

Romano džaniben

časopis romistických studií | 2 | 2015



„Má duše se nevejde do cikánské sukně.“

Kiba Lumberg v kontextu finské romské literatury a literatury o Romech

„Jak můžu někomu ukázat svoje city, když jsou nezákonné a hříšné?“ ptá se hrdinka trilogie *Memesa* (2004–2008), dívka, kterou přitahují jiné dívky. První dílo napsané finskou romskou autorkou z pohledu romské ženy je zároveň prvním dílem, které tematizuje zkušenost ženy s lesbickou identitou v prostředí finských Romů Kale.

„Všechny ženy jsou bílé, všichni černí jsou muži, ale některé z nás jsou statečné“, zní název knihy s podtitulem „studia černých žen“ z roku 1982 (*All the Women are White, all the Blacks Are Men, but Some of Us Are Brave: Black Women's Studies*, Gloria T. Hull, Patricia Bell Scott, Barbara Smith, eds.). Tato publikace upozornila na etnické i jiné rozdíly mezi ženami, které feministická studia do té doby často ignorovala – protagonistkou feministického diskurzu byla žena blíže neurčená, ale implicitně (a někdy i explicitně) bílá a středostavovská. „Černý feminismus“ pak inspiroval ženy v mnoha dalších etnických skupinách a hnutích, aby upozornily na svou pozici a na to, že jsou nejméně dvojnásobně marginalizovány – jak v rámci své menšiny, tak v ženském hnutí. I v romských emancipačních hnutích se začaly ozývat hlasy žen, které upozorňovaly na to, že jejich pozice v romské komunitě je genderově podmíněná a zcela jiná než pozice romských mužů. Ve finském kontextu je v tomto ohledu nejvýznamnější hlas mnohostranné umělkyně, výtvarnice, prozaičky a autorky komiksů Kiby Lumberg (Kirsti Leila Annikki Lumberg, nar. 1956).

První velká debata o pozici žen v rámci etnické menšiny proběhla ve Finsku díky sámskému emancipačnímu hnutí. V osmdesátých letech 20. století vstoupily na literární scénu sámské básnířky a prozaičky, které reflektovaly postavení ženy v sámském prostředí a kultuře a v následující dekádě bylo toto vše z teoretického hlediska zkoumáno v akademickém prostředí, zejména díky sámské literární vědkyni a historičce Vuokko Hirvonen. Ta se ve své obsáhlé dizertaci, vydané sámsky, finsky i anglicky, věnovala sámské literatuře psané ženami a vztahem této literatury k sámské kultuře i k postavení ženy v sámské společnosti. V rámci finské romské menšiny probíhá tato debata díky Kibě Lumberg v průběhu posledních dvou desetiletí.

1 Viola Parente-Čapková působí na Katedře finské literatury na Univerzitě v Turku. E-mail: viocap@utu.fi

Lumberg se narodila ve východofinském městečku Lappeenranta v rodině finských Romů Kale žijících především ve Finsku a ve Švédsku. Kale přišli do Finska přes Švédsko v 16. století a až do 20. století žili kočovným způsobem života na okraji společnosti, což Kiba Lumberg stačila zažít během svého dětství ve východním Finsku. Postavení Romů ve (finské) společnosti můžeme konceptualizovat pomocí pojmu „vnitřní jinakosti“ nebo „domácí jinakosti“ (*the other within, domestic other*), který vyvinul Jonathan Boyarin v souvislosti s postavením Židů a na romskou menšinu je v britském kontextu aplikovala Deborah E. Nord. Jedná se o postoj většinového obyvatelstva vůči menšinám, které žijí ve stejné lokalitě jako většinové obyvatelstvo, ale jsou většinovým obyvatelstvem pocíťovány jako cizí a exotické. Taková „vnitřní jinakost“ je exotizována i démonizována podobně jako jinakost geograficky vzdálená (např. jako jinakost obyvatelů kolonií v případě národů s koloniální minulostí), je však specifická svou fyzickou blízkostí.

Ve Finsku, stejně jako jinde, můžeme nalézt reprezentaci „vnitřní jinakosti“ v souvislosti s Romy v literatuře především od 19. století, nejprve ve švédsky, později i ve finsky psané – Finsko bylo po šest a půl století součástí Švédského království, takže jazykem správy a kultury byla tradičně švédština, finština se začala prosazovat až v poslední třetině 19. století. Reprezentace Romů se v té době samozřejmě objevují v dílech autorů neromského původu, kteří se inspiroují (stereo)typy „cikánů“ známých z děl klasiků evropské literatury jako Prospera Mérimée a Victora Huga. V postavách „cikánů“ finských autorů 19. a 20. století najdeme tedy mnoho rysů společných i mnoha jiným literaturám, zároveň však i mnoho specifických rysů vyplývajících z finského kontextu a z historicko-sociálně-politických podmínek, v nichž literatura té doby vznikala. Tyto rysy souvisí s procesem finského národního probouzení, kterému finská literatura 19. století sloužila mimo jiné konstruováním prototypů „finství“, typicky finských vlastností. Jedna z těchto vlastností byla blízkost přírodě a je zajímavé sledovat, jak se má údajně ryze finská blízkost přírodě vůči blízkosti přírodě připisované Romům.

Tyto (stereo)typy, do nichž autoři promítají své touhy i obavy z démonizované a silně sexualizované jinakosti, jsou samozřejmě genderově podmíněné – „cikán“ je „ušlechtilý divoch“, „dítě přírody“, „cikánka“ je živočišná čarodějka-tanečnice, fascinující i odpudivá zároveň. Tanečnicí je i nejznámější – a můžeme říct, že i nejzajímavější – „cikánka“ finské literatury 19. století, dívka Homsantuu ze hry *Työmiehen vaimo* („Dělníková žena“, 1885) z pera klasičky finského dramatu Minny Canth. Homsantuu je totiž romského původu jen napůl, řečeno dnešní terminologií je typicky hybridní postavou, která má neustále problémy se svou identitou: žije na okraji městského proletariátu, v jehož prostředí se drama odehrává, ale není schopna splynout ani s „cikánskou“ komunitou, s níž se během hry setká. V závěru hry, když je po neúspěšném pokusu zastřelit svého zrádného milence zatýkána, aby bylo učiněno zadost „právu a spravedlnosti“, pronáší jednu z nejrevolučnějších replik, které v osmdesátých letech ve finském divadle zazněly: „Vaše právo a vaši spravedlnost, ty jsem měla zastřelit!“

Jako u literatur jiných menšin, které se dostávají ke slovu při zobrazování sebe sama až relativně nedávno, i v literatuře psané samotnými finskými Romy nalezneme spoustu stereotypů v zobrazování romské komunity, jejich zvyků i jednotlivých představitelů. Je věcí interpretace rozhodnout, jsou-li tyto stereotypy „recyklovány“ tvůrčím a subverzivním způsobem, například ironicky či dokonce parodicky, nebo jestli se romští autoři občas nedovedou vymanit z jejich moci. Ve Finsku vstupují romští autoři na literární scénu v druhé polovině 20. století v postavě Veijo Baltzara (nar. 1942), který byl dlouho vnímán jako jakýsi mluvčí finských Romů. Až v posledním desetiletí se objevují další výraznější jména, jako například Armas Lind (nar. 1927), romský aktivista, jehož život silně poznamenaly významné události finské historie 20. století: evakuace finského obyvatelstva z východní finské provincie Karélie, jejíž velká část připadla po 2. světové válce Sovětskému svazu, a odchod mnoha Finů za prací do Švédska v šedesátých a sedmdesátých letech. Lind vydal autobiograficky laděný román *Caleb. Romani-pojan evakkotaipale* („Caleb. Cesta romského chlapce do evakuace“), označený za unikátní dokument o zkušenostech karelských Romů z doby evakuace. Román vyšel v roce 2004 švédsky (finsky až v roce 2010) a lze jej tedy řadit i do tzv. finsko-švédské literatury, literatury švédsky mluvící menšiny Finska. Podobně jako rané Baltzarovy romány, i ten Lindův vykazuje rysy typické pro literaturu etnických menšin: rámuje vývoj hlavního hrdiny či skupiny hrdinů osudy celé rodiny či rodu, vypovídá o rasismu a nespravedlnostech, kterým je romská menšina vystavena, a o několikanásobné marginalizaci – to vše z pohledu muže.

Ženskou zkušenost v romské komunitě přiblížila finským čtenářům skutečně až Kiba Lumberg, která téma několikanásobné marginalizace pojala velmi odvažně: jak už bylo naznačeno, ve své trilogii *Memesa* autorka nejen ostře kritizuje násilí na ženách a postavení ženy v romské komunitě, ale tematizuje i utrpení žen s jinou než heterosexuální orientací v romském prostředí. Toto téma je jedním z ústředních v románové sérii *Musta perhonen* („Černý motýl“, 2004), *Repaleiset siivet* („Rozrthaná křídla“, 2006) a *Samettiyö* („Sametová noc“, 2008), které v roce 2011 vydala Lumberg souborně pod názvem *Memesa-trilogia* („Trilogie Memesa“). Trilogie sleduje osudy romské dívky od raného dětství až do dospělosti: na začátku prvního dílu je Memese pět let, na konci posledního dílu je hlavní hrdinka čtyřicátnicí.

Memesa vyrůstá v romské rodině ve východofinském městečku Lappeenranta a její dětství i dospívání jsou poznamenány násilím, které sama zažívá a vidí kolem sebe. I když má toto násilí také formu rvaček mezi dospělými muži nebo mezi dospělými ženami, ve většině případů se jedná o násilí mužů na ženách: otec bije matku, starší bratr bije Memesu i její sestru, Memesina sestra je týraná v manželství a starší romské ženy včetně Memesiny matky se shodují na tom, že „takový je úděl Cikánek“. Najdou se však i „renegátky“ jako Memesina teta, která podpoří Memesino přesvědčení, že jediná možnost vyhnout se osudu, který

dívku v romské komunitě čeká, je tuto komunitu opustit. Memesa je fyzicky silná a umí se bránit, věří však, že osudu týrané romské manželky by nakonec neunikla. Na konci prvního dílu, poté, co téměř doslova vyškrábe oči romskému muži, který ji sexuálně obtěžuje, utíká z domova.

„Kdybych si musela oblíct tu cikánskou sukni [...], nepřežila bych to. Nikdy. I ve smrti je vysvobození, v otroctví bych akorát umřela zaživa a to nechci,“ říká Memesa na začátku druhého dílu policistům, které úpěnlivě prosí, aby ji neposílali zpátky domů a umístili ji v dětském domově. I tam je svědkem násilí psychického i fyzického, opět se ale ukáže, že je schopná mu čelit a postarat se sama o sebe. Ze všech sil se také brání veškerým pokusům ze strany rodiny i jiných členů romské komunity přivést ji zpátky tam, „kam patří“. Memesa dospívá a staví se na vlastní nohy, začíná pracovat a začíná si plně uvědomovat svou sexuální orientaci, kterou se však brání si přiznat. Přes snahu být „normální“ a spát s muži se zamilovává do dívek ve svém okolí. Zároveň sílí její umělecké sklony.

Ve třetím díle Memesa studuje uměleckoprůmyslovou školu a stává se umělkyní, která hledá sebe sama ve své tvůrčí práci i prostřednictvím partnerských vztahů. Ty jsou však vesměs nešťastné – Memesa má tendenci se zamilovávat do bisexuálních žen, které jí nakonec odejdou s mužem. Na studijní cestě do Jugoslávie, kde se Memesa seznamuje s tamější romskou kulturou, se jí zoufale pokouší získat místní romský dramatik, který se chce oženit na Západ; Memesa si uvědomí, že hierarchie jinakostí je ještě komplikovanější, než si myslela. Memesin otec umírá a v poslední části románu se účast na Benátském bienále a další tvůrčí úspěchy prolínají s trýznivými peripetemi osudného a nevyrovnaného vztahu se ženou jménem Helena-Marie. Na Bienále Memesa vystavuje dílo, které působí jako skutečná instalace „Černý motýl“ Kiby Lumberg: dlouhou nabíranou sukni, součást kroje, který dodnes nosí Romky Kale, přibodnutou noži k zamřížované dřevěné desce. Opět se vracíme k symbolu „cikánské sukne“ coby vězeňské uniformy, jak o ní mluvila malá Memesa po útěku z domova. Vztah k romskému původu a kořenům, ke komunitě, s níž přerušila styky, řeší Memesa celý svůj dospělý život, až do mnohoznačně otevřeného konce románu, který tvoří poslední ukázkou našeho výběru. Ten lze číst v kontextu negativních reakcí a výhrůžek, které vyprovokovalo dílo Kiby Lumberg mezi finskými Romy.

Z hlediska žánrové charakteristiky je trilogie *Memesa* typickým bildungsromanem neboli „vzdělávacím románem“, mapujícím vývoj hlavního hrdiny či hrdinky od dětství do dospělosti (i jeho variantou, románem o umělci – zde umělkyni) s mnoha autobiografickými rysy, jak to zdůrazňovala i sama autorka. Přesněji řečeno jde o feministický (konkrétně lesbický/queer) bildungsroman a román o umělkyni – téma hledání identity, nekonvenčnost hlavní hrdinky, způsob, jakým se vymyká normám své komunity, motiv útěku z ní, to vše jsou konstanty těchto žánrů, včetně žánru „etnoautobiografie“ autorek pocházejících z etnických menšin; v této souvislosti můžeme v severském kontextu zase připomenout sámské

autorky, ale i autorky jako je finsko-estonská spisovatelka Sofi Oksanen, dobře známá i českému publiku.

Jak upozoňuje finská literární vědkyně Päivi Lappalainen, trilogie *Memesa* vykazuje kromě výše zmíněných žánrových charakteristik také rysy románů pro mládež. Jak Lappalainen poznamenává, motiv „chlapecké dívky“, kterou Memesa je, motiv osamělého dítěte, kterému jeho okolí nerozumí (k němuž jako protiváha fungují postavy nekonvenčních romských žen, jež slouží Memese jako vzor) i motiv útěku z domova a postupy magického realismu (např. rozhovory s dávno mrtvou babičkou Emilií) jsou konvence dobře známé z literatury pro děti a mládež i z románů pro dívky. Popisy násilí, často sexuálního, se tradičním podobám tohoto žánru vymykají, i když obzvláště severská literatura pro děti a mládež je proslulá tím, že se temnějším tónům života mladých i dospělých nevyhýbá a často tato témata traktuje velmi otevřeně.

Zamyšlení nad žánrovými i jinými literárními konvencemi, v trilogii jasně patrnými, vede čtenáře k věčné otázce, která vyvstává u literatur etnických menšin: do jaké míry je při interpretaci těchto textů na místě zdůrazňovat konvence a stereotypy, s nimiž jejich autoři pracují, do jaké míry je na místě pojímat jednotlivé postavy a prvky díla jako intertextuální jevy, nebo dokonce – řečeno hantýrkou literární teorie – jako znaky odpoutané od svých referentů neboli od toho, na co odkazují ve „skutečném světě“? Taková čtení, běžná v akademické praxi, jsou protipólem interpretací, které převládají mezi širší čtenářskou veřejností – ta se často soustředí na přímé paralely s děním v okolním světě, na to, jak moc „pravdivé“ dílo zobrazuje realitu.

Taková byla už recepce televizního seriálu Kiby Lumberg *Tumma ja hehkuva veri* („Temná a žhavá krev“, 1997–98), který byl v roce 2013 adaptován do podoby divácky i kriticky úspěšného muzikálu, uvedeného v helsinském divadle *Savoy*. Ve svém kritickém pohledu na patriarchální strukturu finských Kale seriál v mnohém předznamenal trilogii *Memesa*. Romská komunita dílo ostře odmítla a při příležitostech opakování seriálu finskou televizí se na internetu rozpoutaly debaty o věrohodnosti zobrazení života komunity Kale i o vhodnosti „praní špinavého prádla“ uzavřeného společenství na „veřejnosti“, tj. před očima většinové společnosti. Jak však Kiba Lumberg zdůrazňuje už v rozhovorech z devadesátých let, její díla jsou právě a především o většinové společnosti. O té nakonec vypovídaly už reprezentace „cikánů“/Romů v literatuře 19. století a trilogie *Memesa* ji zobrazuje velmi kriticky: pokud první díl obsahuje četné popisy násilí v romské komunitě, obsahují další díly víc popisů násilí a šikany mezi většinovým obyvatelstvem a především pak v institucích, v nichž Memesa pobývá ať už jako „klient“ (škola, dětský domov, diagnostický ústav), nebo jako zaměstnankyně (nemocnice, léčebna). Násilí ze strany těch, kteří by měli občany své země před násilím a nespravedlností chránit, popisuje Lumberg i na případu rodiny policisty týrajícího svoji manželku, která se od něho neodvážá odejít. Aktivistka a bojovnice za práva

všech, kdo nemají možnost či sílu se bránit sami, se v autorce nezapře. V této linii navazuje na výše zmíněnou finskou klasičku Minnu Canth a postavu Memesy můžeme vidět jako dědičku hybridní postavy Homsantuu.

Ať už Kiba Lumberg pracuje s jakýmkoli stereotypy a konvencemi a i když z pohledu kritiků nenabízí příliš formálně inovativní literární postupy, má čtenář jejích literárních textů pocit naléhavosti a autentičnosti. Kromě případného zážitku ze „čtení příběhu“ (i když pro někoho jednoduchého) má kniha svoje zásadní ne-literární kvality. Otevřít téma lesbické identity v romské populaci bylo činem obrovsky odvážným, především v souvislosti s prostředím, z něhož Lumberg vyšla. Stejně odvážně konfrontuje i stereotypy zdánlivě pokrokové finské společnosti.

Jak bylo mnohokrát zdůrazněno, postava „cikánky“ posloužila mnoha středostavovským autorkám první poloviny 20. století jako symbol volnosti, svobody i lesbické identity. Výše zmíněná Päivi Lappalainen však připomíná, že co může být u středostavovských žen hrou a dobrodružstvím, může u autorky pocházející z nižší třídy či dokonce z „okraje společnosti“ představovat otázku života a smrti.