

Alessandro Portelli

SMRT LUIGIHO TRASTULLIHO A JINÉ PŘÍBĚHY

Forma a význam v orální historii

ORÁLNÍ HISTORIE A SOUDOBÉ DĚJINY

KAROLINUM



Smrt Luigiho Trastulliho a jiné příběhy

Forma a význam v orální historii

Alessandro Portelli

Z anglického originálu *The Death of Luigi Trastulli and other Stories. Form and Meaning in Oral History*, vydaného nakladatelstvím State University of New York Press roku 1991, přeložila Jana Tomečková
Doslov k českému vydání Miroslav Vaněk

Vydala Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum
Ovocný trh 560/5, 116 36 Praha 1
Praha 2020
Redakce Petra Bilková
Grafická úprava Jan Šerých
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
První české vydání

© Univerzita Karlova, 2020
Text © Alessandro Portelli, 2020
Afterword © Miroslav Vaněk, 2020
Cover photo © ČTK/APA (Franz Hubmann), 2020
The Czech translation of this book is made possible by permission
of the State University of New York Press © 1991, and may be sold
throughout the world

ISBN 978-80-246-4550-6
ISBN 978-80-246-4579-7 (online : pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

OBSAH

Úvod	7
1. Smrt Luigiho Trastulliho: Paměť a událost	17
I. O metodologii	43
2. Výzkum jako experiment s rovností	45
3. Proč je orální historie jiná	63
4. „Čas mého života“: Funkce času v orální historii	77
II. Dvě průmyslové kultury	97
Oddíl první / Terni, Umbrie, Itálie	99
5. Segmentace světa: Zvuk a prostor v procesu kulturní změny	101
6. Uchronické sny: Paměť dělnické třídy a možné světy	119
7. Nejlepší popelář ve městě: Život a doba dělníka Valtèra Peppoloniho	138
8. Sport, práce a politika v průmyslovém městě	159
9. Typologie průmyslové lidové písně	182
Oddíl druhý / Harlan, Kentucky, USA	217
10. Vzorce paternalismu: Od města jedné společnosti k odborové dílně	219
11. Žádní neutrálové: Kulturní třídní boj ve stávce harlanských horníků v letech 1931 a 1932	241

III. Interdisciplinární přístup	267
12. Orální podoba práva: „Případ ze 7. dubna“	269
13. Absolone, Absolone!: Orální historie a literatura	303
Vypravěči	316
Doslov k českému vydání	324
Rejstřík	330

ÚVOD

Herman Melville v jednom svém dopise z roku 1849 píše: „Kéž by člověk mohl něco stvořit a pak říci, že je to hotovo..., že ze sebe vydal naprosto vše a nijak to již nepřekoná.“ Tato kniha je souborem esejů, které byly mezi lety 1979 a 1989 napsány, prepisovány, revidovány, přeloženy jednou či vícekrát; prodělaly tedy tolik změn, že je těžké pohlížet na tento soubor jako na definitivní verzi.¹ Na druhou stranu v *Bílé velrybě* Melville zase píše: „Bůh chraň, abych někdy něco dokončil! Tato celá kniha je pouhý náčrtek – ne, pouhý náčrtek k náčrtku...“²

Má kniha samozřejmě není žádná *Bílá velryba*. Pokouší se však zprostředkovat pocit plynutí, nedokončenosti, nevyčerpitelného procesu práce, který je neoddělitelně spjatý i s fascinacemi a frustracemi orální historie – oboru, jenž se neustále pohupuje na pomezí přítomnosti s stále se měnící minulostí, kmitá v dialozích mezi vypravěčem a tazatelem a taví se a mísí v té zemi nikoho, v níž se neustále přechází od textu mluveného k psanému a zase zpět. Tematicky se mimo jiné zabývá fungováním paměti, podobou orálněhistorického narativu a zkušeností terénních rozhovorů.

Zdá se, jako by tento přístup vyvracel základní podnět, z něhož vychází většina podstatné orálněhistorické práce: totiž pátrání po „pravdivější skutečnosti“, přímé zkušenosti a „svědectví“ z pohledu první osoby. Tento podnět nechci nijak znevažovat, protože

1 Údaje o publikační historii jsou uvedeny ve formě poznámek pod čarou na začátku jednotlivých kapitol. Je nutno poznamenat, že dříve publikované verze textů se mohou od verzí aktuálních lišit, a to někdy i podstatně.

2 Herman Melville: *Bílá velryba*, Praha 1996 (přeložili Marie Kornelová a Stanislav V. Klíma).

podporuje politické, nebo přinejmenším morální napětí, díky němuž je orální historie tak přitažlivá. Historik a aktivista Sergio Bologna v článku z roku 1989 připomíná, že „v Itálii se orální historie zrodila někdy mezi 50. a 60. lety jako protiváha zavedených historických institucí a metod“. Píše také, že se zabývala „popřenou pamětí“ a praktikovali ji outsideři, kteří „věděli, že kvůli tomu, že odkrývají potlačené vzpomínky, jim nebude přiznána role skutečných historiků a bude jim odepřen přístup k základním nástrojům jejich umění.“

V roce 1969, kdy jsem se sám zabýval potlačenými vzpomínkami a formami vyjádření, jsem dospěl ke dvěma rozhodnutím, jež mému životu určila další směr: koupil jsem si magnetofon a připojil se k jedné radikální skupině (od toho se odvíjelo vše další: od odborné kariéry až po setkání s mou ženou). Název této knihy má mimo jiné znovu poukázat na to, že smrt neznámého továrního dělníka z neznámého průmyslového města je důležitý historický fakt s hlubokými implikacemi, který si zaslouží naši plnou pozornost. Už od 30. let, kdy v rámci amerického federálního programu pro podporu spisovatelů vznikaly rozhovory s někdejšími otroky, se orální historie snaží ukázat, že dějiny nejsou jen „prezidenti“ a „generálové“ a že kulturu netvoří jen literární kánon. Orální historie nebyla v některých kruzích vždy zrovna vřele přijímána právě z toho důvodu, že překopala mnoho obecně přijímaných pravd. Když konečně začala být brána vážně svědectví bývalých otroků, musela být přepsána historie otroctví, a stejně tak o fašismu už nemůžeme uvažovat stejně, jako tomu bylo před výzkumem Luisy Passeriniové nebo Ronalda Fräsera (i když na to samozřejmě mnozí k velké vlastní škodě stále nepřistoupili).

Sergio Bologna projevuje lítost nad tím, že když v 70. letech někteří akademici po vzoru zkušeností z Británie, Spojených států a Francie začali v Itálii prosazovat vyšší metodologické povědomí, tehdejší politické klima dialogu mezi těmito novými přístupy a politickým napětím průkopníků italské orální historie nepřálo. To je sice do velké míry pravda, existují však i výjimky, a i já bych rád svou práci za přispění k tomuto dialogu považoval. Přestože Luisa Passeriniová, Cesare Bermiani a několik dalších italských autorů (včetně mě) vychází z odlišných bodů a ubírá se odlišnými cestami, všichni různým způsobem metodologické povědomí a politické napětí kombinujeme. V mezinárodním měřítku to platí o mnoha orálních historičkách, kteří studium orálních zdrojů z nehegemonických společenských skupin a rekonstrukci potlačených vzpomínek doplnili sofistikovaným historickým výcvikem: Ronald Grele a Michael Frisch ve Spojených

státech, Raphael Samuel, Anna Devinová a Mary Chamberlainová v Británii, Mercedes Vilanovová a Cristina Borderiasová ve Španělsku, Eugenia Meyerová, Annemarie Troegerová, Lutz Niethammer a bezpočet jiných v dalších zemích.

Orální historie nicméně ani tak nenahrazuje dřívější pravdy pravdami alternativními, jako nás spíše nepříjemně upozorňuje na prchavou podstatu historické pravdy jako takové. Přesto je pátrání po „realitě“, „faktech“ a „pravdě“ pro naši práci zásadní: i když víme, že jistota nám vždy zákonitě bude unikat, honba za ní celému našemu snažení dodává těžiště, tvar a cíl.

Otázkou poté je – o jakou pravdu se jedná? Dovolím-li si další odkaz na literaturu, napovědět nám může již klasické rozlišení „románu“ a „romance“ v úvodu *Domu se sedmi štíty* Nathaniela Hawthorna. Román má podle něj „za cíl velmi přesnou věrnost, a to nejen ve vztahu k možné podobě lidské zkušenosti, ale i k její podobě pravděpodobné a běžné“, zatímco romance dává více prostoru představivosti, ovšem „neomluvitelně hřeší“, kdykoli „se odchýlí od pravdy lidského srdce“. Převědeme-li Hawthornův jazyk do současných slov a přizpůsobíme si jeho metaforu, můžeme uvažovat o paralelním vztahu mezi „přesnou věrností“ faktů pozitivistické historie a společenských věd a zvláštní pozorností věnovanou subjektivitě („lidskému srdci“), kterou žádá a schvaluje orální historie.

Podobně jako je tomu u románu a romance, ani „věrnost“ a „subjektivita“ nejsou jevy nespojitými ani protichůdnými: každý z nich představuje standard pro rozpoznání a vymezení toho druhého. Příběhy o úmrtí Luigiho Trastulliho mě zaujaly, protože v nich obsažené imaginativní omyly vyjadřovaly sdílené subjektivní sny, touhy a mýty vyprávěčů. Ještě než jsem se ovšem do jejich studia pustil, prostudoval jsem záznamy v archivech a tisku a pokusil jsem se co nejvěrněji zrekonstruovat, jak událost proběhla ve skutečnosti. Tato rekonstrukce však nebyla samoúčelná, byla totiž krokem k rekonstrukci subjektivních pravd, které se v příbězích implicitně skrývají, a kreativních „chyb“, které obsahují.

Když tedy mluvím o „subjektivitě“, nemám na mysli rezignaci na veškerou kontrolu, ani neomezené vyhovění výzkumníkovým preferencím, vrtochům a pohodlí. Míním tím studium kulturních forem a procesů, jimiž lidé vyjadřují, jak v dějinách vnímají sami sebe. Takto definovaná subjektivita má tím pádem svá „objektivní“ pravidla, struktury a mapy (tedy Hawthornovu „pravdu lidského srdce“). Jsou možná méně hmatatelné a univerzální než v případech tvrdých faktů,

ale dají se rekonstruovat pomocí vhodných vědeckých nástrojů, které zahrnují otevřenou mysl a ochotnou představivost.

Když jsem se o příběhu Luigiho Trastulliho dozvěděl, po orální historii jsem vůbec nepátral – hledal jsem lidové písně. Kdybych byl vyškolen k tomu, abych se držel svého výzkumného záměru a vážně bral jen „přesnou věrnost“, neposlouchal bych. Vše bych to smetl se stolu jako „pomýlené vzpomínky“ a „nedůvěryhodné orální zdroje“. Jenže jediným školením, kterého se mi před prací v terénu dostalo, byla malá rada od Gianniho Bosia: „Nikdy nevypínej magnetofon“ – tedy: nikdy neodvracej pozornost a vždy dávej najevo respekt k tomu, co se ti lidé rozhodnou sdělit. Naslouchal jsem tedy jednak z tohoto důvodu, jednak proto, že šlo o krásné a umně vyprávěné příběhy, a já jsem věděl, že není krásy bez významu (estetika nespočívá jen ve zdobnosti a ocenění krásy, jde zároveň o druh vědění). Úcta k lidem, s nimiž vedu dialog, a pozornost k významům verbálního projevu se pak už napořád staly základem mé práce.

Než budu tuto myšlenku rozvíjet dál, rád bych se ještě zmínil o tom, jakou náhodou jsem na celé téma příběhů, jejich významů a na nutnost individuálního přístupu ke každému případu narazil. Nebyl jsem odborník na historii (respektive tehdy ani na cokoli jiného) a nešlo o to, že bych chtěl na výzkumném problému testovat své odborné znalosti. Právě naopak, teprve na základě objevení daného problému jsem se snažil vzdělat, jak nejlépe jsem mohl, v orální historii a půl tuctu dalších souvisejících oborů. Vyhovuje mi proto v zásadě induktivní přístup: začít od konkrétní záhady, vytvořit si metodu a objevovat nové principy, které mi pomohou problému přijít na kloub, raději než postupovat směrem od obecných principů a skrze aplikaci obecných metod docházet ke konkrétním problémům.

Dá se říci, že celá tato kniha i většina ostatní práce (včetně mé orální historie města Terni, *Biografia di una città*, Turín 1985) je pokusem odpovědět na otázky, které ve mně vyvolaly právě příběhy z mých raných terénních zkušeností, tedy příběhy o smrti Trastulliho (1. kapitola) nebo o mytických dobrodružstvích Alfreda Filipponiho se „zakladatelem“ italského komunismu Antoniem Gramscim (6. kapitola). A to je další důvod, proč jsem svou knihu nazval právě takto: abych svou analýzu zakořenil v konkrétní, specifické události, z níž poté vycházím. Nádech Rogera Ackroyda a dalších detektivek Agaty Christie má zvolený název záměrně: vždyť už Carlo Ginzburg (a předtím Edgar Allan Poe) nám geniálně ukázal, kolik má kritik i historik společného s detektivem.

Induktivní přístup do jisté míry implikuje samotná podstata práce v terénu a oborová definice orální historie. Nikdo se do terénní práce nepouští bez určitého konceptuálního rámce, představy, co hledá a co předpokládá, že objeví (v mém případě šlo o vztah lidové písně k identitě a vědomí dělnické třídy). Nesmíme však zapomínat, že terénní situace spočívá v dialogu, při němž nestudujeme „zdroje“, ale hovoříme s lidmi. Jde proto do velké míry o proces učení, protože vyprávěč disponuje informacemi, které my neznáme. Z interpersonální povahy terénní práce vyplývá, že zpovídaný má dostat stejný prostor jako zpovídaljící: jak jsem sám zjistil v případě Maggioriny Mattioliové (13. kapitola), odhalíme mnohem více, budeme-li otevření k nečekanému, než pokud si budeme neustále opakovat své vlastní koncepty. Na místech jako okres Harlan v USA, o němž se ví, že zde převládá nedůvěra vůči návštěvníkům odjinud, „cizákům“, kontrolorům prodeje alkoholu a sociologům, ve vyprávěčích pocít, že je *nestuduji*, ale *učím se* od nich, vzbuzoval důvěru, která ve výsledku zase podporovala můj záměr.

Převaha terénní práce a induktivního přístupu u orálního historika, tedy výzkumníka, jehož zdroji jsou lidé, vede také k vyvinutí výraznějšího smyslu pro interdisciplinaritu. Lidé nenáleží k žádnému konkrétnímu poli vědeckého výzkumu, takže kritika Gianniho Bosia, podle kterého se má historie oddělit od etnologie a degradující představy „folklorního člověka“ (tedy vnímání lidí pouze skrze filtr folkloru), se dá aplikovat také na „literárního“, „historiografického“, „antropologického“, „lingvistického“ a všechny ostatní jednorozměrné verze člověka. Waddy Moore, někdejší předseda amerického Spolku orální historie, roku 1978 napsal: „Vezměte si libovolného orálního historika, a s největší pravděpodobností to ve skutečnosti bude folklorista, sociolog, ekonom, bude mít co do činění s komunikací, medicínou, vládou, obchodem, literaturou, zábavou, a tak bych mohl pokračovat.“ Moore kriticky mířil na to, že údajným orálním historikům často chybí pořádné historické vzdělání, a v tom měl naprostou pravdu. Z jiného úhlu pohledu však zároveň jmenoval některé oblasti, které musí dobrý orální historik také ovládat.

Dějiny orální historie jsou tedy dějinami sbližování se sociologií (přístup „životní historie“, od polských pokračovatelů Williama Thomase a Floriana Znanieckého po Paula Thompsona nebo Isabelle Bertaux-Wiamovou a Daniela Bertauxe), psychologii (především Luisa Passeriniová a některá díla Carla Ryanta), lingvistikou (Dominique Willemsová), etnologií a antropologií (Jan Vansina, Dennis Tedlock a Elizabeth

Tomkinová), folkloristikou (Lynwood Montell a mnoho dalších) nebo hudbou (nejen jako vědeckým oborem, ale obecně jako schopností poslouchat, jako je tomu u Studse Terkela).

V mém případě byla hlavní motivace politická, přičemž formální vzdělání jsem měl pouze v kriminálním právu – a to, jak jsem si tehdy myslel, s mou činností vůbec nesouviselo (až po letech jsem si uvědomil, že právě zde jsem se vlastně naučil technikám formálního uvažování).

K orálním příběhům jsem si přinesl zájem o jejich narativní a jazykovou formu, který ještě navyšovala skutečnost, že můj původní korpus se z velké části skládal z imaginárních vyprávění.

O významu formy při interpretaci orální historie psali zajímavě a bystře mnozí autoři: například Ronald Grele a Régine Robinová. Já jsem si pro zkoumání subjektivity vyvinul metodu založenou na literatuře, folkloru a lingvistice, při níž se soustředím na to, co implikují verbální strategie vypravěčů. I odtud pochází název tohoto díla: většina orálních vypravěčů, lidových vypravěčů a dějepisců z dělnické třídy má tendenci formulovat myšlenky narativní formou, což vede k tomu, že jejich projev zůstává otevřený možnostem nevyřčeného, symbolického, implicitního a dvojznačného. Tato kniha je tedy knihou příběhů – a úvah z nich a o nich.

Samozřejmě mě nadále zajímala i politika. Když jsem však objevil, jaké politické důsledky s sebou nese má přítomnost v dialogu, získalo toto téma jiný rozměr. Dopady terénních zkušeností na výzkumníka si už dlouho uvědomuje moderní antropologie: od *Smutných tropů* Clauda Lévi-Strausse po takové práce, jako je *Psaní kultury* Jamese Clifforda a George E. Marcuse. Působení orální historie na sebeuvědomění a identitu historiků samotných je důležitým aspektem práce historiků feministických, z třetího světa a historiků studujících vlastní komunitu. Díky kombinaci terénní práce, vědecké analýzy a autobiografie jsou zvláště relevantní nedávná díla Katherine Anguierové a Luisy Passeriniové. Vztah mezi osobní identitou vědce a sociální identitou společenství zkoumají ve vlastní kultuře a komunitě antropologové John L. Gwaltney, John Kwo Wei Tchen a Rina Benmayorová (abychom zmínili jen několik příkladů ze Spojených států). Feministická a komunitní orální historie také v oboru orální historie spatřují možnost rozšíření poznání a jeho lepší organizace.

I po zvážení všech nutných námitek zůstává faktem, že sebeanalýza a poznání vyplývající z terénního setkání se týká jak pozorujícího, tak pozorovaného. Orální historie neznamená, že jedna abstraktní

osoba pozoruje druhou zvěčněnou osobu; tyto dvě osoby se setkávají jako sobě rovné a spojením svých různých typů vědomostí dospívají k nové syntéze, která oba aktéry promění. To jsem si alespoň ze své práce odnesl já.

Prostřední kapitoly této knihy se zabývají dvěma průmyslovými kulturami: městem Terni v kraji Umbrie ve střední Itálii a okresem Harlan v srdci východokentucké uhelné pánve v USA. Harlan byl jakýmsi mým osobním mýtem už od té doby, kdy jsem v 60. letech poprvé slyšel písně Molly Jacksonové a Sary Oganové, ale teprve po téměř dvaceti letech jsem sebral odvahu a zdroje (profesní i finanční) a konečně se sám vydal zjistit, jak to tam opravdu vypadá. V Terni jsem vyrostl, poté si deset let myslel, že jsem je opustil nadobro a nikdy se tam nevrátím – dokud mě zpět nepřivedly příběhy militantních lidových zpěváků z údolí řeky Nery. Někdy v polovině 70. let jsem si začal klást otázku, proč mou představivost tak upoutala právě tato dvě místa – appalačská uhelná pánev a venkovské okolí ternských oce-láren. Pak jsem si uvědomil, že mě na obou oblastech přitahovalo, že zde více než kde jinde, alespoň co je mi známo, vznikaly písně, v nichž se spojuje pokročilé uvědomění moderní dělnické třídy s integritou tradičních forem vyjádření. Není to ovšem náhoda.

Přestože Harlan a Terni jsou od sebe na míle daleko, prošly do jisté míry podobnou zkušeností. Obě oblasti zakusily zhruba ve stejném období dopad zvnějšíku iniciované industrializace a obě v posledních letech zasáhl také její úpadek. Na obou místech musela úspěšná tradiční venkovská kultura najednou čelit průmyslovému rozvoji se vším všudy, téměř bez možnosti postupné adaptace, času na přirozený vývoj a proměnu. Jedním z témat knihy je tudíž vzájemné působení tradičních kultur a industrializace – využití tradiční kultury pracujícími lidmi, kteří se s obtížemi snažili najít své místo ve světě, který sice sami vybudovali, do velké míry však ne z vlastní vůle. Mým záměrem tedy není rekonstrukce „čisté“ kultury dělnické třídy obou míst, ale zaměřuji se (v souladu s celkovou metodologií knihy) na změnu a na ty aspekty kultury, v nichž se kultura lidová a kultura pracujících tříd překrývá, střetává nebo mísí s kulturou vládnoucích tříd a s prvky kultury masové: sportem, hudbou, paternalismem, náboženstvím, vlastnictvím a využitím prostoru.

Přestože propojování materiálů a analýz z různých kultur je podle mého zásadním prvkem mé metody a mého projektu, nepokouším se jít tak daleko, abych na těchto strukturálních podobnostech zakládal plnohodnotný komparativní přístup. Zaprvé, příliš nevěřím

ve zdůrazňování podobností, pokud zároveň nejsme s to detailně rozebrat i rozdíly – a to já v této fázi nejsem. Soubor esejů o Terni totiž představuje mnohem pokročilejší stadium terénní práce. Revidoval jsem je a doplňoval v letech, kdy jsem pracoval na knize *Biografia di una città*, i posléze, zatímco eseje o Harlanu jsou pouze první provizorní hypotézy v rané fázi práce (ačkoli metodologicky těží ze zkušeností z Terni).

Harlan se proslavil dramatickou historií odborových bojů, které vyvrcholily poprvé ve 30. letech a poté znovu v 70. letech stávkou v dole Brookside, kterou zachycuje oceněný dokument Barbary Koppleové *Harlan County, U.S.A.* Stejně jako většinu ostatních uhelných oblastí i Harlan těžce zasáhl úpadek uhelného průmyslu a následná ztráta pracovních míst a zvýšená emigrace v 50. a poté 70. a 80. letech. Zřejmě nejlepším úvodem k tématu Harlanu, který je dnes k dostání, je autobiografická kniha Jima Garlanda *Welcome the Traveler Home* (1983).

Terni se nachází asi sto kilometrů na severovýchod od Říma na starořímské trase Via Flaminia, na březích řeky Nery. Má necelých 115 000 obyvatel. Jako menší zemědělské obchodní středisko v církevním státu se roku 1861 stalo součástí nové nezávislé Itálie. V 60. letech 19. století sloužilo Terni Giuseppemu Garibaldiho coby výchozí bod výprav při osvobozování Říma. Roku 1885 si je díky dostupnosti zdrojů hydroelektrické energie a strategické poloze (dost daleko od moře a hranic, a tedy v bezpečí před nepřátelskými invazemi a zároveň dost blízko Římu, aby jej mohlo chránit) italská vláda zvolila jako sídlo první velké oblasti těžkého průmyslu v Itálii. Ocelárny měly soukromé majitele, ale vyráběly především pro námořnictvo a státní železnice. Ještě dříve také v Terni italská armáda založila zbrojovku, místní průmyslovou strukturu později doplnily chemické a textilní závody (v textilkách pracovaly převážně ženy). Hlavním zdrojem a činností se postupně stala výroba a distribuce hydroelektrické energie. Ocelárny, elektrárny i chemičky od 20. do 60. let 20. století, ty všechny vlastnila Società di Terni, jež postupně přecházela pod kontrolu vlády. Terni se postupně začalo ztotožňovat s pokrokem, průmyslem a dělnickou třídou, která to obě symbolizovala a tvořila většinu populace. V Terni došlo k několika významným nepokojům: v roce 1907 proběhla tříměsíční výluka práce v ocelárnách, roku 1920 po demonstraci zemřelo pod policejní palbou pět lidí a v roce 1953 celé město protestovalo proti výpovědi téměř tří tisíců dělníků oceláren. Za fašistického režimu mezi lety 1922 a 1943 zůstalo aktivní malé podzemní opoziční hnutí, které bylo základem partyzánské brigády „Antonio Gramsci“.

Ta v letech 1943 a 1944 bojovala v odboji proti nacistům a fašistům a osvobodila Terni pár hodin před tím, než do něj dorazili Spojenci. Od 50. let dochází k úpadku průmyslového systému města, v posledních letech se ještě urychlil. Od roku 1916 (vyjma období fašismu) si Terni pravidelně volí levicové vedení, přičemž po druhé světové válce měli komunisté zastoupení mezi 45 a 50 %.

Kapitoly o Terni a Harlanu rámuje „prolog“ – příběh Luigiho Trastulliho, který udává tón celé knize, a dva metodologické oddíly, které sice vycházejí z konkrétních výzkumných zkušeností, snaží se ovšem předložit obecnější hypotézy. Kapitoly 2, 3 a 4 se zabývají metodologickými problémy ve světle terénních zkušeností: otázkou formy orálního narativu, interpersonální povahy terénní práce a vlivu času. Dvě závěrečné kapitoly představují dva interdisciplinární experimenty zkoumající oralitu v soudním procesu a teorii a výuce literatury. Jejich teoretické závěry se však dají aplikovat i v praxi, například při politických právních sporech nebo při univerzitní výuce literatury. Poslední kapitola o Williamu Faulknerovi vznikala ve stejné době jako kapitola první o Trastullim. Při psaní těchto dvou esejů jsem se soustředil jak na svou práci v terénu, tak ve třídě, a jejich umístění na začátek a závěr knihy se proto hodí. Poslední kapitola tvoří ovšem také základ další knihy o oralitě v americké literatuře, jíž jsem se nějaký čas také zabýval. Tato kniha je tudíž provázána jak s mou prací předchozí (o Terni), tak s projekty paralelními a následnými (o Harlanu, oralitě a literatuře), což je dalším důvodem, proč se všechna zmíněná práce dá považovat za nepřetržitý proud, v němž každá věc před tím, než se stihne zakončovat v hotovém, samostatném stavu, prochází proměnami.

Kniha by nemohla vzniknout bez pomoci, podpory a povzbuzení mých přátel z obou břehů Atlantiku.

Výzkum v Terni jsem plně financoval sám, takže by se bez pomoci přátel neobešel. Abych jmenoval alespoň některé, svou pohostinností, nápady, kontakty a kritikou mi přispěli především Gianfranco Canali s rodinou, dále Valentino Paparelli, Enrico Cardinali, Gisa Gianiová, Lucilla Galeazziová a Renato Covino. Velké pomoci se mi dostalo také od místního sdružení CGIL (italská Všeobecná konfederace práce), ANPI (Národní asociace italských partyzánů) a mladých členů kulturního družstva *La Strada*.

Na výzkumu v Kentucky jsem začal pracovat s podporou grantu Jamese Stilla pod záštitou Appalačského univerzitního programu Kentucké univerzity v Lexingtonu. Transkripcе byly možné díky

dalším grantům, včetně grantu Univerzity Berea, cestovní poplatky hradila italská Národní rada pro výzkum a katedra anglické literatury římské univerzity La Sapienza. Ovšem mou práci v okrese Harlan umožnila především výjimečná síť přátel a podporovatelů, kterou jsem zde našel.

V různých částech Harlanu mi poskytli ubytování Annie Napierová s rodinou, Bob a Becky Simpsonovi, Dobročinné středisko Cranks Creek ve městě Cranks Creek a rodina Earla H. Turnera ve městě Lynch. Dopravu mi zajišťovali Gurney Norman a Debbie Baysová. Bill Turner, Hazel Kingová a Annie Napierová mi poskytli nepřehledné množství kontaktů a asistovali mi při vedení rozhovorů. Nejdůležitější organizační a institucionální podporu jsem měl k dispozici od centra Appalshop ve Whitesburgu v Kentucky, Centra pro sociální výzkum Highlander v New Market v Tennessee, rektora Univerzity Berea Johna Stephensona, dr. Ronalda Ellera z Appalačského centra Kentucké univerzity a dr. Alice Brownové z Appalačského univerzitního programu Kentucké univerzity. Některé z přepisů harlanských rozhovorů vyhotovily Patty Smithová a Julia Hairstonová. Na úplném začátku stojí David Walls, který mě pozval do Kentucky, vzal do Harlanu a podpořil můj zájem o Appalačský region.

Nebýt Lindy Eklundové vůbec bych neuvažoval o psaní v angličtině a vydání své práce ve Spojených státech. Pomohla mi také revidovat text některých kapitol a poskytla mi důležité rady, jimiž jsem se při psaní řídil. Zní-li i přesto text někdy nepřirozeně, je to způsobeno jen a pouze mou neobratností.

Zásadní podíl na prvopočátcích této knihy má přirozeně také mezinárodní orálněhistorická „komunita“, protože ovšem nemám prostor vyjmenovat zde všechny, kterým jsem zavázán, zmíním alespoň nejdůležitější postavu – Ronalda Grela. A hlavním spojovacím prvkem byl samozřejmě Michael Frisch.

Jak říká Woody Guthrie, „máme jen to, co jsme dlužní“. Na vzniku každé knihy se podílí mnoho lidí, u orálněhistorického díla to však platí dvojnásob. Seznam vypravěčů na konci této knihy čítá devadesát dvě osob, jejichž slova jsem si vypůjčil. Spoluautorství jim náleží stejně jako stovkám dalších žen a mužů, kteří mi darovali své písně a příběhy za celých dvacet let, kdy podnikám tento experiment s rovností, který představuje terénní práce.

1. SMRT LUIGIHO TRASTULLIHO: PAMĚŤ A UDÁLOST¹

PAMĚŤ A SKUTEČNOST

„Nezažitá událost,“ píše Walter Benjamin, „je totiž konečná – vztahuje se vždy pouze k jedné sféře zkušenosti, zatímco zapamatovaná událost je nekonečná, protože je klíčem ke všemu, co se stalo před ní a po ní.“² Luigi Trastulli, jednadvacetiletý dělník z oceláren v Terni, průmyslovém městě ve středoitalském kraji Umbrie, zemřel při střetu s policií 17. března 1949, když se zaměstnanci srocovali před továrnou k demonstraci proti podepsání Severoatlantické smlouvy italskou vládou. Odchod z továrny, střet a zabití Trastulliho netrvaly dohromady ani třicet minut, vzpomínka na tuto krátkou epizodu se však stala podnětem, který nadále výrazně formoval identitu a kulturu města.

Následující esej se zabývá tím, jak tento *événement* zpracovala, proměnila a vyložila *longue durée* paměti a kultury, přičemž vychází z orálních zdrojů a jejich vzájemného působení s písemnými záznamy. Smrt Luigiho Trastulliho není zásadní proto, že jde přirozeně o tragédii (v historii Terni najdeme dramatičtější okamžiky, například nálety, při nichž v letech 1943 a 1944 zahynuly tisíce lidí, nebo masová propouštění ocelářských dělníků v letech 1952 a 1953). Výjimečná je však kvůli tomu, že se stala základem, na němž kolektivní paměť a představitivost vystavěly celý soubor příběhů, symbolů, legend a imaginárních

1 Poprvé publikováno jako *La memoria e l'evento. L'assassinio di Luigi Trastulli: Segno Critico* II, 4 (1981), Perugia; revidovaná verze: *Historia y memoria: La muerte de Luigi Trastulli, Historia y Fuente Oral*, Barcelona 1 (1989), s. 5–32.

2 Walter Benjamin: *The Image of Proust, Illuminations*, New York 1969, s. 202 (do angličtiny přeložil Harry Zohn).

rekonstrukcí. Nejrozšířenějším a nejvýmluvnějším „omylem“ (který se opakuje příliš často na to, aby se dal vysvětlit pouhým popletením vzpomínek jednotlivců) je přesunutí data a kontextu události z demonstrace proti NATO v roce 1949 na pouliční nepokoje po propuštění dvou tisíc dělníků z oceláren v říjnu 1953.

Hans Magnus Enzensberger píše, že „dějiny jsou výmyslem, který realita zásobuje surovinami. Nejde však o výmysl nahodilý a zájem, který vzbuzuje, vychází ze zájmů vypravěče.³ A právě proto jsou „chybné“ příběhy, jako například mnoho různých verzí Trastulliho úmrtí, tak cenné. Díky nim totiž můžeme rozpoznat zájmy vypravěčů a sny a touhy, které se za nimi skrývají. Jak řekl jeden ocelář v roce 1979 po semináři, na němž jsem o „chybných“ verzích Trastulliho smrti hovořil – vypráví-li člověk příběh jinak, než jak se doopravdy stal, „možná podvědomě vyjadřuje to, o co se snažil, po čem asi toužil a podle té touhy jednal. I když se to nikdy nestalo historickou skutečností, tak podvědomě se nejspíš choval tak, aby k tomu došlo, a teď z toho dělá mýtus, protože toho nikdy nedosáhl doopravdy – ale to, co nám říká, byl určitě jeho cíl.“

Orální zdroje použité v tomto eseji nejsou vždy zcela důvěryhodné z hlediska faktického. V tom je ovšem spíše jejich síla než slabost: omyly, smyšlenky a mýty nás skrze fakty přivádějí až za ně, k jejich významu.

STRATEGIE OFICIÁLNÍ PAMĚTI

Abychom mohli odklon orálních zdrojů od skutečných událostí potvrdit, nastíním nejprve, jak vypadají zprávy v novinách a soudní záznamy. Římský deník *Il Messaggero* (konzervativně orientovaný) o události referoval jako o jedné z mnoha demonstrací proti NATO, které toho dne probíhaly po celé Itálii, pod titulkem „Protesty, demonstrace a střety s policií“.

Poté, co policie zatkla šest mladých mužů za to, že v ulicích vylepovali nepovolené plakáty [proti NATO], *Commissioni Interne* [Tovární výbory] se rozhodly uspořádat protestní shromáždění v *Politeamē* [městském divadle]. Ačkoli výbory věděly, že průvody jsou zakázány, daly dělníkům pokyn

3 Hans Magnus Enzensberger: *La breve estate dell'anarchia*, Milán 1978, s. 11–12 (do italštiny přeložil Renato Pedio).

pochodovat k divadlu v organizovaném uskupení. Když před ocelárny dorazily *celere* [jednotky pořádkové policie v džípech], zastavily džípy na dvě stě metrů od davu, dva důstojníci vystoupili a snažili se přesvědčit předáky, aby dělníkům přikázali vydat se k divadlu individuálně. Někteří z nich to odmítli a vedli další protestující směrem do centra, policisté se přesto nadále pokoušeli vyhnout střetu, ovšem nadarmo. Když se poté rozpoutaly první potyčky, muži v jednom z džípů dostali rozkaz vystřelit několikrát do vzduchu. Zároveň se ozývaly i další výstřely, které pravděpodobně vycházely z tovární kantýny a ze třetího patra nedaleké budovy, a do blízkosti policejního džípu dopadla zápalná láhev, která vybuchla a vzplanula. Nato se policejní vozidla dala do pohybu a zamířila do davu. Protestující jim kladli odpor, takže policisté použili, několik lahví slzného plynu a několikrát vystřelili.

Při protestu zahynula jedna osoba (Alvaro [sic] Trastulli, 21), bylo zraněno devět demonstrantů a kameny pohmožděno deset policistů. Aby bylo zjištěno, zda Trastulli zemřel policejní, nebo jinou zbraní, bude provedena pitva. Večer byl ve městě klid, ale předáci *Camery del Lavoro* [městské dělnické rady] se sešli na mimořádné schůzi a na dnešní den vyhlásili generální stávkou.⁴

Téměř identický text se ve stejný den objevil také v milánském *Corriere della Sera*, tehdy nejvýznamnějších italských novinách: buď tedy oba listy měly stejného reportéra, anebo čerpaly ze stejné policejní zprávy. Provládní tisk naznačuje, že nevinný dav dělníků do střetu s policií zmanipulovali bezcitní předáci, že se vše událo při nepovoleném pochodu a Trastulliho možná zabily výstřely z vlastních řad demonstrantů. Přesně tak znělo později i shrnutí policejního vyšetřování události. Zajímavé je, že deníky uvádějí nesprávně Trastulliho jméno (Alvaro namísto Luigi). Písemné zdroje zjevně nejsou automaticky vždy důvěryhodné.

Naopak deník komunistické strany *l'Unità* podává jinou verzi s radikálně odlišným úhlem pohledu:

V 10:30 zatroubila tovární siréna. Tisíce dělníků a úředníků byly už shromážděny na dvorech a hromadně vykročily směrem k centru. Chystali se demonstrovat proti válečnému paktu [NATO]. Ušli sotva tři sta metrů, když dorazila policie – asi deset džípů, obvyklý frenetický tanec, obvyklé mlácení. Dělníci pomalu postupovali dál. Někteří se přiblížili k džípu

4 *Il Messaggero*, 18. březen 1949.

inspektora Pessolana – „Buďte rozumní, hoši,“ řekl jim. „K průvodu musíte mít povolení.“

Vysvětlili mu, že to není žádný průvod. To snad mají dělníci žádat o povolení každý den, když se po šichtě vyhnou do ulic cestou z práce? Inspektorův řidič je ale neposlouchá, poskočí s džípem náhle vpřed a zase couvne, a zraní tak prvního dělníka: Ettore Scatolini, někdejší partyzán, leží na dlažbě s chodidlem roztráštěným kolem auta.

Dělníci hlasitě protestují. Neútočí. Jen ventilují svůj hněv křikem. A vtom na ně policie vystřelí, míří přímo do davu. Okna v přízemí domů proděraví kulky. Palba trvá několik minut. Bouchají dvě láhve slzného plynu...⁵

Zatímco *Il Messaggero* a *Corriere della Sera* předjímají strategii vládních orgánů, *l'Unità* kulturní a justiční strategii dělnického hnutí. Titulek křičí: „Stávky v Terni a Perugia⁶ na protest proti policejnímu masakru.“ Jeden mrtvý ještě masakr nedělá, ovšem tato hyperbola předjímá posun úmrtí Luigiho Trastulliho od zprávy k epické události, kterou nacházíme v mnoha pozdějších orálních verzích a kterou v článku implikuje už náhlý přechod z minulého času do historického prezentu. Článek už obsahuje verzi události, kterou organizátoři podají u soudu: nejednalo se o pochod. Davy dělníků jen zaplavily ulice jako vždy, když po směně mířily z práce domů. Této verze se stále drží i velký počet orálních narativů:

AMBROGIO FILIPPONI: No ano, dělníků z bran přirozeně vyšla spousta, takže zaplnili celou ulici – byl to prostě proudící dav. I dnes je jich po šichtě plná ulice. Jenže podle policie to byl prý průvod. Ne dělníci, co se prostě prakticky a logisticky musí nevyhnutelně tlačit jeden vedle druhého. Vykonstruovali z toho nepovolený průvod. A to podle nich znamenalo, že do něj můžou pálit.

Někteří vypravěči tuto verzi podporují tím, že přesunují dobu, kdy k události došlo, z 10:30 na konec dopolední směny:

TRENTO PITOTTI: To se zároveň z továrny najednou vyhnuly tři, čtyři tisíce dělníků. Všecky směny, víte: protože to se vždycky zrovna sešla prv-

5 *L'Unità*, 18. březen 1949. Zatímco konzervativní noviny *Il Messaggero* uvedly chybně jméno dělníka (Alvaro namísto Luigi), dělnické noviny chybovaly ve jméně policejního komisaře (správně Pezzolano, ne Pessolan).

6 Perugia je hlavní město kraje Umbrie.

ní, druhá i třetí směna. Totiž, dvě směny plus další ranní směna, co tehdy bývala.

Prvním dostupným oficiálním soudním dokumentem, který po Trastulliho smrti vznikl, je zpráva ternského okresního prokurátora (*procuratore della Repubblica*) jeho nadřízeným v Perugii z 18. března 1949. Přestože konzervativní deníky v ten samý den už událost podrobně popsaly, okresní prokurátor píše, že ještě policejní zprávu neobdržel: snad policie informovala soudní autoritu teprve poté, co zajistila, aby tisk podal její verzi událostí. Okresní prokurátor nicméně také vyvozuje, že se jednalo o průvod: „Z obdržených ústních informací,“ uvádí, „se zdá, že včera dopoledne dělníci místní ocelárny přerušili práci na protest proti Severoatlantické smlouvě a továrnu opustili v zástupech..., nesli transparenty a mířili k náměstí.“

Úvodní výrok si zaslouží pozornost: „Z obdržených ústních informací...“ Přestože soudní zprávy patří mezi standardní písemné zdroje, na něž historici běžně spoléhají, ternský okresní prokurátor prozrazuje, že se jeho písemná zpráva zakládá na orálních zdrojích („ústní informace“), o nichž nic nevíme a které nějakým způsobem, jejž nemůžeme nijak ověřit, shrnul a přepsal nějaký policejní nebo soudní úředník. Oralita je tedy vetkána do samotné struktury oficiálního písemného záznamu.

Okresní prokurátor dále píše, že když se policie pokusila dav zastavit, protestující se odmítli podřídít. „V důsledku toho došlo k potyčkám, při nichž bylo v jednu chvíli vypáleno několik výstřelů a byl zabit dělník z továrny Luigi Trastulli a dva další, Leonello Dionisi a Raul Crostella, byli zraněni a odvezeni do nemocnice, kde se doposud léčí.“ Okresní prokurátor zatím nevěděl o údajných zápalných bombách a o střelbě z kantýny, bylo mu známo jen to, že „došlo k potyčkám,“ ne ovšem k jakým a kdo je začal. Věděl však, že Trastulliho zabila střelba z „automatické zbraně na krátkou vzdálenost, kulka projela tělem zprava doleva a prošla aortou.“ Svě nadřízené také byl s to ujistit, že „průvod se rozpustil, znovu byl nastolen pořádek a k dalším nepokojům už nedošlo.“⁷

7 Všechny citace ze soudních záznamů a svědectví pocházejí z cyklostylové kopie, kterou pořídila a šířila komunistická strana a několik členů ji vlastní (k dispozici jsem měl kopii Valentina Paparelliho).

Při čtení dalších soudních záznamů vidíme, že kancelář okresního prokurátora postupně přijala za svou verzi policie, kterou přinesly první novinové zprávy. Úvodní výběr svědků byl sotva nestranný: policisté, úředníci z kanceláří (kteří tehdy většinou nebyli v odborech) a vládní zaměstnanci, jejichž kanceláře měly okna obrácená směrem k místu potyček. Dne 23. března, tedy za méně než týden, se již ve verzi okresního prokurátora také hovoří o tom, že za první šarvátky nesli zodpovědnost dělníci, jak sebou policejní džíp cukal dopředu a dozadu (což popsal list *l'Unità*, ovšem z pohledu okresního soudu to řidič udělal nechtěně, ve strachu z násilností protestujícího davu), že se střílelo i z kantýny a okolních budov a že se policie snažila situaci uklidňovat. Prokurátor píše, že přestože se inspektoru Pezzolanovi podařilo přesvědčit část protestujících, aby se rozešli, „se někteří větší výtržníci, kteří nejdřív jen vykřikovali urážky, ozbrojení obušky a pálkami, které předtím schovávali..., pokusili prorazit kruh džípů,⁸ jedno z aut nadzvedli a snažili se je převrátit. Řidič se zkoušel vymanit tím, že popojížděl dopředu a nazpět.“ Jeden demonstrant však „řidiče prudce udeřil plechovou cedulí,“ jednomu z policistů „strhli helmu“ a mnohé z policistů zranily pátky a kameny. Na inspektorovy příkazy, aby se dav rozpptýlil, reagovali demonstranti házením dalších kamenů a lahví, „z nichž jedna obsahovala zápalnou tekutinu, která se naštěstí nevžňala, ale z kyselého zápachu se dalo poznat, o co se jedná.“ Nakonec „se z nápojového stánku před branou ocelárny a z okna vchodu číslo 206 budovy, která byla plná demonstrantů a z níž vycházel kouř, ozvalo několik ostrých výstřelů. Policie odpověděla výstražnými výstřely pušky pouze z jednoho džípu a použitím lahvi se slzným plynem, který demonstranty rozehnal.“

Soud zahájil řízení ve věci vraždy prvního stupně proti neznámým pachatelům a členy Továrního výboru obvinil z organizování nepovolené demonstrace (později byli zproštěni). Soudním procesem se nebudu zabývat podrobně, stručně se však zastavím u dvou nejkontroverznějších bodů: kdo střílel a zda dělníci už před potyčkou kráčeli v průvodu.

Ohledně prvního bodu prokuratura shromáždila svědectví policistů a kolemjdoucích, kteří velmi podrobně dosvědčili, že viděli, jak se střílí z okna čísla 206, od nápojového stánku u brány a z kantýny. Další vypovídali, že viděli, jak si dělníci nesou pátky, rozbité lahve

8 Slovo „džíp“ se v oficiálních dokumentech objevuje v mnoha pravopisných variantách; zde jsou to „Ieeps“ v uvozovkách.

a pouzdro pistole (to se později našlo za bránou továrny). Z dělníků nejpodrobněji popsal zodpovědnost policie Raul Crostella, který utrpěl těžké zranění:

Dostal jsem ránu do zad. Stihl jsem se předtím ohlédnout a viděl jsem, jak na mě střílí muži z policejního auta. Zasáhli mě, ještě než jsem se mohl obrátit úplně. Nevím, kdo na mě vystřelil. Můžu říct s naprostou jistotou, že to byl někdo z policistů. Nešlo je rozeznat, protože na sobě měli brýle proti slznému plynu a helmy. Auto, z kterého vystřelili, bylo ode mě asi dvacet metrů. (...) Nikdo mi neřekl, že ta demonstrace není povolená. Policie se do nás pustila bez varování.

Pokud jde o to, jestli šli dělníci v průvodu, nebo jen hromadně vycházeli z bran továrny, policie si stála za tím, že si nesli plechové cedule (které později údajně použili jako hole), kromě toho také předvolala svědky, kteří dostali letáky, jež průvod avizovaly. Není sice vyloučeno, že dělníci mohli chtít cedule použít až později při ohlášeném shromáždění, není však pochyb, že skutečně hodlali pochodovat od továrny k divadlu v centru organizovaně.

„Ano, opravdu jsme stávkovali a byla to demonstrace, to my [komunistická strana] jsme ji zorganizovali,“ říká Bruno Zenoni, jeden z tehdejších předáků strany, a kritizuje představitele odborů, že u soudu k tomuto nezaujali „jasné stanovisko“ („Soudruzi, kteří svědčili u soudu, měli strach,“ říká. „To je fakt. Je to vidět i na záznamech z líčení z toho, jak vypovídali.“) Vzhledem k politickému klimatu bylo takové chování pochopitelné a svůj účel splnilo, neboť byli zproštěni viny.⁹

KOLEKTIVNÍ SYMBOLICKÁ AKTIVITA

Nyní můžeme začít zkoumat orální zdroje. Narativy stranických kádrů a představitelů jsou obvykle přesné v datech a okolnostech, a pochopitelně rezonují s oficiálním diskursem obhajoby.

9 Některí odboroví předáci vypověděli, že žádný průvod nečekali a jednáním řadových členů byli překvapeni. Tajemník odborů Arnaldo Menichetti si stál za tím, že se ve spolupráci s představiteli společnosti snažil udržet v továrně dělníky, kteří vykonávali zásadní práce, a zabránit přepadení kancelářské budovy.

AMBROGIO FILIPPONI: [Pamatuju si] ten útok, činy policie, kterou zřídil [Mario] Scelba [neblaze proslulý ministr vnitra]; ta měla tu výhodu, že se vezla nahoře na džípech, dělníkům nad hlavou – Scelbův úžasný vědecký objev! –, aby je mohla snáz mlátit. Konflikty byly v Terni tvrdé a časté, a to já si pamatuju, protože jsem se jich účastnil. Myslím, že jsem z těch bojů nevynechal ani jeden. A při těch bojích se v Terni taky střílelo, jako v případě Trastulliho, Luigiho Trastulliho, a dalších, co byli zranění později. [Trastulli], to se stalo ve čtyřicátém devátém, 17. března. To jsme totiž demonstrovali proti NATO. Dělníci odešli z továrny na demonstraci, mělo být shromáždění.

ALESSANDRO PORTELLI: Nesli si cedule?

FILIPPONI: Žádné cedule si nepamatuju. Byl jsem tehdy zrovna ve škole. A uslyšeli jsme, doneslo se k nám, že se tam střílelo, okamžitě jsem se tam ze školy vydal, průvod v malých hloučcích pořád postupoval, míhaly se tam sanitky, a pak jsme se doslechli o Trastulliho smrti a že pár dalších dělníků bylo zraněno.

Další z předáků strany Alvaro Valsenti vyzdvihuje politické pozadí události. „Tehdy parlament projednával členství Itálie v NATO a demokratické mírové hnutí – měli jsme výbory v každé továrně, v každé obci – organizovalo po celé zemi protesty a demonstrace.“ O tom, jestli demonstrace při střetu s policií už probíhala, nemluví Valsenti jednoznačně:

Takže když dělníci vyšli z oceláren a dalších továren, policejní formace se snažila zablokovat cestu. Došlo k výměně názorů, nějakým potyčkám a tak dále, a pak najednou začali střílet. Tak umřel Trastulli a byli poraněni Crostella a Dionisi, tehdy se to stalo. A pak byli zraněni i další, byly tam nějaké střety mezi policisty, dělníky, ti po nich házeli různými věcmi, jak se snažili bránit.

Řadoví vypravěči hovoří méně fakticky, epičtěji, imaginativněji. Třicet let po oné události jejich příběhy stále překypují hněvem, jako by se to stalo včera.

ROCCO BIANCHI:¹⁰ On totiž Scelba, ministr policie, prošpikoval Terni fizlama, vším tím odpadem, všema kalábrijskýma, sicilským gangama. A taky tam poslal spoustu *celere*. Přijížděli na nákladákách, přijížděli vlakem, jak je den dlouhej, každému místnímu dýchali na záda čtyři policajti.

10 Pseudonym vypravěče, který si nepřál zveřejnit své pravé jméno.

Celerini, špióni, fyzlové, a tak dál, a tak dál. Terni se říkalo „novej Stalin-grad“. Zaplavili ho džípama, kulometama, obuškama, kulometama. Když dělníci viděli, jak se všude po ulici prohání ty zatracený džípy a rozmachují se a útočí na ně na plácku před továrnou – to víte, když dělník vidí tyhle lidi, co platí ze své kapsy, tuhle policii, co vymyslel Scelba, to ho teda pěkně dopálí. A pár jich nejspíš odněkud z těch hospůdek a stánků před továrnou po nich házelo láhve, mířili flaškama na kola džípů – flaškama od piva, sodovky, koly, prázdnýma. A je vám jasný, že ty syčáci, ty děvky s kulometama začínají pálit, a zabijou Trastulliho.

Přechod do historického prezentu u tohoto mluvčího se podobá narativní technice článku v deníku *l'Unità* publikovaného o třicet let dříve a naznačuje tendenci k epičnosti. Ta samá slovesná kategorie, obohacená o slavnostní rytmičky přednes a významově zatížené pauzy, dělá z vyprávění dalšího dělníka Ivana Sabatiniho skutečnou epickou báseň:

No	šplhal na zeď a
vycházeli jsme z továrny	palba z kulometu
a před sebou jsme uviděli	ho znehybnila.
šest nebo sedm policejních džípů	A tu vidíme jak se Trastulli
a jeden z těch džípů	pouští okraje zdi
se s běsněním rozjel dělníkům naproti.	a další policista
Některým mužům	možná lidštější
se podařilo	sklopil zbraň.
tomu rozjetému džípu vyhnout	Luigi Trastulli ale
ale soudruh Luigi Trastulli	skolený ranou zblízka
šplhal na zeď	padl mrtvý k zemi.

V Sabatiniho příběhu se setkáváme se dvěma nejdůležitějšími symbolickými motivy, které se v narativech opakují: situování Trastulliho úmrtí na zeď továrny namísto doprostřed ulice a policistovo sklopení zbraně. Dante Bartolini, jeden z největších ternských lidových bardů, básníků a vypravěčů, oba motivy ještě zesiluje a přidává třetí, také nadmíru významný: motiv policejních džípů.

BARTOLINI: To mluvím o Trastullim. Jak jsme tehdy všichni vyšli z továren demonstrovat proti válce, že? Proti Atlantické smlouvě. A to tehdy vládl Scelba, chlapče, a tak ty džípy vyrazily proti dělníkům, a ten hoch, však jsi

viděl ten kříž, viděl jsi přece, kde ho zabili, tam, přímo před továrnou, hned u brány, jen kousek dál. A on, jen co vyšel [z brány], ti v džípech šli po něm, rozmačkali ho na padrť. Přejeli ho.

PORTELLI: Co dělali dělníci pak?

BARTOLINI: Nu, co by dělali – dali se do boje, co mohli dělat jiného. To víte, bojovali jsme na ulici. S policií. Házeli jsme cihly. Jeden mladík, s licousy, asi pětadvacetiletý – ten když tě chytil, mohl s tebou mrstít na dvacet metrů. Říkalo se mu Tarzan. Tak ten vyskočil na jeden džíp, a každého policajta, co se mu dostal pod ruku, shodil dolů na chodník. Čapl jednoho s puškou, dal mu ránu do hlavy, chytil ho za helmu, zatočil s ním jak s kuželkou – takhle, *vžžžžž* – a pak se džípu zmocnil a odklidil ho z cesty. Panejo! To když lidi spatří, tohle když uvidí, tak se všichni k tomu přihnou, takže nemohli upláchnout. A pak armáda. Povolali na nás vojáky, dali jim rozkaz, ať na nás namíří pušky – ale když zvolal: „Pal!“, pustili pušky na zem. To vám byla panečku demonstrace! Zakřičel: „Pal!“ A *trrrrrr*, všechny pušky se sypou k zemi.

Pochybná spolehlivost tohoto vyprávění zvýrazňuje jeho imaginativní a symbolickou kvalitu. Podívejme se na tři hlavní symboly: odmítnutí vojáků střílet na dělníky, džíp a zeď. Odmítnutí střílet, které popisuje Sabatini, ve skutečnosti pochází od polooficiálního zdroje ze stejného období. Šlo o projevy socialistického senátora Tita Ora Nobiliho, který na půdě Senátu řekl: „Z jednoho okna kasáren vedoucího do ulice mířilo několik kulometů. Zděšený dav si všiml vojáka ze stráže, který se na protestující chystal vystřelit, ale jeden z jeho kolegů ho rychle chytil, vtáhl ho zpět dovnitř a zabránil mu v tom.“¹¹

U Bartoliniho se tento motiv navíc posouvá a splývá s dalšími dvěma událostmi, k nimž zřejmě v Terni došlo v letech 1948 a 1950. Raul Crostella (jeden z raněných v případě Trastulliho úmrtí) vzpomíná:

To se jednou objevili *celere*, a jako posilu k nim poslali ještě četu vojáků. To se v Terni ještě nestalo, to bylo poprvé, co poslali sjednat veřejný pořádek vojáky. Takže ti vojáci se seřadili před *Pazzagliou* [kavárna na rohu Hlavní ulice a Radničního náměstí]. Zablokovali cestu, nad sebou měli policii, pod sebou dělníky. A pak jim policejní velitel dal rozkaz k útoku – jenomže velící důstojník mu na to řekl, že ho poslali sjednat pořádek, a tak že sjedná pořádek. A postavil své muže proti policii. Tři řady. Nato se strhla neuvě-

11 Projev z 2. dubna 1949 je otištěn in Francesco Bogliari: *Tito Oro Nobili* (1977), s. 219–228.

řitelná scéna, ženy začaly vojáky objímat, „ať žije armáda...“ A policajti se museli odevzdaně vydat po svých.¹²

V příbězích Bartoliniho a Crostelly slyšíme rozdíl v postoji levice k armádě, tedy „demokratické“ organizaci složené z povolanych občanů a dělníků, a k *celere*,¹³ profesionální policii specializované na útlak dělnické třídy – „Scelbův úžasný vědecký objev!“, „tuhle policii, co vymyslel Scelba“ – ztotožňované s křesťanskodemokratickou vládou a nenáviděným ministrem vnitra: „A to tehdy vládl Scelba, chlapče, a tak ty džípy vyrazily proti dělníkům.“ Armáda při tom reprezentuje „zdravý“ demokratický prvek postfašistického státu, zatímco džíp je symbolem jeho represivní, reakcionářské stránky (stejně jako Sabatiniho „lidštější“ policista evokuje, že dokonce i *celere*, přes svou roli, jsou ze své podstaty lidští). Verzí, v níž Trastulliho zabil džíp, z něj tím pádem Bartolini dělá takřka přímou oběť křesťanských demokratů.

A konečně, dalším nápadným tématem, které se opakuje v mnohých z narativů, je téma zdi. „Trastulli,“ vzpomíná Giuseppe Laureti, „se snažil utéct. Zasáhli ho palbou z kulometů. Přibila ho na zeď, takhle.“ I další vypravěči tento motiv opakují:

AMERIGO MATTEUCCI: Toho kluka, jedenadvacetiletého, skosila palba z kulometů, zůstala po ní i čára na zdi.

TRENTO PITOTTI: Když se na tu zeď podíváte, [stále tam rozeznáte] všech dvacet kulek.

MATTEUCCI: Tahle palba z kulometů, to bylo vlastně štěstí, že tam na zeď zrovna lezl jenom on. Lezl na ni, protože policie blokovala brány a nechtěla nás pustit ven.

PITOTTI: Táhleta zeď, co vidíte, přes tu šplhal.

Obraz, v němž je Trastulli zabit na zdi nebo u ní, vychází z tradiční náboženské a politické ikonografie. Palba z kulometů, po které

12 *L'Unità* zpravuje o dvou takových epizodách, 30. listopadu 1948 a 28. března 1950. Přestože oficiální představitelé tyto události popřeli, orální zdroje i další soudobé novinové články (citované deníkem *L'Unità*) je potvrzují.

13 *Celere* jsou vnímány také jako symbol změny italských zahraničních spojenců. Nobili ve svém projevu před Senátem dvakrát záhadně označil akci džípů za „téměř anglosaskou“. Narážel zřejmě na to, že toto vozidlo bylo do Itálie přivezeno za spojenecké okupace, a tak se pojí ke ztrátě národní suverenity, kterou již nyní podle levice ohrožovala Severoatlantická smlouva. Nobili uvažoval: „Jsou *celere* naši [tj. italskou] institucí, nebo ji zorganizovali a vnutili nám ji vítězové [tj. Američané]“?

zůstala na zdi vystřílená čára od kulek, evokuje obrazy poprav, například partyzánů a antifašistů nacisty za odboje, a zároveň obrazy ukřižování. Lauretiho slovy „přibila“ palba Trastulliho na zeď, příběh o policistovi, který sklápí svou nebo kolegovu zbraň, zase odkazuje na podobný motiv v lidových verzích pašijí. V některých verzích jsou tyto obrazy ještě zesíleny umístěním oběti ještě výš než na zeď, vysoko nad protestující dav. Jeden z vypravěčů, Menotti Zocchi, vysvětluje Trastulliho smrt právě tím, že stál při policejním výstřelu do vzduchu vysoko nad ostatními: „Trastulli, ten akorát lezl do okna, a někdo asi..., no stříleli vysoko, nestříleli do davu, rozumíte. Lezl do okna, bylo to výš. Možná jenom chtěli vystřelit do vzduchu.“¹⁴

Za dalšími příběhy zřejmě stojí snaha všechny tyto mýty vyvrátit, přičemž některé symboly na sebe berou opačný význam. Lucilla Galeazziová si vzpomíná na dva:

No, z těchto dvou verzí si myslím, že je důvěryhodnější ta první, protože tu mám od svého strýce, a ten u toho byl. Ta druhá, u té nemůžu říct, jak moc je věrohodná a od koho pochází. Tu první vyprávěl strýc, říkával, že vycházel z továrny, protože měli jít demonstrovat proti NATO. Ale byli tam i někteří, co sice ven šli taky, ale nechtěli do průvodu, chtěli jít jenom domů. [Když policie začala střílet, Trastulli] chtěl přelézt zeď zpátky dovnitř, a při tom ho zastřelili, když byl nahore.

Druhou verzi mám od učitele filozofie na střední škole z roku 1968. Podle něj ten Trastulli nebyl žádný komunistický aktivista, možná byl dokonce i křesťanský demokrat, nebo minimálně byl prostě jenom sympatizant, vůbec ne člen strany, a přes tu zeď lezl, protože se demonstrace nechtěl účastnit, takže se snažil obejít stávkovou hlídku, nebo tak něco. Skočí ze zdi, a zabijou ho. A hned z něho byl komunistický mučedník, i když podle tohohle člověka to žádný komunista nebyl.

I podle Giuseppeho Lauretiho „v ní ten chlap možná vůbec nebyl. Třeba prostě jenom šel s davem.“ Ve skutečnosti není pochyb o tom, že Trastulli členem komunistické strany byl. Jeho žena se dokonce po jeho smrti minimálně jednou objevila po boku národního tajemníka Strany Palmira Togliattiho.

14 Zocchi koherentně přesouvá místo Trastulliho smrti od brány továrny na Radniční náměstí, kde se bojovalo nejvíce. Vypráví proto, že Trastulli lezl do okna, a ne na zeď továrny.

Socialista Tito Oro Nobili nicméně před senátem prohlašuje, že Trastulli „byl oddán jen své rodině a práci, a netrával by mimo domov ani chvíli, pokud by s ním nebyla i jeho rodina.“ Z toho Nobili usuzuje, že byl „jedním z těch, kdo otevřeně řekli, že chtějí odejít domů a průvodu se nebudou moci zúčastnit.“ Na jednu stranu Nobili podtrhuje „nevinnost“ oběti, což dělá její vraždu činem ještě strašlivějším, na druhou se však snaží upřít komunistům „vlastnictví“ jejich uctívaného mučedníka.

Podobný demytologizační záměr se dá připsat učiteli filozofie Lucilly Galeazziové z období (1968), kdy intelektuálové Nové levice aktivně napadali mýty levice staré. Faktem však zůstává, že nejméně dva z „demytologizátorů“ – strýc Lucilly Galeazziové a Menotti Zocchi (který tvrdí, že Trastulliho úmrtí byla nehoda) – byli oddanými komunistickými aktivisty.

ČASOVÁ ZÁMĚNA A SLOUČENÍ

Významnější fenomén kolektivních vzpomínek na Trastulliho smrt se však netýká sledu konkrétních událostí, ale jejich umístění v čase a kontextu. Mnoho vypravěčů, včetně očitých svědků, věří, že Trastulli nezemřel při demonstraci proti NATO v roce 1949, ale během pouličních bojů, k nimž došlo poté, co bylo v říjnu 1953 oznámeno, že oceálský propustí přes dva tisíce dělníků (už v prosinci 1952 dostalo vyhazov sedm set zaměstnanců). Vypravěči tak slučují dvě nejdramatičtější poválečné události, ke kterým v Terni došlo, v jeden souvislý příběh.

Nejlepší verzí tohoto typu je narativ Ameriga Matteucciho, jde o velice zajímavý příklad vyprávění zástupce dělnické třídy.

No, když se o té stávce začalo mluvit, o té velké stávce, generální stávce – víte, kterou mám na mysli, že? – Terni na tom bylo strašně. Prodavači hned stahovali rolety, a to ani nikdo po nich nechtěl, nikdo je nežádal, aby se do boje přidali. Ne že by dělníci přišli do obchodu a řekli prodavači, ať zavře, víte. Jenomže oni uvažovali takhle: „Dva tisíce sedm set lidí bez práce – a naše hospodářství, co s ním bude? A co my, co bude s námi? Co budeme jíst?“ Takže rozhořčení byli všichni, a všechno zavřeli, všeho nechali. Když dělníci vycházeli z továrny, tak šli ve skupinách, protože venku stály seřazené džípy.

Viale Brin – víte přece, jak to vypadá na třídě Viale Brin. Nahoru od valnerinské brány všude burácení džípů, policajti s obušky. No, takže dělníci

prostě vyšli ven, jak už to tak bývá – bez sebe strachy, že přijdou o práci, ale vlastně zároveň tak nějak disciplinovaně, s vědomím, že jdou na manifestaci. Všichni si mysleli, že jdou na shromáždění, že si na náměstí poslechnou projev o tom, co se děje, že s tím seznámí veřejnost. Jenomže to dopadlo jinak. Vyšla jedna skupina, druhá, třetí – a vtom se najednou začalo střílet. Zrovna, když vycházel ten chudák kluk... jedenadvacetileté děcko... pod tou palbou padl, po těch kulkách pak zůstala čára na zdi.

Jenže to byla dvousečná zbraň. My totiž viděli tu krev, tu krev. A když lidi po celém Terni, lidi jako my, normální lidi, začali volat „Vraždí dělníky!“, když lidi uslyšeli ty výstřely – měli jsme pořád v čerstvé paměti válku, kdy Terni terorizovaly nálety – zatmělo se jim před očima. Z oken začali po džípech, jak jely kolem, házet – to jako dokonce i ženské – nádoby, hrnce, pánve. To vám povídám, byl to úplný soudný den. Když jsme pochodovali po Viale Brin k náměstí, bylo to jako z jiného světa, ti lidi podél Corsa Tacita, nové hlavní ulice k náměstí... stovky lidí na střeších, připravení po policajtech házet taškama. Bylo to neuvěřitelné, neuvěřitelné. Hadice s vodou... dřevo na barikády, protože se rozneslo, že policie si zavolala posily z Říma... rozebraná staveniště, cesty zatarasené deskami.

Inu, byla to skutečně chvíle něčeho... A ten boj měl pokračování, uspěli jsme. Totiž, uspěli jsme do té míry, že nám to umožnilo vyjednávat. Ano, tak to je. Protože abychom uspěli doopravdy, to by musela přijít revoluce.

Matteucciho příběh je věrným popisem událostí, k nimž došlo v říjnu roku 1953, jedinou „chybou“ jeho vyprávění je, že tehdy nedošlo k zabití Trastulliho. Stejnou časovou záměnu opakuje celá řada vypravěčů: „Stalo se to, když vyhodili těch dva tisíce, dva tisíce pět set dělníků“ (Bianchi), „Propouštěli z oceláren. Všichni společně pochodovali po Viale Brin: dělníci vyšli stávkovat, protože propouštěli těch šest set lidí. To byla, myslím, první várka, prvních šest set“ (Antonina Colombiová). „To bylo kvůli těm dvěma tisícům; jeden muž tam umřel při palbě *celere*“ (Laureti), „Trastulli – to bylo tehdy při té velké stávce, při tom propouštění“ (Zocchi).

Příčiny tohoto kolektivního omylu je třeba spíše než v události samotné hledat ve významu, jež jí propůjčilo tehdejší duševní rozpoložení aktérů, její vztah k následnému historickému vývoji a působení paměti a představivosti.

Zprv bylo Trastulliho úmrtí tak šokující událostí, že vyvolalo potřebu adekvátních okolností, příčin a následků. Nebylo snadné přijmout, že šlo o nehodu, která se udála při drobné potyčce během rutinní politické demonstrace. A protože propouštění téměř tří tisíc

dělníků v letech 1952 a 1953 bylo nejdramatičtější událostí ternské historie dělnické třídy i soukromých životů tisícovek občanů, přímo se nabízí, aby si tato nejtragičtější epizoda našla své místo právě v onom kontextu. Pochopitelně zní také to, že k zabití dělníka nejspíš muselo dojít při rozsáhlých bojích.

Prvním krokem k „adekvátní kauzalitě“¹⁵ je přesvědčení o tom, že šlo o zamýšlenou vraždu. „Provedli to metodicky. Nebyla to nehoda,“ říká Bruno Zenoni. „Prefekt [místní zástupce vlády, který má na starosti veřejný pořádek] se už pár dní před tím vychloubal, že srovná komunistické dělníky do latě – pár jich na ulici sundá, a to ty jejich protesty zastaví.“ Zprávy o tom, že prefekt něco takového řekl, se objevily před Trastulliho smrtí v deníku *l'Unità*.¹⁶

Koncept adekvátní kauzality je relevantní ještě z dalšího hlediska. Boj proti účasti Itálie v NATO a později za její vystoupení z Aliance byly ústředními motivacemi komunistické strany pouze do 60. let, když jsem však příběhy sbíral, šlo už v historii strany o dobu dávno minulou. V 70. letech, kdy komunisté doufali, že se dostanou do vlády, a tudíž bylo jejich cílem, aby je Spojené státy tolerovaly, dokonce tajemník Enrico Berlinguer označil NATO za mírový nástroj a záruku nezávislosti státu. Tím pádem se už nehodilo dělat mučedníka z někoho, kdo se nechal zabít, když protestoval proti NATO. Je možné, že právě pod vlivem této situace někteří vypravěči přesunuli příběh do kontextu boje za pracovní místa, který byl stále uznáván jako legitimní důvod ke stávkě.

NEVYŘÍZENÝ ÚČET

Krátce po Trastulliho smrti o ní komunistický dělník Sante Carboni napsal píseň. Jedna z jejích slok poukazuje na hlubší, skrytý motiv časového posunu:

Ženě tvé mladičké
i dcerce maličké

15 Koncepty „adekvátní kauzality“ a „náhodné kauzality“ představuje Max Weber v díle *Kritische Studien auf dem Gebiet des kulturwissenschaftlichen Logik* (1906), in *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen: Mohr, 1951 (do italštiny přeloženo jako *Il metodo nelle scienze storico-sociali*, Milán 1974, s. 207–238.

16 *L'Unità*, 13. únor a 20. únor 1948.

slibujem, že ten vrah
neskoná v posteli.¹⁷

Zabití Trastulliho otevřelo ránu, která pak zůstala po léta nezacelená. Dělníci v Terni se právě zotavovali z partyzánské války za osvobození, ani ne před rokem reagovali militantními demonstracemi a protesty na útok na národního předáka Palmira Togliattiho.¹⁸ Nevzdat se při konfrontaci s policií bylo nedílnou součástí jejich identity a sebeúcty: „Po stávkách jsme vyrazili do ulic pořádně jim to nandat,“ (Antonio Antonelli). „Pustili jsme se do nich, přímo na náměstí, to teda jo“ (Dante Bartolini). „Řekl bych, že jsem z těch rvaček snad nevynechal jedinou“ (Ambrogio Filipponi).

Symetrie útoku policie a reakce lidu je součástí vzorce chování, který zmiňuje mnoho vypravěčů: „Když lidi uslyšeli ty výstřely (...), zatmělo se jim před očima,“ jak říká Matteucci. Myšlenka na odplatu tedy musela být přítomná u mnoha lidí. Jeden svědek obžaloby okresnímu prokurátorovi řekl: „Slyšel jsem, že okamžitě poté [Alfredo] Menichetti dělníkům velice plamenně kázal o nenávisti a pomstě policii, vládě a stranám, které ji podporují. Málokdo z toho velkého davu mu tleskal.“ Menichetti to samozřejmě popřel a trval na tom, že dělníky nabádal, aby odešli domů.

Skutečností však zůstává, že dělníci věc nechtěli nechat jen tak. Remo Righetti, který tehdy působil ve funkci vyššího radního města za komunistickou stranu a zároveň zastupoval starostu, který byl mimo město, si vybavuje důležitou příhodu:

Následujícího dne dělníci vyvěsili na Viale Brin nové cedule: Viale Luigi Trastulli [třída Luigiho Trastulliho]. Ten samý den – nebo možná druhý den ráno, to už nevím přesně – prefekt správě města poslal nařízení, že má ty cedule, co dělníci vyvěsili, odstranit. [Odpověděl jsem:] Vyřídte prefektovi, že tam střílela policie. To oni na Viale Brin stříleli. Tak ať policie..., jestli jim ty cedule vadí, ať je sundají sami. Vyřídte mu, ať na to pošle policii, stejně jako ji poslal střílet po dělnících.“

17 Pro celý text a diskuzi o této písni viz 9. kapitolu.

18 Togliattiho postřelil 14. července 1948 v Římě mladý sympatizant křesťanských demokratů. Reakcí byly masivní demonstrace, které v některých oblastech hraničily až s povstáním. Komunistická strana a odbory však byly toho názoru, že pro revoluční akci nejsou vhodné podmínky, a snažily se řadové členy uklidnit (6. kapitola).

Carboniho píseň i změna názvu ulice ukazují, že mnozí skutečně cítili potřebu v reakci na vraždu „něco dělat“. Zločin nesměl zůstat bez trestu. Odbory a levice zahájily vyšetřování, při němž byl údajně důstojník, který dal k palbě rozkaz, identifikován, na výsledky se však nedalo nijak právně reagovat. A dělníci tak či onak měli na mysli hmatatelnější odpověď.

PORTELLI: Co se dělo dál?

CALFIERO CANALI: Nic! Nedělo se nic. Nedělo se nic, protože – nevím proč. Protože lidi, dělníci by možná byli s to něco udělat, ale bránili jim v tom – předáci, protože..., no jako po atentátu na Togliattiho. Vypadalo to, jako by..., no, kdyby to bylo na dělnících, měli bysme revoluci, a to hned. Ale my jsme neudělali nic, protože – no přirozeně, co tehdy taky člověk mohl dělat? Kdybysme něco zkusili, roznesli by nás na kopytech. A přitom jsme v sobě měli tolik hořkosti, tolik nenávisti!

Hněv, s nímž ještě o třicet let později dělníci opakují, že po Trastulliho smrti se „Nic!“ neudělalo (Canali to s údery pěstí do stolu opakuje třikrát), je reakcí vyvažující lhostejný tón oficiálních zdrojů, které oznamují, že „večer byl ve městě klid“ (*Il Messaggero*) a „znovu byl nastolen pořádek a k dalším nepokojům už nedošlo“ (okresní prokurátor). Vynucený pořádek zavládl v ulicích, ale rozhodně ne v mysli lidí.

PORTELLI: Jak reagovali dělníci?

FILIPPONI: Pamatuju si, že dělníci chtěli fyzickou odvetu. Tak to viděla většina. A na Trastulliho pohřbu, i když se lidi hodně báli, byli vyděšení, protože na věžích budovy prefektury, okolo které pohřeb procházel, bylo vidět kulomety... Ten den pršelo, a přitom to byl obrovský pohřeb, přišly ohromné davy lidí. Takže ano, lid na to reagoval, ale i když ta reakce byla dost silná, byla zároveň inteligentní.

PORTELLI: To znamená, že i když chtěli bojovat, drželi se zpátky?

FILIPPONI: Ano, ano, ano, drželi jsme se. Sem tam bylo v davu vidět, že jsou lidi tak dopálení, že by stačila maličkost a už by byla mela. Jenomže to by samozřejmě mělo nedozírné následky. Nebyli jsme v podmínkách, v situaci, která by nám přála..., která by přála revoluci, jak bych tak řekl.

Všichni svědci zdůrazňují, že ve městě vládl neklid, všichni byli vyvedení z konceptu. Jak říká Bruno Zenoni: „Když jsem přišel k bránám oceláren, všichni dělníci se zmateně, mátožně motali kolem.“ Iole

Periová vzpomíná, jak „lidi pořád chodili do nemocnice, čekali fronty, aby mohli navštívit raněné, v hloučcích debatovali v ulicích – pak z toho tehdy byl pochod, pamatujete? Všude, v nemocnici, spolu skupinky lidí diskutovaly.“

Diskuze měly jedno společné téma. Filipponi říká: „Pamatuju si, jak se dav lidí sešel před Mazzancolliho palácem, kde bylo sídlo komunistů. Nahrnuli se do budovy, zaplnili dvůr i náměstíčko před palácem a ulici Via Cavour, a prý – ‚Lidi, co budeme dělat? Co můžeme dělat? Jak tohle máme snášet?‘ a tak dál.“

Situace je nesnesitelná, ovšem kvůli mocenské nerovnováze se snášet *musí*. To by bylo těžké sousto pro kohokoli, o to víc však pro lidi, jejichž sebeúcta je založená na tradici hrdosti, boje. Vražda druhá, kterou nelze pomstít a někoho potrestat, nepředstavuje jen nesnesitelné fyzické násilí, ale také hluboké ponížení, ztrátu tváře. Jen o pět let dříve ozbrojení partyzáni z řad dělníků hrdě vpochodovali do Terni s přesvědčením, že město a továrna teď patří jim. A nato zabít Trastulliho ukáže dělnické třídě, že mocenské vztahy se zase vrátily do starých kolejí. Prefektovo údajné vychloubání, že pár dělníků postřílí, a tím všechny srovná do latě, se potvrdilo, a nic se s tím nedalo dělat.

Paměť tuto ránu hojí dvěma různými způsoby. Někteří vyprávěči nafukují popis události samotné, aby ukázali, že dělníci ve skutečnosti reagovali okamžitě, jiní ji přesunují do kontextu, kdy k reakci opravdu došlo – propouštění v roce 1953.

První strategii využívá Trento Pitotti. Poté, co Trastulli padl, říká, „jsme ty džípy, to vám povídám, nesli z ulice až tam – víte, jak bývalo dřív hřiště, že? No, tak si to představte, když bylo po všem, potom, co policajti toho Trastulliho zastřelili, my ty džípy převrátili, a tak jsme je nesli vzhůru nohama. Rozumíte, jaký to potom byl chaos, ty převrácené džípy, vzhůru nohama.“ Důraz na slovo „potom“ slouží dvěma účelům: dokazuje, že dělníci se policii postavili, zároveň ale také, že si nezačali.

Dante Bartolini ve svém narativu uplatňuje stejnou strategii, jen komplexněji a méně očividně. Na otázku „Co dělníci udělali pak?“ nejdřív odpovídá, že „nemohli dělat nic“, jen stávkovat. Potom však dodává: „V ulicích jsme ale bojovali.“ Z této rychlé změny se dá těžko posoudit, zda mají být popisované události (v nichž se spojují prvky z příběhu o Trastullim, například převrácené džípy a stržená policistova helma, s pozdějším děním z roku 1950) bezprostřední reakcí na vraždu Trastulliho, nebo je zmiňuje, aby ukázal, že se dělníci dali do