanbul 2000 [1923].
- Adıvar, H. E.: *Conflict of East and West in Turkey. Extension Lectures delivered at the Jamia Millia Islamia in 1935*. Muhammad Ashraf, Lahore 1935.
- Adıvar, H. E.: *Maske ve Ruh. Fantezi Piyes* [Maska a duch. Fantazie]. Remzi Kitabevi, Istanbul 1945.
- Adıvar, H. E.: *Mor Salkımlı Ev* [Dům obrostlý fialovou révou]. Atlas Kitabevi, Istanbul 1979 [1963].
- Adıvar, H. E.: *Raik'in Annesi* [Raikova matka]. Yeni Matbaa, Istanbul 1967 [1909].
- Adıvar, H. E.: *Sinekli Bakkal* [Ulička Sinekli Bakkal] Özgür, Istanbul 2003 [1936].
- Adıvar, H. E.: *Turkey Faces West. A Turkish View of Recent Changes and Their Origin*. Yale University Press, New Haven 1930.
- Adıvar, H. E.: *Türkiye'de Şark, Garp ve Amerikan Tesisleri* [Východní, západní a americké vlivy v Turecku]. Doğan Kardeş, Istanbul 1955.
- Adıvar, H. E.: *Türkün Ateşle İmtihanı* [Zkouška Turků ohněm]. Atlas Kitabevi 1994 [1956].
- Adıvar, H. E.: *Vurun Kahpeye* [Zabijte tu děvku]. Özgür, Istanbul 2000 [1924].
- Adıvar, H. E.: *Yeni Turan*. İkbâl Kitabevi, Istanbul 1924 [1912].
- Ahmet Haşim: *Bize Göre* [Podle nás]. İnkılâp Kitabevi, Istanbul 1992.
- Ahmet Midhat a Fatma Aliye: *Hayâl ve Hakikat* [Sen a skutečnost]. Eylül, Istanbul 2002.
- Ahmet Midhat: *Acâib-i Âlem* [Podivuhodnosti světa]. Bordo Siyah, Istanbul. 2004 [1882].
- Ahmet Midhat: *Avrupa Âdâb-ı Muâşeretî Yahut Alafranga* [Moderní evropské zvyklosti aneb Alafranga]. Akçağ, Ankara 2001 [1894].
- Ahmet Midhat: *Beşir Fuad*. Oğlak, Istanbul 1996 [1887].
- Ahmet Midhat: *Çengi* [Tanečnice]. Selis, Istanbul 2003 [1877].
- Ahmet Midhat: *Dürdane Hanım* [Paní Dürdane]. Klas, Istanbul 2004 [1882].
- Ahmet Midhat: *Esâret* [Otroctví]. Akçağ, Ankara 1999 [1870].
- Ahmet Midhat: *Esrâr-ı Cinâyât* [Tajemství zločinů]. Bordo Siyah, Istanbul 2005 [1884].
- Ahmet Midhat: *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* [Felâtun Bey a Râkım Efendi]. Bordo Siyah, Istanbul 2003 [1875].

- Ahmet Midhat: *Felsefe-i Zenân* [Filosofie žen]. Arma Yayınları, İstanbul 1998 [1870].
- Ahmet Midhat: *Hayal ve Hakikat* [Sen a skutečnost]. Eylül, İstanbul 2002 [1892].
- Ahmet Midhat: *Jön Türk* [Mladoturek]. Oğlak, İstanbul 1995 [1910].
- Ahmet Midhat: *Müşahedât* [Pozorování]. TDK, Ankara 2000 [1891].
- Ahmet Midhat: *Paris 'te Bir Türk* [Turek v Paříži]. TDK, Ankara 2000 [1876].
- Ahmet Midhat: *Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi* [Rikalda aneb Svět divoštví v Americe]. İstanbul 1307 [hidžry] (1889).
- Aksal, S. K.: „Batıya Yönelmek, Kendimizi Bulmak“ [Směřovat na Západ, najít sebe samé], in: *Milliyet Sanat Dergisi*, 173/1976, s. 17.
- Anday, M. C.: *Açıklığa Doğru. Deneme* [K jasnosti. Eseje]. Adam, İstanbul 1984 [1961].
- Anday, M. C.: *Rahatı Kaçan Ağaç. Toplu Şiirler I* [Strom připravený o klid. Sebrané básně I.]. Adam, İstanbul 1998.
- Ataç, N.: *Diyeelim* [Řekněme]. Varlık, İstanbul 1954.
- Ataç, N.: *Prospero ile Caliban* [Prospero a Kalibán]. Can, İstanbul 1988 [1956].
- Balıkçısı H.: *Altıncı Kıta Akdeniz* [Šestý kontinent Středomoří]. Bilgi Yayınevi, Ankara 1998 [1982].
- Balıkçısı, H.: *Merhaba Anadolu* [Dobrý den, Anatolie]. Bilgi Yayınevi, Ankara 1997 [1980].
- Beşir Fuad: *Şiir ve Hakikat. Yazılar ve Tartışmalar* [Poezie a skutečnost. Texty a polemiky]. Uspořádala H. İnci. Yapı Kredi, İstanbul 1999.
- Cenab Şahabeddin: *Avrupa Mektupları* [Evropské listy]. Bordo Siyah, İstanbul 2005 [1919].
- Eyüboğlu, S.: *Mavi I. Söz Sanatları Üzerine Denemeler ve Eleştiriler* [Modrá I. Literární eseje a kritiky]. Türkiye İş Bankası, İstanbul 2000.
- Eyüboğlu, S.: *Mavi ve Kara* [Modrá a černá]. Türkiye İş Bankası, İstanbul 1999 [1956].
- Fatma Aliye: *Udî* [Loutnistka]. Selis, İstanbul 2002 [1899].
- Ferit Kam: *Avrupa Mektupları* [Evropské listy]. Dergâh, İstanbul 2000 [1913].
- Güntekin, R. N.: *Çalığışu* [Střízlík]. İnkılâp, İstanbul 2000 [1922].
- Güntekin, R. N.: *Yaprak Dökümü* [Padající listí]. İnkılâp, İstanbul b.d. [1930].
- Güntekin, R. N.: *Yeşil Gece* [Zelená noc]. İnkılâp, İstanbul, b.d. [1928].
- Gürpınar, H. R.: *Mürebiyye* [Guvernantka]. Özgür, İstanbul 2004 [1889].
- Gürpınar, H. R.: *Şık* [Elegán]. Atlas, İstanbul 1972 [1889].
- Gürpınar, H.R.: *Şipsevdi* [Větroplach]. Atlas Kitabevi, İstanbul 1971 [1911].
- İlhan, A.: *Hangi Batı? Deneme* [Který Západ? Eseje]. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002 [1972].

- İskender Fahreddin: *Sumer Kızı. Tarihi Roman* [Sumerská dívka. Historický román]. Akşam, Ankara 1933.
- Karaosmanoğlu, Y. K.: *Yaban* [Cizák]. İletişim, İstanbul 2002 [1932].
- Karaosmanoğlu, Y. K.: „Avrupakârî, Avrupaî“ [Rádoby evropský a evropský], in: *Hâkimiyet-i Milliye*, nr. 1168, 1 Temmuz 1340 hidžry [1924]. Přetištěno v M. Kaplan, İ. Enginün, Z. Kerman, N. Birinci a A. Uçman (eds.): *Atatürk Devri Fikir Hayatı II* [Intelektuální život za atatürkovského období II]. Kültür Bakanlığı, Ankara 1981, s. 535-538.
- Karaosmanoğlu, Y. K.: *Bir Sürgün* [Exil]. İletişim, İstanbul 2002 [1938].
- Karaosmanoğlu, Y. K.: *Erenlerin Bağından* [Ze sadu světců]. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1995 [1922].
- Karaosmanoğlu, Y. K.: *Ergenekon. Millî Mücadele Yazıları* [Ergenekon. Články o národním boji]. Kültür Bakanlığı, Ankara 1981 [1929].
- Karaosmanoğlu, Y. K.: *Kiralık Konak* [Dům na pronájem]. Remzi Kitabevi, İstanbul 1974 [1922].
- Karaosmanoğlu, Y. K.: *Okun Ucundan* [Ze špičky šípu]. Remzi Kitabevi, İstanbul 1940.
- Karaosmanoğlu, Y. K.: *Sodom ve Gomore* [Sodoma a Gomora]. Bilgi Yayınevi, Ankara 1972 [1928].
- Karaosmanoğlu, Y. K.: *Yakup Kadri'den Hasan-Âli Yücel'e Mektuplar* [Dopisy Yakuba Kadriho Hasanu-Âli Yücelovi]. Uspořádala C. Y. Eronat. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996.
- Mehmet Murat: *Turfanda mı yoksa Turfa mı* [Zralé, či nečistě?]. Akçağ, Ankara 1999 [1891].
- Mehmet Rauf: *Eylül* [Září]. Akçağ, Ankara 2003 [1901].
- Mehmet Rauf: *Karanfil ve Yasemin* [Karafiát a jasmín]. Âmedî Matbaası, İstanbul 1924.
- Müftüoğlu, A. H.: „Yeğenim“ [Můj synovec], in: Dizdaroğlu, H.: *Müftüoğlu Ahmet Hikmet*. Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1964, s. 75-79. (Povídka je z roku 1900.)
- Nabizâde Nâzım: *Zehra*. Akçağ, Ankara 1997 [1896].
- Namık Kemal: *İntibâh. Sergüzeşt-i Ali Bey* [Probuzení. Dobrodružství Aliho Beye]. Bordo Siyah, İstanbul 2003 [1876].
- Namık Kemal: *Renan Müdâfaanamesi* [Obrana proti Renanovi]. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1988 [1884].
- Ömer Seyfettin: *Bütün Eserleri I. Makaleler* [Sebrané dílo I. Články]. Uspořádala Hülya Argunşah. Dergâh, İstanbul 2001.
- Ömer Seyfettin: *Efruz Bey*. Eflatun, İstanbul 2004 [1919].

- Pamuk, O.: *Cevdet Bey ve Oğulları* [Cevdet Bey a jeho synové]. İletişim, İstanbul 1999 [1982].
- Recaizade Mahmut Ekrem: *Araba Sevdası* [Láska ke kočáru]. İnkılâp, İstanbul, b.d. [1896].
- Safa, P.: *Bir Tereddüdün Romanı* [Román jednoho váhání]. Ötüken, İstanbul 1998 [1933].
- Safa, P.: *Büyük Avrupa Anketi* [Velká evropská anketa]. Kanaat, Ankara 1938.
- Safa, P.: *Doğu-Batı Arasında* [Mezi Východem a Západem]. Uspořádal B. Ayvazoğlu. Ufuk, İstanbul 2000.
- Safa, P.: *Doğu-Batı Sentezi* [Syntéza Západu a Východu]. Yağmur Yayınevi, İstanbul 1976 [1963].
- Safa, P.: *Fatih-Harbiye*. Ötüken, İstanbul 1999 [1931].
- Safa, P.: *Kadın-Aşk-Aile* [Žena-láska-rodina]. Ötüken, İstanbul 1973.
- Safa, P.: *Sözde Kızlar* [Falešné dívky]. Ötüken, İstanbul 2000 [1922].
- Safa, P.: *Türk İnkılâbına Bakışlar* [Pohledy na tureckou revoluci]. Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 1988 [1938].
- Safa, P.: *Yalnızız* [Jsme sami]. Ötüken, İstanbul 1999 [1951].
- Safveti Ziya: *Salon Köşelerinde* [V zákoutích salonů]. Türkiye İş Bankası, İstanbul 1998 [1898].
- Sait Halim Paşa: *Buhranlarımız ve Son Eserleri* [„Naše krize“ a poslední díla]. İz, İstanbul 1993.
- Samipaşazade Sezai: *Sergüzeşt* [Dobrodružství]. Akçağ, Ankara 2000 [1889].
- Şemsettin Sami: *Kadınlar* [Ženy]. Gündoğan, Ankara, b.d. [1879].
- Şemsettin Sami: *Taaşuk-ı Tâl'at ve Fitnat* [Láska Tal'ata a Fitnat]. Akçağ, Ankara 2005 [1873].
- Sinanoğlu, S.: *Türk Humanizmi* [Turecký humanismus]. Türk Tarih Kurumu, Ankara 1980.
- Tahir, K.: *Notlar/Batılılaşma* [Poznámky/Westernizace]. Bağlam, İstanbul 1992.
- Tör, Vedat Nedim: „Liselerde Divan Edebiyatının yeri olmamalıdır“ [Na gymnáziích nesmí mít divánská literatura místo], in: *Hâkimiyet-i Milliye*, 21. 8. 1930.
- Tüccarzâde İbrahim Hilmi: *Avrupalılaşmak. Felâketlerimizin Esbâbı* [Evropeizovat. Příčiny naší katastrofy]. Gündoğan, İstanbul 1997 [1916].
- Uşaklıgil, H. Z.: *Aşk-ı Memnu* [Zakázaná láska]. Özgür, İstanbul 2002 [1900].
- Uşaklıgil, H. Z.: *Hikâye* [Román]. Yapı Kredi, İstanbul 1998 [1892].
- Uşaklıgil, H. Z.: *Mai ve Siyah* [Modrá a černá]. Özgür, İstanbul 2001 [1897].
- Yalçın, H. C.: *Edebiyat Anıları* [Literární vzpomínky]. Türkiye İş Bankası, İstanbul 1999 [1935].

Ziya Gökalp: *Şiirler ve halk masalları* [Básně a lidové pohádky]. Uspořádal F. A. Tansel. Türk Tarih Kurumu, Ankara 1977.

Ziya Gökalp: *Türkçülüğün Esasları* [Základy turectví]. Bordo Siyah, Istanbul 2005 [1923].

Ziya Gökalp: *Turkish Nationalism and Western Civilization. Selected Essays of Ziya Gökalp*. Přeložil N. Berkes. Columbia University Press, New York 1959.

Literatura

Adak, H.: „National Myths and Self-Narrations: Mustafa Kemal’s Nutuk and Halide Edib’s Memoirs and The Turkish Ordeal“, in: *The South Atlantic Quarterly* 102:2/3, 2003, s. 509-527.

Ahmad, A.: „Jameson’s Rhetoric of Otherness and the „National Allegory““, in: *Social Text* 17 (Fall 1987), s. 3-25.

Akyıldız, K. a Karacasu, B.: „Mavi Anadolu: Edebî kanon ve millî kültürün yapılandırılışında Kemalizm ile bir ortaklık denemesi“ [Modrá Anatolie: esej o jejích společných rysech s kemalizmem při utváření literárního kánonu a národní kultury], in: *Toplum ve Bilim* 81/1999, s. 26-43.

Akyıldız, K.: „Mavi Anadoluculuk“ [Hnutí Modrá Anatolie], in: *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce. Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık*. İletişim, Istanbul 2002, s. 465-481.

Akyıldız, O.: „Paris-Ansichten in der türkischen Literatur. Drei Türken in Paris“, in: *Istanbul Almanach* 4/2000, s. 16-26.

Akyol, T.: „Doğu ve Batı karşısında Mehmed Âkif“ [Mehmed Âkif tváří v tvář Východu a Západu], in: *Türk Edebiyatı*, 125/1984, s. 61-64.

And, M.: *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908* [Turecké divadlo v období tanzimatu a despocie, 1839-1908]. Türkiye İş Bankası, Ankara 1972.

Arslan, N. G.: *Türk Edebiyatında Amerika ve Amerikalılar* [Amerika a Američané v turecké literatuře]. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, Istanbul 2000.

Arslan, N.: „Safveti Ziya’nın *Salon Köşelerinde* Romanında Nesnelere ve Nesneleşen İnsanlar“ [Předměty a zpředměťující se lidé v románu *V zákoutích salónů* Safvetiho Ziyi], in: *Türkoloji Dergisi*, svazek XIV, číslo 1, Ankara 2003, s. 177-192.

Ashcroft, W. D.: „Constitutive Graphonomy: A Post-Colonial Theory of Literary Writing“, in: Slemon, S. a Tiffin, H. (eds.), *After Europe. Critical Theory and Post-Colonial Writing*. Dangaroo Press, Sydney 1992 [1989], s. 58-73.

- Avcıoğlu, D.: *Türkiye'nin Düzeni (Dün - Bugün - Yarın)* [Řád Turecka (Včerejšek - dnešek - zítřek)]. Bilgi, Ankara 1968.
- Aydın, S.: „30'ların tezlerine geri dönüş: Anadolu'da „proto-Türkler“in yeniden keşfi“ [Návrat k tezí 30. let: Znovuobjevení „proto-Turků“ v Anatolii], in: *Toplum ve Bilim*, 96/2003, s. 8-34.
- Ayvazoğlu, B.: „Doğu-Batı Açmazında Peyami Safa“ [Peyami Safa ve slepé uličce Východu a Západu], in: *Doğu Batı* 11/2000, s. 107-131.
- Baker, U.: „Ulusal edebiyat nedir?“ [Co je národní literatura?], in: *Toplum ve Bilim* 81, Yaz 1999, s. 7-25.
- Banarlı, N. S.: *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* [Ilustrovaná historie turecké literatury]. Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul 1971.
- Başkaya, F.: *Batılılaşma, Çağdaşlaşma, Kalkınma. Paradigmanın İflası (Resmi İdeolojinin Eleştirisine Giriş)* [Westernizace, modernizace, pokrok. Krach paradigmatu (Úvod do kritiky oficiální ideologie)]. Doz, İstanbul 1991.
- Behar, C. a Duben, A.: *Istanbul households. Marriage, family and fertility 1880-1940*. Cambridge University Press, Cambridge 1991.
- Bekiroğlu, N.: *Şair Nigâr Hanım* [Básniřka Nigâr Hanım]. İletişim, İstanbul 1998.
- Belge, M.: „Üçüncü Dünya Ülkeleri Edebiyatı Açısından Türk Edebiyatı“, in: Aksoy, B. a Aksoy, N. (eds.): *Berna Moran'a Armağan. Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış* [Festschrift pro Bernu Morana. Kritický pohled na turecký román]. İletişim, İstanbul 1997, s. 51-63.
- Berkes, N.: *200 Yıldır Neden Bocalıyoruz* [Proč se 200 let potácíme?]. Cumhuriyet Gazetesi, İstanbul 1964.
- Berkes, N.: *Türk Düşününde Batı Sorunu* [Otázka Západu v tureckém myšlení]. Bilgi, İstanbul 1975.
- Berkes, N.: *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. Yapı Kredi, İstanbul 2004 [1973].
- Bhabha, H.: *The Location of Culture*. Routledge, London/New York 1997.
- Birsel, S.: *Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu* [Achich ouvej, Beyoğlu!]. Sel, İstanbul 2002.
- Bloom H.: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press, Oxford/New York 1997 [1973].
- Boehmer, E.: *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Oxford University Press, Oxford/New York 1995.
- Boratav, P., Dino, A., Dino, G., Edgü, F. a Abdel-Malek, A.: *Kültür Emperyalizmi Üstüne Konuşmalar* [Hovory o kulturním imperializmu]. Ataç, İstanbul 1967.

- Bostancı, N.: *Kadrocular ve Sosyo-ekonomik Görüşleri* [Skupina Kadro a její socio-ekonomické názory]. Kültür Bakanlığı, Ankara 1990.
- Bozdoğan, S. a Kasaba, R. (eds.): *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*. University of Washington Press, Seattle/London 1997.
- Caner, B.: *Türkische Literatur. Klassiker der Moderne*. Olms, Zürich 1998.
- Carrier, J.G.: *Occidentalism. Images of the West*. Claredon Press, Oxford 1995.
- Çelik, N. B.: „Söylem Kuramları, Hegemonya Kavramı ve Kemalizm“ [Teorie diskurzu, pojem hegemonie a kemalizmus], in: *Doğu Batı* 8/1999, s. 27-39.
- Çetin, N.: *Yeni Türk Şiirinde Geleniğin İzleri* [Stopy tradice v moderní turecké poezii]. Hece, Ankara 2004.
- Çeviker, T. (ed.): *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü I. Tanzimat ve İstibdat Dönemi (1867-1878 / 1878-1908)* [Turecká karikatura v procesu vývoje I. Období tanzimatu a despotie]. Adam Yayınları, İstanbul 1988.
- Copeaux, E.: *Tarih Ders Kitaplarında (1931-1993) Türk Tarih Tezinden Türk-İslam Sentezine* [Od turecké historické teze k turecko-islámské syntéze v učebnicích historie (1931-1993)]. Přeložil Ali Berktaş. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1998.
- Coşar, S.: „Türk Modernleşmesi: ‚Aklileşme‘, ‚Patoloji‘ ve Tıkanma“ [Turecká modernizace: ‚Racionalizace‘, ‚patologie‘ a ucpání], in: *Doğu Batı*, 8/1999, s. 59-71.
- de Toro, A.: „Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als Transrelationalem, Transversalem und Transmedialem Wissenschaftskonzept“, in: Hamann, Ch. a Sieber, C. (eds.): *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Georg Olms Verlag, Hildesheim/Zürich/New York 2002, s. 15-52.
- Dentith, S.: *Bakhtinian Thought. An Introductory Reader*. Routledge, London/New York 1996.
- Devrim, S.: *A Turkish Tapestry. The Shakirs of Istanbul*. Quartet Books, London 1994.
- Doğan, M. D.: *Batılılaşma İhaneti* [Westernizační zrada]. İz, İstanbul 2001 [1975].
- Doğu Batı (Oryantalizm I)* [Východ Západ (Orientalismus I)]. Ankara, číslo 20/2002.
- Doğu Batı (Oryantalizm II)* [Východ Západ (Orientalismus II)]. Ankara, číslo 21/2002.
- Durakbaşa, A.: *Halide Edib. Türk Modernleşmesi ve Feminizm* [Halide Edib. Turecká modernizace a feminismus]. İletişim, İstanbul 2002.
- Enginün, İ.: *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi* [Východ a Západ v dílech Halide Edip Adıvar]. Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul 1995.

- Erhat, A.: *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı* [Halikarnas Balıkcısı v dopisech]. Can, Istanbul 2002 [1976].
- Esen, N.: *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası* [Babské vyprávění a Bibliografie Ahmeda Midhata]. Kaf Yayınları, Istanbul 1999.
- Evin, A. Ö.: „Novelists: New Cosmopolitanism vs. Social Pluralism“, in: Heper, M., Öncü, A. a Kramer, H. (eds.): *Turkey and the West*, s. 92-115.
- Evin, A. Ö.: *Origins and Development of the Turkish Novel*. Bibliotheca Islamica, Minneapolis 1983.
- Faroqhi, S.: *Kultur und Alltag im Osmanischen Reich. Vom Mittelalter bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts*. C.H. Beck, München 1995.
- Findley, C. V.: *Ottoman Civil Officialdom. A Social History*. Princeton University Press, Princeton 1989.
- Findley, C. V.: *The Turks in World History*. Oxford University Press, New York 2005.
- Findley, C.V.: „An Ottoman Occidentalism in Europe: Ahmet Midhat Meets Madame Gulnar, 1889“, in: *The American Historical Review*, Vol. 103, 1/1998, s. 15-49.
- Finn, R.: *The Early Turkish Novel. 1872-1900*. Isis Press, Istanbul 1984.
- Fludernik, M. (ed.): *Hybridity and Postcolonialism. Twentieth-Century Indian Literature*. Stauffenburg Verlag, Tübingen 1998.
- Fortna, B.: „Education and Autobiography at the End of the Ottoman Empire“, in: *Die Welt des Islams*, vol. 41, 1/2001, s. 1-31.
- Fraser, R.: *Lifting the Sentence. A Poetics of Postcolonial Fiction*. Manchester University Press, Manchester/New York 2000.
- Furrer, P.: „Propaganda in Geschichtenform – Erzählstrategien und Handlungsanweisungen in islamischen Frauenromanen aus der Türkei“, in: *Die Welt des Islams* 1, 37/1997, s. 88-111.
- Gandhi, L.: *Postcolonial Theory. A Critical Introduction*. Edinburgh University Press, Edinburgh 1998.
- Gariper, C.: „Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri: Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa“ [Začátek obnovy a její průkopníci: Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa], in: Korkmaz, R. (ed.): *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, s. 67-75.
- Gibb, E. J. W.: *A History of Ottoman Poetry*. London 1958 [1900-1909].
- Göçek, F. M.: *Rise of the Bourgeoisie, Demise of the Empire: Ottoman Westernization and Social Change*. Oxford University Press, New York 1996.

- Gökberk, M.: „Macit Gökberk’le Söyleşi“ [Rozhovor s Macidem Gökberkem], in: Akarsu, B. a Yücel, T.: *Macit Gökberk Armağanı* [Festschrift pro Macida Gökberka]. TDK, Ankara 1983, s. 3-17.
- Göle, N.: „Batı-dışı modernlik üzerine bir ilk desen“ [První náčrt nezápadní modernity], in: *Doğu Batı* 2/98, s. 57-64.
- Göle, N.: „Batı-dışı modernlik: Kavram üzerine“ [Nezápadní modernita: Výklad pojmu], in: *Toplum ve Bilim* 80/1999, s. 128-143.
- Göle, N.: *Modern Mahrem. Medeniyet ve Örtünme* [Moderní zakázané. Civilizace a zahalování]. Metis, Istanbul 2001.
- Günyol, V.: „Türkiye’de Matbuât“ [Tisk v Turecku], in: *İslam Ansiklopedisi* [Encyklopedie islámu]. Istanbul 1957, s. 367-380.
- Gürbilek, N.: „Dandies and Originals: Authenticity, Belatedness, and the Turkish Novel“, in: *South Atlantic Quarterly* 102:2/3, Spring/Summer 2003, s. 599-628.
- Gürbilek, N.: *Kör Ayna, Kayıp Şark. Edebiyat ve Endişe* [Slepé zrcadlo, ztracený Východ. Literatura a úzkost]. Metis, Istanbul 2004.
- Guth, S.: *Brückenschläge. Eine integrierte ‘turkoarabische’ Romangeschichte (Mitte 19. bis Mitte 20. Jahrhundert)*. Reichert Verlag, Wiesbaden 2003.
- Güzel, C.: „Türkiye’de Maddecilik ve Maddecilik Karşıtı Görüşler“ [Materialismus a protimaterialistické názory v Turecku], in: *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 1/2002, s. 63-81.
- Hanioğlu, Ş.: „Batılılaşma“ [Westernizace], in: *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, svazek 5, Istanbul 1992, s. 148-152.
- Heper, M., Öncü, A. a Kramer, H. (eds.): *Turkey and the West. Changing Political and Cultural Identities*. I.B. Tauris, London/New York 1993.
- Herzog, Ch. a Motika, R.: „Orientalism *alla turca*: Late 19th/early 20th century Ottoman voyages into the Muslim ‚outback‘“, in: *Die Welt des Islams* 40,2/2000, s. 139-195.
- Chen, X.: *Occidentalism. A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*. Rowman & Littlefield, Lanham/Boulder/New York/Oxford 2002.
- Jameson, F.: „Third- World Literature in the Era of Multinational Capitalism“, in: Brydon, D. (ed.): *Postcolonialism. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Volume II*. Routledge, London/New York 2000.
- Kahraman H. B.: „İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm ve Kemalizm“ [Zvnitřněný, otevřený a skrytý orientalismus a kemalizmus], in: *Doğu Batı* 20/2002, s. 153-178.

- Kahraman, H. B. a Keyman, F.: „Kemalizm, Oryantalizm ve Modernite“ [Kemalismus, orientalismus a modernita], in: *Doğu ve Batı* 2/1998, s. 65-77.
- Kahraman, H. B.: „Avrupa: Türk Modernleşmenin Xanadu'su“ [Evropa: Xanadu turecké modernizace], in: *Doğu Batı Dergisi* 14/2001, s. 8-27.
- Kahraman, H. B.: „The ‚Mistake‘ of Şeker Ahmet Paşa: The Epistemological Origins of Tanzimat Perception of the World and Nature“. Přednáška pronesená 21. 9. 2006 na Princetonské univerzitě v rámci sympozia *Novel as a Medium of Change: Cultural Transformation in the Tanzimat*.
- Kahraman, H. B.: „Türkiye’de Kültürel Söylem Kurguları: Kopuştan Eklemlenmeye ve Geleneksizliğin Geleneği“ [Kulturní diskurzy v Turecku: Od rozervanosti k eklektičnosti a tradice bytí bez tradice], in: *Doğu Batı* 9/1999, s. 125-141.
- Kandiyoti, D.: „Slave Girls, Tempresses, and Comrades: Images of Women in the Turkish Novel“, in: *Feminist Issues* 8.1/1988), s. 35-50.
- Kaplan, M., Enginün, İ., Kerman, Z. a Birinci, N.: *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I* [Turecká literatura atatürkovského období]. Kültür Bakanlığı, Ankara 1992.
- Kaplan, M.: „Beyatlı, Yahya Kemal“, in: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. Devirler / İsimler / Eserler / Terimler. Cilt I* [Encyklopedie tureckého jazyka a literatury. Epochy / Jména / Díla / Pojmy. Svazek I]. Dergâh, Istanbul 1977, s. 413-418.
- Karacasu, B.: „‚Mavi Kemalizm‘. Türk Hümanizmi ve Anadoluculuk“ [Modrý kemalismus. Turecký humanismus a anatolství], in: *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce, Cilt 2: Kemalizm* [Politické myšlení v moderním Turecku. Svazek 3: Kemalismus]. İletişim, Istanbul 2002, s. 334-343.
- Karacasu, B.: „Cevat Şakir Kabaağaçlı“, in: *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce. Cilt 3: Moderleşme ve Batıcılık* [Politické myšlení v moderním Turecku. Svazek 3: Modernizace a westernismus]. İletişim, Istanbul 2002, s. 472.
- Kasaba, R.: „Kemalist Certainties and Modern Ambiguities“, in: Bozdoğan, S. a Kasaba, R. (eds.): *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, s. 15-36.
- Kavcar, C.: *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı* [Servet-i fünunský román z pohledu westernizace]. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1985.
- Kayalı, K.: *Türk Düşünce Dünyasının Bunalımı* [Krize tureckého myšlenkového světa]. İletişim, Istanbul 2000.
- Kaygı, A.: „Avrupa Fikri Bakımından Türk Düşünürlerinin Batı Kültürüne ve Bugünkü Batının Başka Kültürlere Bakışı“ [Pohled tureckých myslitelů na západní kulturu skrze

- představu o Evropě a pohled dnešního Západu na jiné kultury], in: *Varlık*, 1027/1993, s. 22-27.
- Keyder, Ç.: „Whither the Project of Modernity? Turkey in the 1990s“, in: Bozdoğan, S. a Kasaba, R. (eds.): *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, s. 36-51.
- Keyman, F., Mutman, M., Yeğenoğlu, M. (eds.): *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark* [Orientalismus, hegemonie a kulturní odlišnost]. İletişim, İstanbul 1999.
- Koçak, O.: „Ataç, Meriç, Caliban, Bandung. Evrensellik ve Kısmillik Üzerine Bir Taslak“ [Ataç, Meriç, Kalibán, Bandung. O univerzálnosti a fragmentárnosti – předběžný náčrt], in: Şen, S.: *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu* [Turecký intelektuál a problém identity]. Bağlam, Ankara 1995, s. 227-252.
- Koçak, O.: „Kaptırılmış ideal: Mai ve Siyah üzerine psikanalitik bir deneme“ [Zmeškaný ideál: Psychoanalytická esej o románu Modrá a černá], in: *Toplum ve Bilim* 70/1996, s. 94-151.
- Koçak, O.: „Nurullah Ataç ve Etkilenme Endişesi“ [Nurullah Ataç a úzkost z ovlivnění], in: *Modern Türkiye 'de Siyasî Düşünce, Cilt 3*, s. 482-487.
- Korkmaz, R.: „Servet-i Fünun Edebiyatı“ [Literatura Servet-i Fünunu], in: tentýž (ed.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*. Grafiker, Ankara 2005, s. 113-158.
- Korkmaz, R.: „Yeni Türk Edebiyatına Giriş“ [Úvod do nové turecké literatury], in: tentýž (ed.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, s. 1-30.
- Kristeva, J.: *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Basil Blackwell, Oxford 1980.
- Kučera, P.: „Evropa očima osmanského intelektuála 19. století“, in: *Akta Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni*. Plzeň 2006, s. 49-62.
- Kučera, P.: „Postkolonialismus, gender a narace: Genderové aspekty otázky westernizace v románech Peyami Safy a Halide Edip Adıvar“, in: Knotková-Čapková, B. (ed.): *Konstruování genderu v asijských literaturách*. Česká orientalistická společnost, Praha 2005, s. 56-86.
- Lachmann, R.: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1990.
- Lee, Nan A: *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi* [Problém Východu a Západu v dílech P.S.]. Ötüken, İstanbul 1997.
- Lewis, B.: *The Emergence of Modern Turkey*. Oxford University Press, Oxford 1968.
- Lewis, G.: *The Turkish Language Reform. A Catastrophic Success*. Oxford University Press, New York 1999.

- Lie, N. a D'Haen, T. (eds.): *Constellation Caliban: Figurations of a Character*. Rodopi, Amsterdam 1997.
- Lie, N.: „Translation studies and the other cannibal: the English version of Fernández Retamar's *Calibán*“, in: *EnterText*, Vol. 2, Nr. 2/2003 (Translation, Transcreation), s. 39-50.
- Loomba, A.: *Colonialism/Postcolonialism*. Routledge, London/New York 1998.
- Maksudyan, N.: *Türklüğü Ölçmek* [Měřit turectví]. Metis, Istanbul 2005.
- Malečková, J.: „Ludwig Büchner versus Nat Pinkerton: Turkish Translations from Western Languages, 1880-1914“, in: *Mediterranean Historical Review* 9/1994, s. 73-99.
- Malečková, J.: *Úrodná půda. Žena ve službách národa*. ISV, Praha 2002.
- Mannoni, O.: *Prospero and Caliban. The Psychology of Colonization*. Praeger, New York/Washington 1964.
- Mardin, Ş.: „Insights about the Servet-i Fünûn Movement“, nepublikovaný text přednášky pronesené 21. 9. 2006 na Princetonské univerzitě v rámci sympozia *Novel as a Medium of Change: Cultural Transformation in the Tanzimat*.
- Mardin, Ş.: „Superwesternization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century“, in: Benedict, P., Tümertekin, E. a Mansur, F. (eds.): *Turkey: Geographic and Social Perspectives*. Brill, Leiden 1974, s. 403-446.
- Marriott, D.: „Border Anxieties: Race and Psychoanalysis“, in: Bery, A. a Murray, P. (eds.): *Comparing Postcolonial Literatures. Dislocations*. Palgrave, b.m. 2000, s. 107-121.
- Meriç, C.: *Bu Ülke* [Tato země]. İletişim, Istanbul 1974.
- Mignon, L.: „Sömürge Sonrası Edebiyat ve Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı Üzerine Notlar“ [Poznámky k postkoloniální literatuře a turecké potanzimatské literatuře], in: tentýž, *Elifbalar Sevdası*. Hece, Istanbul 2003, s. 77-89.
- Millas, H.: *Türk Romanı ve „Öteki“: Ulusal Kimlikte Yunan İmajı* [Turecký román a „ten druhý“: Obraz Řeků v národní identitě]. Sabancı Üniversitesi Yayınevi, Istanbul 2000.
- Moore-Gilbert, B.: *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*. Verso, London/New York 1997.
- Moran, B.: *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I. Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a* [Kritický pohled na turecký román I. Od Ahmeda Mithata k A.H. Tanpınarovi]. İletişim, Istanbul 1999.
- Morrisová, P.: *Literatura a feminismus*. Host, Brno 2000.
- Naci, F.: *50 Türk Romanı* [50 tureckých románů]. Oğlak, Istanbul 1997.

- Noyon, J.: „Halit Ziya Uşaklıgil’s *Hikaye (the Novel)* and Westernization in the Late Ottoman Empire“, in: Andrews, W. (ed.): *Intersections in Turkish literature*. The University of Michigan Press, Ann Arbor 2001, s. 125-155.
- Öğün, S. S.: „Türk muhafazakârlığının kültür kökleri ve Peyami Safa’nın muhafazakâr yanılığı“ [Kulturní kořeny tureckého konzervatismu a konzervativní mýlka P. Safy], in: *Toplum ve Bilim* 74/1997, s.102-154.
- Okay, O.: „Edebiyatımızda Batılılaşma“ [Westernizace v naší literatuře], in: *İlim ve Sanat* 10/1986, s. 18-23.
- Okay, O.: *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* [Ahmet Midhat Efendi tváři v tvář západní civilizaci]. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1991.
- Okay, O.: *Beşir Fuad. İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti* [Beşir Fuad. První turecký pozitivista a naturalista]. Hareket Yayınları, İstanbul 1969.
- Özgül, K. M.: „Ahmed Midhat“, in: *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi. Cilt I* [Encyklopedie literátů tureckého světa. Svazek I]. Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2006, s. 166-168.
- Pamukciyan, K.: *Ermeni Harfli Türkçe Metinleri* [Turecké texty v arménské abecedě]. Aras, İstanbul 2002.
- Parla, J.: *Babalar ve Oğullar. Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* [Otcové a synové. Epistemologické základy tanzimatského románu]. İletişim, İstanbul 1993.
- Parla, J.: *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik* [Páni, orientalismus, otroctví]. İletişim, İstanbul 1985.
- Parlatır, İ.: *Recaî-zade Mahmut Ekrem*. Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1995.
- Parlatır, İ.: *Tanzimat Edebiyatında Kölelik* [Otroctví v tanzimatské literatuře]. Türk Tarih Kurumu, Ankara 1992.
- Şafak, E.: „Hegemonik erkeksiliğin gölge oyuncularını: Sinekli Bakkal“ [Stínoví herci hegemoniální maskulinity: Sinekli Bakkal], in: *Toplum ve Bilim*, 81/1999, s. 179-193.
- Said, E.: *Orientalism*. Vintage Books, New York 1999 [1978].
- Şenol-Cantek, F. L.: „*Yaban*“lar ve Yerliler. *Başkent Olma Sürecinde Ankara* [„Cizáci“ a domorodci. Ankara v procesu přeměny na hlavní město]. İletişim, İstanbul 2003.
- Sevük, İ. H.: *Tanzimat Devri Edebiyatı* [Literatura tanzimatské epochy]. İnkilap, İstanbul, b. d.
- Shakespeare, W.: *The Tempest / Bouře*. Dvojjazyčné vydání, překlad J. Josek. Romeo, Praha 2005.

- Shaw, S. J. a Shaw, E. K.: *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey. Vol. II.: Reform, Revolution and Republic: The Rise of Modern Turkey, 1808-1975*. Cambridge University Press, Cambridge 1977.
- Schahadat, Sh.: „Intertextualität: Lektüre – Text – Intertext“, in: Pechlivanos, M. u.a. (eds.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Metzler, Stuttgart/Weimar 1995, s. 366-377.
- Schick, I. C.: *The Erotic Margin. Sexuality and Spatiality in Alteritist Discourse*. Verso, London/New York 1999.
- Spivak, G. Ch.: „Can the Subaltern Speak?“ in: Brydon, D. (ed.): *Postcolonialism. Critical Concepts. Vol. IV*. Routledge, London/New York 2000, s. 1427-1477.
- Strauss, J.: „The Millets and the Ottoman Language: The Contribution of Ottoman Greeks to Ottoman Letters (19th – 20th Centuries)“, in: *Die Welt des Islams*, Vol. 35/2, 1995, s. 189-249.
- Suavi, A.: „Cumhuriyet İdeolojik Şekillenmesinde Antropolojinin Rolü: Irkçı Paradigmanın Yükselişi ve Düşüşü“ [Role antropologie při ideologickém utváření republiky: Vzestup a pád rasového paradigmatu], in: *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce. Cilt 2: Kemalizm*, s. 344-369.
- Süphandağı, İ.: *Batı ve İslam Arasında Oryantalizm* [Orientalismus mezi Západem a islámem]. Gelenek Yayıncılık, İstanbul 2004.
- Tanpınar, A. H.: *Edebiyat Üzerine Makaleler* [Články o literatuře]. M.E.B., İstanbul 1969.
- Tanpınar, A. H.: *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* [Historie turecké literatury 19. století]. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1956.
- Tekelioğlu, O.: „Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkansızlığı Üzerine Notlar“ [Poznámky k nemožnosti vytvoření homogenního národního kánonu v literatuře], in: *Doğu Batı* 22/2003, s. 65-77.
- Tekinalp, M.: *Kemalizmus*. Přeložil V. Čížek. Orbis, Praha 1938 [1937].
- Tunaya, T. Z.: „Türkiye Cumhuriyeti Rejiminde Batılılaşma Olayları ve Fikirleri“ [Westernizační události a myšlenky za tureckého republikánského režimu], in: *Türkler* [Turci]. Yeni Türk Yayınları, Ankara 2002, svazek 17, s. 798-809.
- Turhan, M.: *Garblılılaşmanın Neresindeyiz?* [Kde jsme ve westernizaci?]. Bâbiâli, İstanbul 1961 [1958].
- Ülken, H. Z.: *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarih* [Historie moderního myšlení v Turecku]. Ülken Yayınları, İstanbul 2001 [1966].
- Uyar, H.: „Resmî ideoloji ya da alternatif resmî ideoloji oluşturmaya yönelik iki dergi: Ülkü ve Kadro mecmualarının karşılaştırmalı içerik analizi“ [Dvě periodika zaměřená na

utváření oficiální ideologie či alternativní oficiální ideologie: Obsahová analýza časopisů *Ülkü* a *Kadro*], in: *Toplum ve Bilim*, 74/1997, s. 181-193.

Yavuz, M. H.: „The patterns of political Islamic identity: dynamics of national and transnational loyalties and identities“, in: *Central Asian Survey* 14/3, 1995, s. 341-369.

Yenileşme Dönemi Türk Şiiri I [Turecká poezie v období obnovy I]. Uspořádal Ş. Aktaş. Akçağ, Ankara 1996.

Zürcher, E. J.: *Turkey. A Modern History*. I. B. Tauris, London/New York 2004.

Abstrakt

Na hranicích modernity: Západ a Východ v turecké próze od tanzimatu po hnutí *Modrá Anatolie*

Tato disertační práce se zabývá konstruováním představ o „Západě“ a „Východě“ v moderní turecké próze od jejího počátku v 70. letech 19. století do konce „kemalistické prózy“ v 50. letech 20. století. Ukazuje, jak se v literatuře odrážel proces westernizace turecké společnosti, jak se v literárních textech rozvíjel alteristický diskurz o „nás“ a „těch druhých“, Východu a Západu, a jaký to mělo vliv na utváření moderní turecké identity.

První část práce se soustředí na období „literárního tanzimatu“ (70 – 90. léta 19. století) a analyzuje pojetí Západu a Východu v románech Namika Kemala, Şemsettina Samiho, Mizancıho Murada, Samipaşazade Sezaiho, Nabizade Nazıma, Beşira Fuada, Recaizade Mahmuda Ekrema a Ahmeda Midhata. Zvláštní pozornost je věnována Ahmedu Midhatovi, jenž se studiem a porovnáváním obou civilizací zabýval celý život. V tomto oddíle se také snažíme přehodnotit některé ustálené názory na osmanskou kulturní transformaci v 19. století a argumentujeme, že nevycházela z duality a střetávání západních a osmansko-islámských idejí, textů, institucí, stylů života či zvyklostí (*alaturka* vs. *alafranga*), ale že dala vzniku svébytné osmanské modernitě, která se zrodila na pomezí obou epistemologických a semiotických systémů a byla založena na pozitivním přijetí „hybridního charakteru“ osmanské společnosti.

Druhá část přibližuje potanzimatskou literární produkci od osmanského *fin de siècle* do začátku turecké války za nezávislost v roce 1919. Zaměřuje se na prózu skupiny *Bohatství věd* (Servet-i Fünun), romány Hüseyina Rahmiho Gürpınara a dva texty tzv. „národní literatury“ (milli edebiyat) a ukazuje, jakou roli sehrálo vnímání Západu a Východu v literatuře tohoto období. Všimá si především důležité role románu jako nástroje interpretace společenské a kulturní transformace na estetické úrovni a zkoumá narativní postupy, jimiž byl zachycován dopad westernizace na různé vrstvy turecké společnosti.

Třetí část pokrývá kemalistickou prózu (20. – 50. léta 20. století) a nabízí několik sond do děl kemalistických autorů, jako byl Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar, Peyami Safa či „turečtí humanisté“ (hnutí *Modrá Anatolie*). V tomto oddíle se pokoušíme odhalit rozpory a úzkosti hluboce zakořeněné v kemalistickém westernizačním projektu a skryté za fasádou modernizační rétoriky, přesto však jasně patrné v literárních dílech. Ukazujeme strategické využívání představ o Západě a Východě pro stanovování žádoucí podoby národního společenství a vyjevujeme také některé dosud přehlížené souvislosti mezi kemalistickou prózou a postkoloniální literaturou.

Abstract

On the Borders of Modernity: West and East in Turkish Prose from the Tanzimat Period until the *Blue Anatolia* Movement

This dissertation examines the construction of images of „West“ and „East“ in modern Turkish fiction from its beginnings in the 1870s to the end of the „Kemalist prose“ in the 1950s. It shows how the process of Westernization of Turkish society is reflected in literature, how the alteristic discourse about „us“ and „the Others“, East and West, is developed in literary texts and what impact it has on the shaping of modern Turkish identity.

Part I focuses on the period of the „literary Tanzimat“ (1870s – 1890s) and analyzes the perception of West and East in the novels of Namık Kemal, Şemsettin Sami, Mizancı Murat, Samipaşazade Sezai, Nabizade Nazım, Beşir Fuad, Rezaizade Mahmut Ekrem and Ahmet Midhat. Special attention is given to Ahmet Midhat who had been studying and comparing both civilizations all his life. In this part, we also attempt to reevaluate some of the prevalent views of the Ottoman cultural transformation in the 19th century. We argue that this transformation was not based on the duality and collision of Western and Ottoman-Islamic ideas, institutions, lifestyles or practices (*alafranga* vs. *alaturka*), but that it gave birth to a uniquely Ottoman modernity, coming to life on the borders of both epistemological and semiotical systems and embracing positively the „hybrid“ character of Ottoman society.

Part II explores the post-Tanzimat literary production from the Ottoman *fin de siècle* to the beginning of the Turkish War of Independence in 1919. It focuses on the writings of the *Servet-i Fünun* (Riches of Science) group, the novels of Hüseyin Rahmi Gürpınar and two texts of the so-called „national literature“ (*milli edebiyat*). It illustrates what role the perception of West and East had played in the fiction of this period, it draws attention to the highly important function of the Turkish novel as a tool for interpreting the sociocultural transformation on an aesthetical level and it looks into the narrative practices used for depicting the impact of Westernization on different classes of Turkish society.

The last part covers the „Kemalist writing“ (1920s- 1950s) and offers several case studies of texts written by Kemalist authors like Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar, Peyami Safa or the „Turkish humanists“ (the *Blue Anatolia* movement). In this chapter, we try to reveal the deep discrepancies and anxieties embedded in the Kemalist Westernization project and hidden behind the facade of the rhetoric of modernization, yet clearly visible in works of fiction. Moreover, we demonstrate the strategic usage of notions of West and East for determining the desired shape of the national community and point out to some of hitherto ignored connections between the Kemalist and the postcolonial novel.