

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií
studijní obor: Románské literatury

Teze disertační práce

Neorealismus v italské literatuře

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

2019 Mgr. Silvia Gregorová

OBSAH

Úvod	9
1. MIMESIS - ZOBRAZENÍ REALITY	11
1.1. Význam termínu realismus	11
2. PŘEDCHŮDCI NEOREALISMU	15
2.1. Realismus	15
2.2. Naturalismus	16
2.3. Verismus	16
2.4. Nová věcnost (Die Neue Sachlichkeit)	20
3. PŘEDVÁLEČNÉ OBDOBÍ	22
3.1. Nástup fašismu k moci	22
3.2. Kulturní klima v období fašismu	25
3.3. Hnutí <i>Stracittà</i> a <i>Strapaese</i>	28
3.4. Próza třicátých let - nová realita	28
4. AMERICKÝ MÝTUS V ITALSKÉ LITERATUŘE	41
4.1. Zrození amerického mýtu	41
4.2. Antologie <i>Americana</i>	44
5. DRUHÁ SVĚTOVÁ VÁLKA: Zrod intelektuála nové doby	47
5.1. Odboj a pád fašismu	47
5.2. Poválečné období	50
5.3. Kulturní klima po druhé světové válce v Itálii	51
5.4. Angažovanost podle Antonia Gramsciho a Jeana Paula Sartra	52
5.5. Vittorini a nová kultura	59
6. TÉMA ODBOJE	62
6.1 8. září 1943 a osvobozenecý odboj	62
6.2. Vzestup a ukotvení fašismu v kronice Vasca Pratoliniho	64
6.3. Partyzánské povídky a romány	75
7. POVÁLEČNÝ ŘÍM	87
7.1. Římský dialekt a vznik borgát.	87
7.2. Alberto Moravia (vlastním jménem Alberto Pincherle)	89
8. OTÁZKA ITALSKÉHO JIHU	101
8.1. Historický kontext	101
8.2. Corrado Alvaro	101
8.3. Ignazio Silone	104
8.4. Carlo Levi	109
9. Konec neorealismu	112
9.1. Krize	112
9.2. Ždanova doktrína	112

9.3. Gettoni	113
9.4. Metello	115
9.4. <i>Ten zatracený případ v Kosí ulici (Quer pasticciaccio brutto de via Merulana)</i>	116
10. FILMOVÝ NEOREALISMUS.....	122
10.1. Kořeny filmového neorealismu.....	122
10.2. Válečné období	126
10.3. Poválečné období: „čistokrevný“ neorealismus	128
11. Zhodnocení neorealismu	140
Závěr	143
Riassunto	144
Seznam literatury.....	147

Úvod

Popsat a definovat neorealismus se zdá být velice jednoduchý úkol, vždyť otevřeme-li jakoukoliv učebnici italské literatury, nabídnou se nám hned dokonce dva přístupy, jak je možné neorealismus pojímat. Ten první se zaměřuje především na první desetiletí po druhé světové válce a soustřeďuje se pouze obsah široké literární tvorby, která vznikla těsně po válce. Jeho výhodou je to, že je velmi praktický, protože je pro studenty přehledný a snadno zapamatovatelný. V tomto přístupu se většinou vyjmenují témata neorealismu, jako odboj a partyzánský boj, paměti z koncentračních táborů, zaostalá jižní Itálie či žalostné sociální poměry poválečné Itálie. Tento přístup však není nejšťastnějším, protože se při něm spíše sledují rozdíly v poetikách a v tématech a ne co autory vedlo k jejich napsání, stejně jako se nebere v úvahu názory odborné kritiky.

Druhý přístup, který se jeví studentům literatury a odborné veřejnosti logičtější je ten, který navrhuje v roce 1964 Italo Calvino. Ten ve své předmluvě k druhému vydání svého prvního románu *Cestička pavoučích hnízd (Il sentiero dei nidi di ragno)* s odstupem času prohlašuje, že: „neorealismus nebyl školou, ale souborem hlasů, z velké většiny periferních, mnohonásobný objev různých Itálií, zvláště Itálií, které byly do té doby literárně nevydané“.¹

To znamená, že při studiu neorealismu se musí největší pozornost věnovat vztahu spisovatele a společnosti, jeho touze vytvořit novou společnost, a dokonce je třeba si všímat i jeho politického přesvědčení a etického kodexu, protože v neorealismu literární dílo sloužilo jako nástroj pro novou revoluci.

Já se ve své práci pokusím o třetí přístup, aniž bych první dva zcela vyvracela. Pro svou práci volím literárně kriticko-historický přístup, který vezme při analýze v úvahu historické souvislosti, literární vlivy a v neposlední řadě i prostředí, ze kterých autoři pocházeli. A tak to, co vypadalo na začátku jako celkem snadný úkol, se pro mě stává výzvou, se kterou už v letech 1950- 1951, pět let po osvobození, přišel Carlo Bo ve svém pořadu pro státní rádio Rai. Pořad měl jednoduchý název *Reportáž o neorealismu (Inchiesta sul neorealismo)*² a Carlo Bo si do něj zval vážené profesory literatury, literární kritiky či samotné spisovatele a žádal je, aby zhodnotili neorealismus. Po několikaměsíční debatě zabývající se neorealismem vyplynulo, že vlastně nikdo neví, jestli nějaký literární neorealismus byl či ne, na druhé straně většina z nich to ani zcela nevyvrátila.

Dizertační práce *Neorealismus v italské literatuře* usiluje o konkretizaci a přesnější definici literárního

¹Calvino, Italo: *Il sentiero dei nidi di ragno*, Oscar Mondadori, Milano, 1993, str. VIII: Il neorealismo non fu una scuola, ma un insieme di voci, in gran parte periferiche, una molteplice scoperta delle diverse Italie, anche - o specialmente delle Italie fino allora più inedite per la letteratura. Vlastní překlad.

²Bo, Carlo: *Inchiesta sul neorealismo*, Medusa, Viserba di rimini, 2015.

neorealismu skrze analýzu konkrétních literárních děl hlavních představitelů. Formálně je práce rozdělena do jedenácti kapitol. První dvě kapitoly se snaží o teoretický úvod do problematiky související s uvedeným tématem: definice realismu a představení literárních směrů, ze kterých neorealismus vycházel. Třetí kapitola nastiňuje historický a kulturní kontext dvacátých a třicátých let, to jest doby, která předcházela vzniku neorealismu, a zároveň podává stručný přehled kulturních hnutí, která se v té době prosazovala, kapitola se uzavírá analýzou románů, které ještě nejsou neorealisticke, ale svými jazykovými a obsahovými prostředky už neorealismus předznamenávají. Jsou to romány: *Gli Indifferenti* Alberta Moravii, *Paesi tuoi* o Cesara Paveseho a *Conversazione in Sicilia* Elia Vittoriniho.

Čtvrtá kapitola je věnována anglickým překladům Cesareho Paveseho, které vnesly do italské literatury nové jazykové prostředky a dále antologii *L'Americana*, kterou v roce 1941 sestavil a editoval Elio Vittorini a která byla jedním z hlavních inspirativních zdrojů, jak pro neorealismus literární, tak filmový. První část páté kapitoly je věnována analýze Gramsciho a Sartrova pojmu angažovaného intelektuála, zatímco druhá část se zabývá Vittoriniho pojetím Nová kultura. Šestá kapitola se podrobně věnuje odboji, který byl výchozím inspiračním zdrojem poválečné literatury a literárnímu rozboru zvolených románů: *Uomini e no* od Vittoriniho, *Il sentiero dei nidi di ragno* od Calvina a romány *Una questione privata* a *Il Partigiano Johnny* od Beppeho Fenoglia. Sedmá kapitola se věnuje zobrazení poválečného Říma v *Racconti romani* od Alberta Moravii a *Ragazzi di vita* a *Una vita violenta* od Piera Pasoliniho. Osmá kapitola sleduje tzv. jižní otázku ve třech zvolených dílech: *La gente in Aspromonte* od Corrada Alvara, *Fontamara* od Ignazia Siloneho a *Cristo si é fermato a Eboli*, v nichž se autoři snažili analýzou drsné sociální skutečnosti v jižní Itálii implicitně žalovat fašistický režim. Devátá kapitola se zabývá kulturní a politickou atmosférou v Itálii od konce čtyřicátých let až do konce padesátých let minulého století, tedy dobou, kdy přišla deziluze intelektuálů, která vyvrcholila po událostech v Maďarsku v roce 1956. Závěrečná část deváté kapitoly se věnuje románům *Metello* Vasca Pratoliniho a románu *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* Carla Emilia Gadda, který byl reakcí na neorealismus. Desátá kapitola je zcela samostatná a věnuje se filmovému neorealismu a jeho hlavním představitelům. Závěrečná jedenáctá kapitola shrnuje vysledované aspekty a charakteristiky a snaží se zodpovědět otázku, zda-li je možné mluvit o i o literárním neorealismu či existoval jen v kinematografii.

Tato práce vychází převážně z primární literatury – tedy přímo z románů a ze závěrů vytvořených na základě jejich četby a je doplněná podrobným studiem sekundární literatury, jejíž citace jsou v práci použity.

1. MIMESIS - ZOBRAZENÍ REALITY

Ve dvacátém století je relativní význam slova „realismus“ v málokteré evropské literatuře tak výrazný jako v Itálii v období 40. a 50. let. Dříve než se pokusím zmapovat tuto tak rozporuplnou a inovativní dobu, ze které se zrodila bouřlivá diskuse o úloze umění ve společnosti, je záhodno si objasnit pojem realismus jako takový a hlavně položit si stejnou otázku, kterou si ve své studii v roce 1965 položil i Květoslav Chvatík³, a to „jaký je umělcův postoj ke skutečnosti, jakými prostředky umělec zobrazuje skutečnost, jak adekvátně, pravdivě a umělecky dokonale odráží ten či onen směr skutečnost, ale vždy se mlčky předpokládá, že tím nejsamozřejmějším, nejznámějším a tedy tím, co nejméně vyžaduje tázání a zkoumání, je právě skutečnost. Co však je skutečnost?“, pokračuje ve svých úvahách autor, jenž si následně na otázku i odpovídá: „Každá představa o realismu a neorealismu je založena na uvědomělé nebo neuvědomělé koncepci skutečnosti. Co je realismus a neorealismus v umění, závisí vždy na tom, co je skutečnost a jak je skutečnost chápána⁴.

A tedy dát přesnou odpověď na otázku, co znamená realismus, je možné, jen pokud do naší úvahy zahrneme i umělecké a myslitelské kultury doby.

Jak tedy provést přesnou analýzu neorealismu, který je předmětem této práce? Podle Květoslava Chvatíka „jediný možný přístup k otázce realismu je proto přístup konkrétně historický, zkoumající proměny světa a člověka v umění dané epochy i proměny vidění skutečnosti, jeho uměleckého vyjádření a ztvárnění, vývoj výrazových prostředí a uměleckých forem, který z toho vyplývá“⁵.

2. PŘEDCHŮDCI NEOREALISMU

2.1. Realismus

Realismus má několik charakteristických znaků⁶. Hrdinu, který je svým způsobem typizován a který zastupuje určitou společenskou vrstvu a je ve svém prostředí výrazným prvkem. Dalším důležitým znakem realismu je detailní popis děje, postav a prostředí. (srov. první kapitola). Děj je často prokládán popisnými pasážemi, někdy až drobnokresbami a tím dochází záměrně ke zpomalení děje, protože podrobné informace odvádějí čtenáře od hlavní dějové linie. V neposlední řadě nesmíme zapomínat i na jazykový styl realistických děl, kdy podle prostředí, ze kterého

³Chvatík, Květoslav, *Smysl moderního umění*, ČS, Praha, 1965, str. 90.

⁴Tamtéž, str. 90.

⁵Tamtéž, str. 99

⁶ Cfr. Lagard, André, Lurent, Michard, *Francoúzké literatura 19. stol.*, Garamond, Praha, 2008, přeložil kolektiv autorů.

postavy pocházejí, se odvíjí i jejich mluva, ať už je to argot či nářečí.

2.2. Naturalismus

Naturalismu⁷ ovlivnily hlavně myšlenky pozitivismu a plně se rozvinul mezi lety 1860 a lety 1890. Je to období, kdy si buržoazie vybudovala ve velkých evropských městech své postavení a zároveň se upevnila moc liberálního státu. Podle velmi důležitého díla Hippolita Taina *Původ současné Francie* (*Le Origines de la France contemporaine*, 1875) spisovatel, pokud chce vyprávět opravdový naturalistický příběh, musí při vykreslení postavy brát v úvahu: dědičnost, sociální prostředí a historickou epochu⁸.

Umělecké dílo je jakýsi biologický organismus, který dostává formu právě ve svém celku.

2.3. Verismus

Tento ryze italský literárně umělecký směr vycházel jak z naturalismu, tak z realismu. Vznikl v sedmdesátých letech 19. stol. Hlavní představitelé byli Luigi Capuana a Giovanni Verga vyjadřovali v předmluvách ke svým románům, v literárních článcích či v soukromých dopisech. Verismus z naturalismu jednoznačně přijal neosobní styl vypravěče. Aby dílo bylo co nejutentičtější, postavy měly mluvit stejným jazykem, jakým se mluvilo v prostředí, ze kterého pocházely.

V Itálii byla industrializace, která se plně rozvíjela zvláště v Anglii a ve Francii, teprve na začátku, a navíc dosažené sjednocení země (1861) začalo zostřovat dosavadní problémy a rozšiřovat hluboký rozdíl mezi severní a jižní Itálií. Zde je třeba zdůraznit, že právě v těchto letech vznikla tzv. «*questione meridionale*» (otázka zaostalé jižní Itálie), jež se pak stala jedním z hlavních témat neorealismu.

V roce 1941 vyšel v časopisu *Cinema* jeden z nejdůležitějších článků Maria Alicaty a Giuseppeho De Santise, kteří napsali scénář k Viscontiho filmu *Posedlost* (*Ossessione*), který je označován za první neorealistický film, „s názvem, „*Pravda a literatura: Verga a italský film*“ (*Verità e poesia: Verga e il cinema italiano Verga*), ve kterém autoři tvrdí, že by si filmaři měli za vzor vzít právě Giovanniho Vergu, protože „nevytvořil jen velké literární dílo, ale vytvořil krajinu, čas, společnost... vytvořil revoluční umění, inspirované lidstvem, které trpí a doufá.“⁹ Verga vnesl do literatury mnoho pozitivních hodnot. Hodnot, které člověka chrání před ranami osudu a cynickou moderní společností.

⁷ Cfr. Lagard, André, Lurent, Michard, *Francouzské literatury 19. stol.*, cit. dílo.

⁸ Cfr. Parenti, Roberto, Vegezzi, Augusto, Viola, Italo: *Società e forme letterarie*, Zanichelli, Bologna, 1994.

⁹ Mario Alicata – Giuseppe De Santis: *Verità e poesia: Verga e il cinema italiano*, in *Cinema*, 10. 10. 1941, nyní in Mario Alicata, *Intelletuali e azione politica*, Editori Riuniti, Roma 1976, str. 21: non ha solamente creato una grande opera di poesia, ma ha creato un paese, un tempo, una società...un'arte rivoluzionaria ispirata da una umanità che soffre e spera. Vlastní překlad.

2.4. Nová věcnost (Die Neue Sachlichkeit)

Nová věcnost¹⁰, byl německý expresionistický styl, který se rozvíjel v letech 1918 až 1933. Duchovními otci tohoto poválečného stylu se stali Otto Dix a George Grosz a tento styl byl přesně jako jeho zakladatelé plný cynické ironie, krutého realismu a výsměchu společnosti. V Itálii se pro německé hnutí *Neue Sachlichkeit* ve dvacátých letech užívalo slovo *neorealismus* a jeho varianta na *neo-realismo*, a to jako termín odkazující na avantgardní umění, které představovalo přechod od subjektivismu k tendencím expresionismu. Mělo to být umění, které se chtělo angažovat v objektivním zobrazení sociální reality a politického a ekonomického konfliktu po první světové válce v Německu a jehož vývoj byl v Německu přerušen nástupem nacismu roku 1933.

3. PŘEDVÁLEČNÉ OBDOBÍ

3.1. Nástup fašismu k moci¹¹

3.2. Kulturní klima v období fašismu

Nelze tvrdit, že kultura, která vznikala v období fašismu, byla jen výplodem omezených přísluhovačů, i když je pravda, že se režimu podařilo masově vnést do kultury směsici demogacie, rasismu, kolonialismu a soběstačnosti.

S nástupem fašistického režimu se svoboda projevu čím dál víc omezuje. V roce 1926 byl tisk standardizován, a pokud nedodržel nové směrnice, podléhal cenzuře, jako se to stalo některým kulturním časopisům (*Solaria*, *Campo di Marte*, *La Riforma literaria*, *Argomenti*. 900).

Ve třicátých letech minulého století se hlavním nástrojem fašistické propagandy stala kultura.

Časopis *La Ronda* byl jen jeden z mnoha kulturních periodik, ve kterých ve dvacátých a třicátých letech rozvíjela svou aktivitu velká část intelektuálů, ať už těch, kteří podporovali fašismus, či těch, kteří byli otevřenými antifašisty (přestože opravdový antifašismus se před rokem 1943 vyvíjel jen v zahraničí). Tyto časopisy přes veškeré kontroly byly zpočátku relativně autonomní. Kromě časopisu *Ronda*, to byly například:

3.3. Hnutí *Stracittà* a *Strapaese*.

Chceme-li definovat kulturní myšlení ve dvacátých a třicátých letech v Itálii, lze konstatovat, že se jednalo o dva proudy kolem hnutí *Strapaese*, jehož názorovou platformou byly časopisy *Il Salvaggio* a *L'italiano* a *Stracittà* s časopisem *Il 900* (viz výše). Zatímco hnutí *Strapaese* adorovalo populistický koncept zdravých a divokých venkovanů, žijících v italských provinciích, hnutí *Stracittà*,

¹⁰Viz Fürstová-Fialová, Ingeborg, *Expresionismus*, Votobia, Olomouc, 2000, str. 35.

¹¹ Čerpáno z Procacci, Giuliano, *Dějiny Itálie*, Lidové noviny, Praha, 199, přeložili Janderová, Drahoslava, Klípa, Bohumír, Vinšová, Kateřina; a z Montanelli, Indro, Cervi, Mario, *L'Italia del novecento*, Rizzoli, Milano, 1998.

jak už název napovídal, opěvovalo modernismus, kosmopolitní společnost, propagovalo otevření se světu, nicméně nadále hájil fašismus. Obě dvě hnutí vznikla v roce 1924¹² a vzájemně na sebe reagovala.

3. 4. Próza třicátých let - nová realita.

Přestože se italská literatura se na přelomu dvacátých a třicátých let minulého století musela vyhýbat politickým a do jisté míry i sociálním tématům, rozvíjela se, v úzkém kontaktu s literaturou evropskou a americkou a sdílela stejné úzkostlivé pocity spisovatelů pohnutého meziválečného období. Mnoho z nich jakoby intuitivně předvíдалo blížící se tragedii nejstrašlivějšího lidského konfliktu.

Jedním z nejpřímnějších a nejsyrovějších portrétů fašistické buržoazie a nejotevřenějším vyjádřením pohrdání a hnusu nad zkaženou společností byl román *Gli indifferenti* (č. *Lhostejní*) teprve dvaadvacetiletého Alberta Moravii (vlastním jménem Alberto Pincherle). Román vyšel 27. července 1929 a hned způsobil rozruch a téměř většina literární kritiků pochopila, že spisovatel zobrazuje nemocnou buržoazii.

Dalším zajímavým románem zabývající se zmatenou mladou generací byl román *Il garofano rosso* (*Červený karafiát*) mladého Elia Vittoriniho, který vycházel na pokračování v letech 1933-34. Román byl ale po třetím dílu cenzurou zastaven a knižně vyšel až v roce 1948. Román *Il garofano rosso* je příběh studenta Alessia Mainardiho, jenž v prvních letech fašismu citově i politicky dospívá. Je to zdánlivě banální příběh agresivního a excentrického motivu dospívání skupiny sirakuských mladíků, kteří baží po tom, aby se aktivně zapojili do politiky a zároveň, aby poznali tajemství ženy, ale postupně se příběh dostává do nečekaných a obtížných mez realismu, ve kterém je touha po moci spojena s barbarskou potřebou vidět prolévat krev.

Román o hledání pravdy byl jakou si předehrou „abstraktní zuřivosti“ nejlepšího a zároveň i nejsložitějšího a nejpropracovanějšího autorova díla nazvaného *Conversazione in Sicilia*. Román začal psát v roce 1937 a v roce 1938 se začal objevovat v časopisu *La letteratura*, ale knižně vyšel až v roce 1941.

Abstraktní zuřivost je zmíněna již v první větě románu a stane se hnací silou pro celé putování hlavního hrdiny po své rodné Sicílii.

Dalším intelektuálem, který se snaží studiem americké kultury uniknout před fašismem a který se cítí cizincem ve vlastní zemi byl spisovatel, básník a překladatel Cesare Pavese (1908-50). Jeho román *Paesi tuoi* (*Tvůj kraj*, 1941) byl jedním z prvních pokusů neorealismu a představuje

¹² Cfr. Tamtéž, str. 137-158.

významné dílo pro autorovu narativní tvorbu, a to nejen proto, že tímto románem turínské vydavatelství Einaudi zahájilo v květnu roku 1941 svou první ediční řadu současných italských spisovatelů tzv. *Biblioteca dello Struzzo*, ale hlavně proto, že po jeho přečtení bylo všem jasné, že se jedná o nevšední dílo, které vzápětí vyvolalo i velký ohlas u literárních kritiků, včetně Elia Vittoriniho. Podstatou románu je vykreslení vesnického prostředí, který má vergovský nádech.

Co měli tito dva poslední Calvinem citovaní autoři tak společného, že je autor označil, za otce neorealismu? Pocházeli z rozdílných prostředí a povahově byli rovněž každý úplně jiný. Bylo to především to, že do italské literatury vnesli nové prostředky moderní světové a především severoamerické literatury, díky níž se snažili získat nový, hlubší pohled na život člověka první poloviny dvacátého století.

Lze tedy říct, že na konci třicátých let řada umělců začíná otevřeně kritizovat Mussoliniho režim, a to právě pod stejným heslem *Andare verso popolo!* (jít vstříc lidu), které hlásal Mussolini. Il Duce toto populistické heslo údajně poprvé vyslovil 25. října roku 1931. Avšak mladí antifašisté si kladou za cíl vidět realitu v jejím pravém světle, a ne jako Mussolini, který venkov navštěvoval jenom proto, aby zajistil podporu svému režimu.

4. AMERICKÝ MÝTUS V ITALSKÉ LITERATUŘE.

4.1. Zrození amerického mýtu

Další podstatný vliv na vznik neorealismu mělo vytvoření amerického mýtu o pohádkové zemi svobody, která je pro umělce zdrojem energie, vitality a mládí.

Ve třicátých a čtyřicátých letech minulého století mladí italští intelektuálové díky americké kultuře unikají světu maloměšťáků. Cesare Pavese v těchto letech začal překládat své oblíbené americké spisovatele. V roce 1931 mu vychází ve Florencii jeho první překlad Sinclaira Lewise, jednalo se o román *Náš pan Wren* (*Our Mr. Wrenn*, 1914). Pro Paveseho překládání nebylo důležité jen pro jeho osobní život, ale i pro jeho osobní tvorbu, stejně jako pro celou italskou kulturu, protože se stala novým východiskem pro italskou prózu, především pak pro neorealismus.

Pavese navrhuje pro italskou literaturu program, jak se odpoutat od akademické národní tradice a jak vytvořit moderní literaturu po vzoru americké literatury, který se v mnohém shoduje s rysy neorealistickej literatury:

- 1) objevování venkova
- 2) zapojení hovorového jazyka do literárního díla
- 3) ve vyprávění vyjádřit podstatu v gestech a v dialogích, programová anti-literárnost,
- 4) dosáhnout světové proslulosti přes lepší vykreslení venkova. Což se podařilo americkým spisovatelům, avšak Italům ne.

Antologie *Americana*

Předělovým datem pro vývoj italského neorealismu je duben 1941, v tom roce totiž vyšla v nakladatelství Bompiani antologie *Americana*, kterou připravil a poznámkami opatřil Elio Vittorini. Antologii obsahovala ukázky překladů z dílny literátů, jakými byli Ferrata, Linati, Montale, Moravia, Pavese, Piovone

DRUHÁ SVĚTOVÁ VÁLKA: Zrod intelektuála nové doby

5.1. Odboj a pád fašismu¹³

10. června v roce 1940 Itálie vstoupila do války, a to zcela nepřipravena, protože byla zcela vyčerpána už z občanské války ve Španělsku a v Etiopii. Italská armáda, která uspěla v Etiopii ve 30. letech, měla velké problémy čelit britským silám na Africké poušti a Sovětským silám v Rusku. Na takové extrémní podmínky neměli muži vhodnou výzbroj a ani jejich vojenská technika nebyla na úrovni německé armády. V březnu 1943 v Turíně vstoupili dělníci z Fiatu do stávků i z dalších závodů. Brzy je následovali i jejich milánští soudruzi. K odvolání duceho a zrušení jeho režimu došlo, když se Mussoliniho protivníci na zasedání Velké rady (Grande consiglio) 24. července rozhodli, že král musí převzít moc, velení ozbrojených sil a uplatnit svou ústavní moc. Mussolini byl převezen do Ponzy, když se o těchto událostech dozvěděli Italové z rozhlasu, od pozdní noci do rána zavládlo na všech italských náměstích nepopsatelné nadšení. Bohužel válka ani fašismus ještě zdaleka neskončily. Tragická realita po 8. září rozpoltila Itálii na dvě části. Na jihu byla Badoglioova vláda a spojenecké jednotky, které 1. října dobyly Neapol a na frontové linii zaujaly postavení od Jaderského moře směrem na Pescaru přes Montecassino. Na severu byli Němci a fašistická vláda Mussoliniho, kterého 12. září osvobodilo nacistické paradesantní komando. Skutečnost v jednotlivostech byla mnohem úzkostlivější. Na Sicílii se dávný odpor proti fašismu a vůči Římu projevil v hnutí za nezávislost, v Neapoli, která povstala proti Němcům před příchodem spojeneckých jednotek, zavládla bída a pokoření. Obyvatelstvo severu se dostalo opět pod fašistický teror jak německých policejních zátahů, tak ze strany pomstychtivého znovu oživlého ducha squadristu z časů fašistických počátků.

V dubnu 1945 boje skončily a Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia (Výbor národního osvobození horní Itálie), který řídil povstání, mohl přistoupit k jednání. Poprava Mussoliniho, kterého zajali partyzáni při pokusu o útěk v německé uniformě, byla vykonána v poledne 28. dubna na Piazzale Loreto v Miláně, kde bylo vystaveno i jeho mrtvé tělo. Tento čin symbolizoval především

¹³Čerpáno z Procaci, Giuliano, *Dějiny Itálie*, cit. dílo, str. 319-362.

rozchod s minulostí a měl být i výstrahou všem těm, kteří by chtěli nějak zmařit touhou po obrodě, jejímž ztělesněním bylo hnutí odporu.

5.2. Poválečné období

Konec druhé světové války znamenal kromě strádání i radost a euforii. Přesto však po opadnutí její první vlny většina Itálie dala přednost klidnému životu. Křesťanská demokracie (DC) Alcida de Gasperho se jevila jako nejpevnější záštita zavedených pořádků. Na druhé straně strach z komunismu způsobil, že se jí rozhodli dát svůj hlas, i když neradi, i mnozí agnostici a nevěřící.

5.3. Kulturní klima po druhé světové válce v Itálii

V atmosféře poválečné doby převládala víra a neděje, že by radikální obnova italské společnosti byla možná. Intelektuálové a spisovatelé účast na obnově považovali přímo za závaznou. Intelektuál se měl stát v nové společnosti mluvčím, který přes kulturu bude stát na straně nižších tříd. Rozšířená potřeba konkrétního angažování neovlivnila jen umělecká díla, ale rovněž rozproudila důležité debaty.

Mezi lety 1947 a 1951 jsou publikovány *Gramsciho Quaderni del carcere* (Sešity z vězení). Gramsciho pojetí organického intelektuála silně ovlivnilo poválečnou uměleckou tvorbu, a to jak literární, tak filmovou. Myšlenka levicově smýšlejícího, angažovaného intelektuála se po válce propagovala i ve Francii, nicméně pojetí angažovanosti bylo sice analogické, ne však identické.

5.5. Vittorini a nová kultura

Mnoho spisovatelů vidělo možnost vstoupit na politickou a kulturní scénu, aby se vymanilo z dekadentní nudy, a nechtělo už před světem utíkat, nýbrž jít mu naproti a změnit ho. Slabost jednotlivců mohla být překonána pouze společným řešením a tradiční rozdíl mezi intelektuálem a lidem měl být zmařen. Jít blíže k lidu – *andare verso il popolo*, hlásali intelektuálové, paradoxně heslem, které ve třicátých letech populisticky hlásal Mussoliniho.

A touto linií neorealismus oznamuje potřebu nové kultury. *Nuova cultura* (Nová kultura) byl název článku, kterým 29. 9. 1945 Elio Vittorini zakládal svůj časopis *Il Politecnico* (1945-47)¹⁴. Nová kultura měla přestat být jen izolovanou meditací odborníků, která by oslovovala určitou skupinku vyvolených, ale měla být kulturou, která se aktivně zapojí do společenského dění a která bude otevřena různým literárním, ekonomickým a sociálním problémům, aby se tak zasypala propast

¹⁴ Viz Tellini, Gino: *Il romanzo italiano dell'ottocento e novecento*, cit. dílo, str. 390.

mezi humanitní kulturou a technickou vědou

6. TÉMA ODBOJE

6.1 8. září 1943 a osvobozenecý odboj

Rok 1943-45 byl konfliktem mezi dvěma Itáliemi, tou, která si zvolila cestu odboje jako prostředku k odpoutání se od minulosti a k lepší budoucnosti, a tou druhou, která zůstala věrna Mussolinimu a uznala Sociální republiku v Saló. Jenže po roce 1943 existovala i třetí Itálie, ta nejpočetnější, které se říká šedá Itálie (*grigia*) a která se vytratila se ze scény a vyčkávala. Mluvit o neorealismu znamená mluvit od odboji, jak je však možné, že sehrál tak významnou roli v italské historii, když většina historiků zastává názor, že: „Odboj, dílo menšiny, byl využit většinou Italů k tomu, aby se zbavili povinnosti zúčtovat se svou vlastní minulostí

6.2. Vzestup a ukotvení fašismu v kronice Vasca Pratoliniho

Jedním z prvních autorů popisující podvedenou mladou generaci ve třicátých letech minulého století v Itálii byl vedle Elia Vittoriniho, viz jeho román *Červený garafiát (Il Garofano rosso, 1933-38)* spisovatel a scénárista Vasco Pratolini, který patřil mezi největší představitele neorealismu. Ve svém díle se snažil popisovat atmosféru chudinských čtvrtí své rodné Florencie. Jeho dílo bylo ovlivněno jednak filmem, jednak i velkou tradicí florentských kronikářů¹⁵.

6.3. Partyzánské povídky a romány

Partyzánský odboj je pro uchopení neorealismu jedním z klíčových výchozích bodů. Dokonce by se dalo říct, že příběhy, ze kterých neorealismus vycházel, se zrodily na stránkách ilegálních novin, v kronikách a z přímých svědectví. Léta mezi rokem 1945 a 1948 byla asi nejplodnějším obdobím retrospektivních kronik, memoárů a deníků, které se vztahovaly k válce a k odboji a s tak zvaným duchem odboje - *spirito di resistenza*.

Spolu s válečnými zprávami o vývoji v boji a informacemi všeho druhu, vydávaly partyzánské brožury a ilegální noviny krátké texty, které byly většinou anonymní a které vyprávěly o epizodách boje, připomínaly partyzány, kteří přišli v boji o život, otiskovaly výňatky z osobních deníků a poznámek či referovaly o očitých svědectvích. Tyto texty oscillovaly mezi kronikami, které kladou jednotlivé události za sebou a mezi jednoduchým narativními texty s jednoduchou zápletkou. Angelo Del Boca, Silvio Micheli a Marcello Venturi patřili mezi nejvíce publikované autory, kteří se specializovali na tento žánr. Je třeba zdůraznit, že tyto povídky měly u publika větší ohlas než samotné neorealisticke romány a možná dokonce i filmy.

Partyzánské povídky měly svůj vlastní specifický styl a obecné znaky, postava byla často čistě

smyšlená, i když příběh byl založený na aktuálních událostech. Vševedoucí vypravěč, vypráví sérii událostí, které většinou vedou k smrti, takže přejdou přímo z dokumentárního a novinářského stylu do smyšlené rekonstrukce, která ale působí věrohodně. Avšak nesmíme zaměňovat partyzánské kronikáře a autory partyzánských povídek, protože zatímco partyzánské kronikáři psali uprostřed samotných bojů, to znamená, že jsou součástí epiky, kterou sami vytvářejí, spisovatelé povídek se na odboj zpětně dívají jako na příběh, který už skončil s triumfálním osvobozením, proto mají jejich příběhy větší tendenci sentimentálně oslavovat oběti a hrdinské činy odboje.

Prvním románem popisující odboj, který vyšel hned po válce 1945, byl diskutovaný román Elia Vittoriniho *Lidé a nelidé (Uomini e no)*, který neměl velký úspěch u veřejnosti a ani kritika jej nepřijala s velkým nadšením. Vittorini na něm pracoval už od roku 1944 a přes veškerou negativní kritiku román *Uomini e no* zůstává velkým svědectvím krutosti druhé světové války. Román v sobě propojuje mýtus a osobní interpretaci historie, která se ne vždy zakládá na koherentní odpovědi. To však neznamená, že se v něm nedají objevit i některé zdařilé stránky, které působí věrohodně a u čtenáře rezonují.

Italo Calvino v roce 1947 vydává svůj první román *Il sentiero dei nidi di ragno*, který vyšel v roce 1947 a je zasazen do ligurského města Sanrema, ve kterém autor vyrůstal. V roce 1964 vyjde nová edice románu s menšími spisovatelovými úpravami.

Hlavní hrdina příběhu je malý kluk Pin, který se připojí k jedné partyzánské jednotce. Pin je symbolizuje vnitřní protiklad mezi dětstvím a světem dospělých.

Beppe Fenoglio byl asi nejautentičtější spisovatelem, který se vyjádřil svoji partyzánskou zkušeností.

Pro mnohé literární kritiky jsou nejvášnivějšími a nejautentičtějšími stránkami popisujícími odboj tato tři díla¹⁶: i. román *Soukromá záležitost (Una questione privata, 1963)*, o kterém Italo Calvino hovoří ve své předmluvě jako o románu, „o kterém všichni snili a který přišel, když už to nikdo nečekal¹⁷“. , ii. román *Partigiano Johnny (česky Smrt na pahorcích)* z roku 1968; iii. sbírka povídek *Dvacet tři dnů města Alba Ventitré giorni della città di Alba*. Všechna shrnují zcela novým specifickým jazykem a s ironickým humorem odboj a absurditu války.

7. POVÁLEČNÝ ŘÍM

Co pro obraz poválečného Říma znamenali Rossellini a De Sica ve filmovém neorealismu, to

¹⁶ Luca, Bufano, *Le scelte di Fenoglio*, in Beppe Fenoglio: *Tutti i racconti*, Einaudi, Torino, 2007, V-XXI.

¹⁷ Tamtéž, str. XXII: Il romanzo che tutti avevamo sognato, quando nessuno più l'aspettava. Vlastní překlad.

pro literární neorealismus znamenali Moravia a Pasolini. Z literárně-kritického pohledu, kromě toho politického a kulturního, byl Řím centrem fašistického hnutí. Obraz fašistického imperiálního Říma nahrazuje neorealismus ikonou pokorného a dělnického centra, který přes Pasoliniho *borgaty* dorazí až do Říma šedesátých let, do Říma Sladkého života, to už ale bude jiná kapitola.

7.1. Římský dialekt a vznik borgát.

Bylo by ale mylné, že je jejich dílo pouze dokumentárním popisem poválečného zbídačelého Říma. Právě naopak, tito autoři pečlivým studiem jazyka a především Giuseppeho Gioachina Belliho, jenž psal v římském dialektu a jehož sbírkou *Sonetů* navázali na tradici římské lidové poesie, pro níž je typická vulgarita a svérázná drsnost, podtržená v ústním i písemném projevu specifickým římským dialektem, vyznačujícím se barvitou expresivitou a vlastní identitou, takovou, jakou mají i lidé, kteří jím mluví. Chceme-li pochopit mentalitu obyvatel Říma, je třeba se u tohoto dialektu a vzniku borgát, ze kterých pocházeli Moraviovi a Pasoliniho hrdinové, alespoň krátce zastavit.

7.2. Alberto Moravia (vlastním jménem Alberto Pincherle)

(1907 v Římě - 1990 tamtéž)

Římské povídky (Racconti romani)

Zatímco ve svých románech Alberto Moravia zobrazoval především úpadek měšťanské rodiny, bezvýchodnou nudu hrdinů, kteří jsou neschopni rozhodného činu a kteří jsou řízeni nekontrolovatelnou sexualitou, v povídkách, které vyšly nejprve pod názvem *Římské povídky (Racconti romani, 1954)* a *Nuovi racconti romani (1959, Nové římské povídky)* a později v jednom svazku pod názvem *Racconti (Povídky)*, je ale chování hrdinů ovlivněno především hladem a bojem o přežití.

7.3. Pier Paolo Pasolini *Darmošlapové*

Román *Ragazzi di vita* vyšel v roce 1955. Na samotné knize začal Pasolini pracovat hned v roce 1950, po svém příchodu do Říma. Od začátku svého příjezdu ho z celého Říma fascinoval především život římských chudinských čtvrtí, které intenzivně zkoumal a sám je i osobně navštěvoval. Mluvil tam s jejich obyvateli, hlavně s nezletilými chlapci, jazyk, jímž mezi sebou tito výrostci komunikovali, si pečlivě zaznamenával. Pasolinimu šlo o to, aby co nejautentičtěji zobrazil poválečný Řím, který po druhé světové válce sám vnímal jako kruté, sluncem spalované, špinavé město, jehož obyvatelé spíše přežívají, než žijí, který si však v tomto malátném stavu uchoval ryost

primitivního světa.

Zběsilý život

I v tomto románu Pasolini opět sleduje život mladých lidí a opět se jedná o určitý druh výchovného románu, ve kterém se z mladého delikventa má stát právoplatný člen společnosti.

8. OTÁZKA ITALSKÉHO JIHU

8.1. Historický kontext

Pojmem *questione meridionale* se v italštině označuje více než sto let stará disproporce mezi severní a jižní Itálií, a to jak ekonomická, občanská, sociální, tak i kulturní. Definice byla poprvé použita v roce 1873 lombardským poslancem Antoniem Billiou¹⁸, který poukazoval na bolestnou hospodářskou situaci na jihu Itálie. Tuto nerovnováhu podle historiků zapříčinilo na jihu Itálie několik faktorů¹⁹, Od šedesátých let devatenáctého století se *questione meridionale* stává i tématem literatury, a to především v díle Giovanniho Vergy, po němž pak následuje široká škála autorů od Federica de Roberta, autora románu *Místokrálové (I Viceré, 1894)* po Luigiho Pirandella a jeho román *Staří a mladí (I vecchi e i giovani, 1909)*.

Od třicátých let minulého století se autoři, kteří většinou pocházeli přímo z jižní Itálie, snažili analýzou drsných sociálních podmínek na jihu země implicitně žalovat fašistický režim.

8.2. Corrado Alvaro

Jedním z prvních velkých autorů, který otevřeně kritizoval propast mezi chudou provinční Kalábrií a rozvinutou severní Itálií byl Corrado Alvaro (1895-1956).

Jeho sbírka *Lidé v Aspropomonte (La gente in Aspromonte, 1930)* patří mezi vrcholná díla literatury, zabývající se jižní Itálií, a mezi nejvýznamnější díla nového realismu dvacátého století. Kniha je složena ze třinácti povídek a nese název podle první z nich, jež je i nejdelší. Alvarova sbírka *Lidé v Aspropomonte (La gente in Aspromonte, 1930)* patří mezi vrchol literatury, zabývající se literaturou jihu, a mezi nejvýznamnější díla nového realismu dvacátého století. Kniha je složena ze třinácti povídek a nese název podle první z nich, jež je i nejdelší.

Leitmotivem celé sbírky je chudoba, kvůli níž místní lidé žijí v katastrofálních a nedůstojných podmínkách.

¹⁸*Questione meridionale*: Antonio Billia (Udine, 1831 - Val Purva, 1873) byl italským novinářem a politikem, členem strany Estrema sinistra storica (Extrémní historické levice)

¹⁹Lostaglio Armando, *Viaggio nella letteratura legata alla Questione meridionale* viz <https://altritaliani.net/article-viaggio-nella-letteratura-legata/>

8.3. Ignazio Silone

Zatímco Corrado Alvaro jen naznačoval, co v jeho hrdinech vře uvnitř, Ignazio Silone (vlastním jménem Secondo Tranquilli, 1900-1978), který pocházel z Abbruzza, se nebál svůj hněv vůči latifundistům a fašistickému režimu vyjádřit románem *Fontamara* (1933) zcela otevřeně.

8.4. Carlo Levi

Carlo Levi věřil, že Bůh chudou Lukánii opustil. Jeho mistrovské dílo se jmenuje *Kristus se zastavil v Eboli* (*Cristo si è fermato ad Eboli*, 1945) a líčí skutečné události, které se autorovi v roce 1935 v Lukánii ve vyhnanství během fašismu přihodily a které po svém návratu v roce 1943 sepsal. Nejedná se přímo o román, protože je to těžce definovatelný žánr, něco mezi reportáží a autobiografií. Obyvatelé Lukánie žijí mimo historii a pokrokový svět, plní starobylé moudrosti a bolestné trpělivosti, sami ale cítí, že pro zbytek Itálie nejsou ani lidmi.

9. Konec neorealismu

9.1. Krize

9.2. Ždanova doktrína

V roce 1947 Stalin organizoval Kominformu, tzv. mezinárodní organizaci komunistických stran²⁰. Informační byro komunistických stran vzniklo jako „konzultativní orgán“ vybraných komunistických a dělnických stran, jehož členem byla i Komunistická strana Itálie s čelem s Togliattim, čímž se i Togliatti dostává pod přímý vliv Sovětského svazu a tudíž je mu radno poslouchat i rady Andreje Ždanova, sovětského ideologa, který byl v roce 1946 pověřen Stalinem, aby řídil kulturní politiku

9.3. Gettoni

Jednou z prvních reakcí na neustále rostoucí tlak na umělce byl v roce 1947 otevřený dopis Elia Vittoriniho, kterým se Togliattimu odvolával na Marxe²¹

Právo na slovo se nedává člověku z toho důvodu, že vlastní pravdu. Odvozuje se spíše z faktu, že se hledá pravda. Marx byl přesvědčen, že jeho metoda je hledání, ne vlastnictví.²²

Natož v prosinci v roce 1947 Elio Vittorini zastavuje vydávání časopisu 1947 *Il Politecnico*, s tím, že se nechce přizpůsobovat a nesouhlasí s politikou zasahování do umělecké tvorby. Avšak v

²⁰Vykoukal, Jiří, Litera, Bohuslav, Tejchman, Miroslav: *Východ, vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944 -1989*, Libri, 2000, str. 79

²¹<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1997/09/24/quando-zdanov-censuro-togliatti.html>,

²²*Politica e cultura ,lettera a Togliatti* in Vittorini, Elio: *Letteratura arte società*, Einaudi, Torino, 2008 il diritto di parlare non deriva agli uomini dal fatto di possedere la verità. Deriva piuttosto dal fatto che si cerca la verità, E guai se non fosse così soltanto. Guai se si volesse legarlo ad una sicurezza di possesso della verità, tutti coloro che non cercano. La cultura ridiventerebbe clericale come era prima del protestantesimo[.....]. Marx pensava che il suo metodo fosse di ricerca e non di possesso, str.394, vlastní překlad

roce 1951 pokračuje ve své myšlence ‚nové kultury‘ a zakládá ediční řadu *I gettoni* u vydavatelství Einaudi s úmyslem podpořit mladé autory, aby psali literaturu, která by byla i nadále citlivá k aktuálním problémům v Itálii²³, ale která by pokračovala v hledání nových forem. V této řadě vycházeli různorodí autoři od Beppeho Fenoglia po Francesca Leonettiho. Vittorini měl v úmyslu vydávat především spisovatele, kteří byli ovlivněni americkou literaturou, tzn., že jejich tvorba nevznikala na akademické půdě podle nějaké teoretické šablony, ale že se něčím vymykala. Což pro Vittoriniho bylo zárukou toho, že si tito autoři uměli udržet zdravý odstup od politického dění a svou originalitu, čímž se tak mohla zvýšit kvalita italské literatury.²⁴ Vittorini se svou edicí *Gettoni* tak znovu dává druhý dech neorealismu, který by byl oprostěn od ideologických schémat, které byly v té době tak přísné. 9.4. Metello

Kniha, kterou ale komunistická kritika hodnotila pozitivně, byl román Vasca Pratoliniho *Metello (Metello)*, který vyšel v roce 1955 - rok, který pro mnohé znamená i konec neorealismu²⁵. Román, přestože získal prestižní cenu **Premio Viareggio**, vzbudil jak negativní, tak pozitivní kritiku.

9.4. Ten zatracený případ v Kosí ulici (*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*)

V roce 1957 vychází mistrovské dílo Emilia Gaddy, které je asi největší parodií na neorealismus a kterým chtěl vyjádřit svůj názor na objektivnost pravdy.

Děj románu se odehrává v období začátku režimu fašismu, příběh začíná v Římě v březnu 1927 během prvních let fašistického režimu. Mussolini byl už u moci a začíná spouštět mechanismus diktatury, která vytváří temné pozadí k celé zápletce. Fašistická společnost je tvrdá a krutá, plná pokryteckých vztahů a prázdných mýtů.

10. FILMOVÝ NEOREALISMUS

10.1. Kořeny filmového neorealismu

V roce 1925 fašistický režim založil státní filmovou instituci LUCE, která měla za úkol šířit jeho ideologii a sloužit jeho zájmům, jenomže výsledky dlouho neodpovídaly jeho představám. Výrazněji se projevil až na přelomu dvacátých a třicátých let, avšak ne pokaždé v souladu s přáním diktatury. Mussolini, který se nechal inspirovat Goebblem, považoval právě film za nejlepší nástroj propagandy. V roce 1935 zakládá po vzoru Německa státní ústav Generální ředitelství pro

²³Briosi, Sandro: *Invito alla letteratura di Vittorini*, Mursia, Milano, 1971, str.35

²⁴De Nicola Francesco: *Neorealismo*, Bibliografica, Milano, 1996, str.49 parafráze

²⁵Da Nicola, Francesco: *Neorealismo*, Bibliografica, Milano, 1996 str. 50

kinematografii“ (La Direzione generale per la cinematografia) a následně na to v roce 1937 zakládá i filmová studia Cinecittá (1937), čímž se proces organizované kontroly a továrny na fašistickou propagandu dovršil. Filmy, které se zde točily, byly ale podřízené cenzuře a tvůrci tak museli dělat kompromisy. Filmová cenzura např. vyžadovala, aby se vystříhovaly scény, ve kterých je bílý muž sežraný lvem, zkrátily scény, ve kterých tanečnice tancují břišní tance, potlačily scény, ve kterých děti žebrají, ale taky např. ignorovat filmy Žida Chaplina.

Nicméně lze přesto vyzdvihnout několik titulů, které byly natočeny v období fašismu a které byly vlastními předchůdci neorealismu. A tak je třeba říct, jak správně zdůraznil Gian Piero Brunetta ve svých dějinách italského filmu, že asi jedním z největších omylů italské poválečné historiografie (a ne jen té italské) je mylný názor o

nečekaném a nutkavém rozkvetu neorealistického fenoménu. Vulgata, která se udržovala nedotčena téměř třicet let, se snažila na počátku čtyřicátých let vymezit genezi embryonálních forem realistické poetiky, avšak nakonec musela uznat další propast. Ve skutečnosti nelze rozumět genezi neorealismu, aniž bychom vzali v úvahu skutečnost, že realismus byl společným cílem a heslem fašistů a antifašistů, stejně tak nelze ignorovat kulturní debatu, do které se ke konci dvacátých let zapojili jak militantní fašističtí intelektuálové, tak antifašisté a která se týkala, v rámci přirozeného kontextu, soumraku evropských avantgard.²⁶

10.2. Válečné období

Po vypuknutí války se snahy některých tvůrců nesloužit bezprostředně a nepokrytě režimu staly ještě intenzivnějšími. A to je vedlo buď ke kultivovaným přepisům klasických děl, např. Mario Camerinatočil *Snoubence (I Promessi sposi, 1941)* adaptaci slavného románu Alessandra Manzoniho nebo se začíná objevovat tvorba, která se zřetelně odkláněla od oficiálního proudu a ve které se s různou intenzitou objevovala témata a expresivní prvky předchozích let.²⁷ Tyto filmy vznikaly za krajně nepříznivých podmínek. Především to byly osobnosti více či méně spjaté s centry, jež sice měla sloužit režimu, jenomže ve skutečnosti poskytla půdu pro to, aby filmová teorie a zčásti i praxe kladla proti němu odpor. Těmito středisky bylo *Experimentální kinematografické centrum (Centro sperimentale di cinematografia)* a redakce časopisu *Cinema*, do které patřili např. Michelangelo Antonioni, Luchino Visconti, Gianni Puccini, Giuseppe de Santis a Piero Ingrao.

²⁶ Leo Longanesi in Brunetta Gian Piero, *Cent'anni di cinema italiano*, Bari, 2010, I.str. 237: Fioritura improvvisa e prepotente del fenomeno neorealista. La vulgata, mantenuta intata per quasi un trentennio, puntava a circoscrivere ai primi anni quaranta la genesi di embrionali forme di poetica realistica e a riconoscere poi un ulteriore iato. Di fatto non si può capire la morfogenesi del neorealismo senza tener conto del fatto che il realismo era un obiettivo e una parola d'ordine comune a fascisti ed antifascisti, né ignorare il dibattito culturale che, verso la fine degli anni venti, coinvolge intellettuali militanti fascisti e antifascisti ed ha, come contesto naturale, il tramonto delle avanguardie europee. Vlastní překlad.

²⁷ Cfr. Oliva, Ljubomír, *Režiséři (Itálie)*, Československý filmový ústav, Praha, 1984.

stěžejním dílem válečného období debutový film Luchina Viscontiho *Posedlost (Ossessione, 1943)*. Hlavní protagonisté filmu Clara Calamai a Massimo Girotti patřili v té době ke dvěma nejslavnějším italským hercům. Visconti přenesl tragický milostný příběh amerického spisovatele Jamese M. Caina z románu *Pošťák vždycky zvoní dvakrát (Postman always rings twice, 1934)* do drsné ferrarské krajiny, čímž objevil provinční realitu, která byla dlouho jak literaturou, tak i propagandou opomíjena. Nejdůležitějším prvkem však je vědomý předpoklad nepublikovaných referenčních modelů v italské kinematografické scéně: a to jak příběh z americké literatury, nepopíratelný vliv francouzského režiséra Jeana Renoira, u kterého Visconti začínal, a který poskytl originální filmovou interpretaci literárního naturalismu devatenáctého století.

Posedlost je film o lidech, kteří prohrávají boj při hledání smyslu své existence. Význam filmu spočívá v tom, že byl schopen vyjádřit potřebu nových modelů zobrazování a interpretace. Potřeba intelektuální a morální otevřenosti, která se netýká pouze filmu. Film je zde využit jako odhalení a dokumentace člověka ponořeného do své reality.

10.3. Poválečné období: „čistokrevný“ neorealismus

Jednou ze silných stránek neorealismu byla schopnost přizpůsobit nové filmové a literární modely italské realitě ve frenetické atmosféře, která se projevila jako reakce na klima po pádu oficiální fašistické kultury.

Pro pochopení filmového neorealismu je asi nejlepší volbou začít se do Zavattino *Filmového deníku (Diario cinematografico)*. Autor si do něj po třicet let zapisoval své postřehy, cestovatelské poznámky a zaznamenával setkání.

Několik dnů po osvobození hlavního města Zavattini předkládá producentovi Carlu Pontimu návrh, že se svými kolegy natočí dokumentární film *Italia 1944* (Alberto Lattuada, Mario Monicelli). Plán byl jednoduchý, odjet z Říma kamionem a s několika světly a kamerou zachytit přímé prožitky válkou zničené Itálie, protože: „film musí zkusit tohle zdokumentovat... a má specifické prostředky k tomu, aby se přesouval v prostoru a čase, aby sbíral narativní způsoby a aby svoji řeč přizpůsobil obsahu. Neočekávané na nás čeká na každém kroku.“²⁸

Hlavní charakteristiky filmového neorealismu:

- zobrazuje každodenní skutečnost tak, že zeslabuje předěl mezi skutečným a dokumentárním: To znamená, že bylo třeba opustit filmové ateliéry a začít točit venku, aby se tak zobrazila realita;
- vzhledem k nedostatku filmové techniky a po roce 1944 i nedostupnosti filmových studií,

²⁸ Guerra, Michele (cura di), *Invenzioni dal vero*, Diabasis, Parma, 2015, str 46: Il cinema deve tentare questa documentazione, ha i mezzi specifici per spostarsi nello spazio e nel tempo, raccogliere modi narrativi e il suo linguaggio s'adeguati ai contenuti. L'imprevisto ci aspetterà a ogni svolta.

museli filmaři točit na ulicích a své celovečerní filmy zasazovali na autentická místa;

- pozornost se z jednotlivce přesunula na kolektiv (kolektivní vyprávění);
- jasná analýza skutečnosti odehrávající se podle bolestivých scénářů a otevřená obžaloba lidské krutosti či lhostejnosti;

- vyprávění událostí inspirovaných každodenním životem, přenesení místní kroniky na plátno; pozorování lidské a reality v určitých historických a společenských situacích;
- úplné překonání filmu jako čisté zábavy²⁹.

11. Zhodnocení neorealismu

Je tedy možné mluvit o literárním neorealismu? Co tedy tedy vlastně tento umělecký směr v kontextu italské prózy 20.století znamenal? Na první otázku odpovídám ano, protože, pokud jeho úplnou existenci vyloučíme a budeme se budeme domnívat, že autoři, kteří do neorealismu spadají jsou příliš odlišní a diferencované jsou i jejich poetiky, nebudeme moci úplně porozumět dílům, která v období fašismu a až do druhé poloviny padesátých let vznikla. Stejně jako není možné se například dívat na francouzské či československé filmy nové vlny 30, aniž by se nám při jejich zhlédnutí nevybavila atmosféra, ve které tyto filmy vznikaly, přes žánrovou i tématickou odlišnost, protože oba v sobě nesly atmosféru doby³¹.

Vycházejme tedy z toho, jak to trefně shrnul Elio Vittorini³²:

V podstatě máš tolik neorealismů, kolik je hlavních vypravěčů.

A přijměme fakt, že literární neorealismus nebyl ani školou ani skupinou spisovatelů, která by psala podle nějakého společného programu, ale byl to spíše směr nové prózy, která chtěla zobrazovat realitu jiným pohledem a která nesouhlasila s totalitním režimem, a to jak s fašistickým, tak přesto, že to byli autoři levicově orientovaní, ani s komunistickým.

Hlavním společným jmenovatelem neorealismu byl návrat k románu, který jako žánr se stavěl proti subjektivní lyrice a proti tzv. *prosa d'arte* (umělecké próze), u nichž se mělo za to, že se vzdalovaly realitě. Je zřejmé, že se hlásal i návrat k realistickým modelům devatenáctého století především k verismu a že se pomíjela dekadentní kultura na začátku dvacátého století. Avšak největším manuálem mladých autorů pro hledání své vlastní poetiky byly překlady americké

²⁹ Guerra, Michele, „Una sconfitta tematica sull'uomo: umanismi neorealisti“ in *týž* (a cura di), *Invenzioni dal vero*, Diabasis, Parma, 2015, str. 97.

³⁰https://cs.wikipedia.org/wiki/https://_Československá_nová_vlna

³¹Bernard, Jan, Frýdlová, Pavla: *Malý labyrint filmu*, Albatros, 1988. Str.328, <http://www.unitedfilm.cz/unitedvision/index.php/cs/aktualne/item/430-francouzska-nova-vlna-revoluce-ve-filmu>

³²Bo, Carlo: *In sostanza tu hai tanti neorealisti quanti sono principali narratori*

literatury především od Cesareho Paveseho a Elia Vittoriniho, kteří do literatury vnesly úplně nový pohled na svět.

Seznam literatury

Primární literatura:

- Alvaro, Corrado: *Gente in Aspromonte*, Garzanti, Milano, 1975
- Belli, Giuseppe Gioacchino: *Sonetti*, Rizzoli, Milano, 1991
- Brancati, Vitaliano: *Il bell' Antonio*, Oscar Mondatori, Milano, 2010
- Cassola, Carlo: *Fausto e Anna*, Oscar Mondatori, Milano, 2017,
- Calvino, Italo: *I racconti*, Mondatori, Milano, 2010
- Calvino, Italo: *Il sentiero dei nidi di ragno*, Oscar Mondatori, Milano, 1993
- De Musset, Alfred, *Zpověď dítěte svého věku*, SNKL, Praha, 1957, přeložil Pospíšil, Josef
- Deset italských novel, ČS, Praha 1970, přeložil kolektiv autorů
- Fenoglio, Beppe: *Il partigiano Johnny*, Einaudi, Torino, 2005
- Fenoglio, Beppe: *Válka na pahorcích*, přeložili Hajných J. a I, Naše vojsko, Praha, 2007
- Fenoglio Beppe: *Una questione privata*, Einaudi, Torino, 1990
- Fenoglio, Beppe: *Tutti i racconti*, Einaudi, Torino, 2007
- Frýbort, Zdeněk: *Tíha naděje*, Naše vojsko, Praha 1963 (uspořádal)
- Ginzburg, Natalia: *Lessico familiare*, Einaudi, Torino, 2014
- Ginzburg, Natalia: *Rodinná kronika*, přeložila Krejčí, Alena, ROH, Praha, 1963
- Gadda, Carlo Emilio: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Garzanti, Milano, 2009
- Levi, Carlo: *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino, 1990
- Levi, Carlo: *Kristus se zastavil v Eboli*, přeložil Piluchta, Libor, Melantrich, Praha, 1957
- Levi, Primo: *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino, 1976
- Malaparte, Curzio: *La pelle*, Mondatori, Milano
- Malaparte, Curzio: *Kaputt*, Mondatori, Milano
- Manzoni, Alessandro: *I Promessi sposi*,
- Manzoni Alessandro: *Snoubenci*, SNKLU, Praha, 1957, přeložil Čep, Václav
- Moravia, Alberto: *La romana*, Bompiani, Milano, 2009 Moravia, Alberto: Agostino, Bompiani, Milano, 2011
- Moravia, Alberto: *Gli indifferenti*, Bompiani, Milano, 2010
- Moravia, Alberto: *Lhostejní*, přelož. Adolf Felix, SSP, Praha, 1963

Moravia, Alberto: *Nuovi racconti romani*, Bompiani, Milano, 2010

Moravia, Albero: *La mascherata*, Bompiani, Milano, 2002

Moravia, Alberto: *Racconti romani*, Bompiani, Milano, 2009

Pasolini, Pier Paolo :- *Ragazzi di vita*, Garzanti, Milano, 2009

Pavese, Cesare: La letteratura americana e altri saggi, Il Saggiatore, Milano, 1971

Pasolini, Pier Paolo: Darmošlapové, Svoboda, Praha, 1975, přeložil Zdeněk Frybort

Pasolini, Pier Paolo: Zběsilý život, SNKLU, Praha, 1965 přeložil Radovan Krátký

Pasolini, Pier Paolo: *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Mondadori, Milano, 2008

Pavese, Cesare: *Paesi tuoi*, Mondadori, Milano, 1954

Pratolini, Vasco: *Cronaca familiare*, Mondadori, Milano, 2010

Pratolini, Vasco: *Cronache dei poveri amanti*, Mondadori, Milano, 1979

Pratolini, Vasco: *Il Quartiere*, Oscar Mondadori, Milano, 2009

Pratolini, Vasco: *Le ragazze di Sanfrediano*, Mondadori, Milano, 2010

Pratolini, Vasco: *Vita popolare fiorentina*, in. *Le vie d'Italia, 6. 1. 1949*, Florencie

Pratolini, Vasco: *Un eroe del nostro tempo*, Mondadori, Milano, 2010

Pasolini, Pier Paolo: *Una vita violenta*, Garzanti, Milano 1959

Ruxová Eva: *Deset italských novel*, ČS, Praha, 1970 (uspořádala)

Sciascia, Leonardo: *Gli zii di Sicilia*, Adelphi, Milano, 2009

Silone, Ignazio: *Romanzi e saggi*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1998

Silone, Ignazio: *Fontamra*, Dělnické nakladatelství, Praha 1947 přeložil V. Saluse

Verga, Giovanni: *I Malavoglia*, Mondadori, Milano, 1987

Verga, Giovanni: *Dům u Mišpule*, přelož. Nina Tučková, SNKL, Praha 1963

Vittorini, Elio: *Letteratura, arte, società*, Einaudi, Torino, 2008

Vittorini, Elio: *Le opere narrative*, Mondadori, Milano, 1974

Viganó, Renata: *L'Agnese va a morire*, Einaudi, Torino, 2014

Sekundární literatura:

Guerra, Michele: *Invenzioni dal vero*, Diabasis, Parma, 2015

Alterocca, Bona: *Pavese dopo un quarto di secolo*, Società editrice Intenazionale, Torino, 1974

Auerbach, Erich: *Mimesis*, Mladá fronta, Praha, 1998, přeložil Kafka, Vladimír

Bencivenni, Alessandro: *Lucchino Visconti*, La nuova Italia, Firenze, 1982

Brunetta Gian Piero, *Cent'anni di cinema italiano*, Bari, 2010

Casadei, Alberto, Santagata Marco: *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Laterza, Roma,

2009

Calvino, Italo: *Saggi 1945-1985*, Arnaldo Mondadori, Milano, 1995

Chiarini, Roberto: 25 aprile, Marsiglio, Venezia, 2005

Černý, Václav. *První a druhý sešit existencialismu*, MF, Praha, 1992

Crémieux, Benjamin: *Panorama soudobé literatury italské*, Jan Laichter, Praha, 1930, přeložil Fr. Kovárna

Da via Etnea a Via Veneto. Vitaliano Brancati, Quarant'anni dopo, Fahrenheit 451, Roma, 2001

De Caprio, Vincenzo, Giovanardi, Stefano: *Letteratura italiana - dall'ottocento al novecento*, Einaudi, Milano, 1999

De Nicola, Francesco: *Neorealismo*, Bibliografica, Milano, 1996

Forti, Fioerenzio: *Incontri del novecento*, Massimiliano Boni, Bologna, 1983

Fürstová-Fialova, Ingeborg: *Expresionismus*, Votopia, Olomouc, 2000

Gian Piero, Brunetta: *Cent'anni di cinema italiano*, Laterza, Roma, 2006

Giuliano: *Dějiny Itálie*, Lidové noviny, Praha, 1997, přeložili Janderová, Drahoslava, Klípa, Bohumír, Vinšová, Kateřina

Gramsci, Anotnio. *Dopisy z vězení*, přeložila E. Hlochová-Ripellino, Praha 1947

Gramsci, Antonio. *Sešity z vězení*, in Světová literatura, přeložil. J. Pokorný, ČS, Praha 1958

Gramsci, Antonio. *Odio gli indifferenti*, Chiarelettere, Milano, 2013

Guerra, Michele: *Invenzioni dal vero*, Diabasis, Parma, 2015 (uspořádal)

Jacobson, Roman, *Poetická funkce*, H&H, Praha, 1995, přeložil M. Červenka

Kolektiv autorů: *Od Poa k postmodernismu*, Odeon, Praha, 1993

Kolektiv autorů: *Slovník italských spisovatelů*, Libri, Praha 2004

Ionnello, Silvia: *Le immagini e la parole dei Malavoglia*, Roma, 2008

Karpatský, Dučan: *Labyrint literatury*, Albatros, Praha, 2008

Kossak, Jerzy: *Existencialismus ve filozofii a literatuře*, Svoboda, Praha, 1973, přeložil R. Vyhliďal,

Kolektiv autorů: *Da via Etnea a Via Veneto. Vitaliano Brancati, Quarant'anni dopo*, Fahrenheit 451, Roma, 2001

Kolektiv autorů: *Il tempo e la durata in Cristo si é fermato a Eboli*, Fahrenheit 451

Kolektiv autorů: *Slovník italských spisovatelů*, Libri, Praha, 2004

Kolektiv autorů: *Dejiny svetovej literatúry*, Osveta, Bratislava, 1963

Lajolo Davide: *Il vizio assurdo*, Il saggiaatore, Milano, 1960

Lagard, André, Lurent, Michard: *Francouzské literatura 19.stol.*, Garamond, Praha, 2008, přeložil kolektiv autorů

Montanelli, Indro, Cervi, Mario: *L'Italia del novecento*, Rizzoli, Milano, 1998

Mannino, Vincenzo: *Invito alla lettura di Pasolini*, Mursia, Milano, 1974

Oliva, Gianni: *Le tre Italie del 1943-L'Alibi della resistenza*, Mondadori, Milano, 2005

Oliva, Ljubomír: *Režiséři (Itálie)*, Československý filmový ústav, Praha, 1984

Parenti, Roberto, Vegezzi, Augusto, Viola, Italo: *Società e forme letterarie*, Zanichelli, Bologna, 1994

Pandini, Giancarlo: *Invito alla lettura di Moravia*, Mursia, Milano, 1973

Pazzaglia, Mario: *Scrittori e critici della letteratura italiana*, Zanichelli, Bologna, 1985

Pedullá, Walter: *La narrativa italiana contemporanea 1940/1990*, Tascabili economici Newton, Roma, 1995

Perella, Silvio: *Calvino*, Laterza, Bari, 1999

Procacci, Giuliano: *Dějiny Itálie*, Lidové noviny, Praha, 1997, přeložili Janderová, Drahoslava, Klípa, Bohumír, Vinšová, Kateřina

Propp, Jakovlevič Vladimír: *Morfologie pohádky a jiné studie*, H@H, Vimperk, 2008, přeložil přeložil Červenka, Miroslav.

Razzetti, Mario: *Come leggere Metello di Vasco Pratolini*, Mursia, Milano, 1987

Salinari, Carlo: *O moderní italské literatuře*, Praha, 1964, přeložil Rosendorfský, Jaroslav

Satre, Jean-Paul: *Existencialismus je humanismus*, přeložil. P. Horák, Vyšehrad, Praha, 2004

Santucci, A. Antonio: *Gramsci*, Roma, 1996

Tellini, Gino: *Il romanzo italiano dell'ottocento e novecento*, Bruno Mondadori, Milano, 1998

Razetti, Mario: *Come leggere Metello di Vasco Pratolini*, Mursia, Milano, 1975

Re, Lucia: *Calvino and the Age of Neorealism: Fables of Estrangement*, Stanford University Press, California, 1990

Santucci, A. Antonio: *Gramsci*, Roma, 1996

Valera, Stefano: *Introduzione critica alla letteratura italiana*, Cetim - Bresso, Milano, 1980

Verdone Mario: *Storia del cinema italiano*, Newton, Roma, 1995

Vittorini, Elio: *Diario in pubblico*, Bompiani, Milano, 1976

Villa, Carlo: *Invito alla lettura di Pratolini*, Mursia, Milano, 1973

Vykoukal, Jiří, Litera, Bohuslav, Tejchman, Miroslav: *Východ, vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944 -1989*, Libri, 2000

Wellek René, Warren Austin: *Teorie literatury*, 1977, Olomouc, přeložil Calda, Miloš

Publikační činnost:

V recenzním řízení:

1) Srovnání filmu *Země se chvěje* a s jeho literární předlohou románem *Dům u mišpule*

Italský neorealismus

2) Řím jako literární topos

3) Vasco Pratolini - kronikář jedné čtvrtě

Další aktivity:

Pedagogická činnost:

Výuka italštiny a češtiny pro cizince

V rámci amatérských pokusů jsem napsala námět, scénář a natočila krátkometrážní film *Poklad*, který byl adaptací neorealisticke stejnojmenné povídky od Alberta Moravii. Film má za sebou několik velmi úspěšných projekcí a v současné době s profesionálním dramaturgem píšeme scénář k celovečernímu filmu.