

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Ivana Piptová

Romány Oriany Fallaciové

Novels of Oriana Fallaci

Vedoucí práce: PhDr. Alice Flemrová, Ph.D.

Praha 2011

Děkuji PhDr. Alici Flemrové Ph.D. za laskavé přehlédnutí první verze této práce.

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využití prameny a literaturu.“

Úvod.....	5
Oriana Fallaciiová 1929-2001.....	6
Pénélopé ve válce.....	10
Dopis nenarozenému dítěti	15
Muž.....	19
Inšalláh.....	23
Klobouk plný třešní	30
Myšlenkové zdroje Oriany Fallaciiové.....	33
Formální stránka románů – jazyková a stylistická specifika	34
Základní motivy románů Oriany Fallaciiové.....	35
Exkurz – Esejistická tvorba po roce 2001	36
Styl Hněvu a hrdosti.....	39
Nové prvky v tvorbě	43
Síla rozumu – Oriana Fallaciiová zpovídá sebe samu – Apokalypsa	44
Význam exkurzu	49
2001 – 2006. Návrat na scénu.....	50
2006 – 2011. Dění po smrti Oriany Fallaciiové.....	52
Závěr.....	54
Riassunto.....	56
Resumé.....	59
Summary.....	60
Seznam použité literatury	61

Úvod

Oriana Fallaciová,¹ jedna z nejslavnější italských novinářek 20. století, sama sebe považovala především za spisovatele (lo scrittore). V této bakalářské práci vyjdu jejímu přání vstříc a pokusím se charakterizovat svět jejích románů.

Fallaciová jich napsala v průběhu padesáti let pět. Každý z nich stručně představím a budu se snažit ukázat motivy, které se v nich opakovaně objevují. Zároveň se zaměřím na vývoj a proměny mýtu, který si Fallaciová kolem své osoby již od samého počátku pečlivě budovala. Tyto dva prvky budou vlastním předmětem mé práce.

Vycházím především z primární literatury, tedy z románů samých. Bez delšího pobytu v Itálii, přístupu k archivům a hlubší znalosti tamní populární kultury totiž nelze bezpečně zmapovat dráhu Fallaciové jako novinářky a zkoumat její mediální status „hvězdy“. Stejně tak se nemohu věnovat různočtení jednotlivých verzí románů, třebaže zvláště v případě posledního – nedokončeného – díla by zřejmě šlo o velmi zajímavé téma. Sekundární literatura, zabývající se Fallaciovou, mi bude sloužit spíše jako doplnění a korektiv, protože žádná z těchto prací není jednoznačně literárně-kritická.

Vzhledem k tomu, že žádné z děl Fallaciové nebylo přeloženo do češtiny a k dispozici nejsou ani rozsáhlejší materiály, které by se mu věnovaly, považuji za nutné doplnit práci základními informacemi o jejím životě. Předpokládám, že případný čtenář s dílem Fallaciové spíše seznámen není a budu proto průběžně pracovat zároveň s rozbohem literárním i odkazy biografickými. Z výše uvedeného důvodu jsem také sama pořídila i veškeré překlady z italštiny a angličtiny.

Bakalářskou práci jsem rozdělila na dvě části. V první se věnuji charakteristice románů Fallaciové, ve druhé její esejistické tvorbě po roce 2001. Domnívám se totiž, že ohlas těchto tří knih, které Fallaciová sepsala po teroristickém útoku na newyorské Světové obchodní centrum z 11. 9. 2001, zcela změnil dosavadní náhled na její osobu a dílo.

1 Italská ženská příjmení budu v práci důsledně přechylovat. Výjimku učiním pro Marii Giovannu Maglie, Giulianu Del Pozzo, Marilyn Monroe a Monicu Guerittore.

Oriana Fallaciová 1929-2001

Oriana Fallaciová se narodila 29. 6. 1929 ve Florencii. Její otec, Edoardo Fallaci, byl uměleckým řezbářem s vlastní malou dílnou.² Matka, Tosca Cantiniová, se věnovala péči o rodinu, mimo Oriany ještě o dcery Neeru, Paolu a od roku 1968 i o adoptovanou Elisabettu.³ Vliv rodičů na Fallaciovou byl naprosto zásadní. Jejich výchova byla velmi přísná a Fallaciová se po celý život chlubila hodnotami, které jí vštíplili – sebedisciplínou, odvahou a smyslem pro povinnost.

Rodiče měli jen málo peněz, kupovali si však na splátky knihy a Fallaciová tak již v útlém dětství objevila základní díla světové literatury. Jejím nejoblíbenějším autorem se stal Jack London, díky němuž se v devíti letech rozhodla, že se stane spisovatelkou. Zamílovala si zejména *Volání divočiny*, ke kterému pak v dospělosti napsala předmluvu.

Edoardo Fallaci se za druhé světové války aktivně zapojil do protifašistického hnutí Giustizia e Libertá a Fallaciová mu v tom pomáhala jako spojka. Pod krycím jménem Emilia měla za úkol udržovat kontakty mezi partyzány a převážet výbušniny a nelegální tiskoviny. Rodina u sebe dokonce krátce schovávala i dva americké vojáky, což byla pro Fallaciovou první příležitost využít angličtinu, kterou se učila ve škole. Otec Fallaciové byl roku 1944 kvůli přechovávání amerických zbraní zatčen a podroben mučení. Pro dceru, která ho pak ve vězení téměř nemohla poznat, to byla tvrdá rána na kterou nikdy nezapomněla.

Matkou byla Fallaciová vedena především ke studiu, aby neskončila v domácnosti stejně jako ona. Fallaciová nastoupila na Liceo Classico Galileo Galilei, které ukončila s předstihem v šestnácti letech. Často tam polemizovala s učiteli a ve třetím ročníku založila a vedla studentské odbory US (Unione Studenti, Studentský svaz). Jako maturitní téma si zvolila koncept vlasti od řecké polis k dnešku.

Přihlásila se ke studiu medicíny, ale nutnost přispívat zároveň k rodinnému rozpočtu ji nakonec donutila se školy vzdát. Nicméně šikana se kterou se tam setkala ze strany starších spolužáků pro ni byla zdrojem celoživotního traumatu.

Dalším členem rodiny, který měl na mladou Fallaciovou vliv, byl její strýc Bruno Fallaci. Ten působil jako novinář v Corriere della Sera a nabádal ji, aby se nejprve snažila něco zažít, než se pustí na spisovatelskou dráhu. Fallaciové se zdála žurnalistika vhodným kompromisem a proto se rozhodla nastoupit jako novinářka v denníku Il Mattino dell'Italia Centrale, kde již od počátku psala své články spíše jako povídky. Ráda vyvolávala city, pečlivě se zabývala detaily

² Žil v letech 1904-1988.

³ Žila v letech 1906-1907.

a protagonisty charakterizovala přímou řečí.⁴ Začala pořizovat také rozhovory se slavnými lidmi jako byl americký herec Clark Gable a byla vyslána na svou první zahraniční cestu do Londýna.

Zaměstnání jí také umožnilo být živitelkou rodiny poté, co její otec, plánující tehdy kandidovat v prvních poválečných volbách, utrpěl při automobilové nehodě zlomeninu lebky a upadl na dva roky do kómatu.

Novinářkami se ostatně staly i její sestry. Neera pracovala pro týdeník Oggi, Paola pro Tempo.

Fallaciová o práci v Il Mattino přišla roku 1952 poté, co jí byl přidělen článek o Palmiru Togliattim. Třebaže komunisty neměla v lásce, odmítla napsat apriori negativní text, jak po ní bylo žádáno, a dostala výpověď. Rozhodla se odejít do Říma a psát pro Europeo. V začátcích ale jen těžko nacházela práci a později na toto období vzpomínala jako na dobu hladu.⁵

Poprosila proto o pomoc svého strýce, který se mezitím stal šéfredaktorem časopisu Epoca. Fallacimu se její styl líbil, chválil ji, že píše spíše jako muž, nechtěl ale neteř prosazovat protekci a zadal jí jen několik menších článků. Vzájemná spolupráce skončila roku 1953, kdy Fallaci přišel po hádce s vydavatelem Giorgiem Mondadorim o práci. Ve funkci ho nahradil Enzo Biagi, který propustil také Orianu Fallaciovou.

Významnou příležitost jí však zároveň dali v Europeu, když ji vyslali do Teheránu. Reportáže, které odtamtud psala, byly první ukázkou stylu, který si Fallaciová uchovala po zbytek života. Autorka v nich byla přítomna jako odvážná a sebevědomá hrdinka, stejně důležitá jako události či osobnosti, které měla popsat.

Roku 1955 vycestovala poprvé do Spojených států amerických. Z této zkušenosti pak čerpala inspiraci pro svou první knihu, která vyšla o tři roky později – *Sedm hříchů Hollywoodu*. Jde o sérii reportáží o životě hudebních a filmových hvězd, které původně vycházely časopisecky, a devětadvacetileté autorce se povedlo získat k sepsání předmluvy Orsona Wellesse.

Fallaciová v těchto člancích zaujímá úlohu svrchovaného soudce, který je světem hvězd sice přitahován, ale zároveň si od něj drží odstup. Když se jí nedaří získat rozhovor s Marilyn Monroe, neváhá napsat text o tom, jak se „Oriana Fallaciová nedokáže sejít s Marilyn Monroe“. Zajímají ji především mechanismy filmového průmyslu s jeho tiskovými mluvčími a systémem výroby filmových idolů, a sympatie uděluje podle toho, zda není zklamáno její očekávání.

Roku 1960 dostala Fallaciová nabídku na cestu kolem světa, z níž měla vytěžit sérii reportáží

4 Maglie, Maria Giovanna. *Oriana. Incontri e passioni di una grande italiana*. Milano: Mondadori, 2002, str. 14

5 Maglie, str. 17.

o životě žen. Knižně soubor vydala o rok později pod názvem *Zbytečné pohlaví. Cesta kolem ženy*. V předmluvě psala, že jí zprvu zadání připadalo nesmyslné. Ženy přece nepředstavují zvláštní živočišný druh a neměly by být pojednávány jako zvláštní téma.⁶ Nakonec však pojítka našla – všechny ženy, se kterými se setkala, byly nešťastné, chyběla jim láska a měly pocit, že nemohou rozhodovat o vlastním životě. Usilovat o vlastní kariéru pro ně bylo stejně obtížné jako táhnout do války.⁷ Tuto zkušenost pak Fallaciová vtělila i do své první románové práce z roku 1962 – *Pénélope ve válce*.

O rok později publikovala knižně osmnáct rozhovorů se slavnými osobnostmi, jejichž věhlas mohl být až obtěžující, pod záměrně zvoleným názvem *Nesympatičtí*. Byli jimi mimo jiné Natalia Ginzburgová, Alfred Hitchcock, Federico Fellini a Ingrid Bergmannová. Čtenářsky byl tento výběr velmi úspěšný, dočkal se sedmi edicí a byl přeložen do šesti jazyků.

Ve druhé polovině 60. let se Fallaciová zabývala dvěma zásadními tématy – kosmickým výzkumem a válkou ve Vietnamu. Obě pojednávala velmi subjektivním způsobem, blízkým non-fiction románům. U Fallaciové však nešlo o sledování trendů či náhodné přináležení k nim. Fallaciová sama sebe považovala od samých počátků kariéry za míru všech věcí a reportáže jí záhy byly těsné. Přirozeně tedy dospěla k non-fiction románům, která jí dávaly možnost skloubit žurnalistiku s beletrií. V rámci tohoto žánru roku 1965 vydala *Jestli zemře Slunce*, vyprávění o životě amerických astronautů a vědců z NASA, a o pět let později na téma navázala *Tím dnem na Měsíci*, v němž popsala misi Apolla 11.

Zásadní obrat v kariéře Fallaciové znamenal její odjezd co válečné zpravodajky do Vietnamu. Nebyla tam jedinou ženskou reportérkou, své zprávy z Vietnamu podávaly i Mary McCarthyová či Susan Sontagová, a nebyla ani jedinou kontroverzní osobností, kterou italská žurnalistika nabízela – v tom jí byla konkurencí Camilla Cedernová. Přesto si Fallaciová dokázala získat status mezinárodní hvězdy a publikovat články po celém světě. Válka jí byla od dětství důvěrně známým prostředím, a tak ve Vietnamu nakonec střídavě strávila osm let. Roku 1969 své zážitky shrnula do knihy *K ničemu a budiž tak*, napsané opět jako non-fiction román. Vyprávěla v ní o svém prvním roce ve Vietnamu a lehce naznačila i vztah k Francoisi Pelouovi, řediteli France-Presse.

6 Fallaci, Oriana. *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna*. Milano: Rizzoli, 2009, str. 5. „Per quanto mi é possibile, evito sempre di scrivere sulle donne o sui problemi che riguardano le donne. Non so perché, la cosa mi mette a disagio, mi appare ridicola. Le donne non sono una fauna speciale e non capisco per quale ragione esse debbano costituire, specialmente sui giornali, un argomento a parte: come lo sport, la politica e il bollettino meteorologico.“ [Pokud jen mohu, snažím se vyhýbat psaní o ženách a ženských problémech. Nevím proč, ale nějak se v tom cítím nesvá, zdá se mi to směšné. Ženy nejsou zvláštním živočišným druhem a nechápu, proč by měly, zejména v novinách, představovat specifické téma: něco jako sport, politika či předpověď počasí.“]

7 Maglie, str. 29. „Alla guerra: per donna tentare una carriera é come andare alla guerra“. [„Táhnout do války: pokoušet se o kariéru je pro ženu jako táhnout do války.“]

Roku 1968 byla vyslána do Mexico City, aby informovala o studentských protestech proti vládní Revoluční straně a chystané olympiádě. Během střelby, kterou do demonstrujících zahájila policie, byla těžce zraněna i Fallaciová.

V 70. letech se věnovala především rozhovorům, která pak vydala roku 1974 knižně pod názvem *Rozhovor s historií*, a psaní románů.

Rozhovory s významnými politiky byly hlavní příčinou mezinárodního věhlasu Fallaciové.

Margaret Talbottová jejich způsob vedení charakterizovala jako „záměrně znepokojující.

[Fallaciová] přistupovala ke každému setkání s promyšlenou útočností, inspirována evropským existencialismem (své protějšky často odzbrojila prostými otázkami na smrt, Boha či milosrdenství), a stavěla na odiv vlastní nepředvídatelnou, prohnanou mysl“.⁸

Fallaciové se nejen dařilo dostávat se k nejdůležitějším politikům doby, dokázala z nich i získat mnohá nečekaná doznání. Její ambicí bylo „zažalovat a odsoudit a nenávidět“ Moc⁹ a každý rozhovor si dopředu plánovala jako „divadelní kus“, v němž „budovala napětí i překvapivé zvraty“.¹⁰

Již ve své době ale byla její metoda značně zpochybňována. Fallaciová chápala sebe sama v dialogu za rovnocennou se svým protějškem. Nebála se soudit, kritizovat ani nadávat.

Protože ale rozhovory vedla v angličtině a přepisovala z pásek, objevily se dohady, nakolik do výsledné podoby otázek i odpovědí Fallaciová následně zasahovala.

Při přípravě jednoho z takových rozhovorů se Fallaciová roku 1973 seznámila s řeckým bojovníkem za svobodu Alexandrosem Panagulisem, který se stal na tři roky jejím partnerem. Po jeho tragické smrti se Fallaciová stáhla z veřejného života, také proto, aby pečovala o svou matku, která roku 1977 podlehla rakovině. Na stejnou nemoc zemřela i její sestra Neera (1984) a otec Eduardo (1988).

Roku 1975 vyšel další román Fallaciové – *Dopis nenarozenému dítěti* - a roku 1979 jej následovaly vzpomínky na Panagulise, *Muž. Jak Muž*, tak *Dopis* se staly ve své době bestsellery a jejich úspěch dovolil Fallaciové zabývat se několik let pouze prací na románu, který nakonec vyšel roku 1990 pod názvem *Inšalláh*.

Po jeho vydání se věnovala již jen připravované sáze *Klobouk plný třešní*, redakcím překladů svých knih a také léčbě rakoviny, jejíž první příznaky se u ní objevily na počátku 90. let. Na

8 Margaret Talbott: *The Agitator: Oriana Fallaci direct her fury toward Islam*. The Newyorker, 5. 6. 2006. „Fallaci’s manner of interviewing was deliberately unsettling: she approached each encounter with studied aggressiveness, made frequent nods to European existentialism (she often disharmed her subjects with bald questions about death, God and pity), and displayed a sinous, crafty intelligence.“

9 Fallaci, Oriana. *Intervista con la storia*. Milano: Rizzoli, 2008, str. 11. „...Potere che il libro denuncia e condanna e odia“.

10 Aricó, Santo L. *Oriana Fallaci. The Woman and the Myth*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1998, str. 156. „They are pieces of theater. I prepare the questions but I follow the ideas that come. I build the suspense, and then I have coups de scène“.

veřejnost se vrátila až roku 2001 svým článkem o útoku na Světové obchodní centrum.

Pénélope ve válce

První román vydala Oriana Fallaciová roku 1962 pod názvem *Pénélope ve válce* (*Penelope alla guerra*).

Protagonistka příběhu, šestadvacetiletá scénáristka Giovanna, která si říká Gió, odjíždí na dvouměsíční pobyt do New Yorku, aby tam načerpala látku k nové italsko-americké koprodukcí. Nečekaně se setkává s Richardem Balinem, láskou svého dětství – bývalým vojákem, kterého Giovannina rodina ukrývala za druhé světové války ve svém domě. Poté co spolu stráví noc, začne se Richard před Giovannou skrývat a odmítá s ní trávit čas o samotě. Giovanna se snaží o slabého a neurotického Richarda bojovat, navzdory přání jeho matky a přítele Billa. Až příliš pozdě akceptuje fakt, kterého si přitom byla celou dobu vědoma – Richard je homosexuál, který se nedokáže rozhodnout mezi Billem a ní. Giovanna cítí, že ji začíná přitahovat také Bill, a proto se raději rozhodne vrátit zpět do Itálie a sepsat scénář na základě vlastních zážitků. Když se však svěří kolegovi, který se o ni dlouho ucházel, narazí na jeho odmítnutí. Giovanna tento fakt přijme a odhodlá se žít dál jako muž – snažit se vybudovat si kariéru a vydělat co nejvíce peněz.

Mnohé z motivů, které se v knize objevují, jsou autobiografické, nejde však o prosté převyprávění vlastního života Fallaciové, třebaže zrovna v jejím případě jsou takové výklady mimořádně svůdné.¹¹

Její hrdinka Gió se odmítá smířit s osudem žen dřívějších generací, které jako její matka tajně plakaly při zehlením košil svých manželů. Cítí se spíše jako muž, touží cestovat, pracovat, vydělávat a být úspěšná. Vědomě vytváří konstrukt sebe samé, který prezentuje svému okolí a zlobí se, když jí ono odmítá nebo nedokáže vnímat podle jejího přání. Tato křehká iluze záhy bere za své – když do jejího života vstoupí muž. Po první společně strávené noci s Richardem nabude přesvědčení, že na něj má právo a začne toužit po rodině a dětech. Věří, že ho může spasit svou láskou. Vlastní milostný život jí pohltí natolik, že zapomíná na svou práci (v této souvislosti si můžeme připomenout, že sama Fallaciová, tak jak se vykreslila v *Muži*, měla zcela shodné tendence ve vztahu s Alekosem Panagulisem). Ne náhodou se tedy Gió na závěr

¹¹ Např. postava Richarda je vymyšlená, rodina Fallaciové ale u sebe za války skutečně schovávala dva americké vojáky. Fallaciová se poprvé do Ameriky dostala, když jí bylo 26 let. V postavě nejmenovaného Giovannina nadřazeného mnozí rozeznali Angela Rizzoliho. Inspirací pro postavu Martine byla Afdera Franchettiová, rozhovor s níž nalezneme v *Nesympatických*.

vrací do Říma, v Americe by totiž ztratila sama sebe. Tedy takovou, jakou se chce mít. Tento koncept totiž může skvěle fungovat, jen pokud není vystaven zkoušce.

Navzdory tomu, že je Gió protagonistkou a mírou téměř veškerého dění (na světě jí nejvíce zajímá ona sama¹²), mnoho se o ní nedozvíme. Fallaciová nám stále připomíná jak je hezká, přitažlivá a výjimečná, ale popsána je spíše Giovannina stylizace sebe samé. Je nám také vylíčena jako úspěšná scénáristka, nepředstaví však žádnou zajímavou kreativní myšlenku. Naopak si jako námět poněkud lacině bere své okolí (přítelkyně Martine) a vlastní zážitky (milostný trojúhelník) – které je navíc ochotna konformně upravit, aby se trefila do většinového vkusu.

Ještě méně se dozvídáme o dalších protagonistech příběhu. Charakterizování jsou především prostřednictvím dialogů a navzdory tomu, že každý z nich projde určitým vývojem, zůstávají spíše typy. Bill jako by byl modelován na Rhettovi Butlerovi, hrdinovi *Jihu proti severu*, knihy, kterou měla Fallaciová velmi ráda.¹³ Florence, Richardova matka, je uzurpátorkou, která dožene manžela k smrti a svého syna drží pod přísnou kontrolou, třebaže mu je 34 let. Richard je slabošský homosexuál, který si jako dítě hrál s panenkami, a nedokáže milovat. Giovannina přítelkyně Martine je atraktivní žena pohybující se ve vysoké společnosti, která se po tragickém potratu rozhodne žít z peněz mužů.

Tato určitá neschopnost plně prokreslit hrdiny svých příběhů se objeví i v jejích ostatních románech Fallaciové a je příznakem limitu Fallaciové jako autorky. I osobnosti, s nimiž vedla rozhovory a charakterizovala je v rozsáhlých předmluvách, z textů vycházejí spíše jako ilustrace myšlenky, kterou si kolem nich Fallaciová vytvořila.

V románu také nacházíme motivy, které se budou v autorčině díle vracet. Již zde jsou přítomny odkazy na válku, a to včetně samotného názvu.¹⁴ Hlavní hrdinka nehodlá co Pénélope čekat doma na návrat svého muže, ale sama se vydává do boje. Vyrostla za války a tato zkušenost ji hluboce poznamenala. Objevují se i přirovnání jako: „Skutečná válka je ta, kterou vedeš v lásce“¹⁵ či „Já bojuji ve válce a následuji zákon mužů: buď ty, nebo já“.¹⁶ Dalším opakujícím se motivem je Amerika. Marie Giovanna Maglie popisuje, jak Fallaciová poslala *Pénélope* k přečtení Giuseppemu Prezzolinimu. Když jí v lednu 1963 odpověděl, že se mu její „protiamerický“ román líbil, velmi ji to překvapilo. Prezzolini si nicméně také všiml,

12 Fallaci, Oriana. *Penelope alla guerra*. Milano:Rizzoli, 2009, str. 10.

13 Aricó, str. 60.

14 Pierleoni, Pierpaolo. *Un fiume che ama la vita. Uomo, Dio, morte, guerra nelle opere e nella vita di Oriana Fallaci*. Roma: Bonnano Editore, 2007, str. 70.

15 *Penelope*, str. 294. „La vera guerra é quella che combatti nell'amore“.

16 Idem, str. 306. „Io faccio la guerra e seguo una legge da uomini: o me o te“.

že je románová Amerika často jen „vyčtená z novin“.¹⁷ Fallaciová se snažila Ameriku stejně chválit jako kritizovat, ale příliš často má sklony k triviálním formulím typu „rádio je kyslík Američanů“¹⁸ či „v Americe jsou si všichni navzájem podobní. Jen Richard ne“.¹⁹

Santo L. Aricó míní, že je kult Ameriky, který Fallaciová vzývá, úzce spjat s jejími zážitky z druhé světové války. Díky nim mohla Ameriku vnímat jako „zemi osvoboditelů“ a ne jen jako „místo výtělu pro emigranty“.²⁰

Oproti Americe, moderní, dynamické a neúprosné, je Itálie pro Fallaciovou vždy bezpečným domovem, důvěrně známým, i když chudým místem. Ženy v něm ale nic neznamenají a tak je třeba odejít pryč.

Pro pochopení Ameriky je podle jednoho z hrdinů – a Fallaciové samotné²¹ – důležité ocitnout se v blízkosti uragánu. Svou silou totiž člověku připomene, že přežijí jen nejsilnější a pro slabší není soucitu – stejně jako v americké společnosti. Pomoci může jen konformismus, s nímž se podvolíme pokynům k záchraně. Pokud je zákonem Božím a Ameriky výběr, pak „Amerika se rovná Bohu se rovná businessu“.²²

Tuto metaforu, stejně jako vyprávění o Sputniku, který Američanům nažene strach z války, Fallaciová v zásadě dále nepropracovává. Zdá se pak nahodilá; příběh, nad nímž by v Itálii mávli jen rukou, stejně jako to učiní Francesco poté, co od Giovanni slyší o účinku vypuštění družice na Američany.²³

Všichni hrdinové románu trpí osamělostí, bojí se „dát najevo kým skutečně jsou, mají strach z pravdy“.²⁴ Jak upozorňuje ve své knize Pierleoni, jediný, kdo tento strach vyznat se překoná, je Gió, když se po návratu z Ameriky svěří se svými zážitky příteli Francescovi. Odměnou jí je však jen opuštění a ještě větší osamělost.

K osamění také nutně vede svoboda, po které hrdinové Fallaciové tolik touží. Je však nutno říct, že koncepce svobody podle Fallaciové nikdy nevybočí z adolescentní představy osamělého jedince, který má volnost konání. Nikdy nebere v úvahu svobodu ve společnosti ani potřebu vztahů.

17 Maglie, str. 32.

18 *Penelope*, str. 103. „La radio é il loro ossigeno“.

19 Idem, str. 206. „...in un modo o nell'altro si assomigliavano tutti in America: solo Richard non assomigliava nessuno“.

20 Aricó, str. 60.

21 Buttafava, Vittorino: *L'intervista Oriana Fallaci*. Anna, 8. 10. 2009.

22 *Penelope*, str. 192. „Bisogna essere dalla parte di Dio uguale America uguale Business uguale America uguale Dio, altrimenti si é soli“ [„je nutné být na straně Boha rovná se Ameriky rovná se Businessu rovná se Ameriky rovná se Bohu, jinak skončíš sama“].

23 Idem, str. 296. Rozhovor mezi Gió a Francescem. „E cosa si dice in America?“ „Si aspetta la guerra“ . „Ma va'!“ „Sul serio. E qui che si dice?“ „Nulla. Su che?“ „Non so. Sullo sputnik, ad esempio“ . „Chi se ne frega dello sputnik“ . [„A o čem se v Americe mluví?“ „Čekají válku“ . „Ale jdi!“ „Vážně. A tady se mluví o čem?“ „O ničem. O čem taky?“ „Nevím, třeba o Sputniku“ . „Tady na Sputnik kašlou.“]

24 Pierleoni, str. 89. „Quasi tutte le paure dei personaggi del libro sono paure di rivelarsi, paure della verità“ .

Opakovaně se v dílech Fallaciové vrací i téma víry v Boha. Giovanna je nevěřící, ale pochází z katolické země a chápe, jak snadnou pomocí by pro ni Bůh mohl být v okamžicích slabosti a osamění. Právě proto však víru jako pouhé pohodlí odmítá. Závěrečné volání po Boží existenci je nicméně dokladem, že se Fallaciová o možnosti víry intenzivně zajímala. Důležitým motivem prací Fallaciové je také paměť. Zde je její nositelkou především Giovanna, kterou vzpomínky zásadním způsobem determinují v jejím současném životě. Pamatuje si válku i mír, Evropu i Ameriku, dětství i dnešek. Při popisu Giovannina přirovnání Billa k Niagaře, užívá Fallaciová figuru, kterou bude opakovat i později – dlouhé, ale kompulzivní rozvzpomínání se na ztracený podnět (v *Jestli zemře slunce* obdobně obsesivně hledá původ vůně, kterou cítí z Wenera von Brauna).²⁵

Jediným ze zásadních motivů, který v *Pénélope* není rozvinut, je hrdinství. Částečně Fallaciové potřebu hrdinů supljuje sama Gió, ale ještě ne v oné zmyšlené podobě, kterou nabudou její hrdinové v pozdějších románech. Zatím je „pouze“ ztělesněním statečnosti, která neuhýbá před žádnou výzvou.

Odvahou je ale i rozhodnutí ukončit vlastní život. Giovanna jako všechny sebeprojekce Fallaciové tuto možnost odmítá, Richard je ale myšlenkami na smrt neustále přitahován a při návštěvě Niagarských vodopádů intenzivně na sebevraždu pomýšlí.

Maria Giovanna Maglie vyzdvihuje na *Pénélope* její neotřelost v porovnání s ostatními italskými romány té doby. Oproti jejich státnosti je Giovannin příběh dynamicky rozdělen mezi Itálii a Ameriku. Neobvyklým bylo i téma homosexuality jako takové, natož milostného trojúhelníku dvou homosexuálů a jedné ženy.²⁶

Na druhou stranu je román, stejně jako všechna díla Fallaciové, poněkud sentimentální, myšlenkově triviální, opakující předsudky (Američanky jsou mužatky, str. 208) a stereotypy (publiku se nelíbí smutné příběhy, str. 305).

Jako autorka Fallaciová v *Pénélope* zaujímá polohu vševědoucího vypravěče ve třetí osobě, který se neodklání od současnosti vyprávěného a nic nekomentuje. Postavy jsou charakterizovány z vnější perspektivy, především prostřednictvím dialogu, méně často vnitřního monologu, k polopřímé řeči autorka nepřechází. Žádná z postav není reflektorem dění.²⁷ Fallaciová formálně nesáhla po žádných experimentech, její styl psaní ale nese stopy novinářské praxe. Snaží se vyvolávat pocit, že je čtenář v bezprostřední blízkosti dění (především užíváním dialogů bez uvozujících sloves, děj jako takový je vyprávěn v jednoduchém perfektu), vyjadřuje solidaritu s dobou (Sputnik) a píše v zásadě neutrálním

25 Fallaci, Oriana. *Se il Sole muore*. Milano: Rizzoli, 2008, kapitola 21.

26 Maglie, str. 31.

27 Stanzel, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.

spisovným jazykem (s toskánskými prvky jako „nulla“ místo „niente“, když chce říct „nic“).²⁸ Arico proto styl Fallaciové popisuje jako „epický, studený a odtažitý“.²⁹

Přestože se o postavách toho mnoho nedozvíme, příběh sám žádnou možnost vícevrstevnatého čtení nenabízí. I to je další z konstant psaní Fallaciové. Vždy vysloví vše, nikdy neponechá příběhu tajemství. Čtenář tak ale v zásadě nemá důvod se ke jejím románům vracet. Nenabízí ani zábavu, ani prostor pro představivost, nejsou formálně ani myšlenkově zvlášť podnětné. Jejich svázanost s aktuálním děním zásadně omezuje nadčasovou platnost. To, co je momentálně důležité, nemusí být srozumitelné dalším generacím čtenářům anebo jen čtenářům pocházejícím z jiného kulturního okruhu.

Jak již bylo řečeno nelze knihu považovat za autobiografickou, třebaže se Fallaciová zážitky z vlastního života inspirovala. Postava Giovanni se však velmi podobá veřejnému obrazu, který si o sobě vytvořila sama Fallaciová a ve čtenáři může snadno dojem autobiografičnosti vyvolat. Podle Arica toto přílišné prosazování se autorky skrze vlastní postavu přispívá k určité povrchnosti knihy.³⁰ V souvislosti s dalšími pracemi Fallaciové je však zřejmé, že jde jen o první krok v pečlivé konstrukci, která byla jejím celoživotním dílem. Podle Arica byla tendence Fallaciové k sebemýtizaci srovnatelná s Ernestem Hemingwayem.³¹ Viděl ji jako „novinářku, zcela ponořenou nejen do psaní svých článků, ale i do své vzrušující role, která měla přitahovat pozornost“ – Sofii Lorenovou italské žurnalistiky.³²

Její hrdinky nemusely být nutně otevřeně autobiografické tak jako v *Muži*, ale svým souladem s veřejným obrazem Fallaciové přispívaly k vytvoření kolektivní představy Fallaciové jako Oriany Fallaciové. Obdivuhodné na tomto výkonu je, že si Fallaciová obraz sebe samé vytvořila již velmi brzy a v zásadě se jej držela celý život.

Pokud mýtus chápeme jako lidskou snahu znázornit neustálé proměny lidského pobytu v čase jako něco stálého a soudržného, je to přesně cíl, kterého chtěla Fallaciová ve své konstrukci dosáhnout. Oriana Fallaciová sebe sama soustavně traktovala jako hrdinku ověřenou několika stálými charakteristikami. Pochází z Toskánska, je tedy dědičkou a nositelkou vysoké kultury a jazyka. Její rodina se nikdy nepřipojila k fašismu a také proti němu *aktivně* bojovala. Je všestranně vzdělaná (s oblibou poukazuje na latinské a řecké autory, na znalost historie, matematiky a medicíny). Již od útlého mládí je samoživitelkou a dokázala si

28 Prvky publicistického stylu jak je definuje *Stylistika češtiny*. Jan Chloupek-Marie Čechová-Marie Krčmová-Eva Minářová. *Stylistika češtiny*. Praha: SPN, 1990.

29 Arico, str. 57.

30 Idem, str. 61.

31 Idem, str. 7. Autor se o této tendenci přesvědčil i osobně. Poté, co začal s Fallaciovou spolupracovat na jejím životopisu, zjistil, že v něm Fallaciová vidí pouze autora oficiální legendy. Zakazovala mu použít příběhy z jejího života, protože je hodlala vytěžit ve svých dalších pracech. Protestovala proti různým informacím, které měl Arico zdokumentované.

32 Idem, str. 49.

vybudovat úspěšnou kariéru. Je zcestovalá. Díky svým zážitkům z války sice zná strach, ale je vždy odvážná. Je hrdinkou i soudcem a vždy pozná *pravdu*, kterou pak neohroženě sděluje svému publiku. Mocní lidé na ni nedělají žádný dojem a poslední slovo má vždy ona.

Ke všem těmto charakteristikám si čtenář může doplnit, že je takovou *na rozdíl od ostatních*, zejména Italů své doby. Prvek domýšlivosti, vlastní důležitosti a nadřazenosti je v této sebeprojekci přítomen vždy.

Její literární postavy tak procházejí zdánlivě tradiční, cyklickou odyseou, ale setkání se světem a druhými lidmi je nijak zásadně neovlivní, na to jsou příliš typizované. Do svých domovů se vrací takové, jaké z nich vzešly.

Kdo je pak vlastně ale modelovým čtenářem prací Fallaciové? V zásadě kdokoli, kdo je nekriticky a nadšeně přijme. Matka Fallaciovou nabádala, aby psala natolik srozumitelně, že jí bude rozumět každý. Fallaciová se pak snažila oslovit co nejširší publikum, ale vždy odmítala ty, kteří jí kritizovali nebo ignorovali.

Po vydání *Pénélopy* pokračovala ve své práci v Europeu a k čistě románové tvorbě se vrátila až v polovině 70. let.

Dopis nenarozenému dítěti

Podle své literární pozůstalosti začala Fallaciová pracovat na románu *Dopis nenarozenému dítěti* kolem roku 1967 v New Yorku, původně pod anglickým názvem *Letter to a neverborn child*.³³ Synovec Fallaciové se proto domnívá, že důvodem k sepsání knihy nebyl pokyn ředitele Europea, jak Fallaciová vždy tvrdila, ale skutečnost, že roku 1966 potratila.³⁴

Oficiálně kniha vyšla až roku 1975. Třebaže byla velmi úspěšná mezi čtenáři, kritikou byla spíš odmítána. Komunistická novinářka Giuliana Dal Pozzo text charakterizovala jako „ošklivý, ošklivý, ošklivý. Ošklivější snad být nemůže,“ což byla věta, kterou Fallaciová připomínala až do konce svého života.³⁵

Nejmenovaná protagonistka knihy v průběhu tří měsíců vypráví dítěti, které čeká, co znamená

33 De Girolamo, Carla: *Vi presento la Fallaci che non conoscete*. Panorama, 23. 3. 2008.

34 Idem. Oficiálně Fallaciová tvrdila, že jí roku 1975 zadal šéfredaktor Europea Tommaso Giglio článek na téma potratů. Místo článku vzešlého z rozsáhlých průzkumů mínění ale Fallaciová nakonec sepsala knihu.

35 Maglie kvůli tomuto názoru novinářku označuje za skutečnou fašistku, třebaže v rudém šatě, a argumentuje: „jak můžete nazvat svinstvem dílo, jehož se jen v Itálii za dva a půl roku prodalo 700 000 kusů? Což jsou všichni ti čtenáři pitomci? Anebo jsou masy užitečné jen když volí Komunistickou stranu?“ [„...come la Dal Pozzo, una vera fascista, sia pur in abito rosso, dal momento che si era permessa di liquidare *Lettera a un bambino mai nato* come una porcheria, dimenticando che solo in Italia, in due anni e mezzo, aveva venduto settecentomila copie. Tutti cretini quei lettori? O forse le masse sono utili solo quando votano per il Partito comunista?“] Str. 124.

žít. Jako nezávislá a pracovně úspěšná žena se jen obtížně vyrovnává se svým těhotenstvím. S otcem dítěte nežije, protože se s ním rozešla, ale jeho nepřítomnost pro ní důležitá není. Mužovy prosby, aby šla na potrat, a obrat k víře v Boha ji naopak obtěžují. Rozhodne se vrátit se k plné práci, ale dítě mezitím zemře. Poté, co lékaři musí plod vyoperovat, umírá i sama vypravěčka.

Někteří čtenáři a kritici se domnívali, že je hrdinka jakousi starší verzí Gió z *Pénélopy ve válce*. Zřejmě je k tomu vedl závěrečný vnitřní monolog hrdinky, který v mnohém předjímá témata *Dopisu*: „Plod v mateřském lůně také nemůže říct, co si myslí. Možná by se mu líbilo mít dlouhé nohy a pak je má krátké, modré oči místo černých. A nejhorší je, že se tě ani neptají, jestli chceš přijít na svět. Prostě tě tam přivedou a je to: pokud rovnou nečekají, že jim za to budeš vděčný, protože 'život je dar Boží.' Ach, Bože! Bože! Bože! Proč neexistuješ?“³⁶ Formálně je *Dopis* zajímavější než *Pénélope*. Navzdory tomu, že se jmenuje *Dopis*, nenese žádné rysy epistolárního žánru a pochybné je i jednotné číslo. Jde totiž o sérii vnitřních monologů, určených dítěti, které očekává vypravěčka knihy. Ta se na něj obrací ve druhé osobě, což je postup, který Fallaciová využije i v románu *Muž*.

Protagonistka své vyprávění prokládá čtyřmi pohádkami, které mají dítěti vysvětlit, že je svět „pastí bez svobody, štěstí a lásky.“ V horečném snu pak v závěru předstupuje před soud složený ze sedmi ostatních postav románu (lékař, lékařka, nadřízený, přítelkyně, rodiče, otec dítěte), který má rozhodnout, zda je vinna tím, že se dítě nenarodilo. Je sice osvobozena, ale odpuštění jí přináší až dítě, které v procesu vystoupí jako svědek. Pro dobrovolnou smrt se rozhodlo samo poté, co přijalo matčin názor na svět a nevidělo více důvodu, proč se narodit, když bude jediným smyslem života jen zemřít.

Dopis má tedy vyšší myšlenkové ambice. Autorka se v něm opakovaně zabývá otázkami smyslu života a hledáním pravdy. Pierpaolo Pierleoni poukázal na to, že má pravdu každá z postav, která se v knize objevuje, a jedině otec dítěte může být označen za vinného pro svůj egoismus, necitlivost a ubohost.³⁷

Řešení, která Fallaciová nabízí, jsou opět dosti jednoduchá. Smysl života vypravěčka nakonec nachází v nutnosti jeho pokračování, třebaže je život jako takový jen očekáváním smrti.

Triviální je i její zásadní otázka, zda je správné přivádět děti do dnešního světa a zda to svým rodičům jednou nevyčtou.

³⁶ *Penelope*, str. 307. „Neanche il feto può dire la sua quando é nel grembo materno. Magari gli piaceranno le gambe lunghe e gli vengono corte, gli occhi azzurri e gli vengono neri. E il peggio é che non te lo chiedono nemmeno, questo permesso, per metterti al mondo. Ti ci mettono e basta: se addirittura non pretendono che tu ne sia grato perché 'la vita é un dono di Dio'. Oh, Dio! Dio! Dio! Perché non esisti?“

³⁷ Pierleoni, str. 108.

Mimo samotného tématu ztráty dítěte jsou v knize opět i další autobiografické prvky. Protagonistka opět upomíná na Fallaciovou. Čtyři pohádky, které vypráví, jsou inspirovány jejími zážitky, a znovu se objevují i vzpomínky na válku a osvobození Florencie Američany.³⁸ Návratný motiv hrdinství a odvahy se v knize pojí s představami o budoucnosti dítěte – vypravěčka si přeje, aby z něj vyrostl ideální muž, pomáhající své matce a neposlušný mocných. Po smrti pak dítěti vyčítá, že bylo zbabělé jako jeho otec a zradilo ji.³⁹ Pierleoni *Dopis* označuje za jedinou feministickou knihu Fallaciové vůbec. Její hrdinka se už nepřevléká za muže, ale přiznává svou ženskost, a ženám je text také věnován.⁴⁰ Názory protagonistky na lásku (domnívá se, že neexistuje a je to jen past) ale přitom inspiroval Pier Paolo Pasolini, přítel Fallaciové. Autorka je v knize vkládá do úst dítěte, které se ptá, zda je možné věřit v lásku a nevěřit přitom v život.

Jako všechny hrdinky Fallaciové je navíc i tato dosti výlučná. Dokáže se postarat sama o sebe, je pracovně úspěšná, finančně zabezpečená a cestuje po světě. Otázkou mateřství se tak Fallaciová nezabývá obecně jako univerzální ženskou skutečností, to jest co znamená a zda být matkou. Měřítkem věcí je pouze ona sama. Přemýšlí, co by mateřství bylo pro ni – literární konstrukt Oriany Fallaciové – a ne pro „ženy“ vůbec.

Zatímco vypravěčka je nám ukázána jako osoba nezávislá a soběstačná, otec jejího dítěte je další z galerie slabých mužských hrdinů Fallaciové. Richarda z *Pénélopy*, otce z *Dítěte*, Alekose z *Muže* či Angela z *Inšalláh* vidí autorka jako obdobu Peera Gynta, který je na věčném útěku před zodpovědností a dospělostí. V hrdinkách tím sice vyvolávají mateřské instinkty, ale zároveň je ničí a je tak nutné se od nich odpoutat. Muži si v její interpretaci mohou dovolit hledat oporu v alkoholu či víře, ženy nikoli.

Paradoxně i u tohoto „ženského“ tématu neváhá Fallaciová sáhnout k válečným metaforám. Už to, že hrdinka zjistí, že je těhotná, je jakoby „ji zasáhl výstřel“. I zde Fallaciová válku odmítá a slovy lékařky uvádí, že je to „masová infanticida, jen odložená o dvacet let“. Její potřeba hrdinů je však příliš silná, a tak se k tématu boje, zejména proti Moci, neustále vrací. Zde se touto otázkou zabývá především v souvislosti se společností, která tlačí ke konformismu a uplatňuje různá měřítka pro budoucí matky podle toho, zda mají manžela nebo ne.

Knihy se kvůli prvoplánovému chápání svého tématu stala v Itálii skutečnou literární i

38 Aricó, str. 171.

39 Fallaci, Oriana. *Lettera a un bambino mai nato*. Milano: Rizzoli, 2002, str. 99. Tento sen o ideálním muži více rozpracuje v románu *Muž*. Podle *Dopisu*, str. 14 by měl být vysněný hrdinčin syn „něžný k slabým, nahánějící hrůzu násilníkům, štědrý k těm, kteří ho mají rádi, nemilosrdným vůči těm, kteří mu poroučí“.

[„Dolce coi deboli, feroce coi prepotenti, generoso con chi ti vuol bene, spietato con chi ti commanda.“.]

40 Idem, str. 108.

společenskou událostí. Potraty totiž byly v Itálii povoleny teprve roku 1978. Téma knihy ovšem není – ze strany autorky – záminkou k diskusím o interrupci. Fallaciová sama byla vždy proti potratům a teprve v posledních letech svého života doplňovala, že by s potratem souhlasila jen kdyby ji znásilnil nějaký Bin Ládín, Zarkáví či Romano Prodi.⁴¹ Ráda připomínala, že navzdory jejímu antiklerikalismu a ateismu, hovořili o knize pochvalně mnozí církevní činitelé. Tehdejší krakovský arcibiskup Karol Wojtyła dal dokonce knihu nelegálně přeložit a distribuovat v Polsku.⁴²

Fallaciovou zajímala spíše otázka svobody a společnosti, která na neprovdané těhotné ženy hledí s podezřením. Autorka i v této knize chápe svobodu jen jako možnost uskutečnitelnou pouze o samotě. Každé dítě svým narozením ztrácí osamělost, a tedy i svobodu. Osamělá je i hlavní hrdinka, ale ta je již součástí společnosti a život ve společnosti je plný různých forem otroctví, z nichž není úniku. Znovu se objevuje i pesimistické vidění nespravedlivého světa, ve kterém je vše podmíněno bojem a přežívá jen nejsilnější. I tentokrát protagonistka odmítá nacházet útěchu ve víře.

V prvních třiceti šesti edicích končil *Dopis* větami: „Ty jsi mrtvý. Možná umírám i já. Ale na tom nezáleží. Protože život neumírá“.⁴³ V následující edici ale Fallaciová závěr opravila na: „Ty jsi mrtvý. Nyní umírám i já. Ale na tom nezáleží. Protože život neumírá“.⁴⁴

V rozhovoru pro *Corriere della Sera* vysvětlila, že na smrt protagonistky pomýšlela od samého začátku. Korektury ale prováděla v Athénách spolu s Alekosem Panagulisem a tomu se tento závěr nelíbil. Trval navíc na tom, aby Fallaciová knihu nepublikovala v próze, ale ve verších. Nakonec ji přesvědčil, aby konec zmírnila, což sice Fallaciová v danou dobu považovala ze své strany za důkaz lásky, ale později se k původní verzi navrátila.⁴⁵

Dopis nenarozenému dítěti chtěla v 70. letech zpracovat jako divadelní monolog herečka Liv Ullmannová. Později měl být zfilmován Ingmarem Bergmanem, ale Fallaciová se s ním nepohodla kvůli přílišným zásahům do díla (včetně změny názvu). O pár let později Fallaciovou oslovila americká herečka Faye Dunawayová s tím, že by chtěla zfilmovat román *Muž*. Fallaciová jí však namítla, že skutečným protagonistou díla je Panagulis, a ne postava Fallaciové. Dunawayová se tak obrátila k *Dopisu nenarozenému dítěti*, který by šel pojmout jako one woman show. Ani tento projekt se však neuskutečnil, protože Fallaciová nebyla dostatečně spokojená s překladem knihy do angličtiny a nechtělo se jí pouštět se do nového.

41 Fallaci, Oriana: *Barbablú e il Mondo Nuovo*. Il Foglio, 13. 4. 2005.

42 Idem, Fallaciová si Wojtyłovi tehdy také stěžovala, že porušuje její autorská práva, ale on jí odpověděl, že v Polsku něco jako autorská práva neexistuje.

43 Idem, „Tu sei morto. Forse muoio anch'io. Ma non conta. Perché la vita non muore“.

44 Idem, „Ora muoio anch'io“.

45 Cevasco, Francesco: *Oriana, il libro, la voce*. Corriere della Sera, 21. 9. 1993.

Poslední zájemkyní byla Sofia Lorenová, která Fallaciové svůj úmysl knihu zpracovat potvrdila roku 1992.⁴⁶

Nakonec se projektu ujala sama Fallaciová a natočila *Dopis nenarozenému dítěti* roku 1993 jako audioknihu. Bylo to v Itálii poprvé, kdy nějakou knihu namluvil sám autor, a Fallaciová se postarala i o výběr hudby.⁴⁷

Muž

Sedmdesátá léta byla pro Fallaciovou mimořádně úspěšná. Mimo *Dne na Měsíci* a *Dopisu* vydala roku 1974 ještě výběr rozhovorů s politiky pod názvem *Rozhovor s historií* a o pět let později román *Muž*, vzpomínku na řeckého bojovníka za svobodu Alexandrose Panagulise. S o deset let mladším Panagulisem (jehož často jmenuje jen zdrobnělinou Alekos) se seznámila roku 1973 poté, co byl v rámci amnestie propuštěn z vězení.⁴⁸ Záhy se stal i jejím partnerem, s nímž žila až do jeho tragické smrti roku 1976.

Román Fallaciová rozdělila do šesti částí. V první části popisuje neúspěšný Panagulisův pokus zavraždit 13. 8. 1967 diktátora Georga Papadopulose, za což byl šest let mučen v různých vězeních a odsouzen k trestu smrti. Ve zbývajících pěti částech vypráví o svém soužití s ním a končí popisem jeho pohřbu, který se proměnil v národní demonstraci.

Po jediném šťastném týdnu, který spolu Fallaciová a Panagulis strávili, se ukázalo, že půjde o velmi náročný vztah. Panagulis, nepřipravený na život bez každodenního odboje a neustále sledovaný tajnými agenty, obsesivně vyhledával místa, kde byl předtím vězněn, opíjel se, sváděl jiné ženy a okázale provokoval vládnoucí politiky. Fallaciovou, která se pro něj zřekla vlastního života a starala se o něj, velmi zklamalo, že je její hrdina „jen“ člověkem a začala se od něj odpoutávat. Roku 1975 Panagulis vstoupil do politiky, ale předtím než mohl veřejně v parlamentu ukázat dokumenty, obviňující zejména ministra obrany Averoffa-Tositsase, zemřel 3. 5. 1976 při záhadné autonehodě.

Panagulis byl zpočátku pro Fallaciovou ztělesněním snu o hrdinovi. Stejně jako ona, i on pocházel z rodiny s tradicí boje proti tyranskému režimu. Zabýval se literaturou a psal básně. Znal její články a knihy a byl jimi nadšen. Snil o svobodě a spravedlnosti a neváhal za ně

46 Idem.

47 Idem. Nahrávku otvírá a uzavírá píseň Greensleeves. Autory ostatní hudby jsou Grieg, Sibelius, Smetana a Dvořák. Fallaciová nechtěla melodie středomořského typu, upřednostnila „nordické symfonie“, protože se lépe hodily k příběhu a vyjadřovaly jeho dramatickosti.

48 Rozhovor s ním je součástí knihy *Rozhovor s historií*.

bojovat. Nebál se postavit Moci. Nevěřil v Boha, ale stejně jako Fallaciová nacházel inspiraci v Kristu.

Knihu o Panagulisovi proto pojala jako pohádku⁴⁹ o tragickém hrdinovi, který bez opory v ideologii, osamělý a nepochopený, bojuje za správnou věc a nikdy se nevzdává. Snad i proto se navzdory čtyřista čtyřiceti stranám textu o Panagulisovi jako člověku mnoho nedozvíme. Fallaciová totiž jeho životopis uchopila jako další stupeň projektu vlatní mýtizace.

Sama v textu přiznává – a později to opakovala v mnoha rozhovorech –, že jí Panagulis jako muž nijak zvlášť nepřitahoval, zajímal jí spíše legendární potenciál jeho osoby. Panagulis je nám tak ukázán jako promarněný příslib; muž, jehož jediným odkazem je vzpomínka na statečnost během věznění. Ve skutečném životě nijak neuspěl a nezanechal za sebou žádné završené dílo. Nenašel nikdy ani souputníky, ani učedníky.

Fallaciová, která knihu psala v průběhu tří a půl let a opakovaně ji přepisovala, využívá časového odstupů a rozsáhlých rešerší, aby od samého počátku traktovala příběh jako Osudovou událost; historii, která se musela stát, čehož si byli oba její protagonisté jasně vědomi. Autorčina strategie sebe prezentace dosahuje v této knize jednoho ze svých vrcholů. Je to Fallaciová, kdo na rozdíl od ostatních chápe, čím by mohl být Panagulis a vidí i jeho limity. Jen ona mohla být jeho společníci, protože se svou výjimečností pohybovala na stejně legendární úrovni – až na to, že ona skutečně v životě něco dokázala. Jen ona může nebojácně světu sdělit Pravdu: o Panagulisovi, řeckém diktátorském režimu i tajné policii. Jen ona může zveřejnit, třeba v beletrizované podobě, tajné dokumenty, o jejichž publikaci Panagulis léta marně usiloval. Jen ona může být nositelkou Paměti. Sebekriticky se přiznává k ženské slabosti, kvůli které na čas pro lásku zapoměla na vlastní život a kariéru, neopomene však upozornit, že byla toto své chování schopna reflektovat a zamezit mu. Nechtěla přeci být Pénélopou, ale Odysseem.⁵⁰ Aby význam tohoto opomenutí ještě více zminimalizovala, pojímá jej jako úlohu Sancha Panzy ve službách Dona Quijota, což ovšem není příliš přesvědčivé, neboť nám zároveň ukazuje, že Panagulis v zásadě s nikým nebojoval. Spíše se sebedestruktivně vrhal do situací, které mohly vyvolat hněv nepřátel a vést k jeho smrti.

Aby svému příběhu dodala osudovosti, napomáhá si často odkazy na věštecké sny, které se zdají Panagulisovi, a využívá intimního tónu, jež vyprávění dodá druhá osoba, v níž se celou dobu obrací k mrtvému Alekovi. Ve scéně pohřbu se stylizuje do role národní vdovy, jíž lid věnuje svou něhu i vzácné vzpomínky na Hrdinu, a kterou v momentu, kdy se z davu/stáda mění na množství uvědomělých jedinců, prosí, aby vše sepsala. K vystupňování napětí neváhá Fallaciová v textu odpočítávat dny, které Panagulisovi ze života zbývaly. Ráda se uchyluje i k

49 I s rozčleněním: Iniciale – čas velkých zkoušek – návrat domů – závěrečný boj – smrt.

50 Fallaci, Oriana. *Un uomo*. Milano: Rizzoli, 2006, str. 240.

řečnickým otázkám které mají Panagulisův význam podtrhnout – „což byl kdy viděn muž, kterému hrozil trest smrti, a přece se proměnil z obžalovaného v žalujícího s takovou pevností, s takovou jasností?“⁵¹

Fallaciová jako protagonistka knihy je nám představena jako hvězda svého oboru. Už je slavná novinářka, která opakovaně cestuje po celém světě. Zmiňuje své zranění z Mexica City, které utrpěla při studentských nepokojích roku 1968 (zatímco byl Panagulis odsouzen k zastřelení, byla postřelena i ona!, str. 141). Její knihy jsou překládány do řečtiny a mají je spolu s články k dispozici zjevně i političtí vězni (kterým byl tehdy Panagulis, str. 144). Sama pak pracuje na knize nové (na *Dopisu nenarozenému dítěti*, str. 214) – na kterou pak dokonce (bez uvedení zdroje) odkáže, když mluví o tom, jak „kdysi psala, že láska neexistuje a pokud ano, tak je to podvod“. Je zvána, aby pronesla důležité přednášky v Americe.

I tentokrát se Fallaciová vrací ke svým oblíbeným motivům. Opět používá časté příměry z války, která je pro ni – třebaže ji pokládá za hloupou a reakcionářskou – nejlepší metaforou Panagulisova příběhu. Tato citlivá bytost, která není schopná ublížit ani mravenci, odhazuje své zábrany, neboť vražda na tyranovi není zločinem (a o pár stran dál nemá žádný problém svou družku opakovaně surově fyzicky napadnout). Pocity během první noci, kterou stráví u Panagulise doma, přirovná Fallaciová k pocitu z války, když „kolem ním s hvízdnutím proletěla kulka a nezasáhla ji“.⁵²

Znovu se zamýšlí i nad Amerikou, která se pro ni nyní mění v strašlivého Leviatana; zemi se silným, arogantním, nemilosrdným Státem, podléhající manichejským zákonům. Žije tam sice více neposlušných lidí než v Evropě, ale k dosažení úspěchu je třeba chovat se konformně a stát se součástí kolektivu.

Panagulis je také další z jejich hrdinů, kteří trpí osamělostí, ale zároveň ji statečně snáší. Svě nepřátele i on kritizuje kvůli jejich neschopnosti ovládat jazyk.⁵³

Fallaciová mimo vyprávění ve druhé osobě ani v tomto románu nesáhla po zvláštních stylistických prostředcích. Stále užívá neutrálního spisovného jazyka, i když s čím dál častějšími vulgarismy, a s oblibou se uchyluje k různým výčtům⁵⁴ a překladům všech cizích

51 *Muž*, str. 53-54. „S'era mai visto un uomo che rischia la pena di morte trasformarsi da accusato in accusatore con tanta fermezza, con tanta lucidità?“

52 *Muž*, str. 149. „Lo avevo provato alla guerra ognivolta che un proiettile m'era passato accanto, fischiando, senza colpirmi“.

53 *Idem*, str. 55. Panagulis: „Stanotte ho potuto leggere quei fogli, infine, e sarebbe difficile dire se ho rabbrivido di più per le menzogne o per gli errori sfondoni grammaticali che essi contengono. Se li avessi visti prima, vi assicuro, anche in stato di coma avrei suggerito qualche correzione. Ahimé, di quali analfabeti dispone questo regime!“

[„Dnes v noci jsem měl konečně možnost přečíst si ty dokumenty a jen těžko říct, zda mě víc děsily lži nebo gramatické chyby. Kdybych je viděl dřív, tak vás ujišťuju, že bych navrhnul nějaké opravy i kdybych byl v kómatu. Co za ignoranty má tenhle režim k dispozici!“]

54 *Idem*. Typu str. 137: „Con rimorso io ti rispondevo Saigon, Hanoi, Pnom Penh, Città del Messico, Sau Paolo,

slov, které se v textu vyskytnou.⁵⁵

Nedokáže se ubránit frázím⁵⁶ a těžkopádným konstrukcím.⁵⁷ Zvlášť nepřípadně působí Panagulisovy promluvy, zejména z doby věznění. Alekos i tehdy hovoří v dlouhých a rozvitých větách a všichni dozorcí mu pozorně naslouchají a nechávají ho domluvit. Sami se přitom vyjadřují neméně strojeně. Jen těžko si lze představit vyšetřovatele, který přistihne vězně při útěku a osloví ho větou: „Je zima, Alekosi. Co tu děláš napůl nahý? Ztratil jsi stud?“⁵⁸

Novými prvky jsou odkazy na politiku (Fallaciová například rozebírá, že tyranů se lze zbavit jedině výchovou mas ke kolektivní vzpouře a organizovanému boji.⁵⁹ Českého čtenáře potěší rozmluva o Janu Palachovi.⁶⁰) a řecké kulturní reálie (autorka často mluví o Platónovi a Sokratovi). Novými zdroji jsou Dostojevskij (*Idiot*), Camus (*Cizinec*) a Kazantzakis (*Kristus znovu ukřižovaný*). Naopak překvapí teze „jak říkají muslimové, oko za oko a malíček za malíček.“⁶¹ Nejen oni, ale přeci i Druhá kniha Mojžíšova („Oko za oko, zub za zub, ruku za ruku, nohu za nohu, spáleninu za spáleninu, modřinu za modřinu, jizvu za jizvu.“ Ex 21, 24). Fallaciová pak také stále zůstává v zajetí doby, ve které píše. Ani tentokrát nepovažuje za důležité vysvětlit, co se vlastně v Řecku 60. – 70. let dělo, a kdo byli třeba Ferruccio Parri,

Rio de Janeiro, Hong Kong, La Paz, Cochabamba, Amman, Dacca, Calcutta, Colombo, New York, ancora Sau Paulo, ancora Saigon, ancora Pnom Penh, ancora La Paz, ed elencando quei nomi remoti mi sembrava di allineare le tappe di un tradimento“. [„S výčitkami svědomí jsem odpovídala, že v Saigonu, Hanoji, Pnom Penhu, Mexico City, Sao Paulu, Riu de Janeiru, Hong Kongu, La Paz, Cochabambě, Ammanu, Dacce, Kalkatě, Colombu, New Yorku, znovu v San Paulu, znovu v Saigonu, znovu v Pnom Penhu, znovu v La Paz, a už jen vyjmenovávání těch dalekých jmen mi připadalo jako sestavení etap zrady“.] Tento výčet se na jediné stránce opakuje dvakrát!

55 Idem, str. 175. „Katálaves italiki? Capisci l'italiano?“ „Né, sí“. [„Katálaves italiki? Rozumíš italsky?“ „Né, ano“.]

56 Idem, str. 143. „Ed era una voca che al solo udira si perdeva la pace per sempre.“ [„A byl to hlas, který stačilo jen zaslechnout, a navždy jste pozbyli klidu“.] Nebo str. 196. „Il domani aveva i colori dell'arcobaleno“. [„Zitřek měl barvu duhy“.]

57 Idem, str. 206. „La tragedia di un uomo condannato ad essere una creatura incatalogabile, quindi estranea alla fenomenologia del tempo in cui vive, si misura inoltre dalla crudeltà involontaria di chi gli attribuisce un personaggio che non é il suo e di conseguenza lo gratifica di consigli, critiche, ammonimenti, premurose domande che lo fanno soffrire“. [„Tragédie člověka, odsouzeného být nezařaditelnou bytostí, tedy být cizím fenomenologii epochy, v níž žije, se poměruje i nezáměrnou krutostí těch, kteří mu přisuzují osobnost, jež mu není vlastní, a následně ho odměňují radami, kritikami, domluvami, starostlivými otázkami, jimiž trpí“.]

58 Idem, str. 98. „Fa freddo, Alekos. Cosa fai lí mezzo nudo? Hai perso il tuo pudore?“

59 Idem, str. 171.

60 Idem, str. 177. Poi avevi cominciato a parlare di Jan Palach, del suo rogo a Praga dinanzi alla statua di san Venceslao, e: „Sai che ti dico? Il Partenone é meglio della statua di san Venceslao. Soltanto i cecoslovacchi sapevano chi fosse san Venceslao, chiunque conosca il Partenone invece“. Frenai un moto d'orrore e, fingendo di non capire, ti risposi con leggerezza: „Cosa c'entra il Partenone?“ „C'entra. Pensa che smacco per la Giunta se uno si ucidesse sull'Acropoli, dinanzi al Partenone. Tutto il mondo direbbe che...“ „Direbbe che é un pazzo.“ „Perché? Era pazzo Jan Palach?“ [Pak jsi začal mluvit o Janu Palachovi, o jeho upálení před sochou svatého Václava v Praze, a: „Viš, co ti řeknu? Partenon je lepší než socha svatého Václava. Jenom Čechoslováci vědí, kdo byl svatý Václav, zato Partenon zná každý.“ Ovládla jsem zděšení a předstírajíc, že nerozumím, jsem ti s lehkostí odpověděla: „Jak s tím souvisí Partenon?“ „Souvisí. Jen si představ, jaká by to pro juntou byla potupa, kdyby se někdo zabil na Akropoli, před Partenonem. Celý svět by řekl...“ „Řekl by, že to byl blázen.“ „Proč? Byl Jan Palach blázen?“]

61 Idem, str. 49. „Come dicono i musulmani, occhio per occhio e mignolo per mignolo“.

Sandro Pertini nebo Pietro Nenni.

Se znalostí věcí budoucích je zajímavé číst náhled Fallaciové na lidi trpící rakovinou. Pozastavuje se nad tím, že svou nemoc oslovují, jako by to byl jejich přítel či majetek. Sama přitom o pár let později začne vlastní rakovinu nazývat „vetřelcem“ a bude se k ní obracet v dialogu...

Stejně tak pozoruhodné je i mlčení protagonistky Fallaciové k Panagulisovým plánům připoutat k sobě pozornost světa poškozením Partenonu. Po roce 2001 bude Fallaciová vyhrožovat, že sama bude zabíjet, pokud někdo poškodí její milované italské kulturní památky.

Stejně jako rozhovor s Panagulisem z *Rozhovoru s Historií* končí i román *Muž* označením Alekose Panagulise za Muže. V rozhovoru Panagulis říká, že být mužem pro něj „znamená mít odvalu, mít hrdost. Znamená věřit v lidstvo. Znamená milovat, bez toho aniž by se láska stala kotvou. Znamená bojovat. A vyhrávat. Zkrátka více méně to, co říká Kipling v básni *Když*“. Poté se zeptá Fallaciové, kdo je pro ni muž a ta odpoví, že on.⁶² V románu se na konci *Muž* stává Snem, který bude inspirovat vlastní lid.

Pierpaolo Pierleoni ve své knize píše, že byl *Muž* italskou kritikou ve své době odmítnut jako „přeslazený a sentimentální“, a protestovala proti němu i Panagulisova rodina.⁶³

Santa Arica zaujalo označení knihy coby román. Východiskem textu byl skutečný rozhovor, který Fallaciová vedla s Panagulisem, a navzdory podtitulu „román“ podle něj má kniha v sobě osobitost i energii žurnalistiky.⁶⁴ Fallaciová podle něj „mohla změnit časovou posloupnost a volně zacházet se jmény a místy, ale stále byla magneticky přitahována k reálným informacím a událostem“. Proto mohla své literární dílo zároveň pojmut jako obžalobu řecké vlády a tajné policie. Rozvržení celku, důrazy na osudovost a všetecké sny i stylizace hlavního hrdiny do podoby téměř rovné bohu Dionýsovi, ale zároveň ukazují, že jde o umělecký koncept.

Inšalláh

Po vydání *Muže* se Fallaciová literárně odmlčela a vrátila se ke své práci novinářky. Inspiraci

62 Fallaci, Oriana. *Intervista con la storia*. Milano: Rizzoli, 2008, str. 860. „Significa avere un coraggio, avere dignità. Significa credere nell'umanità. Significa amare senza permettere a un amore di diventare un'ancora. Significa lottare. E vincere. Guarda, piú o meno quel che dice Kipling in quella poesia intitolata *Se*. E per te cos'è un uomo?“ „Direi che un uomo è ciò che sei tu, Alekos“.

63 Pierleoni, 21.

64 Aricó, 178. „Despite Fallaci's use of the Italian word *romanzo* (*novel*), her book exudes the personality and energy of journalism. In fact, her earlier writing about Panagoulis became the foundation of the book. She may have changed time sequences and taken liberties with names and places, but she still remains magnetically attached to real information and events“.

k novému románu našla 23. 10. 1983, kdy v Bejrútu, který několikrát navštívila, dva vozy plné výbušnin zničily francouzskou a americkou čtvrť a způsobily smrt čtyř set vojáků.

Protagonisty příběhu jsou příslušníci italského kontingentu, který má v Bejrútu na počátku 80. let střežit mír v okolí Zelené linie dělící město na západní muslimskou a východní křesťanskou část. Poté, co sebevražední atentátníci zaútočí na francouzské a americké vojáky, očekávají Italové, že se jim stane něco podobného. Nakonec k dalšímu útoku nedojde, snad i díky obratnému vyjednávání. Po přestřelkách, které vypuknou o Vánocích, se vojáci vrací zpět do Itálie

Někteří autoři viděli v *Inšalláh* vrchol dosavadní tvorby Fallaciové; velký román, který se hlásil k dědictví Homéra či Hemingwaye. Kritik Paul William Roberts neváhal knihu srovnávat s *Vojnou a mírem*.⁶⁵ Pro Arica je to nejpropracovanější, nejambicióznější a nejtragičtější z autorčiných prací, v níž poprvé Fallaciová-spisovatelka převážila Fallaciovou novinářku.⁶⁶

Jako vypravěčka se (zdánlivě) stahuje do pozadí a věnuje veškerou pozornost svým hrdinům – více než šedesáti italským vojákům. Třebaže sama přítomnost mezinárodních jednotek v Bejrútu byla značně kontroverzní, Fallaciová se tím nezabývá. Snaží se popsat každodennost uprostřed války, boj o přežití i záchranu zdravého rozumu.

Pokud byl *Muž* plný odkazů na Osud a Nutnost, *Inšalláh* je v tomto ohledu ještě o stupeň výš. Už sám název znamená „osud“, že se věci dějí tak, jak si přeje Bůh. *Muži* myšlenkové ukotvení tohoto fatalismu dávala řecká tragédie, zde je to odevzdání se do vůle Boží. Autorka tím uměle pozvedá význam popisovaného a snaží se zakrýt staromódní melodramatičnost svých příběhů.

Jednotlivé osudy vojáků jsou totiž ve své zkratkovitosti a povrchním zpracování (nelze ani jinak, v románu celkem promlouvá 103 hrdinů) často předvídatelné, líbivé a zjednodušující ve stylu: „Angelo nechce zabít. Zabijí mu milou. Angelo zabije vraha“. „Navzdory přání rodičů se mladá dívka chce stát jeptiškou. Zamiluje se do vojáka a uvědomí si, že rodiče měli pravdu – nebyla stvořena pro život v klášteře. V momentě, kdy se odhodlá z kláštera odejít, je brutálně znásilněna a zabita“. „Ninette zavraždili Fancouzi otce a tak přísahala, že už do konce života nevstoupí na francouzskou půdu a nepromluví francouzsky“.

Mimo síly Osudu je pojící myšlenkou, která román provází, i Boltzmannova rovnice druhé termodynamické věty. Podle ní má každý uzavřený systém snahu zaujímat stav největší

65 Aricó, 222.

66 Aricó, 224.

neuspořádanosti a jde přitom o nezvratný děj. Fallaciová ji až obsesivně opakuje a přirovnává k ní marnost konání italských vojáků. Jeden z hlavních protagonistů knihy – Lombard’an Angelo – v rovnici spatřuje vzorec smrti a snaží se co protilek hledat vzorec života. Nakonec jej skutečně nalezne – v novinovém rozhovoru se svou tehdy již mrtvou milenkou. Podle ní je vzorcem života Osud; to, co si Bůh přeje.⁶⁷ A lidé by si měli uvědomit, že události jsou často důsledkem náhody. Angelo se domnívá, že pomstou Ninettiny smrti znovunastolí řád, místo toho ale jen rozšíří chaos.

Italští vojáci jsou nám v knize představeni jako soudržná skupina podivínů s dobrým srdcem, kteří se ve válce ocitli z roztodivných důvodů. Jenže vzhledem k tomu, že jsou výstřední *všichni*, přestává být toto autorčino vidění funkční. Příběhy se zdají nahodilé, čtenář se může mezi jednotlivými událostmi ztrácet a kniha pozbývá tvaru.

Ještě méně prokreslené jsou postavy nenáležející ke kontingentu. Zejména všichni muslimští Arabové jsou jen podezřelá individua, jimž nelze důvěřovat. Jsou to divocí zpátečníci, kteří umí jen nenávidět, zabíjet a poslouchat své ajatolláhy; vlastní viny přičítají jen jiným; jsou to lenošiví analfabeti, kteří neumí nic pěstovat než hašiš; upíři žíznící po smrti, kteří rodí teroristy tak jako myši rodí myši, a usmívají se jen, když uskuteční nějaký atentát. Na druhou stranu však ale byli vždy drženi v nevědomosti, bídě a fanatismu; zneužívání a ponižování.⁶⁸ Pachatelé atentátů v Bejrútu náležejí k chomejnistické sektě Synové Boží a při zkoumání jejich motivace se Fallaciová poprvé dotkne tématu, kterému se bude věnovat po roce 2001. Třebaže sama byla zastánkyní Palestinců proti Izraeli, všimla si, že když Palestinci přišli v 70. letech do Libanonu, chovali se tam agresivně a vyvolávali rozbroje. Stejně jako ji roku 2001 dohnala k psaní hněvivých článků radost Palestinců nad bolestí Američanů, trpěla roku 1990 jejich oslavami atentátu na americké a francouzské vojáky.⁶⁹ Fakt, že si muslimové podle ní neváží života a vyznávají kult smrti, vysvětluje také jejich ochotu k sebevražedným útokům. Po útoku na New York se proto cítila oprávněna říci, že na podobné nebezpečí upozorňovala již před dvaceti lety. Význam, který Fallaciová své knize přikládá, dokládá i to, že ve svém *Hněvu a hrdosti* neváhala vyzvat čtenáře, ať se k *Inšalláh* vrátí, chtějí-li pochopit, jak

67 Kritik James Walton v reakci na toto vysvětlení zlomyslně tvrdí, že se zde pohybujeme na myšlenkové úrovni „co se stane, to se stane“ – jak o tom zpívala Doris Dayová v písničky Que sará sará. („so that is it – Doris Day was right all along“). „Takže tak – Doris Dayová měla celou dobu pravdu.“ In: Aricó, str. 223.

68 Fallaci, Oriana. *Insciallah*. Rizzoli: Milano, 2002, str. 600. „Quegli sciiti retrogradi e selvaggi che sapevano solo odiare, ammazzare, ubbidire ai muezzin e ai mullah e agli ayatollah, incolpare gli altri delle proprie disgrazie e della propria barbarie, quegli analfabeti oziosi e viziosi che coltivavano la terra solo per produrre hascish, quei vampiri assetati di morte che partorivano terroristi come i topi partoriscono i topi, a nidiate, che sorridevan di felicità solo quando massacravano coi camion di exogene, che però erano sempre stati sfruttati umiliati tiranneggiati da tutti, occidentali inclusi, sempre tenuti nell’ignoranza e nella miseria e nel fanatismo, sempre fottuti con le moschee e i minaretti e la cantilena Allah-akbar, Allah-akbar, Allah-akbar, Dio-é-grande, Dio-é-grande, Dio-é-grande“.

69 Idem, str. 43-46.

muslimové vytváří „stát ve státě“ všude tam, kam přichází.⁷⁰

Bylo řečeno, že je autorka v této knize méně přítomná než v těch předchozích, přesto se tam objevuje a to dokonce třikrát. *Inšalláh* je totiž formálně nejzajímavější dílo Fallaciové.

Základní příběh je nám zprostředkován ve třetí osobě vševědoucím vypravěčem. Děj je však proložen třemi dopisy, psanými jedním z vojáků – Profesorem – , který je v závěru odhalen jako autorčino alter ego – , a tedy neexistující postava, jež svou neexistenci reflektuje skrze psaní. Do děje vstupuje i sama Fallaciová, která se v textu několikrát objeví jako nejmenovaná „dopisovatelka ze Saigonu“. A konečně je příběh rámován hlasem autorky, která nám oznamuje, co se bude dále dít a které postavy vstoupí na scénu.

Skrze Profesorovy dopisy Fallaciová komentuje sám proces psaní. Profesora nám představí jako mlčenlivého muže se dvěma vysokoškolskými tituly, jenž je jako jediný schopen dívat se na svět s odstupem, a do Bejrútu si přivezl Platónovy dialogy, *Pojednání o svobodné vůli* Erasma Rotterdamského a *Kritiku čistého rozumu* Immanuela Kanta. Coby alter ego Fallaciové i on má až nábožný vztah ke knihám a psaní. Vysvětluje, že román je pro něj zvlášť svůdným formátem, protože dovoluje ztvárnit „pravdu, která je pravdivější než pravda“⁷¹ a mluví vždy o lidech, dojemných a směšných zároveň. Proto zamýšlí napsat malou *Illiadu*, jež by jinými slovy řekla to, co „lidé snad už někde četli tak, že by měli pocit jako by to bylo poprvé“⁷².

Psaní však není žádná samozřejmost a Profesor se dopředu brání svým literárním kritikům. Uznává, že jsou mnohé z postav modelovány na bázi *Illiady*, nicméně jména jsou jiná, aby to kritikům nezavdalo příčinu chápat to jako domýšlivost.⁷³ Psaní je pro Profesora naopak hroživou osamělostí, hrdinským sebeobětováním, které může autora i zabít. Knihy navíc mají magickou moc. Pokud se nevzdělanec dostane k nesprávné knize, může ho to dovést na scesti, tak jako zametače Bilála, jenž v popelnici najde knihu a stane se vůdcem odboje, který se postaví i vůči Italům.

Zde je možná na místě se zeptat, proč Fallaciová vlastně klade na obhajobu svého psaní takový důraz. Skoro se zdá, že o jeho působivosti, významu i hodnotě sama pochybuje, a snaží se čtenáře přesvědčit alespoň vysvětlením, když ne dílem samým. Svou konstrukci Oriany Fallaciové tak obohacuje o další prvek. Tentokrát ji máme vnímat jako skutečnou umělkyni; spisovatelku, která volí izolaci od světa a nekonečné hodiny tvrdé práce, aby mohla sepsat Román.

70 Fallaci, Oriana. *La rabbia e l'orgoglio*. Milano: Rizzoli, 2002, str. 118. O státu ve státě v *Inšalláh* str. 49-57.

71 *Inšalláh*, str. 205. „Consente di fornire una verità piú vera della verità vera“.

72 Idem, str. 207. „L'arte dello scrivere consiste nel ripetere cose già dette in modo che sembrino dette per la prima volta, ci ricorda Rémy de Gourmont“.

73 Idem, str. 41.

Dalším motivem se kterým Fallaciová pracuje, je – jak už název napovídá – Osud. Ten podle ní jednoznačně existuje a jmenuje se náhoda. Proto také může pracovat s konceptem Osudu a vyhnout se otázce po existenci Boží. Pierleoni upozornil na to, že všechny události v *Inšalláh* mají svůj počátek v malých činech, bezvýznamných nahodilostech. Jak se má ale člověk v takové situaci, kde zcela chybí pravidla a svědomí, chovat? Profesor navrhuje návrat k myšlence a vědomí hříchu, a znovunastolení morálních otázek.⁷⁴ Jakoby tímto řešením předcházela návrat Fallaciové k náboženským hodnotám, který naplno nastal po roce 2001... Oproti předchozím pracím Fallaciová v *Inšalláh* potlačuje otázku postavení žen ve společnosti. V *Muži* upozornila, že jsou ženy často obětmi mužů, kteří jdou za svým historickým úkolem, a po nich samotných a jejich utrpení se nikdo neptá.⁷⁵ V *Inšalláh* zase kritizuje vojsko za jeho kult mužnosti. Je proto zajímavé si všimnout, že ona sama má k ženským postavám *Inšalláh* obdobně instrumentální přístup. Její hrdinky jsou prioritně definovány svou krásou či nevzhledností. V hrdinech vzbuzují touhu a jiný úkol jakoby neměly.

Stejně rozporuplně jsou popsáni i homosexuálové. Fallaciová dává na jednu stranu najevo, že jde o stav, s nímž se člověk rodí a nelze jej změnit, neodpustí si však charakteristiky jako „nevyléčitelný homosexuál“.⁷⁶ Téma homosexuality se v jejích dílech objevuje často a téměř vždy s touto ambivalentní charakteristikou. V *Rozhovoru se sebou samou* se například pyšní, že dvěma z nich poskytla přístřešek, načež homosexuály popíše jako „velmi zdatné a vždy ochotné coby tajemníky“.⁷⁷

K podivným závěrům Fallaciová dospívá také, když hovoří o mafii. Co do snahy o odplatu, nenávisť a fanatismus ji lze srovnat s palestinským odbojem, na rozdíl od Palestinců však má mafie alespoň úctu k životu a připomíná si své mrtvé.⁷⁸ Navíc nezabývá o Vánocích... Nejvlastnějšími tématy knihy jsou však válka a život. Život Fallaciová vášnivě obhájí, válce se zde věnuje nejdůkladněji ze všech svých románových děl. Vyzdvihuje řemeslo vojáka, které je podle ní nezbytné. Nosit uniformu je privilegiem, aktem pokory. Vojenská služba by měla být školou, která mladé muže odstříhne od jejich rodičů a naučí samostatnosti. Kasárna by neměla být místem šikany, ale sociální strukturou, kde pobývají jedinci, kteří jsou vedeni k dospělosti. Takový voják pak nemá sklon k násilí, ale užívá život s hrdostí, mozem

74 Pierleoni, str. 58.

75 *Muž*, str. 351.

76 *Inšalláh*, str. 81. „Omosessuale inguaribile“.

77 Fallaci, Oriana. *Oriana Fallaci intervista sé stessa. L'Apocalisse*. Milano: Rizzoli, 2009, str. 217. „Come segretari sono bravissimi e sempre disponibili“.

78 *Inšalláh*, str. 303.

a beze strachu.⁷⁹

Válku ale podle Fallaciové takový jedinec kupodivu hluboce miluje. Válka má totiž v sobě vitalitu, výzvu a tajemství, které jinde k nalezení nejsou. V míru žádné tajemství neexistuje. Ve válce člověk myslí rychleji, jeho smysly jsou zbystřeny. Je nucen překonat svůj strach a prokázat odvahu. Skutečný voják je ovšem i masochista a egoista, má potřebu sázek se životem, excesů a po návratu domů nedokáže myslet na nic jiného. Válka je totiž také ideální příležitost k myšlení o bytí a lidské povaze.⁸⁰

Santo Aricó ve své knize píše, že mnozí doboví kritici *Inšalláh* nepochopili, také pro snahu autorky napodobit filmovou techniku (flashbacky, ostření). Zejména úvodní popis Bejrútu vnímali jako obyčejný novinářský komentář, zatímco pro Fallaciovou šlo o „proustovské vyvolávání ztraceného času“, „výraz lidské touhy po uplynulé době“.⁸¹

Aricó popisuje také okolnosti překladu *Inšalláh* do angličtiny a francouzštiny. Fallaciová s nimi nebyla spokojená a rozhodla se je zpracovat sama. Francouzský překlad vydala pod jménem Victor France a k jeho autorství se přihlásila až poté, co nebyl zásadně kritizován. Převod do angličtiny původně pořídil James Marcus a Fallaciová jej zprvu chválila, později ho však napadala pro přílišnou doslovnost a rozhodla se podat svou verzi. Ta však nebyla příliš šťastná vzhledem k tomu, že Fallaciová angličtinou nevládla natolik, aby mohla pořizovat umělecké překlady.⁸² Marcus si stěžoval u výboru PENu, který uznal, že je jeho práce lepší a nakladatelství knihy bylo nuceno pod pohrůžkou soudní pře uvádět, že jde o „překlad Oriany Fallaciové z překladu Jamese Marcuse“.⁸³

Stejně jako byly kritizovány těžkopádné věty a nepravděpodobné výrazy jejího anglického překladu, dočkaly se výtek i autorčiny transliterace arabštiny a nesprávné chápání arabských výrazů.⁸⁴

Román je vůbec jazykově nejextravagantnějším dílem Fallaciové. Již bylo řečeno s jakou

79 Idem, str. 202-203.

80 Idem, str. 146.

81 Aricó, str. 207. Most critical analysts have failed to understand her attempt to use film techniques, as well as the human longing for an earlier time of life, and have viewed the portrayal of the city as a simple journalistic commentary. [*Fallaciová*:] „Since cretins are in the majority in Italy and the most stupid of them deal with literature, they did not understand that this section, which they labeled journalistic, represents a Proustian recall of past time“.

82 Aricó na str. 196 uvádí následující příklad. V češtině: „Nyní, když do příběhu vstupují postavy dosud ukryté ve stínu, další z protagonistů tragikomedie, z níž by chtěl Profesor čerpat svou malou Iliadu, se nám úsměv na rtech bude hodit víc než slzy v očích.“ V italštině: „Ora che il racconto si allarga per darci personaggi rimasti fino ad oggi nell'ombra, altri interpreti della tragicommedia da cui il Professore vorrebbe trarre la sua piccola Illiade, il sorriso sulle labbra ci serve più delle lacrime agli occhi“. V překladu Fallaciové do angličtiny: „Now that the story spreads out to give us characters so far kept in the shadows, other actors of the tragicomedy the Professor is using to write his miniature Illiad, a smile on the lips serves us better than a tear in the eyes“.

83 Idem, str. 196.

84 Idem, str. 197.

oblíbenou autorka cituje v cizích jazycích a zároveň vždy pečlivě uvádí i překlad do italštiny. V *Inšalláh* najdeme celé odstavce psané v angličtině, arabštině, latině a různých italských nářečích. Místo pocitu autentičnosti tento postup zbytečně zdržuje vyprávění, text jím nebezpečně bobtná a výsledek je o to strojenější.⁸⁵ Čtenář si pak nemůže nevzpomenout na Ecův rozbor psaní Alexandera Dumase, který byl za své romány placen od řádku.⁸⁶

Autorka se i v *Inšalláh* uchyluje k frázím („tenhle ubohý svět je vskutku slzavé údolí,⁸⁷) a kliše (Sicilan, který emigruje do Milána musí zabít jiného Sicilana nožem.⁸⁸ Tatínek uznává Mussoliniho, protože vlaky jezdily na čas.⁸⁹), často se pouští do úvah, které nemají další funkci (být zametačem je ušlechtilé povolání.⁹⁰ „Krise svědomí jsou jako záchvaty kašle. Přichází, když je nejméně čekáš. Pokud tedy máš svědomí“.⁹¹). Téměř neúnosné jsou její seznamy (na straně 415 vyjmenuje padesát sedm postav, kterým se bude v románu věnovat, bez započítání osmi Bilalových dětí).

V Čechách se románu věnoval v posudku pro Odeon Zdeněk Frýbort, který jej nakonec k vydání nedoporučil s tím, že by to pro nakladatelství znamenalo „radikální snížení úrovně“.⁹² Fallaciové mimo banálních zápletek a nezajímavého jazyka vyčítá také její obdiv k „chlupčům v uniformě“. To, že vojáci pocházejí z mnoha italských regionů a zároveň jsou vykresleni jako hrdinové, má být podle Frýborta „ošetřením nezahojené národní rány“. Fallaciová tím prý hraje na „nacionalistickou“, až „skrytě výsadkářsko-fašistickou strunu“. To je ovšem dosti nemístné přirovnání. Pojem vlastenectví, který si Fallaciová osvojila ve 40. letech za druhé světové války může mít v 90. letech zcela jiné konotace, nikoli však význam. Autorku, která sebe (i svou rodinu) celý život vymezovala vůči zbytku italské společnosti na základě toho, že aktivně bojovala proti fašismu, by jistě zarazilo, že je přirovnávána právě ke svým nepřátelům. Také to, že se Fallaciová cítí být přitahována z mnoha různých důvodů válkou, nemůžeme chápat jako vyjádření skrytých imperialistických tužeb.

Dodatek k posudku knihu označuje za „komerčně skandální čtivo“, nicméně uznává, že by

85 Malým příkladem můžeme být tento dialog ze strany 236. „Hello!“ zavolal na ni. A ona: „Hello“. „Jsem Salvatore Bellezza fu Onforio, do you speak English, mluvíš anglicky?“ A ona: „Yes, ano“. „What is your name, jak se jmenuješ?“ A ona: „Sanaan“. „What do you read, co čteš?“ A ona: „I study, studuju.“ „What do you study, co studuješ?“ A ona: „Architecture, architekturu.“ V originále: „Hallo!“ le aveva gridato. E lei: „Hallo“. „Sono Salvatore Belezza fu Onofrio, do you speak English, parli inglese?“ E lei: „Yes, sí“. „What is your name, come ti chiami?“ E lei: „Sanaan“. „What do you read, che leggi?“ E lei: „I study, studio.“ „What do you study, che studi?“ E lei: „Architecture, architettura.“

86 In: Eco, Umberto. *Šest procházek literárními lesy. Přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc: Votobia, 1997. Jde o kapitolu Otálení v lesích.

87 *Inšalláh*, str. 251. „Questo povero mondo é davvero una valle di lacrime.“

88 *Idem*, str. 35.

89 *Idem*, str. 125.

90 *Idem*, str., 177.

91 *Idem*, str. 466. „Sono come i colpi di tosse, le crisi di coscienza. Arrivano quando meno te le aspetti. (Amesso che tu abbia una coscienza, s'intende)“.

92 Frýbort, Zdeněk: *Jak se (taky) dělá bestseller. Aneb fenomén Fallaciová*. In: Světová literatura, 4/1991.

českému prostředí vstup Fallaciové coby „zklidňující osobnosti knížákovského typu“ prospěl.

Klobouk plný třešní

Poslední román Fallaciové – *Klobouk plný třešní* – vyšel až posmrtně, 30. 7. 2008. Jde o ságu její vlastní rodiny, odehrávající se v letech 1773 až 1889, a Fallaciová ji nestihla dokončit, třebaže na ní pracovala přes deset let.

Mohutná reklamní kampaň, která vydání *Klobouku* provázela, přispěla ke skutečnosti, že se jen během prvních tří dnů prodalo pět set tisíc výtisků.

Román je rozdělen do čtyř částí, z nichž každá vypráví životní příběh jedné větve předků Fallaciové. První popisuje osudy předků jejího otce – Carla Fallaciho a jeho výstřední ženy Cateriny Zaniové, kteří se spolu starali o statek v toskánském Panzanu. Druhá část se věnuje rodině matky – námořníku Francescu Launarovi a jeho španělské manželce Montserrat, nemanželské dceři významného šlechtice. Třetí část se opět vrací k rodině matky – tentokrát v podobě revolucionáře Giobatty Cantiniho a Mariarosy Mazzellové. Čtvrtá popisuje osudy prababičky z otcovy strany, sufražetky Anastasie Ferrierové, která se rozhodla odejít do Ameriky. Vlastní dceru – babičku Fallaciové Giacomu – odložila, a vrátila se k ní až po patnácti letech. Prožila krátký vztah s Antonem Fallacim, kterého nakonec přesvědčila, ať si za ženu vezme Giacomu, a sama spáchala sebevraždu skokem pod vlak.

V *Hněvu a hrdosti* hovořila Fallaciová o *Klobouku* jako o knize, o které přemýšlela většinu svého dospělého života. Až postup rakoviny jí však donutil s prací skutečně začít.⁹³ Plánovala si věnovat se osudům svých předků, otázkám otcovství a mateřství,⁹⁴ ale stihla dokončit pouze první tři části, částečně završit čtvrtou a ke 20. století se vůbec nedostala, třebaže na ně v textu několikrát odkazuje (zejména v souvislosti se zničením památníku truhly).

Původně chtěla své vyprávění nazvat *Ildebrandina truhla* a začít příběhem, který měl vysvětlit její odpor k církvím. Jedna z prababiček Fallaciové, jistá kojná Ildebranda, byla v 16. století odsouzena k smrti na hranici jako heretička jen proto, že ve dnech půstu vařila maso. Autorčině rodině po ní zbyla truhla předávaná spolu s dalšími cennostmi po celé generace až do roku 1944, kdy shořela během bombardování Florencie. Protože však Fallaciová nedokázala získat více informací ani o Ildebrandě, ani o svých předcích, kteří roku

⁹³ *Hněv*, str. 14-15.

⁹⁴ *Rozhovor*, str. 219-220.

1348 opustili Florencii kvůli epidemii moru, začíná svůj příběh vyprávět od roku 1773, kdy Carlo Fallaci málem odešel do Ameriky.⁹⁵

Ačkoli jde o první román, který Fallaci situuje do minulosti, nalézáme i v něm mnohé z autorčiných oblíbených motivů. I zde se snaží bránit život proti „ničemu“ a to zejména ve svém nejvlastnějším zájmu – důsledkem toho, že se její předkové setkali, mohla se narodit i ona. Největší ohrožení svého zrození proto situuje do samého počátku vyprávění, kdy se Carlo Fallaci téměř nesešel se svou budoucí ženou.

Linií, která se vine napříč generacemi, je motiv Ameriky. Carlo Fallaci se tam chystal odejít, Anastasia Ferrierová strávila několik let v Utahu a San Franciscu.

Výjimečné hrdinky tolik podobné samotné Fallaciové trpí – snad jen s výjimkou Cateriny Zaniové – osamělostí, ale bojují za svou svobodu, a téměř všichni předkové se cítí přitahováni ke světu knih a vzdělání.

Klobouk je jistě jednou z nejosobnějších knih Fallaciové, třebaže ona sama není mezi protagonisty vyprávěných příběhů. V okamžiku, kdy se její život chýlil ke konci, obracela se k minulosti svého rodu a cítila se být všemi svými předky zároveň. Fakta, která o rodině získala, posuzovala podle toho, zda o nich byla přesvědčena v srdci, a vytvářela si jakýsi fiktivní svět, do něhož byla v každém okamžiku osudově zapojena skrze geny.

Ani tentokrát neodolala své potřebě hrdinů a na základě kusých informací, které získala z rodinných vyprávění a studia v archivu, učinila z téměř každého předka výjimečného jedince, který byl každý v něčem jiném jejím předchůdcem.

Celkové tempo vyprávění je oproti ostatním románům pomalejší a tón poklidnější. Fallaciová rezignovala na strhující popis bezprostřední skutečnosti a vysoké myšlenkové ambice.

Zálibně ulpívá na detailech a svým návratem k tradičnímu vyprávění jako by se přibližovala realistickým románům 19. století. Sága tím ovšem paradoxně nabývá nadčasovosti, kterou předchozí romány až příliš svázané s vlastní dobou neměly. Díky své vypravěčské energii, hlubokému citovému poutu k vlastním postavám, melodramatickým postupům a vstřícnosti ke čtenáři v sobě *Klobouk* ukrývá to nejlepší z tradice populární literatury.

Není to jistě kniha zcela dotažená, již proto, že ji Fallaciová nestihla dokončit. Zatímco ale v předchozích románech byl znát rozpor mezi ambicemi autorky a trivialitou myšlenek a ztvárnění, v *Klobouku* toto napětí mizí. Nejde o vysokou literaturu, ale už se jí ani nesnaží být a přijímá svou identitu velmi kvalitního středního proudu.

Vyprávění je často zbytečně upovídáné a autorka je opět zdržuje svou manýrou výčtů a

95 Shrnutí děje *Klobouku* na stránce www.orianafallaci.com

překládaných vět v cizích jazycích.⁹⁶ Neváhá také používat nepříliš běžných výrazů. Pro dávné předky volí „arcavolo, arcavola“, pro staršího svobodného mládence „zibo“. Jindy sahá po nezvyklých tvarech jako jsou už samotné „ciliege“ místo „ciliegie“ v názvu „zittella“ místo „zitella“. Mívá tendenci opakovat fráze („dulcis in fundo“ – to nejlepší na závěr, „stinco di santo“, nebýt žádný svatoušek) a řetězit slova třech (typu „zdálo se mi to nevěrohodné, nejasné, nereálné“).

Protagonisté příběhů jsou zde přes veškerou typizaci (Fallaciová ságu výslovně pojímá jako pohádku) plnokrevnější než hrdinové předchozích knih a autorka dává jasně najevo, kdo z nich je jí sympatický a s kým nesouhlasí (odmítá například vraždění Alžířanů a odkládání dětí).

Zřejmě nejbliží je Fallaciové prababička z otcovy strany Anastasia Ferrierová, žijící v letech 1846 až 1889, a to i když opustila vlastní dceru krátce po jejím narození a ještě jí o dvacet let později svedla nápadníka. Hovořila francouzsky, bojovala za ženská práva, neustále kouřila a v šestnácti letech prožila malý flirt s budoucím spisovatelem Edmondem De Amicisem.

Fallaciové chyběly doklady o Anastasiině narození a smrti, nicméně se s ní cítila velmi spřízněná a modelovala ji jako svou přímou předchůdkyni. Dala Anastasii obdobnou fyziognomii, odvalu, s níž odešla do Ameriky, a nazývala ji stejně jako sebe „vojákem“.

Anastasia ve svých devatenácti letech otěhotněla s piemontským aristokratem, jehož jméno Fallaciová sice znala, ale odmítala ho prozradit. V knize proto o něm hovoří – inspirována Manzoniem – jako o Nejmenovaném (L'ínominato). Anastasia se po dobrodružném životě v Americe vrátila ke své dceři a nakonec unavená životem a chudobou spáchala sebevraždu, tak jako Anna Karenina, kterou četla. Její melodramatický osud je příznačný pro celou rodinu Fallaciové, tak jak si ji vysnila. Všichni předkové jsou totiž podle ní sice bez výjimky bojovníci, ale v životě patří spíše k poraženým.

Přes veškeré výhrady se domnívám, že je *Klobouk plný třešní* nejlepší knihou, kterou Fallaciová napsala. Je to poctivý kus měšťanského románu s vlastní estetikou i myšlenkovým světem.

⁹⁶ zde např. na str. 569. „Je montrerai au monde que je suis née, que j'existe. Mostrerò al mondo che sono nata, che esisto“. [„Je montrerai au monde que je suis née, que j'existe. Ukážu světu, že jsem se narodila, že existuji!“]

Myšlenkové zdroje Oriany Fallaciové

Oriana Fallaciová se ráda prezentovala jako vzdělaná, sečtělá žena. Opakovaně vyjadřovala svou lásku k literatuře a jazykům a hovořila o téměř posvátné úctě ke starým knihám. Pokud ve svém okolí zjistila neznalost nebo nezájem o kulturu či historii, neváhala dát najevo své opovržení a „bolestný údiv“.⁹⁷

Nebyla však zároveň typem autorky, která by ve vlastních pracích reflektoval dějiny literatury. Opakovaně se sice hlásí k některým spisovatelům, filosofům či teoriím, ale tyto odkazy dále nerozvádí a nepracuje s nimi.⁹⁸ Zdá se tak, že Fallaciová měla jistou představu o baterii „povinných“ autorů, které uváděla vždy, když potřebovala ilustrovat vzdělanost hrdiny či definovat evropské kulturní dědictví, vystačila si však s jejich výčtem, případně krátkým citátem.⁹⁹ Opakovaně se zmiňovala o Dantovi, neboť se cítila být spřízněna s jeho osudem vyhnance. Hemingway, London a Kipling ji inspirovali propojením kariéry novináře a spisovatele, Natalie Ginzburgová svým „mužským“ stylem psaní. Na střední škole studovala Fallaciová latinu a starořečtinu a tak ráda používala příměřů založených na antické historii a legendách,¹⁰⁰ obdobně se opakovaně odvolávala k Peeru Gyntovi (*Pénélope, Muž*) a Donu Quijotovi (*Muž*).

Homérova *Illiada* byla podkladem *Inšalláh. Myšlenky* Blaise Pascala inspirovaly *K ničemu a budiž tak*.¹⁰¹ Pojetí války a boje o přežití jako nutné součásti života nachází u Hobbese (*Síla rozumu*), potvrzení významu Ježíše Krista u Benedetto Croceho (tamtéž).

V zásadě však Fallaciová s výjimkou u *Inšalláh* cizí zdroje nepotřebuje. Když píše *Hněv a hrdost*, není to proto, že by se obeznámila s diskusí o střetu civilizací. Vychází jen z vlastních

97 V *Nesympatických* se Fallaciová ptá tehdy osmnáctileté filmové herečky Catherine Spaakové po jejich znalostech historie. Spaaková o téma nejeví zájem a brání se, že je příliš mladá. Fallaciová ji za to neváhá vynadat a míří své otázky téměř jen tímto směrem, aby lépe prokázala míru neznalosti Spaakové. Str. 127-147. „Sarà uno sbaglio, sarà una mania, sarà un complesso. Ma, se mi capitasse di intervistare una piazza intera di diciottenni, a tutti chiederei ciò che ho chiesto a Catherine Spaak: chi era Hitler, chi era Mussolini, cosa erano i campi di concentramento in Germania, cosa accadde a Hiroshima; ogni volta sicura di cozzare contro l'infrangibile muro della loro ignoranza o della loro indifferenza. È già successo, succede sempre lo stesso. Dinanzi al mio doloroso stupore, reagiscono: „Ma é colpa mia se non c'ero? É colpa mia se non ero nato?“ [„Možná je to chyba, mánie či komplex. Ale kdybych měla dělat rozhovor se zástupem osmnáctiletých, ptala bych se všech na to samé, co Catherine Spaakové: kdo to byl Hitler, Mussolini, co byly německé koncentrační tábory, co se stalo v Hirošimě; jsem si jistá, že bych pokaždé narazila do zdi jejich neznalosti, jejich lhostejnosti. Už se to stalo a pořád děje. Tváří v tvář mému bolestnému údivu říkají: „Ale copak za to můžu, že jsem tam nebyl? Že jsem ještě nebyl na světě?“] In: Fallaci, Oriana. *Gli antipatici*. Milano: Rizzoli, 2009.

98 Jde na příklad o Immanuela Kanta (*Inšalláh, Síla rozumu*), Platóna (*Muž*) či teorii nadhodnoty.

99 K základní výbavě patří namátkou svatý František z Assisi, svatý Augustin, Tomáš Akvinský, Luther, Kalvín, Descartes, Pascal, Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Voltaire, Platón, Erasmus Rotterdamský, Diderot, Rousseau, Guinizelli, Cavalcanti, Lapo Gianni, Giambattista Vico, Marco Polo, Giordano Bruno.

100 Např. v *Hněvu a hrdosti* se jí na str. 13 vlastní otec zdá být pro svou sílu jako Gaius Mucius Scaevola.

101 Pierleoni, str. 26.

pocitů a pokud náhodou objeví autora, který má stejný náhled, je tím potěšena, ale chápe to jen jako potvrzení oprávněnosti vlastní pozice.¹⁰²

Formální stránka románů – jazyková a stylistická specifika

Fallaciová si u všech svých knih dává záležet na paratextové stránce. *Pénélope* věnovala své matce.¹⁰³ *Dopis* „těm, kteří se nebojí pochyb a ptají se proč / neúnavně a za cenu utrpení a smrti. Těm, kdo řeší dilema, zda život darovat či vzít/ tato kniha je věnována ženou všem ženám“.¹⁰⁴ *Muž* nese věnování „pro tebe“, v italštině a řečtině, a podtitul „román“ (romanzo).¹⁰⁵ *Inšalláh* má také podtitul „román“ a *Klobouk plný třešní* „sága“.

Pénélope je rozdělena na šestnáct kapitol. *Dopis* na třicet dva oddílů. *Muž* na prolog a šest částí. *Inšalláh* na tři jednání a epilog. *Klobouk* na prolog a čtyři části.

Muž uvozuje citát z Platónovy *Obrany Sókrata*: „Ale už je čas, abychom odešli, já na smrt, vy k životu; kdo z nás jde k lepší věci, není známo nikomu, leda bohu“.¹⁰⁶ *Inšalláh* vysvětlení Fallaciové. „Postavy tohoto románu jsou fiktivní. Fiktivní jsou jejich příběhy, fiktivní je zápletka. Události, z nichž se zápletka odvíjí, jsou skutečné. Skutečná je krajina, skutečná je válka, v níž se vyprávění odehrává. Autor věnuje tuto svou práci čtyřem stům amerických a francouzských vojáků, zavražděných sektou Synové Boží během bejrútského masakru. Věnuje ji mužům, ženám, starým lidem a dětem, kteří byli zavražděni v jiných masakrech toho města a ve všech masakrech věčného masakru, který se jmenuje válka. Tento román je gestem lásky k nim a k Životu“.¹⁰⁷

Své práce psala Fallaciová neutrálním spisovným jazykem, s příležitostným využitím toskanismů. Postavy jazykově necharakterizovala, volila jen drobná ozvláštňení jejich mluvy, jako třeba zvolání „Christian Dior“ místo „pane Bože“ u postavy Martine v *Pénélope*.

Pro základní vyprávění sahala téměř bezvýhradně po jednoduchém perfektu. Možnosti časové následnosti pro zvýšení dynamiky vyprávění téměř nevyužívala, dávala přednost přímé řeči.

102 Namátkou třeba M. Houellebecq, citovaný v *Síle rozumu*, str. 59-60.

103 „a mia madre“.

104 „A chi non teme il dubbio / a chi si chiede i perché, senza stancarsi e a costo di soffrire di morire. A chi si pone il dilemma di dare la vita o negarla, questo libro é dedicato da una donna per tutte le donne“.

105 „Per te“.

106 *Obrana*, 42. Citováno dle: Platón. *Obrana Sókrata*. Praha: OIKOYMENH, 2003, str. 61. „É giunta l'ora di andare. Ciascuno di noi va per la propria strada: io a morire, voi a vivere. Che cosa sia meglio, Iddio solo lo sa“.

107 „I personaggi di questo romanzo sono immaginari. Immaginarie le loro storie, immaginaria la trama. Gli eventi da cui essa prende l'avvio sono veri. Vero il paesaggio, vera la guerra nella quale il racconto si svolge. / L'autore dedica questa sua fatica ai quattrocento soldati americani e francesi trucidati nel massacro di Beirut dalla setta Figli di Dio. Lo dedica agli uomini, alle donne, ai vecchi, ai bambini trucidati negli altri massacri di quella città e in tutti i massacri dell'eterno massacro che ha nome guerra./ Questo romanzo vuol essere un atto d'amore per loro e per la Vita. / Oriana Fallaci“.

Publicistickému stylu, který si osvojila ve své práci novinářky, se v románech blížila relativní neměnností jazykových prostředků, automatizací vazeb a obrátů, poukazováním na bezprostřední kontakt s děním (odkazy na dobově aktuální kulturní povědomí) a důrazem na úplné předání informace.

Jako typické stylistické prvky jejích románů jsem výše jmenovala řetězení slov po třech (především sloves), různé výčty, používání cizích slov a vět s bezprostředně následujícím překladem do italštiny, příznakové psaní velkých písmen na začátku klíčových pojmů, poměrně časté užívání vulgarismů a přímé řeči bez uvozujících sloves.

Základní motivy románů Oriany Fallaciové

Oriane Fallaciové se podařilo vytvořit si ve svých románech koherentní myšlenkový svět, který se dynamicky rozvíjel. V celém svém díle se opakovaně snažila o uchopení základních osmi motivů: rodiny, války a hrdinství, Itálie a Ameriky, svobody a osamělosti, života a smrti, osudu a Boha, paměti a literatury.

Stejně důležité pro ni bylo od samých počátků budování svého vlastního obrazu jako zcela výjimečné osobnosti, která může být mírou i soudcem všech událostí i lidí. Je obdivuhodné, že na tomto konstruktu pracovala celý život a jeho kontury, které jsem načrtla v rámci práce výše, se v zásadě nikdy nezměnily.

Exkurz – Esejistická tvorba po roce 2001

Po vydání románu *Inšalláh* se Oriana Fallaciová stáhla do svého newyorského bytu, aby se mohla věnovat práci na *Klobouku plném třešní*, redakcím překladů svých knih a také léčbě rakoviny, jejíž první příznaky se u ní objevily kolem roku 1991.

Teroristický útok na dvě věže Světového obchodního centra ji však znovu vyburcoval k veřejné činnosti. Zavolala Ferruciovi De Bortolimu, řediteli Corriere della Sera, a domluvila se s ním, že by na toto téma mohla napsat článek. Zatímco De Bortoli jako titul původně navrhoval *Il massacro e l'orgoglio* (Masakr a hrdost), článek nakonec vyšel 29. 9. 2001 pod názvem *La rabbia e l'orgoglio* (*Hněv a hrdost*).¹⁰⁸ Na začátku prosince byl esej v rozšířené podobě publikován také knižně a později jej doplnily ještě další dva svazky.

Giancarlo Bosetti ve své knize upozorňuje, že se návratu Fallaciové věnovala nebývalá pozornost. Před vydáním každého svazku její pozářijové trilogie se do propagace zapojily *oba* největší italské vydavatelské domy – Rizzoli a Mondadori. V tisku vycházely v nebývalém rozsahu ukázky z chystaných děl a v televizi – v rámci hlavního zpravodajství – byly výňatky také čteny. Televizní síť Mediaset připravila komponované večery věnované Fallaciové a Mondadori zároveň vydalo životopis z pera Marie Giovanny Maglie. Denník Corriere della Sera i týdeník Panorama dávaly Fallaciové pravidelně prostor, aby se mohla vyjádřit k debatě, která nad jejími díly nastala.¹⁰⁹

Oba texty *Hněvu a hrdosti* - vášnivě varující před nebezpečím islámu a obhajující tradice evropské kultury – skutečně vyvolaly v Evropě značnou odezvu a vyjadřovali se k nim – převážně nesouhlasně – mnozí intelektuálové (Eco, Marainiová, Terzani).

Někteří aktivisté za oba texty autorku dokonce žalovali. Francouzsko-švýcarské protirasistické asociace si u pařížského soudu stěžovaly, že Fallaciová svým dílem nabádá k rasismu. Proces byl však nakonec uzavřen z formálních důvodů 21. 11. 2002.¹¹⁰ Prezident Italské muslimské asociace Adel Smith podal na Fallaciovou žalobu za hanobení islámu, ale soudu u bergamského tribunálu se Fallaciová již nedožila.¹¹¹

Čím se tedy vlastně oba texty zabývají? *Hněv a hrdost* se v zásadě točí kolem pěti témat. 1. Reakce New Yorku na 11. září. 2. Význam Ameriky. 3. Nebezpečí islámu. 4. Italská reakce na

¹⁰⁸ Documenta Rai Educational. *La Storia Siamo noi*.

¹⁰⁹ Bosetti, Giancarlo. *Cattiva maestra. La rabbia di Oriana Fallaci e il suo contagio*. Venezia: Marsilio, 2005, str. 41-42.

¹¹⁰ Munzi, Ulderico. *Oriana Fallaci assolta a Parigi dall'accusa di razzismo*. Corriere della sera, 21. 11. 2002.

¹¹¹ Nencini, Riccardo. *Oriana Fallaci. Moriro' in piedi*. Firenze: Edizioni Polistampa, 2008, str. 39-40. Nencini vysvětluje, že Smith Fallaciovou žaloval kvůli 18 větám ze *Síly rozumu*.

islám. 5. Itálie dnes.

Třebaže Fallaciová v minulosti nikdy nebyla jednoznačnou ctitelkou Spojených států amerických a i nyní opakuje, že je především Italkou a k Americe má stále mnoho výhrad, útok na „dvě nejkrásnější budovy naší epochy“¹¹² v ní znovu vzbudil potřebu psát, být užitečná a posloužit dobré věci. Dospěla k názoru, že jsou v životě okamžiky, kdy se „mlčení stává vinou a je povinností promluvit“.¹¹³ Dalším motivem, který jí k práci dovedl, byly pak televizní záběry Palestinců, kteří se radovali z dosaženého „vítězství“.¹¹⁴

Obsah jednotlivých tematických okruhů můžeme parafrázovat zhruba takto:

1. Reakce newyorských obyvatel a politiků (vyzdvihuje „dokonalého“ starostu Rudiho Giulianiho¹¹⁵) na atentát Fallaciovou nadchly. Zdáli se jí neporažení a pospolití, třebaže měli strach,¹¹⁶ což zjevně pramenilo z jejich patriotismu.¹¹⁷
2. Amerika se pro Fallaciovou stala záštitou západní civilizace. Protože vznikla z potřeby duše, nutnosti mít vlast, z ideje svobody a uplatnila v praxi myšlenku rovnosti, měli bychom jí coby Evropané závidět a uvědomit si, že pokud padne Amerika, padne i Evropa.¹¹⁸
3. Islám je velmi nebezpečné náboženství, na rozdíl od předchozích konfliktů jsme však tentokrát o nebezpečí dobře informováni. Víme o islámském fundamentalismu vše.¹¹⁹ Muslimský svět již 1400 let stagnuje, nechce nic vědět o svobodě, spravedlnosti či demokracii. Většina obyvatel neumí číst a psát a pro svou bídu žálí na západní způsob života.¹²⁰

¹¹² *Hněv*, str. 14. „Due degli edifici piú belli della nostra epoca: le Torri dello World Trade Center“.

¹¹³ *Idem*, str. 13. „Ma vi sono momenti, nella Vita, in cui tacere diventa una colpa e parlare diventa obbligo“.

¹¹⁴ *Idem*, str. 15. „La Tv mi mostró i palestinesi che pazzi di gioia inneggiavano alla strage“. [V televizi ukazovali Palestince, kteří masakr bez sebe blahem oslavovali“.]

¹¹⁵ *Idem*, str. 65. „Sì, é un grande, anzi grandissimo sindaco, Rudolph Giuliani“. [Ano, je to velký, co říkám skvělý, starosta, Rudolph Giuliani“]

¹¹⁶ *Idem*, str. 82. „La gente ha paura“. [“Lidé mají strach“]

¹¹⁷ *Idem*, str. 69. (la capacità di unirsi) „nasce dal loro patriottismo“. (Jejich schopnost spolupracovat) [„se rodí z patriotismu“].

¹¹⁸ *Idem*, str. 82. „Se crolla l'America, crolla l'Europa. Crolla l'Occidente, crolliamo noi“ [pokud padne Amerika, padne Evropa. Padne Západ, padneme my“.]

¹¹⁹ Pozor, Fallaciová nedělá rozdíl mezi islámským a islamistickým.

¹²⁰ *Idem*, str. 25. „É la Montagna. Quella Montagna che da millequattrocento anni non si muove, non esce dagli abissi della sua cecità, non apre le porte alle conquiste compiute dalla civiltà, non vuol saperne di libertà e giustizia e democrazia e progresso. Quella Montagna che nonostante le scandalose ricchezze dei suoi padroni (pansa all'Arabia Saudita) vive ancora in una miseria da Medioevo, vegeta ancora nell'oscurantismo e nel puritanesimo d'una religione che sa produrre solo religione. Quella Montagna che affoga nell'analfabetismo, (nei paesi mussulmani la percentuale dell'analfabetismo non scende mai al di sotto del sessanta per cento), sicché le „notizie“ le attinge soltanto dalle vignette dei disegnatori venduti alla dittatura dei mullah e degli imam. Quella Montagna che essendo segretamente gelosa di noi, attribuisce a noi a colpa delle sue povertà materiali e intellettuali“. [Je to Hora. Hora, která se již čtrnáct set let nehýbe, nevychází z jeskyní své slepoty, neotvírá brány výtěžkům civilizace, nechce nic vědět o svobodě, spravedlnosti, demokracii a pokroku. Tahle Hora žije, navzdory skandálnímu bohatství svých pánů (vzpomeň na Saudskou Arábii) ve středověké bídě, vegetuje v tmářství a puritánství náboženství, které plodí jen náboženství. Tahle Hora se utápí v analfabetismu (v muslimských zemích stupeň analfabetismu nikdy neklesá pod šedesát procent), a tak „novinky“ čerpá je z obrázků kreslířů zaprodaných diktátore mullů a imámů. Tahle Hora, která se - protože

Ke světovému kulturnímu dědictví přispěli muslimové velmi málo. V zásadě se připomínají jen tři jména: Mohamed (cca 570-632), Avveroes (1126-1171) a Omar Chajjám (1048-1122).¹²¹ Mluví se sice o arabských číslicích a matematice, ale koncept nuly již vymyslel Brahmagupta a matematiku rozvíjely i jiné kultury.¹²² Pohádky tisíce a jedné noci zase nelze porovnávat s Homérem, Platónem, Vergiliem, Dantem či Shakespearem. Islám je také destruktivní vůči veškeré kultuře, která není jejich vlastní (Fallaciová připomíná sochy dvou Buddha z 6. století, které dal roku 2001 v Bamjámu promyšleně zničit afghánský Taliban). Muslimové jsou proradní, nemůžeme s nimi vyjednávat ani pozorně zacházet, to by byla sebevražda.¹²³ Muslimské ženy jsou hlupačky, když akceptují čador a burku, a muži pitomci, když nepijí víno a pivo.¹²⁴ Stejně jako ostatní ilegálové přispívají v Itálii k obchodu s drogami, což se Koránu zřejmě neprotiví.¹²⁵ Je otázkou, kde vlastně berou peníze na cestu do Evropy. Na rozdíl od Italů však mají spoustu dětí, jako by nedělali nic jiného.¹²⁶ Nazývání jsou zahraniční pracovní síla, přesnější by však bylo synové Alláha.¹²⁷ Zatímco Fallaciová v muslimských zemích nikdy nezapomíná, že je cizinka, respektuje jejich pravidla, snaží se neurazit místní, neničí mešity, nemodlí se křesťanské modlitby nad hrobem Mohameda,¹²⁸ dnešní muslimští přistěhovalci v sobě tuto kulturní citlivost nemají.¹²⁹ Naopak se ke svým hostitelům chovají nepřátelsky a výhrůžně.¹³⁰ Přijmout islám by pro Evropany znamenalo vzdát se vlastní kultury, svobody a demokracie. V Itálii ale místo pro muezziny a minarety není.¹³¹

4. Italská reakce na islám, zejména politické postkomunistické levice, byla vždy v zásadě

na nás žálí – cítí být přitahována naším životním způsobem, připisuje vinu za svou hmotnou a myšlenkovou chudobu nám“.]

¹²¹ Idem, str. 87. „Cerca cerca, io non ci trovo che Maometto col suo Corano e Averroé coi suoi meriti di studioso, (I *Commentari* su Aristotele eccetera), e il solito ‘Omar Khayyám’ [Hledej hledej, ale já nevidím než Mohameda s jeho Koránem a Averroese s jeho vzdělaneckými zásluhami (komentáře k Aristotelovi a tak dál), a pak jako vždy Omara Chajjáma“.]

¹²² Idem, str. 43.

¹²³ Idem, str. 91. „Infatti trattare con loro é impossibile. Ragionarci, impensabile. Trattarli con indulgenza o tolleranza, un suicidio. E chi crede il contrario é un illuso“. [“Jednat s nimi je nemožné. Přemýšlet, nemyslitelní. Zacházet s nimi vlídně a tolerantně , je sebevražda. A kdo si myslí opak, je snílek“]

¹²⁴ Idem, str. 92.

¹²⁵ Idem, str. 123.

¹²⁶ Idem, str. 127.

¹²⁷ Idem, str. 126. „Anziché figli-di-Allah in Italia li chiamano „lavoratori stranieri“. [Místo synové Alláha jim v Itálii říkají ‘zahraniční pracovní síla’“]

¹²⁸ Idem, str. 119.

¹²⁹ Na námitku, že muslimové nejsou zdaleka tak otevření vůči nám jako my vůči nim, reagoval ve svém článku *Le guerre sante, passione e ragione* (Svaté války, vášně a rozum) Umberto Eco. Již tím, že si klademe otázku, zda v Kábulu budou stejně vstřícní k naší kultuře jako my k jejich, se podle něj vzdalujeme hodnotám západní civilizace. Naše civilizace je přeci definována jako pluralitní. Naopak bychom si měli uvědomit, že naše vzývání pokroku vedlo k pocitu nadřazenosti, a tak bychom se mohli zajímat, jak nás vidí jiné kultury a hledat odpovědi na naše otázky také u nich.

¹³⁰ Idem, str. 129.

¹³¹ Idem, str. 133.

pozitivní a země se tak brzy stala epicentrem mezinárodního islámského terorismu.¹³² Muslimům jsou lehkomyšlně vydávána povolení k pobytu a je pozoruhodné, že po 11. září nedělají odborníci na islám nic jiného, než že vyzdvihují jeho mírumilovnost.¹³³ Fallaciová nechápe, proč proti muslimům nikdo nezasáhne. Zdá se jí, jako by všichni měli strach nebo konvertovali k islámu.¹³⁴ Vyčítá papeži Janu Pavlu II., že se muslimům stále jen omlouvá za křížácké výpravy a přitom zapomíná, co bylo jejich vlastní příčinou. Evropanům se muslimové neomluvili nikdy.¹³⁵ Jejich imigrace bývá v Itálii srovnávána s imigrací Italů do Ameriky v 19. a na počátku 20. století. Fallaciová však upozorňuje, že na rozdíl od dnešní Itálie byla tehdy Amerika řídce osídlena, byla velmi mladou zemí bez jasné kulturní identity a imigrace probíhala legálně, přistěhovalci byli do země zvaní. Navíc je Amerika kontinent.¹³⁶ 5. Itálie dnes již ale není tou zemí, kterou si vysnili aktéři Risorgimenta či sama Fallaciová se svým otcem. Dnešní Italové jsou hloupí, zbabělí, vulgární a požitkářští, a myslí jen na to, jak jít do penze před padesátkou. Vzrušují je pouze zahraniční dovolené a fotbalové zápasy.¹³⁷ Nebrání vlastní kulturu a nemávají hrdě vlajkou. Když už se vlajka objeví, tak rudá.¹³⁸

Styl Hněvu a hrdosti

Fallaciová definovala žánr *Hněvu a hrdosti* jako „kázání“, určené Italům.¹³⁹ Má podobu dopisu a vzhledem k tomu, že se přitom obrací ke svému cílovému čtenáři – Ferrucciovi De Bortolimu –, oslovuje ho ve druhé osobě singuláru.¹⁴⁰ Místy však přechází i do druhé osoby plurálu. Stejně jako ve svých románech vkládá s oblibou do italského textu anglická slova¹⁴¹ či věty,¹⁴² ale vždy je přitom zároveň překládá. Pojmy pro ni důležité píše příznakově s velkým písmenem (Dějiny-Storia, Vlast-Patria, Práva-Diritti, Povinnosti-Doveri). Pro zvýšení dynamiky textu přechází k používání přímé řeči¹⁴³ a opakujícím se prvkem je i řazení slov po třech¹⁴⁴ a sestavování výčtů.¹⁴⁵ V předmluvě Fallaciová vysvětluje, že knihu

¹³² Idem, str. 29.

¹³³ Idem, str. 88.

¹³⁴ Idem, str. 89.

¹³⁵ Idem, str. 76.

¹³⁶ Idem, str. 130.

¹³⁷ Idem, str. 138-139.

¹³⁸ Idem, str. 70.

¹³⁹ Idem, str. 36.

¹⁴⁰ Na příklad: „Pamatuješ?“ („ricordi“, str. 8), „poslouchej, kdo přišel“ („senti che ci venne“, str.9), „studuj historii a pochopíš...“ („studia la Storia e vedrai...“, str. 19).

¹⁴¹ Na příklad: nel mio living-room, str. 11.

¹⁴² Na příklad na stranách 34 nebo 63.

¹⁴³ Na příklad na straně 109

¹⁴⁴ Jako „zklamání uražení zranění“. [delusi offesi feriti]. Str. 7.

¹⁴⁵ Na příklad na stranách 34, 38, 70.

výjimečně sepsala během jednoho či dvou týdnů. Většinou totiž její práce vznikaly pomalu a obtížně, protože bývala s výsledkem málokdy spokojena. Formu považovala za stejně důležitou jako obsah a proto přikládala značný význam „metrice, rytmu fráze, kadenci stránek a zvuku slov“.¹⁴⁶

I tato esej využívá efektního novinářského stylu a pozornost čtenáře získává také vyprávěním krátkých příběhů, jako je ten o návštěvě ajatolláha Chomejního a nuceném sňatku.¹⁴⁷ To, co je čtenářsky atraktivní, může být ale problematické v rovině interpretační. Fallaciová píše dopis, který má být kázáním, hraničícím s esejem. Způsob jakým čtenář vnímá pravdivost informací, které mu jsou předávány, je ale jiný pokud se týče eseje a vyprávění. Neustálými přechody z esejistiky do narativu Fallaciová znejišťuje čtenáře (*kdy začíná fikce?*) a zároveň se vyhýbá nárokům (argumentačním a pravdivostním), které se kladou při četbě eseje.

Argumentačně skutečně práce příliš pečlivá není. Jednoduchá tvrzení jako: „... naše kostely jsou hezčí. Hezčí než ty protestantské, synagogy, mešity“,¹⁴⁸ mohou být otázkou vkusu. Jiná by potřebovala dalšího vysvětlení.¹⁴⁹ Muslimové jsou pro Fallaciovou uniformní skupinou, která má na celém světě stejné zájmy a ctí bezvýhradně Usámu Bin Ládina. Podporovat výklad o konceptu svobody rodičovským moudrem „svět je hezký, protože je různorodý“, také není příliš přesvědčivé.¹⁵⁰ A co má znamenat fonetický přepis „boku money“, když Fallaciová popisuje řeč Vietnamců?¹⁵¹

Pokud jsou muslimové „barbaři, kteří místo toho, aby pracovali a přispívali k pokroku lidstva, tráví čas stále zadkem vzhůru, to jest modlením pětkrát denně“,¹⁵² pak muži ze Západu, kteří neprotestují proti burkám, nezřídka bijí své ženy. A homosexuálové s nimi zřejmě souhlasí; našťvaní, že sami nejsou ženami, a vidící v ženách jen vajíčko, kterým „se klonuje jejich

¹⁴⁶ Idem, str. 19. „Tengo alla metrica, al ritmo della frase, alla cadenza della pagina, al suono delle parole“.

¹⁴⁷ Fallaciová na str. 92-93 zmiňuje historiku o sňatku, k němuž byla nucena v Iránu. V *Hněvu a hrdosti* ještě pointu nevyzradila, v *Síle rozumu* (str. 110) a v *Rozhovoru s mocí* (str. 99) už je detailně popsána.

¹⁴⁸ Idem, str. 132.

¹⁴⁹ Fallaciovou na Usámovi Bin Ládinovi nejvíc fascinuje, že vydělával také na demolicích, což je specialita Ameriky. Proč Ameriky? Nepříliš přesvědčivá je i základní metafora, kterou Fallaciová používá pro západní civilizaci. Vidí se, co Kasandra, která volá, že Trója hoří. Je Západ Trója? Pokud ano, proč? Čeho je Trója v této souvislosti symbolem? Co bude znamenat její pád?

¹⁵⁰ Idem, str. 90. „Já byla vychována v konceptu svobody a maminka říkávala: svět je hezký, protože je různorodý.“ [„Sono stata educata nel concetto di libertà, io, e la mia mamma diceva: „Il mondo é bello perché é vario.“]

¹⁵¹ „Bienvenu, Monsieur le Président, bienvenu! Uděláme business s Amerikou, oui? Boku money, mnoho peněz, oui?“ [„Bienvenu, Monsieur le Président, bienvenu! Facciamo business con America, oui? Boku money, tanti soldi, oui?“] Str. 76.

¹⁵² Idem, str. 79. „Barbari che invece di lavorare e contribuire al miglioramento dell' umanità stanno sempre col sedere all' aria cioe' a pregare cinque volte al giorno.“

nejistý druh“.¹⁵³ Kritiku si zaslouží i feministky, které se za práva svých muslimských sester nebíjí. Buď jim natolik učaroval Usáma Bin Ládín a touží po tom, aby je znásilnil, nebo muslimky považují za podřadný druh a jsou potom tedy rasistky ony. Ne Fallaciová.¹⁵⁴ Feministky jsou pro ni falešné Amazonky, kterým kdysi umetla cestu, a ony jí jen nadávaly.¹⁵⁵ Myslí si proto, že vždy byly a jsou jen „slepice“ a „paraziti.“¹⁵⁶ Některá vyjádření v textu Fallaciové jsou pak zbytečně nepřipadná a pozornost poutají. Italští komunisté zacházeli s Fallaciovou půl století „hůř než Palestinci“.¹⁵⁷ Jordánský král Husajn I. byl natolik sympatický, inteligentní a civilizovaný, že „člověka hned napadlo, zda se doopravdy narodil a byl vychován ve stínu minaretu“.¹⁵⁸ Sionisté nosí pejzy jako „Dame aux Camélias“.¹⁵⁹ Fallaciová si „stále pamatovala kolik památek zničil Ládínův dědeček – Hitler“.¹⁶⁰ Papeži pak vyčítá, že se omlouvá někomu (muslimům), kdo je „tisíckrát horší než Stalin“.¹⁶¹

Zcela přechází putinovské Rusko. Tehdejší ruský prezident Vladimir Putin byl zkrátka nejlepší přítel tehdejšího amerického prezidenta George W. Bushe¹⁶² a my bychom měli být vděční, že Sovětský svaz vedl – i za nás – válku s Afghánistánem.¹⁶³

Fallaciová také zásadně neuvádí zdroje svých informací, které tak mohou být snadno zpochybněny, a dopouští se i zbytečných chyb (na příklad to, že náboženství je opiem lidstva prohlásil v práci Ke kritice Hegelovy filosofie práva roku 1843 Karl Marx, ne Lenin).¹⁶⁴ Pokud v Itálii byla kniha vydána ve více než 28 dotiscích a prodalo se přes milion výtisků, v Americe šlo jen o čtyřicet tisíc.¹⁶⁵ Tento pozoruhodný fakt – vzhledem k tomu, že byla Fallaciová v Americe známá a inspirací knihy bylo dění v Americe – možná vysvětluje další specifikum stylu.

Fallaciová se totiž obrací na Ferrucia De Bortoliho a implicitně předpokládá, že i další čtenáři budou jako on. Tedy intelektuálové, pravidelně sledující noviny a italskou politiku, jimž není

¹⁵³ Idem, str. 105.

¹⁵⁴ Idem, str. 106-107. Mimochodem Fallaciová s pojmem rasismus zachází poměrně volně. Ne vždy jej váže na rasu. „Muslim“ rasa není.

¹⁵⁵ Idem, str. 105. Fallaciovou prý feministky chtěly „ukamenovat“ za knihu *Dopis nenarozenému dítěti*. V *Síle rozumu* označuje feminismus jako „již mrtvý“ („ormai defunto“, str. 194).

¹⁵⁶ Idem, str. 106. „Siete e siete sempre state galline cui riesce soltanto starnazzar nel pollaio, coccodé-coccodé-coccodé. O parassite che per tentar d'emergere avete avuto bisogno d'un uomo che vi reggesse lo strascico.“ [Jste a vždy jste byly slepice, které umí jen kdákat na dvorku, kokodák-kokodák-kokodák. Nebo paraziti, kteří, aby se někam dostali, musí být taženi mužem“.]

¹⁵⁷ Idem, str. 20.

¹⁵⁸ Idem, str. 97.

¹⁵⁹ Idem, str. 119.

¹⁶⁰ Idem, str. 35.

¹⁶¹ Idem, str. 77.

¹⁶² Idem, str. 77.

¹⁶³ Idem, str. 80.

¹⁶⁴ Idem, str. 118.

¹⁶⁵ Gurley, George: *The Rage of Oriana Fallaci*. The Observer, 27. 01. 2003.

třeba vysvětlovat „kdo je kdo“. Text se tak čtenáři, který se soustavně nezabývá Itálií nebo čte knihu s časovým odstupem, může stát bez rozsáhlého poznámkového aparátu místy nepřístupným.¹⁶⁶ Tím ovšem kniha, která se jinak zabývá tématy neustále aktuálními, ztrácí na nadčasovosti a srozumitelnosti.

Fallaciová také otvírá příliš mnoho témat a je otázkou, nakolik jsou čtenáři obeznámeni s okolnostmi autorčina života a zda je v souvislosti s problémy americké a italské politiky zajímavá i vyprávění o rodině Fallaciové. Autorka jako kdyby občas nebyla schopna odlišit podstatné od nepodstatného. Bosetti cituje Maria Piraniho, podle kterého text není ani tak kázáním, jako spíš proudem vědomí, třebaže v novinářském klíči.¹⁶⁷

Snadným terčem kritiky může být i jazyk Fallaciové. Neváhá použít vulgarismů, což opět může některé čtenáře odrazovat, a vyloučit knihu z veřejné diskuse, která se zakládá na politicky korektním vyjadřování.¹⁶⁸

V *Síle rozumu* sice velmi pěkně varuje před dojemnými účelovými články, které jsou dílem „svádění“, sama si však jejich nástroji v *Hněvu a hrdosti* neváhá posloužit – na příklad v historce o chlapci Bobbym, kterého maminka učila orientovat se podle Světového obchodního centra, aby trefil domů.¹⁶⁹ Po pádu věží prý chlapec přemýšlel, co bude dělat, ale pak si řekl: „Bobby, na tomhle světě jsou také dobří lidé. Když se ztratíš teď, pomůže ti místo věží nějaký hodný člověk. Důležité je nemít strach.“

V následných reakcích se také často ozývalo, že Fallaciová texty vybízí k válce.¹⁷⁰ Nutno říci,

¹⁶⁶ Na příklad pro pochopení věty na straně 141, že jsou v Itálii strany se symboly fauny a flóry, je třeba vědět, že dub (quercia) byl symbolem Partito democratico della sinistra, olivovník znamenal l' Ulivo, seskupení středolevých stran v letech 1995-2007, sedmikráska (margherita) Democrazia e libertà a oslík (ciuco) Democrati, vedené Romanem Prodim a aktivní v letech 1999-2002.

Málokdy jsou také jmenováni politici, které Fallaciová kritizuje. Na příklad Ramon Mantovani, ne-zmíněný na straně 29, nebo Umberto Bossi na straně 70.

¹⁶⁷ Bosetti, Giancarlo. *Cattiva maestra*. Venezia: Marsilio, 2005, str. 43.

¹⁶⁸ Politickou korektností Fallaciová pohrdala jako zbabělostí, viz *Síla rozumu*, str. 55 nebo 157. Více na toto téma v článku *Od oportunistů k sebevraždě Evropy (Dai voltagabbana al suicidio dell'Europa*, Corriere della Sera. 8. 6. 2002). Podle ní je politická korektnost „móda nebo lépe slizké pokrytectví, které ve jménu Fraternité (sic!) káže pacifismus do krajnosti, tedy takový, který odmítá dokonce i válku, kterou jsme bojovali proti nacifašismům včerejška, chválí přednosti útočníků a křížuje obránce.“ [„La moda o meglio la viscida ipocrisia che in nome della Fraternité (sic!) predica il pacifismo a oltranza cioè ripudia perfino la guerra che abbiamo combattuto contro i nazifascismi di ieri, canta le lodi degli invasori e crucifigge i difensori.“]

¹⁶⁹ *Rabbia*, str. 63. „Bobby, a questo mondo c'è anche gente buona. Se ti perdi ora, qualche persona buona ti aiuterà al posto delle Torri. L'importante è non avere paura.“

¹⁷⁰ Tiziano Terzani ve svém článku *Sultán a svatý František (Il Sultano e San Francesco)* vyčítá Fallaciové, že válka vždy plodí jen válku. Od svých nepřátel se odlišíme právě tím, že k násilí nepřistoupíme. To nás uklidní a dodá morální výhodu. Msta patří Bohu. Podle Terzaniho je také problém v tom, že až dosud se Amerika snažila především ovládnout zdroje ropy, nyní by se měla obrátit k alternativním zdrojům energie, tím se vyhne dalším konfliktům. Mimochodem – Fallaciová tento článek, zřejmě v podobě osobního dopisu, podle svědectví Riccarda Nenciniho četla a lábila se jí Terzaniho kritika upadající Florencie (Nencini, str. 55).

že její slovník je válkou dost inspirován¹⁷¹ a vše co říká, myslí zcela vážně. V *Hněvu a hrdosti* není místo pro nadhled a humor. Jen málo věcí hodnotí Fallaciová „s úsměvem“ a patří mezi ně na příklad definice žánru jejích textů¹⁷² nebo tvrzení, že snad nezná Pohádky tisíce a jedné noci.¹⁷³

Nové prvky v tvorbě

Oriana Fallaciová si i v *Hněvu a hrdosti* pečlivě buduje vlastní obraz. Svou knihu věnuje: „Mým rodičům, Edoardovi a Tosce Fallaciovým, kteří mě naučili říkat pravdu, a mému strýci Brunovi, který mě naučil ji psát.“¹⁷⁴ Znovu tak připomíná z jak výjimečné rodiny pochází a že vše, co její předkové řekli, má trvalou platnost a odhadlo správně budoucí vývoj. Jejich jednotlivé výroky navíc zaznamenává v přímé řeči, jako kdyby měly sloužit k zapamatování slovo od slova.¹⁷⁵

Je si jistá, že vyvolává u lidí bouřlivé emoce. Svě odpůrce však přehlíží a vidí v nich cikády, co jen bzučí, a frivolní pijavice, které se – aby na ně bylo vidět – přísají ke stínu těch, co jsou na výsluní.¹⁷⁶ Předpokládá, že na ni ostatní stále myslí a nikdy na ni nezapomínají. Zejména ti, s nimiž dělala rozhovor (např. k Jásiru Arafatovi hovoří, jako kdyby jejich dialog stále pokračoval, str. 58). Podtrhuje svůj velký respekt k soukromí druhých, který si při své profesi novinářky uchovala, a chlubí se, že snad proto jí slavní svěřovali své nejintimnější záležitosti.¹⁷⁷ Na rozdíl od ostatních také vždy byla a je odvážná a nebojí se říkat pravdu nahlas.¹⁷⁸ Díky této sebejistotě pak neváhá radit papeži či ministerskému předsedovi. Zůstává jí lehce problematický vztah k církvi. Je dcerou křesťanské kultury,¹⁷⁹ přirozeně se Boha dovolává, líbí se jí zvuk zvonů a kostely, ale zůstává ateistkou. Důležitým motivem

¹⁷¹ 11. zářím vypukla válka (str. 52). Je ochotna vraždit, pokud muslimové zničí nějakou z italských kulturních památek („Válku jste chtěli, válku chcete? Co mě se týče, ať vypukne. Až do posledního dechu.“ – „Guerra avete voluto, guerra volete? Per quel che mi riguarda, che guerra sia. Fino all'ultimo fiato.“, str. 35). Giuliani řídil New York jako „generál, který se osobně účastní bitvy“ – „sembrava un generale che partecipa di persona alla battaglia“ (str. 66).

¹⁷² Idem, str. 36

¹⁷³ Idem, str. 42.

¹⁷⁴ „Ai miei genitori, Edoardo e Tosca Fallaci, che mi insegnarono a dire la verità, e a mio zio, Bruno Fallaci, che mi insegno a scriverla.“

¹⁷⁵ Např. *Rabbia*, str. 154. Matka Fallaciové na jaře 1944 prohlásila: „Mario Carità, zítra v 6 ráno udělám, co říkáš. Obleču se do černého. Ale jestli ses narodil z břicha ženy, tak řekni matce, ať udělá totéž. Protože tvůj den přijde velmi brzy.“ [„Mario Carità, domattina alle 6 io farò ciò che dici. Mi vestirò di nero. Ma se sei nato da ventre di donna, consiglia a tua madre di fare lo stesso. Perché il tuo giorno verrà molto presto.“] Není nutno dodávat, že se předpověď vyplnila...

¹⁷⁶ Idem, str. 41.

¹⁷⁷ Idem, str. 95 a vyprávění o prvním, nešťastném sňatku Zulfikara Aliho Bhutta (1928-1979).

¹⁷⁸ Idem, str. 39.

¹⁷⁹ Idem, str. 130.

přítom je i fakt, že jednu z jejích příbuzných – Ildebrandu – dala v 16. století upálit inkvizice, jak o tom vypráví v *Klobouku plném třešní*.¹⁸⁰

Toto přesvědčení o vlastní jedinečnosti bylo v dílech Fallaciové přítomno vždy, třebaže ne v takovém rozsahu a explicitně. Zcela nová však v tomto přesvědčení je – slovy Pierpaola Pierleoniho – „smrt pochybnosti“.¹⁸¹

Pierleoni ve své studii o základních motivech v díle Oriany Fallaciové s lítostí u své oblíbené autorky pozoruje, že se zcela vzdává hledání pravdy u obou stran konfliktu a poprvé ji vidí jen na jedné straně.¹⁸² Daří se mu však vystopovat počátky rezervovaného vztahu Fallaciové k islámu až do roku 1961, kdy se při psaní *Zbytečného pohlaví* setkala v Pákistánu s dětskými nevěstami.¹⁸³ Po roce 2001 jakoby se však u Fallaciové zcela změnilo její chápání vlastní role. Pokud do té doby byla vypravěčkou, schopnou odstupu a nezávislého názoru na věc, nyní se mění v „neúnavnou kazatelku Západu v ohrožení“.

I díky svému vypjatému individualismu a myšlenkové opoře v Blaisu Pascalovi Fallaciová vždy odmítala nazírat na člověka jinak než jako na jedince, po roce 2001 však bez váhání háže všechny muslimy do jednoho pytle. Muslimové jsou pro ni otroky Alláha, obyvatelé Západu svých vlastních strachů. Přítom ještě v *Inšalláh* odmítala na svůdnost kázání či žalob přistupovat. Dalším z prvků, které Fallaciová dříve neuznávala a částečně tak činí i v *Hněvu a hrdosti*,¹⁸⁴ je manicheismus. Její chápání událostí se však po roce 2001 pohybovalo právě v této myšlenkové struktuře.

Pierleoni doufal, že se jednalo jen o emotivně vypjatou reakci vůči pokrytectví a změnám ve světě. Kdyby totiž podle něj ztratila Fallaciová svou schopnost pochybovat, přišla by o konstitutivní prvek svého psaní vůbec.¹⁸⁵ Pochybnost je základem západní kultury a právě jí se liší od kultury muslimské, jak ji vnímá Fallaciová, tedy nekritické, uzavřené diskusím, slepě přijímající.¹⁸⁶

Síla rozumu – Oriana Fallaciová zpovídá sebe samu – Apokalypsa

V následujících dvou dílech esejistické trilogie, kterou Fallaciová napsala po září 2001, v zásadě nepřibývá nových témat, spíše jsou více rozpracována ta, která zmiňovala v *Hněvu a hrdosti*. Nebudu se jim tedy věnovat natolik detailně jako *Hněvu a hrdosti*.

¹⁸⁰ Idem, str. 131.

¹⁸¹ Pierleoni, str. 117.

¹⁸² *Rabbia*, str. 27.

¹⁸³ Pierleoni, str. 119.

¹⁸⁴ *Rabbia*, str. 134.

¹⁸⁵ Pierleoni, str. 125.

¹⁸⁶ Idem, str. 126.

Pokud *Hněv a hrdost* měl být emotivním výbuch, reagující na nastalou „apokalypsu“, ¹⁸⁷ *Síla rozumu* měla být chladným a logickým varováním před ztrátou zdravého rozumu a úpadkem inteligence.

U čtenářů kniha dosáhla ještě většího úspěchu než ta předchozí. Fallaciová si v článku z 13. 5. 2004 pochvalovala, že se od 5. 4., kdy se *Síla rozumu* objevila na pultech, prodalo 750 000 výtisků. Prodej *Hněvu a hrdosti* dospěl k milionu prodaných výtisků až po roce.¹⁸⁸

Formální stavbou je *Síla rozumu* zajímavější. Esej tentokrát není koncipován jako dopis jedinému čtenáři, ale je vyprávěn v první osobě singuláru. Samotnému textu předchází prolog, v němž Fallaciová parafrázuje knihu *Inkvizice v Toskánsku* Modesta Rastrelliho¹⁸⁹ a vypráví příběh Francesca da Ascoli (1257-1327), v jehož životním příběhu nachází Fallaciová paralelu k tomu svému.¹⁹⁰

Průběh výkladu, rozděleného do dvanácti kapitol, prologu a epilogu, je prokládán dopisy, adresovanými jednotlivým osobnostem politiky – např. Romanu Prodimu (str. 93) či Gianfrancovi Finimu (str. 97) a různými odbočkami (např. k pacifistům, na straně 19). Text uvozuje navíc i citát z dopisu Uga Foscola, který se znovu objevuje v předmluvě knihy *Oriana Fallaci intervista sé stessa*.

I tentokrát byl esej inspirován teroristickým činem – Fallaciová knihu věnovala „mrtvým z Madridu“, obětím útoku z 11. 3. 2004.¹⁹¹ Autorka se však nyní výslovně stylizuje do role, kterou v *Hněvu a hrdosti* spíše naznačovala. Chápe sebe sama jako Kasandru, ženu prorockého daru, chladnou a logickou, kterou však nikdo nebere vážně. Pečlivě sestavuje seznam svých kritiků, ale stejně tak upozorňuje na četné ctitele.¹⁹²

V *Síle rozumu* se prioritně věnuje otázce Evropy a jejímu soužití s muslimy. Evropa se svou politickou korektností a filoarabstvím podle ní stává Eurabií, provincií – kolonií islámu.¹⁹³ Kdokoli se pak odváží upozornit na nebezpečí a netoleranci, kterou v sobě islám má, bývá potrestán.¹⁹⁴ To potom ale již nemůžeme nazývat svobodou.¹⁹⁵ Cizinci jako by nyní měli více

¹⁸⁷ *Rabbia*, str. 52.

¹⁸⁸ Fallaci, Oriana. *Interventi e repliche*. Corriere della Sera, 13. 5. 2004.

¹⁸⁹ Fallaci, Oriana. *Forza della ragione*. New York: Rizzoli International, 2004. V originále se má kniha jmenovat *Inquisizione in Toscana* a vydána byla roku 1782. *Forza*, str. 12.

¹⁹⁰ Idem, str. 12. Francesco de Ascoli neboli Mastro Cecco byl roku 1327 upálen pro své volnomyšlenkářství.

¹⁹¹ V sérii útoků na španělské vlaky tehdy zemřelo 191 lidí.

¹⁹² Idem, na příklad na str. 15-16.

¹⁹³ Idem, str. 35.

¹⁹⁴ Fallaciová uvádí příklady Alaina Finkielkrauta, který bránil *Hněv a hrdost* s poukazem na svobodu slova a nutnost probořit politická tabu, Pierra Manenta, který tvrdil že bychom s islámem neměli navazovat dialog a muslimové by měli zůstat ve svých zemích (str. 32-33) a Michela Houellebecqa (str. 59). Dále na příklad str. 52.

¹⁹⁵ Idem, str. 35. Stojí za to si povšimnout, že Fallaciová zatím nevolá po církvi jako garantu hodnot a netvrdí, že se evropská svoboda změnila v blahovolnost, a bylo by naopak potřeba větší přísnosti. Viz Nencini, str. 42.

práv, než ti, kdo si daný stát vybudovali.¹⁹⁶ Naše kultura je nekompatibilní s kulturou islámskou, a kdybychom se jí měli podřídít, zničili bychom naše nejvzácnější památky.¹⁹⁷ Fallaciiová na mnoha příkladech z dějin poukazuje na zhoubné důsledky muslimské přítomnosti v Evropě (1. kapitola) a opět se tak stylizuje do role nositelky paměti, jediného správného výkladu a pravdy. Upozorňuje, že nemá smysl vyvážet svobodu a demokracii, protože ty je třeba nejprve pochopit a chtít.¹⁹⁸

Sama sebe se pak autorka především ptá, jak to, že Evropa do tohoto područí islámu dospěla.¹⁹⁹ Odpověď nachází ve vzpomínce na rozhovor, který roku 1966 vedla s Muhammadem Alím.²⁰⁰ Tento slavný americký boxer se narodil jako Cassius Clay a jméno změnil po konverzi k islámu. Fallaciiové řekl, že pro svou matku by nezemřel, ale pro Mohameda ano. Autorka toto vidění „smrti jako privilegia“²⁰¹ dává do souvislosti s první epizodou islámského terorismu, kdy roku 1969 vybuchlo v Damašku letadlo, unesené z římského Fiumicina²⁰² a vidí v něm zásadní výstražný signál. Dalším upozorněním jí byla odpověď George Habashe, který jí popsal, že se arabský národ musí šířit dál, pomalu a trpělivě, a Západ proto žádný mír nečeká.²⁰³ Stejně nebezpečná je pak i ochota Evropanů, zejména žen, vstupovat do sňatků s muslimy, konvertovat k jejich víře a zakládat rozvětvené muslimské rodiny.²⁰⁴

Evropa se stala místem, jehož obyvatelé jsou stále méně ochotni myslet (používají počítače, které jim automaticky opravují chyby)²⁰⁵ a místo zdravému rozumu se uchylují k předpřipraveným řešením. Pomalu se tak zaprodali díky politikům nové Osmanské říši, a to za pomoci papežů vyprávějících pohádky o ekumenismu, bankéřů s jejich fraškou Evropské unie, pokrytců, kteří si vymysleli lidumilnost a ničemů, co lžou o pacifismu. Evropu tak změnili v Eurabii.²⁰⁶

V Itálii je neblahý návyk nepoužívat zdravého rozumu důsledkem tří vlivů. Za prvé v zemi dlouho rozhodovali cizinci a to Italy vedlo k rezignaci a podřízenosti. Za druhé Italům chybí elementární hrdost a nevdají jim, když cizinci ničí jejich kulturou. Za třetí Italové nechápou

¹⁹⁶ Idem, str. 89. Tématu věnuje především kapitolu 4.

¹⁹⁷ Idem, str. 118-119. Namátkou práce Tomáše Akvinského, Blaise Pascala, Mozartovo či Verdiho Requiem, obrazy s náboženskou tematikou malované Leonardem či Michelangelem.

¹⁹⁸ Idem, str. 66.

¹⁹⁹ Idem, str. 79.

²⁰⁰ Idem, str. 122.

²⁰¹ Idem, str. 197.

²⁰² Idem, str. 133

²⁰³ Idem, str. 136.

²⁰⁴ Idem, str. 247.

²⁰⁵ Idem, str. 260.

²⁰⁶ Idem, str. 142. Termín přebírá ze jména časopisu, který byl založen již roku 1975, a inspiruje se výzkumy znalkyně islámu Bat Ye'Or.

souvislost odvahy se svobodou.²⁰⁷

Fallaciová si není jistá, zda je tento prostupný proces úpadku zdravého rozumu ještě zvrtný. Jako Evropané bychom si měli uvědomit, že islám, jemuž se otvíráme, je stojatá voda, která miluje smrt, zatímco Západ by měl být řekou, kterou proudí život a nové myšlenky.²⁰⁸

Úkolem Evropanů, kteří si chtějí zachránit vlastní kulturu, je znovuobjevit sílu rozumu.²⁰⁹

K tématu střetu evropské a muslimské kultury se Fallaciová naposledy vrátila roku 2004.

Knihu rozhovorů se sebou samou připravila autorka nejprve pod titulem *Oriana Fallaciová rozmlouvá s Orianou Fallaciovou* a později ji v rozšířené a přepracované podobě přidala k novému textu – *Apokalypse*.²¹⁰ Nebudu se však věnovat porovnávání obou verzí, neboť to pro dané téma není důležité.

Na úvod svazku, tentokrát věnovanému sestře Paole, Fallaciová vypočítává oběti muslimského teroru, které přibyly od vydání její poslední knihy. Trvá na tom, že je nutné uchovat jejich jména.

K sobě samé se snaží přistupovat jako k jiné osobě. Zachovává vykání a předstírá dialog.²¹¹

Na druhou stranu má však i větší prostor chválit vlastní práci (opět se chlubí úspěchem *Síly rozumu*, která dosáhla 800 000 výtisků),²¹² odvážné činy (Fallaciová líčí jak navzdory nemoci a silnému dešti vyvěsila italskou vlajku na památku zavražděného italského reportéra Fabrizia Quattrocchiho, kterému jeho vlast odepřela na rozdíl od Alberta Sordiho státní pohřeb),²¹³ bohatou a občanskou aktivitu (kampaň proti pořádání Social Forum ve Florencii).²¹⁴

Protože se cítí být *zoon politikon*, vyjadřuje se k jednotlivým tehdy aktivním politikům a kritizuje je, i když pak sama přiznává, že volí jen v referendech.²¹⁵ Politiku možná uskutečňuje psaním,²¹⁶ ale čtenáři, který se o italskou politiku nezajímá, bude text do značné míry nedostupný. Evropa podle ní i roku 2004 žije ve strachu, ohrožená muslimským terorismem, který má jediný cíl – zničit Západ, naše principy a hodnoty.²¹⁷ Tentokrát jí celá situace

²⁰⁷ Idem, str. 269.

²⁰⁸ Idem, str. 274.

²⁰⁹ Idem, str. 278.

²¹⁰ Fallaci, Oriana. *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci*. New York: Rizzoli International, 2004. Fallaci, Oriana. *Oriana Fallaci intervista sé stessa. L'Apocalisse*. New York: Rizzoli International, 2004.

²¹¹ „Bude to rozhovor o politice, má drahá. Víte to?“ „Vím, třebaže se tu a tam pokusím úmluvu nerespektovat na tisíc procent.“ [„Faremo un'intervista politica, amica mia. Lo sa?“ „Lo so, anche se qua e lá cercherò di non rispettare al mille per cento il patto“.] Str. 13.

²¹² Idem, str. 13.

²¹³ Idem, str. 17.

²¹⁴ Idem, str. 22.

²¹⁵ Idem, str. 56.

²¹⁶ Idem, str. 58.

²¹⁷ Idem, str. 34.

připomíná Mnichovskou dohodu, dnešní Eurábie je pro ni Evropou roku 1938.²¹⁸

Komentáře k aktuálnímu dění bez bližších souvislostí ztrácejí po letech význam. Fallaciová navíc své sympatie rozděluje poněkud iracionálně (manželka amerického prezidenta G. W. Bushe Laura se jí líbí, protože vypadá jako matka Fallaciové za mlada.²¹⁹ Hillary Clintonová jí nikdy nebyla sympatická, ale poté, co se dozvěděla, že je obdivovatelkou jejích knih, začala doufat, že by se mohla stát prezidentkou).²²⁰

Rozhovor končí přemýšlením o smrti, které se nebojí, ale stejně jako Anně Magnaniové jí nepřipadá spravedlivá, „když už jsme se jednou narodili“.²²¹

K názvu *Apokalypsy* Fallaciovou pochopitelně inspirovalo *Zjevení Janovo* a to především vyprávění o dravé šelmě s deseti rohy a sedmi hlavami (ZJ, 13, 1), kterou budou muset křesťané porazit.

Zcela odmítá, že by islám mohl mít nějakou umírněnou, „italskou podobu“ a poté, co zjistí, že *Corriere della Sera* uveřejnil manifest, v němž muslimové Itálie žádali více prostoru a integrace do společnosti, přerušila s listem po dlouhých letech spolupráci.²²²

Nejzásadnější odhalení si ale Fallaciové v *Apokalypse* nechává až na samotný závěr a je nutno říci, že hraničí s nevěrohodností, i když možné je.

Po dvaadvaceti letech si totiž Fallaciová vzpomněla, že roku 1982 potkala v Bejrútu Usámu Bin Ládina. Potkali se v hotelové hale, nebyli si představeni, jen se párkrát setkali pohledem. Fallaciové to bylo tehdy nepříjemné, a tak raději odešla.

Sama si své rozvzpomenutí vysvětluje tím, že si ten zážitek bála přiznat. Setkala se přeci tehdy osobně s „Dáblem“, „šelmou se sedmi hlavami“ a to jí nahnalo strach.²²³

Vzpomínka je to zajímavá z několika důvodů. Za prvé: Fallaciové se již předtím setkala s lidmi, kteří mohli za smrt mnoha nevinných obětí (viděla osobně i Hitlera) – proč se bála jen Bin Ládina? A proč roku 1982? Za druhé: do roku 2001 se o Bin Ládinovi mluvilo, ale zřejmě ještě nebyl „šelmou“. Proč si na něj Fallaciové nevzpomněla tehdy? Za třetí – roku 2004 to byly již tři roky, co se Fallaciová Ládinem téměř profesionálně zabývala. Tím zvláštnější je, že se takovým zážitkem nepochlubila dříve.

Na závěr knihy se Fallaciová opět vrací k Janovi a připomíná, že dravá šelma bude nakonec poražena a všichni ti, kteří zemřeli, budou vzkříšeni a žít po boku Kristově tisíc let.²²⁴

²¹⁸ Idem, str. 36.

²¹⁹ Idem, str. 96.

²²⁰ Idem, str. 115.

²²¹ Idem, str. 155.

²²² *Apokalypsa*, str. 173.

²²³ Idem, str. 242.

²²⁴ *Zjevení Janovo*. 20, 1-6.

Síla rozumu, Oriana Fallaciová zpovídá sebe samu a *Apokalypsa* jsou čtenáři informačně přístupnější. Autorka více vysvětluje své narážky, ale i nadále mnohá jména zamlčuje.²²⁵ Její jazyk je uhlazenější, i když ani tentokrát se nevyhne zkratkovitým závěrům²²⁶ a vulgarismům. Opakují se i užití přímé řeči a řetězení trojic pojmů.²²⁷ Nadále se objevují tvrzení, která si protiřečí.²²⁸ Opět dojde na chválu jejích stoupců (kteří navíc píšou výbornou italštinou),²²⁹ ale tentokrát Fallaciová z jejich dopisů obsáhle cituje. Zásadní posun se však odehrál v samotné Fallaciové.

Z moderní, třebaže vlastních tradic si vědomé, volnomyšlenkářské ženy se pomalu začala stávat obrádkyně klasických buržoazních hodnot. Přiblížila se myšlenkově církvi a začala v ní vidět garanta kultury, která se může postavit společnosti, v níž se svoboda změnila ve vše povolující blahovolnost. Ráda by vrátila přísnost a sebeodříkání, ve kterých sama vyrůstala.²³⁰ Hlásí se k Platónovi a jeho myšlence bezbřehé svobody, která vede jen k tyranii.²³¹ Odmítá manželství a adopce pro homosexuály.²³² Chce zastavit příliv imigrantů do Itálie. Obecně jí vadí arogance menšin (přistěhovalci, feministky, homosexuálové), které si nárokují práva navzdory všem.²³³ Nelíbí se jí jejich provokace, ani zastrašování. Odmítala umělé oplodnění i euthanasii a rap považovala za „zrůdnost.“²³⁴

Význam exkurzu

Tento rozsáhlý exkurs, který se odklání od tématu práce, jímž jsou romány Oriany Fallaciové, má určitý smysl. Ony tři esejistické knihy, které Oriana Fallaciová sepsala, totiž značně změnily způsob, jímž byla autorka vnímána. Žurnalistická sláva nemívá dlouhého trvání, je příliš spjatá s danou dobou a společností. Práce novinářů také bývají málokdy dostupné v ucelené podobě. Je tedy možné, že kdyby se po vydání *Inšalláh* připomněla Fallaciová svým čtenářům až *Kloboukem plným třešní*, vnímali by ji skutečně tak, jak si to přála – jako spisovatelku, která bývala slavnou novinářkou. Třebaže nyní v Itálii znovu vydávají její

²²⁵ *Síla*, např. na straně 63 nejmenuje Karla Lagerfelda.

²²⁶ Idem, str. 174. Opravdu má hlubší smysl, že španělský herec Antonio Banderas ztvárnil zároveň roli mladého Mussoliniho a ušlechtilého muslima?

²²⁷ Idem, na příklad na str. 192. „Otroctví je neakceptovatelné nepřijatelné nepředstavitelné“ „La schiavitù é inaccettabile inammissibile inconcepibile.“

²²⁸ V *Hněvu a hrdosti* je evropským centrem terorismu Itálie, v *Síle rozumu* Británie. V *Hněvu a hrdosti* se Fallaciové pyšní, že nechte odpovědi na své články. V *Rozhovoru* plní italské politiky, kteří se vymlouvají, že její knihy nečetli.

²²⁹ *Rozhovor*, str. 42.

²³⁰ Idem, str. 141.

²³¹ Platón. *Ústava*. Kniha osmá, 562 d-562e. Fallaciová text cituje ve značně zkonzenzované podobě v *Rozhovoru* na str. 148.

²³² *Apokalypsa*, str. 217.

²³³ *Apokalypsa*, str. 217-218.

²³⁴ Fallaci, Oriana: *Dai voltagabbana al suicidio dell'Europa*. Corriere della Sera, 8. 6. 2002.

kompletní literární dílo, ve zbytku světa je její odkaz chápán prioritně prizmatem její pozářijové trilogie.

Giancarlo Bosetti se ve své knize *Cattiva maestra* věnoval vlastně jen recepci myšlenek Fallaciové po roce 2001.²³⁵ Pokud Pierleoni litoval, že jeho oblíbená autorka sešla z cesty, Bosetti Fallaciovou po roce 2001 zcela odmítá. Její tažení považoval za důkaz myšlenkové lenosti a smutnou zbytečnost.²³⁶ Klade si však inspirován jinou četbou zajímavou otázku – proč vlastně Italové tuto trilogii tolik četli?

Fallaciové byl dán značný prostor v tisku i knihkupectvích, nicméně se nezdálo, že by v Itálii nad jejími knihami proběhla seriózní debata. Podle Bosettiho je tak zkrátka možné, že Fallaciová jen vyjádřila to, co si lidé mysleli, jen to neuměli říct, a skrze četbu dospěli k sobě samým.²³⁷

Autor se ale obává, zda si čtenáři nekompromisní postoj Fallaciové nezvnitřní a nepřijmou za svůj bez další vlastní schopnosti odlišovat významové rozdíly.²³⁸

2001 – 2006. Návrat na scénu

Rozruch, který nastal po vydání *Hněvu a hrdosti* jakoby povzbudil Fallaciovou k hektické činnosti. Začala znovu psát rozsáhlé články (jen v elektronickém archívu Corriere della sera je po roce 2001 k dispozici 21 článků z pera Fallaciové) a vyjadřovat se k aktuálnímu dění v Itálii.

V dubnu 2002 napsala pro časopis Panorama obsáhlý článek *O antisemitismu*, který pro RCS Libri načetla i na cd.²³⁹ Snažila se vyjádřit pohoršení nad tím, jak rozsáhlý a netrestaný je nyní v Evropě antisemitismus. V *Síle a rozumu* ale s hořkostí upozorňuje, že se proti ní postavili i židovští členové asociace Licra (Ligue Internationale contre le Racisme et l'Antisemitisme). Ona si to vyložila tak, že měli příliš velký strach z pomsty muslimů. Tyto důvody sice chápala, ale nebyla schopna odpustit.²⁴⁰

V listopadu se zapojila do debaty o chystaném setkání antiglobalistů ve Florencii. Odmítala, aby akce pod názvem Social Forum probíhala v samotném centru historického města, protože se domnívala, že by došlo k podobným nepokojům jako roku 2001 v Janově během jednání G8. V rozsáhlém článku pro Corriere della Sera „*Florentané, dejme najevo naše*

²³⁵ Zdá se, že Fallaciová svým životopiscům ležela na srdci. Maglie i Pierleoni ji oslovují přímo (cara Oriana, tu), Bosetti o ní hovoří jako o paní (Signora), protože to tak měla zřejmě ráda.

²³⁶ Bosetti, str. 9.

²³⁷ Idem, str. 164.

²³⁸ Idem, str. 200.

²³⁹ Panorama, 18. 4. 2002, str. 37-39. CD – Oriana Fallaci. *Sull'antisemitismo*. RCS Libri S. p. A., Milano, 2002.

²⁴⁰ *Síla*, str. 62.

rozhořčení²⁴¹ žádala Florentány, aby si zachovali hrdost a na oněch 5 dnů zavřeli na protest veškeré obchody a podniky, tak jako to učinili během Mussoliniho pochodu na Řím. Neváhala také kontaktovat přední politiky, a když se pak vlastní demonstrace centru města vyhnuly, připsala to v rozhovoru pro časopis Panorama 42 tisícům členů italské odborové organizace CGIL, kteří uchránili mír, tam, kde by jinak zakročilo vojsko.²⁴²

Na pódiu během akce vystoupili také Dario Fo s Francou Rame, která Fallaciovou pro její varování označila za teroristku, protože v lidech vzbuzuje hrůzu (v italštině terorre).²⁴³

Fallaciová jim tento útok vrátila v *Síle rozumu*, když naopak připomněla, že Dario Fo za druhé světové války sloužil ve fašistické armádě Italské sociální republiky.²⁴⁴

V březnu 2005 podepsalo přes 75 000 lidí žádost, adresovanou prezidentu republiky, aby byla Oriana Fallaciová jmenována doživotní senátorkou.²⁴⁵

V červnu roku 2005 sepsala pro Corriere della Sera svůj poslední článek - *My, kanibalové a děti Médeiny* -, ve kterém protestovala proti referendu o umělém oplodnění.²⁴⁶ Sama odmítla volit a tvrdila, že nemůžeme povolovat neomezenou svobodu, která by v důsledku vedla k tyranii. Toto referendum prý chtělo schválit projekt „znovuvymyšlení člověka v laboratoři a změnit ho v produkt na prodej“.²⁴⁷

Stejně tak protestovala proti odpojení Američanky Terri Schiavové od přístrojů, které ji udržovaly při životě 7 let poté, co upadla do kómatu. Podle Fallaciové se zapomnělo, že Schiavová přesto zůstala člověkem, a nemohla si přitom sama nevšimnout, že se její pozice v tomto bodě shoduje s názory katolické církve.²⁴⁸

K té si totiž Fallaciová v posledních letech života znovu našla cestu. I nadále vůči ní zůstávala kritická, ale nyní v ní viděla také garanta hodnot.²⁴⁹ Jejím blízkým přítelem se stal arcibiskup Salvatore (Rino) Fisichella, kterému se podařilo pro Fallaciovou zorganizovat v 27. 8. 2005 soukromou audienci v Castel Gandolfu u papeže Benedikta XVI., kterého Fallaciová ctěla.²⁵⁰ Prudce se však začal zhoršovat její zdravotní stav. První známky rakoviny se u ní objevily kolem roku 1991 a ona vždy propuknutí nemoci připisovala pobytu v Kuvajtu, kde byla zapalována ropná pole.²⁵¹ Odmítla se však důsledně léčit. Často léčbu přerušovala, ať už kvůli

²⁴¹ Fallaci, Oriana. *Fiorentini, esprimiamo il nostro sdegno*. Corriere della sera, 6. 11. 2002.

²⁴² Panorama, 21. 11. 2002.

²⁴³ La storia siamo noi.

²⁴⁴ *Síla*, str. 18.

²⁴⁵ Bernabe, Matteo: *Oriana Fallaci senatore a vita*, Libero.it, 25. 9. 2005.

²⁴⁶ Fallaci, Oriana: *Noi cannibali e i figli di Medea*. Corriere della Sera, 3. 6. 2005.

²⁴⁷ Idem.

²⁴⁸ Idem.

²⁴⁹ Nencini, str. 42.

²⁵⁰ *Vaticano/Oriana Fallaci ricevuta in udienza privata dal Papa*. Affari italiani, 30. 8. 2005.

²⁵¹ Polese, Ranieri – Troiano, Antonio. *Oriana: "Il cancro tornerà", sono finita.* Corriere della sera, 25. 11. 1992.

korekcím překladů (procházela znovu překlady *Inšalláh* do angličtiny a francouzštiny), literární činnosti (dopisovala *Klobouk plný třešní*) nebo kvůli znovuobnovené novinářské činnosti. Otevřeně však o rakovině mluvila, aby ji zbavila nálepky tabu.²⁵² Tím se blížila Susan Sontagové, která s podobným cílem napsala knihu *Nemoc jako metafora, Aids jako metafora*. Sontagová se mimochodem o neochotě Fallaciové se důsledně léčit dozvěděla a kritizovala ji za to.²⁵³

Osobami, které Fallaciovou doprovázely v posledních dnech jejího života, byly její synovec Edoardo, Vittorio Feltri (ředitel deníku *Libero*), arcibiskup Fisichella, Riccardo Mazzoni (ředitel *Giornale di Toscana*) a její sekretářka Daniela Di Pace.

Oriana Fallaciová zemřela 15. 9. 2006 ve Florencii a je pohřbena na evangelickém hřbitově degli Allori. Náhrobek nese jen její jméno, datum a místo úmrtí, a nápis „spisovatel“ – „scrittore“.

2006 – 2011. Dění po smrti Oriany Fallaciové

Ani rodina Fallaciové se po její smrti nevyhnula hádkám o dědictví. Univerzálním dědicem Fallaciové byl jmenován její synovec Edoardo Perazzi, syn sestry Paoly.

V rozhovoru z roku 2010 uvedl, že se jeho matka s Fallaciovou od roku 2003 po hádce nevidaly, a proto nebyla Paola v závěti zmíněna. Stejně tak byl ovšem z dědictví vyloučen i jeho bratr Antonio. Perazzi sám pak z pozůstalosti připravil k vydání *Klobouk plný třešní* a po dohodě věnoval roku 2010 odkázané dokumenty Nadaci *Corriere della Sera*. Část literární pozůstalosti připadla také římské Lateránské univerzitě, jejímž rektorem býval arcibiskup Fisichella.²⁵⁴ Perazzi se stal také vlastníkem newyorského bytu Fallaciové, který měl původně sloužit jako muzeum nebo sídlo nadace. Dnes je však neudržovaný a tedy k takovému účelu být využit nemůže.²⁵⁵

Snad v reakci na synova prohlášení poskytla o pár měsíců později Paola Fallaciová rozsáhlý rozhovor pro televizní dokument, v němž naopak prohlásila, že Perazziho verze *Klobouku* nikdy vyjít neměla, což údajně potvrzují dopisy, které jí sestra psala, rozpovídala se i o sestřině soukromém životě a později dokonce naznačovala, že Oriana zemřela díky eutanasií. Smrt Fallaciové našťáště neinspirovala jen rodinné spory. V průběhu let se tak objevila záplava materiálů, zabývajících se její osobou a dílem.

²⁵² *Rozhovor*, str. 20-21.

²⁵³ Zampaglione, Arturo: *Oriana Fallaci "ho il cancro, sento che moriró"*. *La Repubblica*, 25. 11. 1992.

²⁵⁴ *La denuncia della sorella della Fallaci*. „*Firma falsa sul testamento di Oriana*.“ *Corriere fiorentino*, 11. 7. 2011.

²⁵⁵ Dokument Mary Giuffre’

Jen namátkou: roku 2007 byl vydán životopis *Un fiume che ama la vita. Uomo, Dio, morte, guerra nelle opere e nella vita di Oriana Fallaci* Pierpaola Pierleonih. Asociace Una via per Oriana (s vlastní stránkou www.unaviaxoriana.it) začala od roku 2007 udělovat cenu Oriany Fallaciové autorům, kteří se věnují vztahům mezi islámem a Západem (dosud byli oceněni Fiamma Nirensteinová, Magdi Cristiano Allam, Geert Wilders a Renzo Martinelli). Zorganizováno bylo několik výstav (2007 v Miláně a Římě, 2008 ve Florencii. Z florentské výstavy je sestaven i knižní katalog – *Oriana Fallaci. Fiorentina di razza. Catalogo della mostra*, 2008; z milánské byl vydán pod názvem *Oriana Fallaci. Intervista con la Storia. Immagini e parole di una vita*, 2007). V červenci 2007 bylo po Fallaciové pojmenováno tiskové centrum ve Florencii. Roku 2008 otevřelo RCS libri webovou stránku [www.orianna-fallaci.com](http://www.oriانا-fallaci.com). Vyšly také vzpomínky Riccarda Nenciniho *Moriro' in piedi*. Poslední sekretářka Fallaciové, Daniela di Pace, vydala spolu s ředitelem Giornale di Toscana Riccardem Mazzonim knihu *Con Oriana* (Le Lettere, (2009), v níž popsala konec jejího života. Roku 2010 byl publikován esej Lucie Perontiové *Oriana Fallaci: La scrittrice, la giornalista, la donna*. V únoru 2011 vzpomínky onkologa Fallaciové, Virgilia Sacchiniho, pod názvem *Dai sempre speranza*. V červenci 2011 byl ve Spoletu uveden divadelní monolog o životě Fallaciové *Mi chiedete di parlare* s Monicou Guerritore.

Nakladatelství Rizzoli vydává od roku 2009 znovu veškerá autorčina knižní díla a k tomu připravuje i nové výběry. Roku 2009 vyšel výběr rozhovorů s politiky *Intervista con il potere*, roku 2010 *Saigon e così' sia* (články z vietnamské války, napsané mezi lety 1969 až 1975 pro Europeo) a *Intervista con il mito* (rozhovory se slavnými umělci). Každá z těchto nových edic je doplněna aktualizovanou předmluvou a k dostání je také audiokniha *Dopisu nenarozenému dítěti* (2008)

V Čechách jsme se významnější reflexe odkazu Fallaciové nedočkali, i proto, že do češtiny žádná z prací Fallaciové oficiálně přeložena nebyla a čtenář tu má k dispozici jen slovenský překlad *Se il sole muore* (pod názvem *Ak zomrie slnko*) z roku 1970. Pozornější divák Fallaciovou mohl vidět jako jednoho z hostů Pasoliniho *Hovorů o lásce*, které roku 2007 vydaly na dvd Levné knihy.

Poměrně sledované ale bylo v českém tisku dění po vydání autorčiny pozářijové trilogie. Opakovaně se mu věnoval server eurabia.parlamentnilisty.cz (ten dokonce uveřejnil překlad *Hněvu a hrdosti*, mimochodem s mnoha chybami a bez uvedení jména autora), rozsáhlejší materiály uveřejnily časopisy Respekt, Týden či Reflex.

Závěr

Riccardu Nencinimu se Fallaciová pochlubila, že „Itálie ne, ale Italové ano. Četli mne jako žádnou jinou. Víš, které jsou nejznámější Italky na světě? Eleonora Duseová a já. Stop.“²⁵⁶ Jaké je tedy místo Oriany Fallaciové v italské literatuře? Zora Obstová ve své práci *Ženská próza v italské moderní literatuře* řadí Fallaciovou kvůli jejímu *Dopisu nenarozenému dítěti* k feministické tvorbě 70. let.²⁵⁷ Tuto vlnu přitom definuje jako vyjádření nového přístupu žen k jejich společenskému postavení i k vlastnímu pohlaví.

V případě Fallaciové však není příliš snadné hovořit o feminismu. Vzhledem k tomu, že jedinou úměrou jejího díla je ona sama, vnímala se spíše jako pionýrka, která ostatním ženám razila cestu.²⁵⁸ Ty ji měly následovat, ale sama se k nim v zásadě nehlásila. Neměla v lásce novinářky a nepobývala ráda ani ve společnosti žen obecně, obdobně jako Elsa Morantová a Natalia Ginzburgová.²⁵⁹ Odmítala také feminismus jako ideologii.²⁶⁰

Nikdy nechtěla být považována za spisovatelku, protože toto označení pro ni mělo negativní konotaci. Přála si být vnímána jako „spisovatel“ (lo scrittore). Jako mladá si za vzor brala Natalii Ginzburgovou pro její „suchý, mužný“ styl psaní.²⁶¹ Ginzburgová v eseji *Mé povolání (Il mio mestiere)* tvrdila, že psát jako už znamená „psát s odstupem, s chladem muže. Čehož jsou ženy jen málokdy schopné. Především odstupu od citů.“²⁶² Přesně tato kvalita ale Fallaciové navzdory její proklamované vůli chyběla, a to jak v člancích, tak v knihách. Pokud bychom chtěli, našli bychom styčné body mezi myšlenkami Oriany Fallaciové, Natalie Ginzburgové a Elsy Morantové. Nepřipadá mi však správné řadit Fallaciovou do jejich kategorie.

Jak jsem již řekla, Fallaciová není průkopnicí nových směrů, její romány nedosahují výjimečných hodnot ani po filosofické, ani po estetické stránce. Její myšlenky jsou často triviální a povrchní. Přílišná svázanost knih s dobou jejich vzniku omezuje nadčasový význam díla. Doslovnost a nepřítomnost tajemství neláká k opětovné četbě.

Přesto bych Fallaciovou neřadila ani mezi autorky sentimentálních románů, jako byla Liala. Hodí se spíše mezi bestsellerové autory dané doby, tak jak je známe z amerického prostředí, spisovatele schopné vyjádřit aktuálně zajímavá témata čtenářsky přístupnou cestou.

²⁵⁶ Nencini, str. 66.

²⁵⁷ Obstová, Zora. *Ženská próza v italské moderní literatuře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2008, str. 96-97.

²⁵⁸ Viz výše, odstavec Styl *Hněvu a hrdosti*.

²⁵⁹ Maglie, str. 29.

²⁶⁰ *Apokalypsa*, str. 217.

²⁶¹ *Gli antipatici*, str. 304.

²⁶² Idem, str. 321. „Scrivere come un uomo vuol dire scrivere col distacco, la freddezza di un uomo. Cosa di cui le donne sono raramente capaci. Il distacco dai sentimenti, soprattutto.“

Fallaciová celý život usilovala o to, aby byla vnímána jako spisovatelka. Domnívám se, že se jí skutečně stala. Podařilo se jí vytvořit vlastní svět a našla pro něj svébytné estetické vyjádření. Na druhou stranu ale její ambice často překračovaly možnosti a nepatří tak do literatury, kterou tradičně chápeme jako vysokou. Je zdatnou autorkou středního proudu, jejíž romány budou čtenáři v budoucnosti pravděpodobně i nadále číst především proto, že je napsala „hvězdná Oriana Fallaciová“.

Riassunto

I romanzi di Oriana Fallaci

La presente tesi é dedicata ai romanzi di Oriana Fallaci (1929-2006).

La Fallaci, una delle giornaliste italiane piú famose del Novecento, nacque nel 1929. Durante la seconda guerra mondiale partecipó, assieme a suo padre, alla resistenza antifascista. Dalla fine degli anni quaranta si dedicó, dopo aver abbandonato gli studi di medicina, al giornalismo. Divenne una delle piú importanti firme di “Europeo” e si rese famosa soprattutto grazie alle sue insolite interviste con i personaggi piú importanti della sua epoca. Dagli anni sessanta lavoró anche come corrispondente di guerra in Vietnam.

Oriana Fallaci sentiva fin dall’infanzia una vocazione da scrittrice e, malgrado la sua brillante carriera, decise negli anni ottanta di abbandonare il giornalismo per dedicarsi completamente alla letteratura.

I suoi romanzi pubblicati sono in tutto cinque, di cui l’ultimo *Un cappello pieno di ciliege*, postumo.

Penelope nella guerra (1962) racconta la storia di una giovane sceneggiatrice che nell’America di fine anni cinquanta cerca il suo amore d’infanzia e se stessa.

Lettera a un bambino mai nato (1975) é un monologo di una donna incinta che si interroga sulla ragione della vita e della maternità.

Un uomo (1979) parla della vita di Alexandros Panagulis, eroe della resistenza greca e per tre anni compagno della Fallaci.

Insciallah (1990) é la storia delle truppe italiane stazionate in Libano all’inizio degli anni ottanta.

Un cappello pieno di ciliege (2008) é una saga degli avi della Fallaci divisa in quattro parti per ogni ramo della famiglia che descrive dal 1773 al 1889.

Perché nessuna di queste opere é mai stata tradotta in Ceco e mancano anche trattati che si occupino tanto delle opere quanto della vita di Oriana Fallaci, ho cercato di percorrere assieme alla sua produzione letteraria anche le tappe piú importanti della sua vita.

I cinque romanzi citati non sono gli unici libri pubblicati dalla Fallaci.

Tra le sue opere si annoverano:

tre saggi – *La rabbia e l’orgoglio* (2001), *La forza della religione* (2004) e l’intervista-saggio *Oriana Fallaci intervista sé stessa. L’Apocalisse* (2004). Quattro raccolte di interviste – *Gli antipatici* (1963), *Intervista con la storia* (1974), *Intervista con il potere* (2009) e *Intervista*

con il mito (2010). Tre raccolte delle reportage – *I sette peccati di Hollywood* (1958), *Il sesso inutile. Viaggio interno alla donna* (1961) e *Saigon e così sia* (2009). E tre libri di reportage scritti nello stile di romanzi non fiction – *Se il Sole muore* (1965), *Niente e così sia* (1969) e *Quel giorno sulla Luna* (1970).

Nella prima parte di questa tesi ho tentato di capire se i romanzi dell'autrice fossero realmente la parte più importante del suo lavoro come sosteneva lei, quali fossero le loro caratteristiche e quale potrebbe essere il loro posto nella letteratura italiana.

In tutti i romanzi possiamo trovare temi ricorrenti – famiglia, guerra ed eroismo, vita e morte, destino e Dio, l'America e l'Italia, libertà e solitudine o letteratura e memoria. Tuttavia ciò che maggiormente picca nei romanzi è la personalità stessa della scrittrice, abile autrice del proprio mito.

La Fallaci infatti riuscì subito a costruire un'immagine pubblica di se stessa che divulgò non solo attraverso i suoi articoli, ma anche grazie ai suoi libri.

Analizzando ogni romanzo ho cercato tracce di questo mito e dei temi importanti per la scrittrice per poter costruire una mappa mentale del suo universo letterario.

Nella seconda parte della tesi ho cercato di analizzare i saggi che la Fallaci ha scritto dopo l'attentato al World Trade Center di New York del 11. 9. 2001. Mi sono occupata soprattutto del primo libro della trilogia saggistica – *La Rabbia e l'orgoglio* - perché a mio avviso gli altri due non portano ulteriori idee, ma piuttosto completano il quadro.

Grazie alle opinioni controverse ivi espresse, la Falacci tornò, dopo anni di vita nascosta al centro dell'attenzione. Decisamente rifiutava una politica di favoreggiamento della presenza islamica nel mondo euro-atlantico, perché vedeva nell'Islam, in cui riscontrava un profondo disprezzo per la vita nell'esaltazione della morte, il contrario della cultura ebraico-cristiana. Nei suoi saggi l'autrice descrive la reazione dell'America all'attentato, tenta di spiegare perché l'America ricopra un posto determinante per la tutela della cultura occidentale e racconta con dettagliata dovizia di particolari e di esempi in che cosa consista il pericolo del Islam.

Nelle parti dedicate all'Italia la Falacci critica fermamente l'atteggiamento del proprio paese verso l'Islam e più in generale la situazione culturale e politica dell'Italia.

Io ho cercato di capire quali argomenti usi la Fallaci per esprimere la sua opinione e quali siano le caratteristiche del suo stile di scrivere.

Lo scandalo scoppiato dopo la loro pubblicazione ha cambiato il modo di capire il lavoro e la personalità della Fallaci. Molti intellettuali se ne sono distanziati e la Fallaci ha corso diverse volte rischio di essere citata in tribunale.

Anche se la pubblicazione del suo romanzo postumo *Un cappello pieno di ciliege* ha riportato un poco l'attenzione della critica verso il suo lavoro letterario, i suoi saggi occupano ancora oggi in Italia un posto privilegiato rispetto ai romanzi e costituiscono il centro del dibattito sull'opera della nostra autrice.

In conclusione ho provato di stabilire il valore intrinseco della Fallaci come scrittrice: a distanza di tempo i suoi libri si sono spesso rivelati troppo ancorati alla propria epoca, manca a mio avviso in lei un'eccellenza formale o un'originalità di pensiero capace di oltrepassare la polemica del momento e situarsi non dico tra i classici, ma almeno tra la schiera dei libri che varrà la pena di leggere in futuro.

Con maggiore indulgenza considero il suo ultimo lavoro, *Un cappello pieno di ciliege*, il quale pur avendo i suoi punti deboli e non essendo stato concluso, deliberatamente rinuncia alle ambizioni dei precedenti romanzi e presenta un onesto esempio di letteratura popolare.

Resumé

Romány Oriany Fallaciové

Bakalářská práce se zabývá romány a esejistickou tvorbou italské novinářky a spisovatelky Oriany Fallaciové (1929-2006).

Fallaciová v průběhu padesáti let sepsala pět románů. *Pénélope ve válce* (1962) vypráví příběh mladé scénáristky, která v Americe konce 50. let hledá svou lásku z dětství a sebe sama. *Dopis nenarozenému dítěti* (1975) je monologem těhotné ženy, která se ptá po smyslu života a mateřství. *Muž* (1979) je vzpomínkou na Alexandrose Panagulise, hrdinu řeckého odboje a po tři roky životního partnera Fallaciové. *Inšalláh* (1990) je příběhem italských mírových jednotek vyslaných na počátku 80. let do libanonského Bejrútu. *Klobouk plný třešní* (2008) je ságou předků Fallaciové, odehrávající se v letech 1773 až 1889 a rozdělenou na čtyři části pro každou z větví rodiny.

Vzhledem k tomu, že žádná z knih nebyla přeložena do češtiny a autorčiným dílem se dosud nikdo podrobněji nezabýval, bude součástí práce také stručná spisovatelčina biografie.

Hlavním předmětem samotného textu pak bude sledování motivů, které se v románech opakovaně objevují, a podob mýtu, který Fallaciová kolem své osoby vytvořila.

Bakalářská práce je rozdělena na dvě části. V první jsou charakterizovány romány Fallaciové, ve druhé její esejistická tvorba po roce 2001. Domnívám se totiž, že ohlas tří knih, které Fallaciová sepsala po teroristickém útoku na newyorské Světové obchodní centrum z 11. 9. 2001, zcela změnil dosavadní náhled na její osobu a dílo.

Summary

Novels of Oriana Fallaci

This bachelor thesis deals with novels and essays of a famous Italian journalist and writer, Oriana Fallaci (1929-2006).

Fallaci wrote five novels. *Penelope at war* (1962) is a story of a young Italian screenwriter looking for an American soldier she had loved as a child in New York of 1957. *Letter to a Child Never Born* (1975) chronicles the fictional dialogue between the mother and the baby she carries inside herself. *A Man* (1979) is a remembrance of Alexandros Panagoulis, Greek resistance leader and for three years partner of Fallaci. *Inshallah* (1990) is an account of Italian troops stationed in Lebanon in the early eighties. *A Hat Full of Cherries* (2008) is a saga of the Fallaci family from 1773 till 1889, divided into four parts for each family branch. Due to the fact that none of the books by Fallaci was translated into Czech, a short writer's biography makes part of the thesis.

I will concentrate on recurrent motives within the novels and the myth she has built around herself.

First part of the paper deals with the novels, second part with the essays Fallaci wrote after the terrorist attack on the World Trade Center on 11. 09. 2001. As they have aroused a strong polemics, I believe they changed the overall understanding of the work and personality of Oriana Fallaci.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

- Fallaci, Oriana. *Gli antipatici*. Milano: Rizzoli, 2009.
- Fallaci, Oriana. *I sette peccati di Hollywood*. Milano: Rizzoli, 2009.
- Fallaci, Oriana. *Il sesso inutile*. Viaggio intorno alla donna. Milano: Rizzoli, 2009.
- Fallaci, Oriana. *Insciallah*. Milano: Rizzoli, 1990.
- Fallaci, Oriana. *Intervista con il potere*. Milano: Rizzoli, 2009.
- Fallaci, Oriana. *Intervista con la storia*. Milano: Rizzoli, 2008.
- Fallaci, Oriana. *La forza della ragione*. New York: Rizzoli International, 2004.
- Fallaci, Oriana. *La rabbia e l'orgoglio*. Milano: Rizzoli, 2001.
- Fallaci, Oriana. *Lettera a un bambino mai nato*. Milano: Rizzoli, 2002.
- Fallaci, Oriana. *Niente e così sia*. Milano: Rizzoli, 2002.
- Fallaci, Oriana. *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci*. New York: Rizzoli International, 2004.
- Fallaci, Oriana. *Oriana Fallaci intervista se stessa. L'Apocalisse*. New York: Rizzoli International, 2004.
- Fallaci, Oriana. *Penelope alla guerra*. Milano: Rizzoli, 2002.
- Fallaci, Oriana. *Quel giorno sulla Luna*. Milano: Rizzoli, 2009.
- Fallaci, Oriana. *Se il Sole muore*. Milano: Rizzoli, 2008.
- Fallaci, Oriana. *Un capello pieno di ciliege*. Milano: Rizzoli, 2009.
- Fallaci, Oriana. *Un uomo*. Milano: Rizzoli, 2006.

Sekundární literatura:

- Aricó, Santo. L. *Oriana Fallaci. The Woman and the Myth*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1998.
- Bosetti, Giancarlo. *Cattiva maestra*. Venezia: Marsilio, 2005.
- Eco, Umberto. *Šest procházek literárními lesy. Přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc: Votobia, 1997.
- Chloupek, Jan – Čechová, Marie – Krčmová, Marie – Minářová, Eva. *Stylistika češtiny*. Praha: SPN, 1990.
- Maglie, Maria Giovanna. *Oriana. Incontri e passioni di una grande italiana*. Milano: Mondadori, 2005.

- Nencini, Riccardo. *Oriana Fallaci. Moriro' in piedi*. Firenze: Edizioni Polistampa, 2008.
- Obstová, Zora. *Ženská próza v italské moderní literatuře*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2008
- Pierleoni, Pierpaolo. *Un fiume che ama la vita. Uomo, Dio, Morte, Guerra nelle opere e nella vita di Oriana Fallaci*. Roma: Bonnano Editore, 2007.
- Stanzel, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988

Časopisecké články:

- Fallaci, Oriana: *Sull'antisemitismo*. In: Panorama, 18. 4. 2002
- Fallaci, Oriana: *Oriana Fallaci risponde*. In: Panorama, 21. 10. 2002.
- Frybort, Zdeněk: *Jak se (taky) dělá bestseller. Aneb fenomén Fallaciová*. In: Světová literatura, 4/1991.

Články v elektronické podobě:

1. *La denuncia della sorella della Fallaci. «Firma falsa sul testamento di Oriana»*. Corriere fiorentino, 11. 7. 2011.
Dostupné z: <http://corrierefiorentino.corriere.it/firenze/notizie/cronaca/2011/11-luglio-2011/esposto-testamento-fallaci-1901069007124.shtml>
2. (autor/překladatel neuveden): *Slavná kniha Oriany Fallaci Hněv a pýcha: Část I*.
Dostupné z: <http://eurabia.parlamentnilisty.cz/articles/2294-slavna-kniha-oriany-fallaci-hnev-a-pycha-cast-i.aspx> rozděleno na čtyři části
3. *Vaticano/Oriana Fallaci ricevuta in udienza privata dal Papa*. Affari italiani, 30. 08. 2005.
Dostupné z: <http://affariitaliani.libero.it/politica/vaticanoudienzafallaci.html>
4. Bernabe, Matteo: *Oriana Fallaci senatore a vita*. Libero.it, 25. 9. 2005.
Dostupné z: <http://dilatua.libero.it/italia/bl1294.phtml>
5. Buttafava, Vittorino: *L'intervista Oriana Fallaci*. Anna, 8. 10. 2009.
Dostupné z: <http://www.oriانا-fallaci.com/8-ottobre-2009/rassegna-stampa.html>
(heslo A)
6. Cevasco, Francesco: *Oriana, il libro, la voce*. Corriere della Sera, 21. 9. 1993.
Dostupné z: http://archiviostorico.corriere.it/1993/settembre/21/Oriana_libro_voce_co_0_93092113975.shtml
7. De Bortoli, Ferruccio: *Così' nacque la rabbia. E l'orgoglio*. Corriere della Sera, 8.

9. 2009.

Dostupné z:

http://archiviostorico.corriere.it/2009/settembre/08/Cosi_nacque_Rabbia_Orgoglio_c_o_9_090908008.shtml

8. De Girolamo, Carla: *Vi presento la Fallaci che non conoscete*. Panorama, 23. 3. 2008.

Dostupné z: <http://blog.panorama.it/culturaesocieta/2008/03/23/vi-presento-la-fallaci-che-non-conoscete/>

9. Eco, Umberto: *Le guerre sante: passione e ragione*. La Repubblica, 5. 10. 2001.

Dostupné z: www.repubblica.it/online/mondo/idee/eco/eco.html

10. Fallaci, Oriana: *Barbablu e il Mondo Nuovo*. Il Foglio, 13. 4. 2005.

Dostupné z: www.camilloblog.it/archivio/2005/04/13/barbablu-e-il-mondo-nuovo/

11. Fallaci, Oriana: *Dai voltagabbana al suicidio dell'Europa*. Corriere della Sera, 8. 6. 2002.

Dostupné z:

http://archiviostorico.corriere.it/2002/giugno/08/Dai_voltagabbana_suicidio_dell_Europa_co_0_0206085713.shtml

12. Fallaci, Oriana: *Fiorentini, esprimiamo il nostro sdegno*. Corriere della Sera, 6. 11. 2002.

Dostupné z:

www.corriere.it/Primo_Piano/Cronache/2002/11_Novembre/06/fallaci.shtml

13. Fallaci, Oriana: *Interventi e repliche*. Corriere della sera, 13. 5. 2004.

Dostupné z:

http://archiviostorico.corriere.it/2004/maggio/13/INTERVENTI_REPLICHE_co_9_04_0513054.shtml

14. Fallaci, Oriana: *Noi cannibali e i figli di Medea*. Corriere della Sera, 3. 6. 2005.

Dostupné z:

http://archiviostorico.corriere.it/2005/giugno/03/NOI_CANNIBALI_FIGLI_MEDEA_co_8_050603006.shtml

15. Gurley, George: *The Rage of Oriana Fallaci*. The Observer, 27. 01. 2003.

Dostupné z: www.observer.com/2003/01/the-rage-of-oriانا-fallaci/?show=print

16. Munzi, Ulderico: *Oriana Fallaci assolta a Parigi dall' accusa di razzismo*.

Corriere della Sera, 21. 11. 2002.

Dostupné z:

http://archiviostorico.corriere.it/2002/novembre/21/Oriana_Fallaci_assolta_Parigi_dall_co_0_0211218360.shtml

17. Polese, Ranieri – Troiano, Antonio: *Oriana: „Il cancro tornera‘, sono finita“*. Corriere della Sera, 25. 11. 1992.

Dostupné z:

http://archiviostorico.corriere.it/1992/novembre/25/Oriana_cancro_tornera_sono_finita_co_0_92112510467.shtml

18. Rossella, Carlo – Annunziata, Lucia: *Ritratto inedito di Oriana Fallaci*. Panorama, 4. 1. 2002.

Dostupné z: <http://archivio.panorama.it/italia/articolo/idA020001013962.art>

19. Rossitto, Antonio: *E Oriana disse: funerale da soldato*. Altri mondi, 24. 5. 2010.

Dostupné z: <http://altrimondi.gazzetta.it/2010/05/e-oriana-disse-funerale-da-sol.html>

20. Talbott, Margaret: *The Agitator: Oriana Fallaci directs her fury toward Islam*. The New Yorker, 5. 6. 2006.

Dostupné z: http://www.newyorker.com/archive/2006/06/05/060605fa_fact

21. Terzani, Tiziano: *Il Sultano e San Francesco*. Corriere della Sera, 4. 2. 2002.

Dostupné z: <http://www.corriere.it/speciali/fallaci-forum/terzani.shtml>

22. Zampaglione, Arturo: *Oriana Fallaci: “Ho il cancro, sento che moriró”*. La Repubblica, 25. 11. 1992.

Dostupné z:

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1992/11/25/oriana-fallaci-ho-il-cancro-sento.htm>

Dokumenty:

1. Dokument Mary Giuffre‘ , natočený pro Speciale TG1, RAI, říjen 2010. (Rozhovor s Paolou Fallaciovou).

Dostupné z : www.youtube.com, heslo: Oriana Fallaci di Mary Giuffre‘ . (3 části)

2. Document Enrica Mentany, natočený pro Canale 5. Březen 2005.

Dostupné z: www.youtube.com, heslo: Oriana Fallaci by Enrico Mentana. (7 částí)

3. Stránka Rai Educational. La Storia siamo noi.

Dostupné z: www.lastoriasiamonoi.rai.it/puntata.aspx?id=357 (10 videopříspěvků)

Internetové stránky:

1. www.oriانا-fallaci.com

2. www.unaviaxoriana.it