

**Univerzita Karlova v Praze**  
**Filozofická fakulta**  
**Ústav románských studií**

**Bakalářská práce**

**Bc. Iva Vítková**

**Vypravěč Italo Calvino**

**Italo Calvino the Story teller**

**Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Pelán, Ph.D.**

**2012**

Děkuji doc. PhDr. Jiřímu Pelánovi, Ph.D. za laskavé rady a vedení mé práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využití prameny a literaturu. Práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Iva Vítková

## OBSAH

1. Úvod .....	5
2. Život a dílo .....	6
2.1 Dětství a dospívání.....	6
2.2 Válka a její důsledky.....	7
2.3 50. léta – Hledání autorského výrazu.....	9
2.4 60. léta.....	10
2.5 70. léta – Vstup do experimentální prózy .....	11
2.6 80. léta.....	12
3. Il sentiero dei nidi di ragno (č. Cestička pavoučích hnízd).....	14
3.1 Úvod.....	14
3.2 Obsah .....	14
3.3 Analýza .....	15
3.3.1 Neorealismus .....	15
3.3.2 Postavy .....	16
3.3.2.1 Protagonista Pin .....	16
3.3.2.2 Partyzáni .....	17
3.3.3 Ideologie.....	19
3.3.4 Etický entusiasmus.....	20
3.3.5 Inspirace .....	21
3.3.6 Prvky autobiografie.....	21
3.3.7 Stylistická a jazyková volba .....	22
3.3.8 Shrnutí .....	22
4. Le Cosmiche (č. Kosmické grotesky).....	24
4.1 Úvod.....	24
4.2 Obsah .....	24
4.3 Analýza .....	28
4.3.1 Vypravěč .....	28
4.3.2 Forma .....	30
4.3.3 Jazyková rovina .....	31
4.3.4 Téma.....	32
4.3.5 Inspirace .....	32
4.3.6 Shrnutí .....	35
5. Se una notte d'inverno un viaggiatore (č. Když jedné zimní noci cestující) .....	36
5.1. Úvod.....	36
5.2. Obsah a struktura .....	36

5.3 Analýza .....	41
5.3.1 Prvky autobiografie.....	41
5.3.2 Postavy .....	43
5.3.3 Téma.....	43
5.3.4 Forma .....	44
5.3.5 Inspirace .....	45
6. Závěr .....	46
6.1 Konstantní prvky .....	46
6.2 Variabilní prvky.....	48
6.3. Shrnutí.....	49
7. Zdroje.....	51
Riassunto.....	52
Résumé .....	55
Summary.....	56

## 1. Úvod

*„Scrivere è sempre nascondere qualcosa in modo che venga poi scoperto.“<sup>1</sup>*

Italo Calvino

*„Psát znamená vždy něco skrývat tak, aby to pak bylo objeveno.“*

Italo Calvino

Italo Calvino patří bezesporu k největším uměleckým talentům Itálie dvacátého století. Jako jeden z mála moderních italských tvůrců dokázal překonat hranice své země a svou tvorbou zaujmout mezinárodní knižní svět. Stal se významnou osobností kulturního, společenského i politického života poválečné Itálie. Calvino byl autorem prozaickým, přestože na základě jeho překladu Queneaua můžeme usoudit, že měl i básnický talent.

Svou práci o této osobnosti začnu bibliografickým medailonkem, v němž se soustředím na jeho tvůrčí vývoj a pouze okrajově uvedu několik informací z osobního života autora.

Klíčovou částí bakalářské práce pak bude analýza tří autorových děl. Záměrně jsem si vybrala díla z různých tvůrčích období □ jeho debut *Il sentiero dei nidi di ragno*, povídkový soubor z let šedesátých *Le Cosmicomiche* a experimentální román z pozdější tvorby *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Analyzovat romány budu chronologicky od rané po pozdější tvorbu. Každé dílo představím jak obsahově, tak formálně. V analýze se zaměřím na jazykové a stylistické prostředky.

Na základě těchto tří analýz bych v závěrečné části chtěla poukázat na konstantní a variabilní prvky autorovy tvorby. Jejich závěrečným shrnutím představím individuální styl autora □ opěrné body jeho tvorby i tvůrčí originalitu.

Italo Calvino je díky množství českých překladů našemu čtenáři snadno dostupný a mnohdy dobře známý. Při uvádění citací využiji dostupné české překlady. Převážně budu vycházet z primární literatury a svých závěrů vytvořených na základě její četby, pro porovnání a zajímavost budu uvádět názory literárních kritiků.

---

<sup>1</sup> Aragona, Raffaele. *Italo Calvino Percorsi potenziali a cura di Raffaele Aragona*. San Cesario di Lecce: Manni, 2008, s. 11.

## 2. Život a dílo

### 2.1 Dětství a dospívání

Italo Calvino se narodil roku 1923 ve městě Santiago de Las Vegas nedaleko kubánské Havany. Přestože se na Kubě narodil, vzpomínky na ni mu vzhledem k nízkému věku nezůstaly. Už ve svých dvou letech se s rodinou vrátil do Itálie a zbytek života se pohyboval mezi San Remem, Turínem, Římem a Paříží. Jeho rodina byla silně empiricky založena. Otec Mario působil na Kubě jako agronom, který zde řídil experimentální zemědělskou stanici a školu. Matka, Eva Mameli, se taktéž zabývala přírodními vědami a později působila na Pavijské univerzitě. I Calvinův mladší bratr Floriano navázal na úspěchy rodičů a stal se uznávaným geologem.

Již v roce 1925 se rodina vrátila do San Rema. Zde prožil Calvino celé své dětství i léta dospívání. A byla to léta šťastná, San Remo bylo v této době místem střetávání kultur, městem kosmopolitním a otevřeným. Calvino zažíval materiální blahobyt, po citové stránce však poněkud strádal. Jeho rodiče byly velmi silné a charismatické osobnosti, ale ve svých citových projevech působily stroze a chladně. Sám Calvino ve svých vzpomínkách uvádí:

*„L'unico modo per un figlio per non essere schiacciato [...] era opporre un sistema di difese. Il che comporta anche delle perdite: tutto il sapere che potrebbe essere trasmesso dai genitori ai figli viene in parte perduto.“<sup>2</sup>*

*„Jediný způsob pro syna, jak se nenechat rozdrtit [...], bylo vybudovat si obranný systém. Což s sebou nese i ztráty: veškeré vědění, které by mohlo být přeneseno z rodičů na děti, se zčásti ztrácí.“<sup>3</sup>*

Rodiče formovali syna k myšlení na racionálním základě, podloženém exaktními vědami. Od mládí byl veden k právu svobody na svůj názor a k demokratické tradici. Navštěvoval nábožensky orientovanou valdenskou školu a poté gymnázium G. D. Cassini. Po maturitě se, pod vlivem rodinné tradice, rozhodl pro studium na zemědělské fakultě v Turíně a posléze ve Florencii. Po prvních zkouškách však zjistil, že v tomto studiu nenachází uspokojení a vrhl se, jako první z rodiny, do světa literatury. V literatuře byl zpočátku

---

<sup>2</sup> Barenghi, Mario; Falcetto Bruno. Cronologia. In Calvino, Italo. *Lezioni americane (Sei proposte per il prossimo millennio)*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. X.

<sup>3</sup> Barenghi, Mario; Falcetto Bruno. Život a dílo v datech. In Calvino, Italo. *Hrad zkřížených osudů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2001, s. 110.

samoukem. Během války se učil četbou a až v roce 1947 se mu podařilo absolvovat filosofickou fakultu v Turíně.

## 2.2 Válka a její důsledky

Bezstarostné období skončilo s příchodem druhé světové války. Calvino neuposlechl povinnost mobilizace svého ročníku a musel se skrývat. Jeho rodiče, zastávající od nástupu fašismu opoziční postoje, byli v průběhu války zatčeni a drženi jako rukojmí. Roku 1944 vstoupil Calvino do PCI<sup>4</sup> a se svým mladším bratrem posílil řady partyzánů. Aktivně se po dva roky účastnil těžkých bojů v divizi „Garibaldi“ proti německým a italským fašistům v Alpách. Několikrát se ocitl na hranici života a smrti.

Na partyzánský život vzpomíná v předmluvě k vydání *Il sentiero dei nidi di ragno* z roku 1964:

*„Ero stato, prima d'andare coi partigiani, un giovane borghese sempre vissuto in famiglia; il mio tranquillo antifascismo era prima di tutto opposizione al culto della forza guerresca, una questione di stile, di sense of humour, e tutt'a a tratto la coerenza colle mie opinioni mi portava in mezzo alla violenza partigiana, a misurarmi su quel metro. Fu un trauma, il primo...“*

*„Před vstupem mezi partyzány jsem byl měšťanským chlapcem žijícím v kruhu rodiny; můj pasivní antifašismus byl především odmítnutím válečných prostředků, šlo o otázku stylu, smyslu pro humor, a náhle mne důslednost názorů přivedla doprostřed partyzánského běsnění, a bylo na mě, jak se s ním vypořádám. Bylo to trauma, první...“<sup>5</sup>*

Po válce začal jako aktivista PCI přispívat do levicových časopisů *La Voce della democrazia*, *La nostra lotta*, *L'Unità* nebo *Il Garibaldino*. Přelomem v jeho literárním vývoji bylo navázání přátelství s Cesarem Pavese a Eliem Vittorinim. Především Pavese se stal jeho rádcem a prvním kritickým čtenářem. Díky Vittorinimu začala už v roce 1945 jeho spolupráce s časopisem *Il Politecnico*, kde publikoval své první povídky. Za povídku *Campo di mine*<sup>6</sup> získal v prosinci téhož roku literární cenu vyhlášenou Unitou.

---

<sup>4</sup> PCI (Il Partito Comunista Italiano): Italská komunistická strana, založená roku 1921 Antoniem Gramscim. V době bojů proti fašismu patřila mezi nejuspěšnější a nejorganizovanější odbojovou sílu.

<sup>5</sup> Bottino, Germana Pescio. *Calvino*. Firenze: La Nuova Italia, 1967, s. 4.

<sup>6</sup> 1946, *Minové pole*.

Povzbuzen prvotními úspěchy i přáním přátel, začal pracovat na svém prvním románu. V roce 1947 tak vydal svůj debut *Il sentiero dei nidi di ragno*<sup>7</sup> čerpající z životního období Calvina-partyzána. I za toto dílo získává ocenění, tentokrát Premio Riccione<sup>8</sup>. Tohoto roku také dokončil závěrečnou práci o Josephu Conradim studium anglické literatury na turínské univerzitě.

První povídky, stále na vlně neorealismu, vyšly ve sbírce *Ultimo viene il corvo*<sup>9</sup>. Sbírkou vznikla sloučením povídek jeho rané předválečné i pozdější poválečné tvorby. Calvino pokračoval ve vyprávění příběhů z partyzánského prostředí, ale zároveň se zde objevila nová tematika poválečné Itálie. Ve sbírce se opakují témata z debutového románu (protagonisty jsou často děti a partyzáni, pohádkové prvky), styl se ale proměnil. Byl poznamenán Calvinovou vnitřní krizí pramenící ze společenských událostí. Partyzán v něm se cítil zrazen dějinami i vládou De Gasperiho<sup>10</sup>. Cítil, že oběti nebyly odškodněny a že poválečná Itálie není taková, o které snil a za kterou bojoval. *Ultimo viene il corvo* s jeho pozdější sbírkou *L'entrata in guerra*<sup>11</sup> byly později začleněny do svazku *I Racconti*<sup>12</sup>, za kterou získal ocenění Bagutta<sup>13</sup>. Ztráta ideálů a nadějí je ještě více zřejmá v již zmíněné sbírce *L'entrata in guerra*. Calvino se zde vymanil z lyrické polohy a ztratilo se i fantastično. Působí zde jako kousavý vypravěč poukazující na negativa dnešního světa. Zahořkle a ironicky popisuje každodenní život. Terčem posměchu mu je buržoasie, mezi kterou sám patřil.

Tématické a stylové inovace v povídkovém souboru *L'ultimo viene il corvo* charakterizuje Contardo Calligaris takto:

*„... è una tematica particolarmente inquietante, sia nei racconti partigiani sia nei bozzetti di vita del dopoguerra. Sono storie di paure, di morte, di disagi e squallori cui manca sempre la mano calda e «fatta di pane di Cugino» con cui mettersi in cammino.“*

<sup>7</sup> 1947, *Cestička pavoučích hnízd*, č. 1959.

<sup>8</sup> Ocenění Premio Riccione bylo založeno v roce 1947. Italo Calvino je jediným prozaikem, kterému byla tato cena udělena. Od roku 1948 jsou oceňováni pouze dramatici.

<sup>9</sup> 1949, *Naposled přilétá havran*, č. povídka *Naposled přilétá havran*, Campo di mine, Minové pole, Il bosco degli animali, Les plný zvířat, In Frýbort, Zdeněk. *Tiha naděje*, 1963.

<sup>10</sup> „V prosinci 1945 stanul v čele „velké“ vládní koalice katolíků Alcide De Gasperi, který rozhodl o smířlivějším kurzu vůči fašistické minulosti: rezignoval na odfašizování státní administrativy a zajistil tak kontinuitu v justici, policii a školství.“ Pelán, Jiří, et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 88.

<sup>11</sup> 1954, *Vstup do války*, č. povídka *Gli avanguardisti a Mentone*, *Avangardisti v Mentonu*, In Hartmanová, Alena. *Černý chléb*, 1959.

<sup>12</sup> 1958, *Povídky*.

<sup>13</sup> Nejstarší italská literární cena, uděluje se od roku 1926 za prózu, poesii a esejistickou tvorbu.

„...je to především zneklidňující tematika, jak v partyzánských povídkách, tak v črtech z poválečného života. Jsou to příběhy plné obav, smrti, potíží a bídy kde chybí teplá ruka <<uhnětená z Bratranceva těsta>> se kterou se dá vydat na cestu.“<sup>14</sup>

### 2.3 50. léta – Hledání autorského výrazu

Od roku 1950 působil jako redaktor v Einaudi, toto nakladatelství se mu stalo autorskou základnou na celý život. Téhož roku ho zasáhl Pavesův dobrovolný odchod ze života. Zaskočil ho o to více, že o přítelových úzkostech neměl nejmenší tušení.

V padesátých letech spolupracoval hned s několika věhlasnými časopisy (La Stampa, Il Contemporaneo, L'Officina, I Nuovi Argomenti, La Rinascita a další), na jejichž stránkách publikoval své povídky, eseje i svůj další román *I giovani del Po*. Tragický příběh lásky mladých lidí na pozadí bojů mezi dělníky a buržoazií, ale nesklidil velký úspěch.

Do tohoto desetiletí spadá také jeho trilogie *Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante* a *Il cavaliere inesistente*.<sup>15</sup> Ústředním tématem těchto románů je problematika postavení současného člověka a možnosti jeho seberealizace. Souborně vyšly romány později pod názvem *I nostri antenati*.<sup>16</sup> Calvino zde bilancuje na hranici reality a fantazie, která se stala konstantním prvkem jeho tvorby. Po těžkopádném realisticko-spoločenském románu *I giovani del Po* nastoupila lehkost. Calvino přizval do svého stylu nové elementy – ironii, nadsázku, sarkasmus. Chtěl řešit problematiku lidského života a podstatné otázky lidské existence. Už se ale jako vypravěč neschovává za dětské oči, tentokrát čelí realitě skrze alegorii, kterou doplňuje svěžím humorem, čímž dodává textu lehkost. Jako vypravěč zde autor dospěl. Uvědomil si úpadek morálky ve společnosti a skrze tato tři díla na něj chtěl upozornit. Opět se navrátil k tématu pohádky, tentokrát zde však nebyly pouze pohádkové prvky, ale celý cyklus je možno označit za alegorické pohádky s morálním podtextem.

Trilogií *I nostri antenati* za sebou definitivně uzavřel etapu neorealismu. Realismus však neopustil a přímo v tomto stylu nebo s jeho prvky v průběhu let nadále pracoval. V další tvorbě tak využíval jak možnosti alegorie, tak realismu a jejich kombinací.

V letech 1954 až 1956 pracoval na projektu *Fiabe italiane*<sup>17</sup> pro nakladatelství Einaudi. Systematicky třídil a hledal pohádkové příběhy z různých století a nářečních oblastí. Výsledkem bylo na 200 pohádek přeložených do spisovné italštiny. Toto komplexní dílo bylo

<sup>14</sup> Calligaris, Contardo. *Italo Calvino*. Milano: Mursia, 1973, s. 21.

<sup>15</sup> 1952, *Rozpůlený vikomt*, č. 1970; 1957, *Baron na stromě*, č. 1962; 1959, *Neexistující rytíř*, č. 1970.

<sup>16</sup> 1960, *Naši předkové*, č. 1970.

<sup>17</sup> 1956, *Italské pohádky*, č. 1982.

ukázkou italského lidského, morálního a fantaskního dědictví a zároveň Calvinova pocta žánru pohádky.

V závěru tohoto desetiletí založil s Vittorinim literární časopis *Il Menabò*<sup>18</sup>, který vycházel až do Vittoriniho smrti v roce 1966.

Padesátá léta pro něj byla jak v tvůrčím, tak v osobním životě přelomová. Po již zmíněné sebevraždě přítele Paveseho zemřel o rok později, v roce 1951, jeho otec. Další ránou pro něj byla neadekvátní reakce PCI na intervenci SSSR do Maďarska. Po vášnivých diskuzích se rozhodnul ze strany odejít. Svůj odchod oznámil a zdůvodnil v roce 1957 prostřednictvím otevřeného dopisu v časopisu *Unità*. V roce 1955 se seznámil se svou budoucí dlouholetou přítelkyní, herečkou Elsou De Giorgio.

#### 2.4 60. léta

Už v roce 1959 pobýval půl roku ve Spojených státech a i v průběhu dalších let této dekády uskutečňoval mnoho cest jak po Evropě, tak po světě. Cestování obohacovalo nejen jeho osobní život (v Paříži se seznámil se svou budoucí ženou Esther Judith Singer), ale i jeho tvorbu. Skrze rozličná kulturní i osobní setkání s významnými osobnostmi veřejného života (Martin Luther King, Ernesto Guevara, Roland Barthes, Raymond Queneau a mnozí jiní) rozšiřoval své vidění světa i svůj literární styl.

Při desátém výročí otcovy smrti vydal sbírku povídek *La strada di San Giovanni*<sup>19</sup>, kde se vyrovnával se svou minulostí.

Po alegorické trilogii *I nostri antenati* přišla další tématická řada, tentokrát na realistické vlně. Patří do ní *La speculazione edilizia*, *La nuvola di smog*, *Il Marcovaldo ovvero le stagioni in città* a *La giornata di uno scrutatore*.<sup>20</sup> Ústředním tématem je zde průmyslová společnost a její prostředí. Literární kritik Contardo Calligaris označil tuto sérii za neobalzakovskou. Jako téměř ve všech dílech své tvorby, i zde čerpal inspiraci z právě prožívající skutečnosti, a to z ekonomického boomu Itálie šedesátých let a jeho odrazu v italské společnosti. Z řady vyčnívá svou originalitou *Il Marcovaldo ovvero le stagioni in città* jakožto příběhy stvořené pro dětského čtenáře, a *La giornata di uno scrutatore*, novela sdílející problematiku trilogie *I nostri antenati*, ale nevyužívající prvku alegorie.

---

<sup>18</sup> 1959 – 1966, časopis vycházel jednou až dvakrát do roka, zaměřoval především na monografie a objevování nových literárních talentů.

<sup>19</sup> 1962, *Svatojánská ulice*.

<sup>20</sup> 1957, *Stavební spekulace*; 1958, *Mračno smogu*, č. 1970, 1963, *Smolař Matěj*, č. 1974; 1963, *Sčítatelův den*, č. In Fučík, J. *Pět italských novel*, 1967.

V roce 1964 se na Kubě oženil s argentinskou novinářkou Esther Judith Singer, zvanou Chichita, a o rok později se mu narodila dcera Giovanna. S rodinou se od roku 1967 usadil v Paříži a zůstal zde dlouhých 13 let.

Jako novinář se zájmem sledoval, jak se v Itálii rozrůstá okruh avantgardy, sám se k němu ale nikdy nepřidal. Jeho příspěvkem k nově probíhajícím diskuzím byly polemiky, recenze a jiné žurnalistické prostředky. Calvino však nezůstal statický, i jeho tvorba se dále rozvíjela, a to směrem k experimentální próze.

Zatím pouhým našlápnutím k novému stylu byl soubor povídek *Le Cosmicomiche*<sup>21</sup>. Autor si zde pohrával s realitou prostoru a času. Nové dimenze vytvořil s lehkostí a opět se zde pohyboval až na hranici pohádky.

Soubor povídek z pozdější doby *Ti con zero*<sup>22</sup> z určité části na *Le Cosmicomiche* navazuje. Kniha je rozdělena na tři oddíly. První, nazvaný „Altri Qfwfq“ by mohl být další částí *Le Cosmicomiche*, je zde stejný vypravěč Qfwfq, který vypráví o svých životních dobrodružstvích. Ve zbylých dvou částech se však styl mění a především v posledních čtyřech povídkách využil Calvino kombinatoriky jako procesu, který dodává povídkám na dramatickosti a dynamice.

## 2.5 70. léta – Vstup do experimentální prózy

Na počátku sedmdesátých let napsal povídkou sbírkou *Gli amori difficili*<sup>23</sup>.

V průběhu pařížského pobytu se začal intenzivně zabývat problematikou sémiologie a strukturalismu. Silně ho zaujala tvorba Rolanda Barthes<sup>24</sup> a Raymonda Queneau<sup>25</sup>, který ho přivedl do řad surrealistické skupiny Oulipo. O možnostech kombinatoriky zpracoval esej *Appunti sulla narrativa come processo combinatorio*.<sup>26</sup> Se sémiologií souvisel také jeho zájem o tarotové karty jako o systém symbolů s možnostmi využití kombinatoriky. Se strukturou vyprávění si pohrával již ve sbírce *T con zero*, která je tak předznamením jeho posledního tvůrčího období ve znamení literárního experimentu.

---

<sup>21</sup> 1965, *Kosmické grotesky*, č. 1968.

<sup>22</sup> 1967, *T nula*.

<sup>23</sup> 1970, *Nesnadné lásky*, č. 1978.

<sup>24</sup> Roland Barthes (1915 – 1980), francouzský literární kritik a teoretik, filosof a sémiotik. Ovlivnil rozvoj strukturalismu a sémiologie. Zdroj: Wikipedie [online]. [2012-04-12] Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Roland\\_Barthes](http://cs.wikipedia.org/wiki/Roland_Barthes).

<sup>25</sup> Raymond Queneau (1903 – 1976), francouzský prozaik, básník a matematik. Člen skupiny surrealistické skupiny Oulipo, později přešel k experimentální próze. Zdroj: Wikipedie [online]. [2012-04-12] Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Raymond\\_Queneau](http://cs.wikipedia.org/wiki/Raymond_Queneau).

<sup>26</sup> 1967, *Poznámky o výpravné próze jako kombinatorickém procesu*.

Nejzřetelněji je vliv symbolů, sémiologie a strukturalismu patrný v románech *Il castello dei destini incrociati*, *Le città invisibili* a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*<sup>27</sup>. První jmenovaný se skládá ze dvou oddílů, z původního *Il castello dei destini incrociati* a z *La taverna dei destini incrociati*<sup>28</sup>. Oba díly jsou vykomponované na základě balíčků tarotových karet.

Práci s nimi vysvětluje Calvino čtenáři v poznámce románu z roku 1973:

„[...] význam každé jednotlivé karty závisí na umístění, které má v posloupnosti karet jí předcházejících a po ní následujících; na základě této myšlenky jsem postupoval samostatně podle vnitřních požadavků textu.“<sup>29</sup>

V následující knize *Le città invisibili*<sup>30</sup>, která bývá označována jako báseň v próze<sup>31</sup>, je čtenářovým průvodcem Marco Polo. Opět prostřednictvím alegorie nám skrze něj Calvino předává jak své nadšení městy, tak své obavy o jejich budoucnost i o budoucnost celého lidstva.

V těchto posledních dílech se autor stále více přibližoval čtenáři a jeho zájem o literaturu a čtenářskou kulturu vyvrcholil v románu *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

I v tomto desetiletí byl jako novinář mimořádně aktivní. Pravidelně přispíval do deníku *Corriere della sera* a dalších.

## 2.6 80. léta

Poslední etapu svého života strávil v Římě, kam se roku 1980 s rodinou přestěhoval. Se svou ženou Chichitou podniknul delší cestu po Argentině, na které čerpal inspiraci pro další tvorbu.

Protagonistou jeho posledního románu *Palomar* je pan Palomar – Calvinovo alter ego. Protagonista zde nebilancuje pouze nad svým dosavadním životem, ale i nad řádem světa a universa.

---

<sup>27</sup> 1969, *Hrad zkřížených osudů*, č. 2001; 1972, *Neviditelná města*, č. 1986; 1979, *Když jedné zimní noci cestující*, č. 1998.

<sup>28</sup> *Hospoda zkřížených osudů*, k prvnímu oddílu připojena až v roce 1973, č. 2001.

<sup>29</sup> Calvino, Italo. *Hrad zkřížených osudů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2001, s. 8.

<sup>30</sup> 1972, *Neviditelná města*, č. 1986.

<sup>31</sup> Srov. Pelán, Jiří. Dlouhá cesta Itala Calvina. In: Pelán, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*, Praha: Torst, 2000, s. 276.

V televizním rozhovoru vyjádřil autor vztah k této knize:

*“[...] è una parte di me stesso, è quasi un libro sul silenzio e su quante parole possono nascere dal silenzio.”*

*„[...] je součástí mě samého, je to prakticky kniha o tichu a o tom, kolik slov se může z ticha narodit.“<sup>32</sup>*

V průběhu let se Calvino vypracoval do pozice nejen literární autority. Jeho názory byly ceněny napříč celým kulturním i politickým spektrem jak v Itálii, tak za jejími hranicemi. Pro univerzitní rok 1985 až 1986 mu bylo Harvardskou univerzitou nabídnuto vést sérii přednášek. Do roku 1985 jich stihnul dokončit pět než náhle, v důsledku mozkové mrtvice, zemřel.

---

<sup>32</sup> Calvino e Palomar.[online].[cit. 2012-04-04]. Dostupné z:  
<http://www.youtube.com/watch?v=rCdSCssRSi8&feature=g-vrec&context=G28d11faRVAAAAAAdg>

### **3. Il sentiero dei nidi di ragno (č. Cestička pavoučích hnízd)**

#### **3.1 Úvod**

Calvinův debut byl poprvé vydán v roce 1947 v turínském nakladatelství Einaudi. Původní text autor následně v reedicích upravoval. V roce 1964, ve třetím vydání, ho pak doplnil o předmluvu pojednávající o neorealismu a o autorově citovém rozpoložení v poválečné době. Autor se snažil přiblížit čtenáři události, z nichž kniha vycházela.

#### **3.2 Obsah**

Příběh se odehrává v Ligurii za druhé světové války na maloměstě obklopeném lesy a divokou přírodou. Hlavní představitel románu Pin je drzý kluk bez zázemí. Vyrůstá bez rodičů pouze se sestrou, která je známou prostitutkou, „tou Černou z uličky“, za což se mu jeho kumpáni v hospodě posmívají. Pin nepatří ani do světa dospělých, ani dětí. Svě místo se ale rozhodl vydobýt v dospělém světě. Dny tráví v místní hospodě: zpívá kumpánům sprosté i smutné písničky, poslouchá nešťastná vyprávění o válce, z každého si utahuje a oni mu naopak vyhrožují zbitím. Pin je dítě války, nic jiného už ani nepamatuje. V hospodě je občas vítán, ale většinou slouží jako terč pro pobavení, a čím větší urážky padají na Pinovu hlavu, tím rázněji je on dokáže oplácet. I když ho neberou za sobě rovného, za nevinné dítě ho také nemají. Přiblížit se svým vrstevníkům je pro Pina také nemožné. Fyzicky je mezi nimi nejslabší, a když na ně chce zapůsobit siláckými řečmi, které pochytil u kumpánů v hospodě, děti jim nerozumí a nechtějí, aby si z nich Pin utahoval. Jsou si příliš vzdáleni.

Pin tak nepatří nikam a stále hledá skutečného přítele. Takového, kterému by mohl ukázat své největší tajemství. Místo, kde si staví pavouci hnízda, a které zná na celém světě pouze on.

Jednoho dne se v hospodě objeví člen odboje a snaží se naverbovat nové bojovníky. I Pin se chce samozřejmě zapojit, a tak je pověřen úkolem ukrást německému vojákoví, stálému zákazníkovi své sestry, pistoli. Pin má srdce až v kalhotách, ale statečně se s úkolem popere, a pistoli od spícího vojáka získá. Cenný skalp schová na svém tajném místě a letí se pochlubit se svým dobrodružstvím do hospody. Oni na jeho historku ale nečekají, nebrali jeho úkol vážně. Ani je nenapadlo, že se nahozené návnady chytne. Pinova dětská duše je tímto zásadně raněna. Teď se cítí skutečně jako děčko, teď ví, že svět dospělých nestojí za nic, že nedokáží držet slovo.

Tímto skutkem se přesto do jejich světa dostane. Němec brzy zjistí, co mu chybí a okamžitě mu dojde, kdo za tím stojí. Pro Pina si dojde policie, je vyslýchán a bit, přesto

nepoleví. Na bití je ostatně celý život zvyklý a svůj poklad se rozhodne chránit. Pino ale není tak statečný, aby bojoval za své ideály nebo chránil kumpány z hospody. Je v něm prostá dětská umanutost, díky které ho nezlomí. Třeba by se i přidal k černé brigádě, ale strážný mu připadá jako hlupák, a tak si z něj raději vystřelí.

Ve vězení se setká se svým mistrem Pietromagrem, kterému pomáhal s šitím bot, a také s odbojářem jménem Lupo Rosso, kterého doprovází pověst statečného partyzána. Lupo má plán na útěk a s Pinovou pomocí skutečně uprchnou.

Lupo následně chlapce zradí a opustí. Pro Pina je to druhá velká rána ze světa dospělých a ještě více se utvrzuje v tom, že se jim nedá věřit. Zoufalý potkává jiného partyzána s přezdívkou Cugino, který ho zavede do hor k partyzánské skupině vedené Drittem.

Ústřední část románu se odehrává právě uvnitř partyzánské skupiny v horách. Očima dítěte se díváme na každodenní činnost skupiny. Jsme seznámeni se členy Drittova oddílu. Každý má svůj osud, své neřesti i přednosti. Z nového prostředí je Pin uchvácen, přestože to nejsou partyzáni, jak si je představoval. Tahle skupina je tvořena podivnými osobnostmi, které ostatní skupiny nechtějí do svých řad. Pin si chce rychle získat svou pozici ve skupině. U každého snadno odhalí jeho slabinu, je ostrý jak břitva a neskutečně drzý - tak, jak ho to život na dně společnosti naučil. Opět se tu dozvídá více o nečestném světě dospělých. Setkává se se zradou partyzána, když Pelle přejde k fašistům, i zradou lidskou, když je kuchaři nevěrná jeho žena s velitelem Drittem. Pin je stále více zmaten a zklamán, což vyvrcholí jeho útekem ze skupiny zpět do města, do své skrýše pavoučích hnízd.

A přichází další rána, Pelle, kterému prozradil, kde svou pistolí skrývá, ji ukradl. Zoufalý chlapec se vrací k poslednímu členu rodiny, který mu zbyl, ke své sestře. I zde se ale dočká pouze zklamání, když vidí, jak klesla ještě níže a stala se z ní udavačka. Znovu prchá, nyní už se svou pistolí, kterou u sestry nechal Pelle. Záchranu nalezne v dalším setkání s Cuginem, který se ho ujme.

### **3.3 Analýza**

#### **3.3.1 Neorealismus**

Válka poznamenala osudy celé generace a jednou z jejích reflexí byla literární tvorba. Díla vycházející z této historické skutečnosti se v různých podobách objevila ve všech poválečných zemích. V Itálii byl touto reakcí ve filmu i v literatuře především neorealismus. Tento pojem vzešel od Antonia Gramsciho, který ho vymezil jako kritickou opozici vůči

fašismu<sup>33</sup>. Můžeme na něj pohlížet spíše jako na tendenci než jako na určitou skupinu. Neorealismus nemá program ani manifest. Formoval se především na základě dobových událostí a diskusí mezi autory. Vychází z jejich potřeby zdokumentovat co nejvěrněji prožitou zkušenost. Umění jim poskytlo kýžený prostor k vyjádření, k pochopení válečných událostí a k jejich dokumentaci. Hlavním rysem tohoto směru bylo zobrazení skutečnosti bez jejího přibarvování.

Pokud budeme hledat vzorové dílo neorealismu, nenajdeme ho. Calvinův debut je mezi neorealisticke díla řazen<sup>34</sup>, dokonce je považován za jedno z nejzdařilejších děl tohoto proudu, ale hned v několika bodech se od něj odklání.

Jedním z nich je sám protagonista, Pin. Calvino si záměrně vybral chlapce, dítě, které se na válku dívá z jiné perspektivy než dospělí. Tento úhel pohledu Calvinovi slouží hned v několika aspektech. Jednak se takto vyhnul ideologickému podtextu, který by s sebou nesl dospělý hlavní hrdina, a jednak mohl díky dětské nevinosti zapracovat do textu fantaskní prvky. Pin události komentuje z roviny dětské naivity a přináší do příběhu cosi pohádkového, kouzelného. V porovnání s realitou války se jeho skrýš mezi pavoučími hnízdy zdá jako místo začarované a zcela nevinné.

Originálním prvkem je také výběr ostatních postav. Většina mužů z partyzánské skupiny jsou outsideri – jak v životě, tak ve válce. Ve skupině jsou z různých důvodů, někteří chtějí pomstu, někteří už se nemají kam vrátit. Opět se tímto motivem Calvino odklání od neorealisticke tendencí a vnáší do děje prvky parodie. Jeho intencí bylo přiblížit čtenářům život partyzánů co nejvěrněji. Text působí právě díky zvoleným postavám autenticky.

Jedním ze spojnůk neorealisticke děl byla angažovanost a ani tu v tomto příběhu nenajdeme. Autor se různými cestičkami a zvolenými postupy snažil právě angažovanosti vyhnout. Podvolit se dobovým diskusím a zařadit propagandu do knihy, by znamenalo její realistickou hodnotu.

### **3.3.2 Postavy**

#### **3.3.2.1 Protagonista Pin**

Román ukazuje protagonistovu pouť za citovým naplněním na pozadí válečné Itálie. Pin se na první pohled jeví jako drzý spratek naprosto si jistý sám sebou. Urážky rozdává na všechny strany a ani mlácení fašistů pro něho nic neznamena. Je to ale pouze obranná maska,

---

<sup>33</sup> Neorealismus jako opozice vůči fašismu je definice nepřesná. Fašismus jako ideologie nemůže stát v opozici vůči této literární tendenci.

<sup>34</sup> Stov. Lombardi, Olga: *Narratori italiani del secondo '900*. Ravenna: Longo editore, 1981.

kteřou užívá k ochraně své dětské duše. Dítětem totiž stále je, bez ohledu na prostředí a dobu, ve které se nachází. Pin vyrůstající bez rodičů, pouze ve společnosti své sestry, které si neváží, trpí osamělostí. Děství mu uchovává čistotu srdce, skřze kterou naprosto pravdivě ukazuje realitu. Chlapec se chová jako výrostek a nevychovanec, ale ve výsledku je právě on jediným moralistou. Dospělí jsou těžce poznamenáni jak předválečným životem, tak válkou; jejich hodnoty jsou na základě prožitých zkušeností posunuté. Pin věří ve slova dospělých, věří jejich lžím a každá zrada ho razantně zasáhne.

Válku bere jako hru a partyzánskou skupinu jako možnost vyrovnat se dospělým. I svou pistoli bere jako hračku a tak jako si ostatní děti brání své hračky a nechtějí je půjčovat, tak i on tu svou chrání, jak nejlépe dovede. Je to jeho velký úlovek ze světa dospělých, jeho trumf, který vytáhne, když se cítí podceňován. Pistole se stává jeho talismanem.

Ve skupině funguje spíše jako maskot, což ho uráží. Celou společnost baví a pozoruje, ale to mu nestačí, chce se účastnit bojů. V táboře se setkává se smrtí, kterou ukazuje autor objektivně z obou válečných stran. Jednak umírá partyzán v boji, jednak jsou jako odvěta zabiti němečtí zajatci v táboře. Calvino nemá potřebu ukazovat krutosti války přímo a naturalisticky, stejně dobře funguje, když je naznačí a dětský rozum je zpracuje.

Nejen cestičky pavoučích hnízd jsou pro Pina pohádkovým prostorem. Celé prostředí partyzánského tábora je pro něj zpočátku vysněným mystickým místem. Vstupuje do něj pln zvědavosti, nadšení, v očekávání dobrodružství a statečných činů hrdinů. Je ale opětovně zklamán lidskou falešností a pokrytectvím. Tajuplné místo v divoké přírodě tak pro něj opět nabývá na významu, je to jeho poslední pohádkový a ničím nepošpiněný úkryt. V okamžiku, kdy zjistí, že i toto místo bylo zneuctěno lidskou hamižností, se na obzoru objeví jeho zachránce. Jeho cesta k nalezení přítele, spřízněné duše, které by mohl důvěřovat, a která by zaplnila prázdné místo po rodičích, se dosud zdála beznadějná. Znovuobjevivší se postava Cugina uzavírá Pinovu pouť za naleznutím přítele-zachránce. Pohádkové světy jsou pro něj uzavřeny, skřze partyzánskou zkušenost znovu o kousek dospěl a nyní konečně našel průvodce pro období skutečného dospívání.

### **3.3.2.2 Partyzáni**

Drittova partyzánská skupina je směsice ubožáků, snílků a nešťastníků. Klasické válečné hrdiny mezi nimi nenajdeme, zato nám Calvino představuje celou barevnou škálu charakterů. Jedním z rozlišovacích elementů je jejich motivace k boji. Ta většinou vychází z jejich válečné zkušenosti; z toho, co jim válka vzala. Většina z nich chce zpátky svůj předválečný život a někteří chtějí získat nový a lepší. Touha po něm je živnou půdou pro

ideologie. Partyzánské skupiny jsou levicově zaměřené, uvnitř každé je komisař, který má dohlížet na jejich stranickou uvědomělost. Ideologie má v knize svůj prostor, byť omezený. I autor patřil do řad komunistů, a přesto se mu daří ukazovat realitu, tudíž i ideologii, která je v partyzánském oddíle ovlivňovala, ale zároveň vynechává propagaci.

Vůdcem skupiny je Dritto, jehož postava není jednoznačná. Dritto působí jako solitér a egoista. Za svou skupinu se stydí a považuje ji za odpad. Přesto v rozhodných chvílích dokáže rozhodovat a organizovat, nenechá sebou manipulovat a dokáže zasáhnout vůči odporu. Dritto se cítí nedocenen a nechce dělat vedení kašpara. Když jeho skupině nedají pořádný úkol, on podřadný dělat nebude. Neustále tvrdí, že je nemocný a nechce jít do bitvy. Jeho odmítání boje působí jako odmítání smrti, a přesto ji bez jakýchkoli emocí přijímá, dokonce ji svými zpackanými velitelskými skutky vyzývá. Drittovi chybí odpovědnost za kolektiv, nad jejich zájmy staví ty své. Stává se hlavním důvodem Pinova útěku od skupiny, ve které už chlapec nevidí žádnou čestnost.

Jedním z partyzánů je i Cugino. Jeho melancholické působení je vyústěním tragického osudu. Jeho žena ho nejen podvedla, ale i udala, aby se ho zbavila. Cugino, který svou ženu miloval a zcela jí důvěřoval, se z této rány už nevzpamatuje. Stane se člověkem plným nenávisti vůči ženám. Bude je všechny nenávidět a udavačky bude bez milosti zabíjet. Ve válce nehledá naději na lepší svět, ani se nechce vrátit do svého života. Chce se pomstít. Svou bolest tiší zabíjením žen-kolaborantek. Cugino sehraje v Pinově příběhu zásadní roli. On je figura, která chlapce do nového světa, světa partyzánů, uvede a jeho scénou s Pinem se příběh uzavírá. Pin navede Cugina ke svojí sestře a z bezbřehé dětské důvěry mu svěří svůj poklad, zbraň, kterou partyzán jeho sestru zastřelí. V tento moment se zároveň uzavírá Pinova cesta nalezení přítele. Chlapec, který si po tolika zradách ze strany dospělých dával pozor vložit v někoho důvěru, konečně dospělému uvěří. Vystaví svou dětskou duši napospas. A je to ten samý moment, kdy Cugino zneužije jeho důvěry a poprvé mu zalže. Cugino zabije posledního člena Pinovi původní rodiny a sám se stane jeho novou rodinou. Paradoxně přítele a ochránce nalezne právě v této postavě vraha své sestry. Na závěr příběhu se mezi nimi rýsuje vztahová formace syn-otec. Pocit zrady a obranné postoje vůči okolí jsou vlastnostmi, které spolu sdílí. Ze strachu před bolestí a dalším zklamáním si kolem sebe utvořili obranný val. Spojením svých osudů dostávají šanci pro nový život. Cugino získává možnost mít syna a Pin vidinu prvního stabilního prvku ve svém životě.

Z vyšších velitelských pozic nám autor představuje dvě postavy ze sociálně odlišných prostředí, buržoazního synka Kima a dělníka Ferrieru. Válka tak sloučila sociální skupiny, které proti sobě století před válkou bojovaly a po válce bojovat opět začaly. Spojil je společný

nepřítel a ideály, motivaci k boji však stále nesdílí. Ferriera je klasický voják až německého smyslu pro pořádek. Dříve pracoval v továrně, a tak chce, aby vše fungovalo jako stroje. Kim je inteligentní student z měšťanské rodiny a bezesporu zde Calvino interpretuje část sebe sama. Prostřednictvím této postavy uvažuje autor nad partyzánským bojem a jeho motivy. Kim je silně zaujat Drittovým oddílem, kde jako student psychologie nachází mnoho inspirace. Dokáže každého analyzovat a určit jeho důvod k boji. Sám má však potíž jasně vyjádřit a zformovat své názory. Pro velitele Ferriera je Kim snílek a jeho názorům nerozumí a ani rozumět nechce.

Další postavy jsou spíše doprovodné a doladují obraz válečné Itálie. Autor nejde do hloubky, pouze povrchově vykresluje postavy za účelem zobrazení mozaiky lidských charakterů na pozadí války. Patří sem například Pinova prostopášná sestra, která zprvu prodává své tělo a poté informace o svých susedech nebo kalabrijští bratři zastupující svou náturu i nářečím jih Itálie.

### **3.3.3 Ideologie**

Propagaci ideologie se, jak už bylo řečeno, Calvinovi podařilo vyhnout výběrem protagonisty. Ve jménu realistického ztvárnění skutečnosti však ideologii vynechat nemůže. V těchto válečných letech byla všudypřítomná a stala se jedním z hnacích i spojovacích prvků partyzánských skupin. Calvino nám ji zprostředkovává z několika pohledů skrze postavy Mancina, Kima, Lupa Rossiho nebo Ferriera. Každý z nich se cítí být stoupencem komunismu, ale každý si své postavení definuje jinak.

Mancino je svým vykřikováním komunistických idejí každému pro smích, nadávající mu do trockistů. Jeho politická víra je silně naivní, je výsledkem propagandy směřující na prostý lid. Představa rovnosti s boháči, kterým se musel dosud klanět, ho naprosto naplňuje a vyšší ideály nehledá.

Lupo Rosso je leninista a jeden z nejodvážnějších partyzánů. Je mu pouze sedmnáct let a komunismus je mu vším. Za svou víru a její šíření by na rozdíl od Mancina obětoval život.

Kim je také mladý, ale pochází z buržoazního prostředí, proti kterému komunismus bojuje. Ideologii nepřijímá okamžitě, pouze na základě propagandy, vyhodnocuje ji a až poté ji přijímá. Celou devátou kapitolu, která narušuje jednotnou strukturu románu, věnoval autor Kimovu monologu, popř. dialogu s Ferriera. Kim je přemýšlivý člověk, za vším hledá smysl a Ferriera mu nikdy nebude schopen porozumět. Ferreira jako zástupce třídy dělníků má vše nalajnované a předem dané, o nepřátelích nepřemýšlí, je potřeba je zlikvidovat a to je jejich

jediná hodnota. Kim reflektuje válku, historii a lidskou povahu, kterou válka deformuje, mnohdy nezvratně. Bojovníky rozděluje podle společenského postavení i motivace k boji. Jedno je však spojuje, zuřivost, která je pevně zakořeněna v každém člověku a žene ho do boje. Jediné, v čem Kim vidí rozdíl mezi fašisty a partyzány, je otázka historie. Fašisté se postavili na špatnou stranu historie. I v postavě Kima dal Calvino prostor prvku pohádky, jeho pohled a přemítání o světě ve chvílích samoty překračuje hranici logiky a odplouvá do snového světa. Život vnímá jako zázrak, kterému zatím nerozumí.

Fašismus v Itálii neznamenal pouze několik válečných let, ale více než dvě desetiletí vlády krajní pravice. Z tohoto pohledu byla Itálie ideální zemí pro uchycení levicových idejí, které dávaly naději v lepší budoucnost.

### 3.3.4 Etický entusiasmus<sup>35</sup>

Calvino napsal svůj debut nejen pod vlivem neorealismu, ale také etického entusiasmu. Tyto fenomény se v několika bodech protínají. V první řadě jsou důsledkem války. Konec války, fakt, že Itálie stála na straně vítězů a vědomí, že k tomuto vítězství partyzáni přispěli; všechny tyto skutečnosti vyvolaly kolektivní nadšení.

V předmluvě z roku 1964 se k dobové atmosféře vyjadřuje autor takto:

*„Non era facile ottimismo, però, o gratuita euforia; tutt'altro: quello di cui ci sentivamo depositari era un senso della vita come qualcosa che può ricominciare da zero, un rovello problematico generale, anche una nostra capacità di vivere lo strazio e lo sbaraglio.“*<sup>36</sup>

*„Optimismus nebyl snadný, avšak, nebo díky euforii; čemukoli: to, co nám bylo dáno, byl smysl života jako něco, co může začít od nuly, všeobecná komplikovaná zuřivost, také naše schopnost přežít mučení a bitvu.“*

Soudržnost, kolektivní vzpomínání na válečné události a prožívání naděje v budoucnost byly půdou pro vznik neorealismu, kde se individualita autora stahuje do pozadí. Autor netouží být viděn. Potřebuje vypovídat o válce a skrze svou tvorbu zprostředkovávat a sdílet s ostatními své zážitky.

<sup>35</sup> Srov. Pelán, Jiří. Dlouhá cesta Itala Calvina. In Calvino, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 265.

<sup>36</sup> Calvino, Italo. Presentazione VI. In Calvino, Italo. *Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. VI.

„L'espansione letteraria di quegli anni in Italia fu, prima che un fatto d'arte, un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo.“<sup>37</sup>

„Literární exploze v těchto letech byla v Itálii spíše než uměleckým aktem, aktem fyzickým, existenciálním, kolektivním.“

Výbuch literárních výpovědí byl i výbuchem svobody slova. Lidé si svobodu vybojovali a její nástroje začali ihned zcela využívat. Touto atmosférou pohlcen se třiatřicetiletý Calvino pustil do svého románu, který se natolik liší od jeho pozdější tvorby. Sám se s touto knihou později vyrovnával, nepoznával v ní svůj tvůrčí styl, dokonce se při návratu k tomuto textu syrovosti svého vyprávění zalekl.

### 3.3.5 Inspirace

Znatelný otisk v Calvinově debutu zanechalo nadšení z četby Kiplingovy Druhé knihy džunglí, jejímž průvodcem je také malý chlapec. Mezi další vzory zařadil sám autor knihy Ostrov pokladů od Roberta Louise Stevensona, Confessioni d'un Italiano od Ippolita Nieva a Komu zvoní hrana od Ernesta Hemingwaye. Jeho záměrem bylo vytvořit syntézu mezi pohádkovým Ostrovem pokladů a úderně přímým Hemingwayovým stylem.<sup>38</sup>

Nejen osobní, ale i tvůrčí přínos mělo také přátelství s Cesarem Pavese. Z jeho stylu si propůjčil formu narativní konzistence příběhu a vkládání objektivní reality do autobiografického materiálu.<sup>39</sup> Pavese s Calvinem sdíleli také lásku k rodnému kraji, kterou oba komponovali do svých románových příběhů.

### 3.3.6 Prvky autobiografie

*Il sentiero dei nidi di ragno* se řadí mezi Calvinova částečně autobiografická díla. Mezi tři nejzřejmější životopisné aspekty patří postava Kima a jím vedený monolog, prostředí ligurských hor a samozřejmě Calvinova soukromá válečná zkušenost. Skrze Kima přispívá k, ve své době žádoucí, ideologické diskusi, kterou ale po několika stránkách přeměňuje v reflexní monolog.

---

<sup>37</sup> Calvino, Italo. Presentazione VI. In Calvino, Italo. *Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. VI.

<sup>38</sup> Srov. Calvino, Italo. Presentazione VI. In Calvino, Italo. *Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. XVI.

<sup>39</sup> Srov. Lombardi, Olga. *Narratori italiani del secondo '900*. Ravenna: Longo, 1981, s. 150.

I v postavě Pina nalezneme autobiografické prvky. Pocit osamělosti chlapce mezi dospělými koresponduje s pocitem autora jakožto buržoazního dospívajícího chlapce mezi partyzány z venkova a z dělnického prostředí.

### 3.3.7 Stylistická a jazyková volba

Autor zvolil pro své vyprávění er-formu. Zpočátku se Calvino snažil popsat svou partyzánskou zkušenost prostřednictvím ich-formy, ale po několika měsících nezdarů své pokusy ukončil. Zjistil, že ho tato forma vyprávění limituje.

*„La prima persona [...] è una persona della crisi, della presenza, carica di spessore esistenziale, e si addice male alla rappresentazione di un mondo conciliato.“<sup>40</sup>*

*„První osoba je osobou krize, přítomnosti, těžké existenciální zátěže, a nevyhovuje zobrazení smířeného světa.“*

Třetí osobou odboural omezení plynoucí z osobní výpovědi a text získal rytmus, který potřeboval. Největším ziskem této volby byla především objektivita. Autor, obohacen o nové možnosti formy a schován za dětské oči, zobrazil partyzánskou zkušenost tak, jak ji zažil a zároveň se vyhnul nebezpečí sklouznutí do roviny patosu.

V rámci požadavků dokumentárnosti Calvino užívá dialektu a hovorové řeči. Pin je chlapec z Ligurie, objevuje se zde tedy ligurský dialekt. Protagonista je dítě ulice a tomu odpovídá i jeho projev. Jeho řeč je řečí výrostka; je přímá, úderná a nebezpečně upřímná. V textu se objevují frazémy, vulgarismy a v nevelkém množství germanismy.

### 3.3.8 Shrnutí

Styl svého debutu Calvino v následující tvorbě opustil. Neorealismus, etický entuziasmus a jeho citové rozpoložení z války odvála doba. Dojem z románu, který byl důsledkem autorova emočně zlomového životního období, shrnul jeho přítel Cesare Pavese takto:

---

<sup>40</sup> Calligaris, Contardo: *Italo Calvino*. Milano: Mursia, 1973, s. 12.

*„La conclusione è quella solita. Trasformare dei fatti in parole non vuol dire cedere alla retorica dei fatti, nè cantare il bel canto. Vuol dire mettere nelle parole tutta la vita che si respira a questo mondo, comprimercela e martellarla. La pagina non dev'essere un doppione della vita, sarebbe per lo meno inutile; deve valerla, questo sì. Dev'essere un fatto tra i fatti, una creatura in mezzo alle altre. Per questa prima volta, a noi pare, Calvino c'è abbondantemente riuscito“.<sup>41</sup>*

*„Závěr je jednoduchý. Přeměnit skutky ve slova neznamená ustoupit rétorice, ani zazpívat pěknou píseň. Znamená to vložit do slov celý život, který se nadechuje tohoto světa, zatlačit ho a zatlouct. Stránka nemusí být kopií života, bylo by to přinejlepším zbytečné; musí ho využít, to ano. Musí být skutkem mezi skutky, stvořením uprostřed dalších. Tentokrát poprvé se nám zdá, že Calvino toho bezesporu dosáhl.“*

---

<sup>41</sup> Postfazione di Cesaro Pavese. In Calvino, Italo. *Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 152.

## 4. Le Cosmicomiche (č. Kosmické grotesky)

### 4.1 Úvod

*Le Cosmicomiche* je povídkový soubor čítající dvanáct povídek, na kterých autor pracoval v letech 1963 a 1964. Knihu vydalo v roce 1965 turínské nakladatelství Einaudi. O dva roky později navázal jak formou, tak i tematicky na tuto sbírku povídkový soubor *Ti con zero*. Celkový počet „kosmikomických“ povídek je třiatřicet a nachází se ve čtyřech sbírkách. Poslední dvě, dosud nejmenované sbírky, *La memoriam del mondo e altre storie cosmicomiche* (1968) a *Cosmicomiche vecchie e nuove* (1984) jsou méně známé.

### 4.2 Obsah

#### La distanza della Luna (č. Vzdálenost luny)

Luna a Země si byly kdysi tak blízko, že bylo možné po žebříku z loďky na Lunu vyskočit. V šupinách Luny se skrývalo měsíční mléko, které lidé sbírali. I Qfwfq se účastnil těchto výprav, avšak nejlepším sběračem mléka byl vypravěčův bratranec Hluchý. Jednoho dne se náhle začala Luna vzdalovat, Qfwfq se rozhodl zachránit ženu kapitána Vhd Vhd, do které byl zamilován a skočil k ní na Měsíc. Vhd Vhd však neopětovala jeho lásku, byla zamilována do Hluchého. Qfwfq si uvědomil, že více než po lásce kapitánovi ženy touží po návratu na Zem. Poté, co oběhl Měsíc kolem planety se Qfwfq podařilo dostat po bambusové tyči zpátky do loďky, avšak Vhd Vhd se rozhodla zůstat. Uvědomila si, že láska Hluchého patří navždy pouze Měsíci a její jedinou nadějí na získání Hluchého lásky je splynutí s Měsícem v jedno. Žena se tak stala Lunou a Luna ženou.

Surrealistická povídka patří k čtenářsky nejoblíbenějším.

#### Sul far del giorno (č. Když se rozednívá)

Qfwfq přivádí čtenáře na mlhovinu v okamžiku, kdy se začne formovat pevná hmota. Rodina Qfwfq dosud žila ve tmě a v nehmotné mlhovině. Beztvarý svět se začne rychle zhmotňovat, přetváří se v rosol, v houbovitou hmotu; jednoduše v „něco“. Rodina v klidu vyčkává, co přijde s novou situací a objevuje nové možnosti povrchu.

- |   |                                |
|---|--------------------------------|
| – <i>Giochi? E con che cosa?</i>                          | „Hraješ? A s čím?“             |
| – <i>Con una cosa</i> <sup>42</sup> ,                     | „S něčím.“                     |
| – <i>[...] Cosa c'è, l□?</i>                              | „Co tam máš?“                  |
| – <i>Ho fatto delle cose con le cose...</i> <sup>43</sup> | „Udělalala jsem něco z něčeho“ |

<sup>42</sup> Calvino, Italo. *Le Cosmicomiche*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 21.

V okamžiku rychlého dotváření zemského povrchu se povídka uzavírá objevením světla.

[...]“ *insomma: a un tratto tutto il buio fu buio in contrasto con qualcosaaltro che non era buio, cioè la luce*“.<sup>44</sup>

„Prostě najednou všechna tma byla tmou v kontrastu s něčím jiným, co nebylo tmou, nýbrž světlem.“<sup>45</sup>

Sul far di giorno patří co do imaginace k nejnáročnějším povídkám.

### **Un segno nello spazio (č. Znamení ve vesmíru)**

Qfwfq vytvořil první znak ve vesmíru. Neví jak ho popsat, jisté ale je, že byl unikátní a jediný. Když zjistil, že jistý vandal Kgwgk zničil jeho znak, byl zoufalý. Kgwgk napodobil znak původní, ale nedokonale. Qfwfq vytvořil tedy další znak, ale uvědomil si, že než se k němu za několik miliónů let po galaktických drahách opět přiblíží, bude zastaralý a směšný. Zničil ho tedy a začal vytvářet nedokonalé znaky jako Kgwgk, který je také začal ničit. Po následná galaktická léta začaly znaky ve vesmíru houstnout a nabývat na objemu.

Povídka je mýtem o vzniku písma. Vznik písma vyžadoval prvotní impuls, který zadal Qfwfq svým znakem, který byl jedinou odlišností ve vesmíru; umělým prvkem. Písmo ke své existenci nevyžaduje jeden originální znak, ale vyžaduje napodobitele, který dá písmu funkci.

„*mark becomes writing when it is cut off from its producer and his intentions and is cited by another*“<sup>46</sup>

„*znak se stane písmem, když je odejmut svému stvořiteli a jeho záměrům a je citován někým dalším*“

### **Tutto in un punto (č. Všechno v jednom místě)**

Autor si v této povídce nevymýšlí nové struktury prostrou a času, rovnou je zde popírá.

---

<sup>43</sup> Calvino, Italo. *Le Cosmicomiche*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 24.

<sup>44</sup> Calvino, Italo. *Le Cosmicomiche*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 27.

<sup>45</sup> Calvino, Italo. *Kosmické grotesky*. Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 32.

<sup>46</sup> Cannon, John. *Italo Calvino*. Ravenna: Longo, 1981, s. 57.

*„Che ci potesse essere lo spazio, nessuno ancora lo sapeva. E il tempo, idem: cosa volete che ce ne facessimo, del tempo, stando lì pigiati come acciughe“?*<sup>47</sup>

*„Nikdo ještě nevěděl, že by mohl existovat prostor. A zrovna tak čas: co jsme měli dělat s časem, když jsme tam byli namačkáni jako sardinky?“*<sup>48</sup>

Qfwfq se nachází v bodu, kde jsou shluknuty všechny bytosti i věci. Neexistuje zatím čas, prostor ani vzduch, ale Qfwfq už sní o Slunci. Na závěr povídky se ze svého vzpomínání přenesse do své již lidské existence soudobého světa, ve kterém se stále setkává s bývalými obyvateli bodu.

### **Senza colori (č. Bez barev)**

Qfwfq potkává v ultrafialové éře dívku Ayla, do které se zamiluje. Svět je celý šedivý a předměty i lidé se rozpoznávají pouze díky stínům a rozličným odstínům šedé. Ayla je pro vypravěče nejkrásnější bytostí prostoru. Když se objeví Slunce a s ním lidé i věci získávají barvy, vypravěč je líbivostí barev unesen, zatímco Ayla se rozhodne žít pod zemí.

Qfwfq ji nedokáže přesvědčit o jejich kráse, Ayla cítí, že barvy nejsou přirozené, jsou pro ni původcem stvoření nového obrazu světa, do kterého nechce patřit.

### **Giochi senza fine (č. Hry bez hranic)**

V době svého dětství měl Qfwfq přítele Pfwfp. Jejich dětskou nikdy nekončící hrou bylo soupeření o atomy. Časem vypravěč zjistil, že něco není v pořádku; nové atomy se neobjevovaly a Pfwfp jich měl stále mnoho. Posléze zjistil, že kamarád všechna místa, kde se rodí nové atomy, obchází a vybírá je. Předběhl ho tedy a vybral je sám.

Ze vzájemné zlosti se rozhodli soutěžit na galaxiích, které si vytvořili vyhozením svých atomů do vzduchu. A tak se stále honí navzájem kolem dokola v nekonečném závodě bez možnosti vítězství.

### **Lo zio acquatico (č. Vodní strýc)**

V této povídce už má čtenář k dispozici konkrétní prostředí – souš a vodní plochu. Qfwfq je jakýmsi obojživelníkem, jehož rodina již opustila vodní svět, ale na pevnině nepatří

---

<sup>47</sup> Calvino, Italo. *Le Cosmicomiche*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 40.

<sup>48</sup> Calvino, Italo. *Kosmické grotesky*. Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 49.

k nejvyvinutějším tvorům. Ve vodě zůstal nejstarší člen rodiny, strýc sumec. Qfwfq se zamiluje do evolučně vyspělejší Lll, která se již narodila z vejce. Za svého vodního strýce se stydí, ale své snoubence ho musí ukázat. Lll je strýcem uchválena a rozhodne se navrátit do vody a vzít si ho.

Qfwfq nedokáže pochopit její volbu. Evolučně bylo řečeno, co je lepší a kam směřuje vývoj. Ona si zvolila regresi a zcela ho zmátla. Později, když se na pevnině objevují a vyvíjí stále nové formy života, je Qfwfq rád za svou podobu a nechce se již vyvíjet.

### **Quanto scommettiamo (č. Oč se vsadíme?)**

Qfwfq vzpomíná na své začátky sázením se s děkanem (k)zK-em, které trvá až do moderní doby. Na počátku jejich sázek neexistovalo nic. Sázení bylo pro ně jediným projevem vlastní existence.

### **I Dinosauri (č. Dinosauři)**

Vypravěč Qfwfq byl i dinosaurem, a tak popisuje svůj život po vymření své rodové generace. V přeživší společnosti kolují pověry o krutosti dávných bytostí, které se vypráví jako strašidelné příběhy. Qfwfq přežil, ale bojí se nastoupivší generace „Nových“ a skrývá se. Shoda okolností ho přivede do centra jejich skupiny, kde se zapojí do každodenního života. Dinosauři zmizeli tak dávno, že se představy o jejich podobě zveličily. Tváří v tvář dinosaurovi ho nejsou schopni rozpoznat. Qfwfq je vnímám pouze jako odlišný větší jedinec. Svou odlišnost začne vnímat jako jedinečnost.

Calvino se vysmívá pověrám. Strach z neznámého pochází z mýtů a slouží jako prvek sdružující komunitu. Tímto prvkem je jejich sdílená nevědomost, vytvořená na základě lidské schopnosti fabulovat.

### **La forma dello spazio (č. Tvar prostoru)**

V této povídce je vypravěčova existenční forma blíže neurčena. Vystupují zde tři postavy – vypravěč, kráska Ursula H´x a Qfwfqův konkurent v boji o její přízeň Fenimor. Všichni padají v rovnoběžných přímkách bez možnosti vzájemného doteku. Volný pád probíhá z neurčitého prostoru a po neohrazenou časovou dobu. Qfwfq není zainteresován do budoucnosti ani do minulosti, žije jen nekonečnou přítomností volného pádu bez dopadu a jediného záchytného bodu.

Povídka vyžaduje po čtenáři zapojení představivosti. Běžně vnímaná vědecká dogmata pro Calvina neplatí; postavy například míjejí několik vesmírů. Klíčové slovo povídky

nalezneme již v jejím názvu – prostor. Jeho tvar však není definován, je dána pouze jeho nekonečná existence bez určených vlastností.

### **Gli anni-luce (č. Světelné roky)**

Vypravěč komunikuje s galaxií vzdálenou milióny let. Každý signál, který vyšle na galaxii, musí urazit dráhu tam i zpět, na což musí Qfwfq vyčkat.

Autor zde přesouvá svůj zájem z prostorové na časovou relativitu. Čtenáři pak odebírá představu časové konečnosti. Qfwfq smršťuje představu nekonečnosti na relativní časový úsek, který zde představují miliony let.

Může jít o autorovu revoltu ne přímo vůči konečnosti lidského života, jako spíše vůči lidskému spěchu, nedočkavosti a zrychlenému světu obecně.

### **La spirale (č. Spirála)**

Jedna z nejzajímavějších povídek je rozčleněna do tří částí. Vypravěč je měkkýšem, beztvarem bytostí stvořenou jednotvárnými buňkami a je šťastný. Nic jiného nezná a lepší existenci si neumí představit. Vše se mění s poznáním, s citem, který v něm Ona probouzí. Vnímá Ji, představuje si Ji. Tato touha, prvotní cit, jsou impulsem, který roztočí řetězec událostí.

Druhá část čtenáře přenesení do současnosti, Qfwfq stále touží po Ní. Vše, co vidí, je stvořeno díky němu. On byl tím měkkýšem, který se rozhodl odlišit se, budovat si schránku spirálovitého tvaru. On dal další impuls evoluci.

V poslední části se vypravěč vrací zpět do období měkkýše toužícího vidět Ji. Z této touhy se rodí barevná představa, která se přemění ve skutečnost. Vzniká zrak.

## **4.3 Analýza**

### **4.3.1 Vypravěč**

Spojníkem a jediným konstantním prvkem povídek je postava vypravěče. Qfwfq je jedinečná bytost v různých existenčních formách, které se proměňují s každou povídkou nebo dokonce v rámci jedné povídky.

Nejedná se zde o vertikální vývoj existence, který by v rámci dvanácti povídek symbolizoval evoluční proces. Vypravěč skáče z jedné podoby do druhé v závislosti na tématu, o kterém povídka pojednává. Nacházíme ho v podobě lidské i nelidské; jako

obojživelníka nebo dinosaura. Čtenář si tak nemůže vytvořit vůči vypravěči konkrétní úsudek a může o něm přemýšlet pouze jako o variabilní bytosti.

*„we cannot measure Qfwfq in human terms“<sup>49</sup>  
„nemůžeme vnímat Qfwfq v lidských hodnotách“*

V rámci způsobu vyprávění má funkci jakéhosi božského oka, které vše zřelo a vzpomíná na svá vesmírná dobrodružství i dějiny universa. Jeho pohled je unikátní a staví se vůči čtenáři do pozice nadřazené. Tomu odpovídá i vkládání průpovědek na adresu čtenáře (*capite?, m'intendete?*<sup>50</sup>). Tuto dominanci zdůrazňuje i ležérní tón a až hovorový ráz, jímž Qfwfq vypráví.

Calvino svůj atypický výběr protagonisty vysvětluje takto:

*„la persona psicologica viene sostituita da una persona alinguistica o addirittura grammaticale, definita solo dal suo posto nel discorso...“<sup>51</sup>*

*„psychologická postava je nahrazena nejazykovou postavou nebo dokonce gramatickou, definovanou pouze svou pozicí v projevu...“*

Calligaris vidí postavu vypravěče jako

*„un denominatore comune o monade infinitesimale di vita e di soggettività.“<sup>52</sup>*

*„obecný jmenovatel nebo nicotný monád života a subjektivity.“*

Postava Qfwfq nám vypráví svá kosmická dobrodružství a své postavení v nich, ale přes nekonečné variace epoch a existenčních formací se o současném Qfwfq nedozvíme nic. Qfwfq na základě své variability nemá pro čtenáře uchopitelné vlastnosti, myšlenky, názory nebo životní postoje. Strukturně je každá povídka jeho vzpomínkou, ale nikdy přesně nedefinuje, v jaké konkrétní době se nachází.

Jeho existence je nekonečně proměnlivá a nemá tedy ani začátek ani konec. Calvino se věnuje přechodným okamžikům; okamžikům kdy se „nic“ nebo „něco“ měnilo v jiné „něco“.

---

<sup>49</sup> Cannon, John. *Italo Calvino. Writer and Critic*. Ravenna: Longo, 1981, s. 52.

<sup>50</sup>č. rozumíte?, víte co myslím?.

<sup>51</sup> Calvino, Italo. *Cibernetica*. In Cannon, John. *Italo Calvino. Writer and Critic*, Ravenna: Longo, 1981, s. 53.

<sup>52</sup> Calligaris, Contardo. *Italo Calvino*. Milano: Mursia, 1972, s. 91.

Otázce absolutního začátku či absolutního konce však nevěnuje pozornost. Od Qfwfq se tedy dozvídáme, že byl dítětem (např. v povídce *Giochi senza fine*) a že je starcem (poloha vypravěčského vzpomínání). Zmínku o jeho narození či narážku na konec života zde ale nenajdeme.

#### 4.3.2 Forma

I v této knize má prostor žánr pohádky. Projevuje se ve formě vyprávění. Existuje zde vypravěč, který sděluje čtenáři svá dobrodružství z ireálných i reálných světů. Již zmiňovanou nadřazenou pozici Qfwfq vůči čtenáři můžeme připodobnit k pohádkovému vzorci nadřazeného rodiče-vypravěče vůči dítěti-posluchači.

Každá povídka je uvedena epigrafem, který shrnuje vědeckou teorii vztahující se ke vzniku kosmu a Země, o které bude povídka pojednávat.

Autor si se čtenářem pohrává a nenechává mu kromě postavy vypravěče jediný opěrný bod. Čtenář musí povídku od povídky přecházet do jiné sféry prostoru a času; často mimo dimenze lidského vnímání.

Žánrově bývá sbírka považována za sci-fi literaturu nové doby, což je zařazení nepřesné a povrchové a sám autor toto zařazení odmítá.<sup>53</sup> S žánrem sci-fi ho pojí tematika kosmu a fabulace časové roviny. Autor povahu povídek označil za cestu k „*mito delle origini*“<sup>54</sup> a definoval rozdíl mezi sci-fi žánrem a jeho sbírkou.

*“[...] è diverso rapporto tra dati scientifici e invenzione fantastica. [...] la fantascienza invece mi pare che tenda ad avvicinare ciò che è lontano, ciò che è difficile da immaginare, che tenda a dargli una dimensione realistica o comunque a farlo entrare in un orizzonte d’immaginazione che fa parte già d’un’abitudine accettata.”<sup>55</sup>*

*“[...] povaha vědecké fantastiky a fantaskní invence je rozdílná. [...] u sci-fi žánru se mi naopak zdá, že jeho tendencí je poskytnout čtenáři realistickou dimenzi nebo nechat ho vstoupit do horizontu imaginace, který je už součástí zažitého návyku.”*

---

<sup>53</sup>Srov. Calvino, Italo. Presentazione. In Calvino, Italo. *Le Cosmicomiche*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. VII.

<sup>54</sup>č. mýtus o počátcích

<sup>55</sup>Calvino, Italo. Presentazione. In Calvino, Italo. *Le Cosmicomiche*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. VIII.

Každá povídka fabuluje vědeckou teorii na základě vypravěčových vzpomínek. Calvino přehodil vztah nadřazenosti a podřazenosti; v klasickém literárním díle i v lidském světě je nadřazeným prvek, který ohraničuje možnosti našeho vnímání světa kantovská mřížka prostoru a času a pouze v rámci této mřížky se odehrávají naše životní příběhy. Autor však přesunul nadřazenost a tedy primární zájem na vyprávění o svých dobrodružstvích; prostor, který nás limituje, opustil a vytvořil takový, který neomezuje vyprávění a je zároveň náročný na čtenářovy imaginativní schopnosti.

### 4.3.3 Jazyková rovina

Do popředí se dostává Calvinův zájem o jazyk jako o lingvistický fenomén. Zajímá se o lexikální hodnotu slova a o celkový význam mluvního aktu.

Povídky jsou pro autora prostorem jazykové hry. Používá neobvyklé a mnohdy nelogické slovní obraty, což mu dovoluje příběh nelimitovaný logikou. Tyto slovní hrátky jsou jedním z prvků naplňujících titul knihy – jsou komické.

*„Visibile? Sì, bravo, e chi ce li aveva gli occhi per vedere, a quei tempi là?“<sup>56</sup>*

*„Jestli to bylo viditelné? Nu ano, jenže kdo měl tenkrát oči, aby něco viděl?“<sup>57</sup>*

Často používanými jazykovými prostředky jsou metafory (il cuore della nebula<sup>58</sup>) a přirovnání (sembrava una farfalla d'oro e d'argento<sup>59</sup>). Vzhledem k tomu, že se autor pohybuje v prostoru často vyfabulovaném, jsou tyto prostředky jeho pomocí čtenáři, aby se s novým prostředím mohl snáze identifikovat. Dalším motivem jejich užití je antropomorfizace tohoto prostředí.

Sám titul *Le Cosmicomiche* je neologismem, který vznikl spojením dvou adjektiv *cosmico* a *comico*<sup>60</sup>. Název tedy odkazuje jak k tématu kosmu, tak i autorově žánrové volbě. Dalšími neologismy v textu jsou téměř všechna jména postav včetně vypravěčova, tedy Qfwfq, G'd(w), Kgwkg, (k)yK a jiné. Jména připomínají vědecké formule a vzorce. Zároveň v povídce *Un segno nello spazio* získávají jména sémantickou náplň, kdy Kgwkg je nedokonalou napodobeninou jména Qfwfq, tedy sám je nedokonalým znakem; je kopií a sám

<sup>56</sup> Calvino, Italo. *Le Cosmicomiche*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 31.

<sup>57</sup> Calvino, Italo. *Kosmické grotesky*. Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 39.

<sup>58</sup> č. srdce mlhoviny.

<sup>59</sup> č. vypadala jako motýl ze zlata a stříbra.

<sup>60</sup> č. kosmický a komický.

nedokonalé znaky-kopie vytváří. Podobná sémantická dvojice vystupuje v povídce Giochi senza fine. Qfwfq a Pfwfp jsou chlapci, kteří se ve svém sporu jeví jako dvě strany téže mince.

#### 4.3.4 Téma

Již z názvu vyplývá, že ústředním tématem je zde kosmos, jeho bytosti a také pozice planety Země. Calvinovi rodiče byly přírodovědci, a přestože v rámci vlastní kariéry se autor pro přírodní vědy nerozhodl, jeho zájem o ně přetrval. Spojil tak své nadání literární fabulace se svým, rodiči vštěpeným, zájmem o vědu. Výsledkem jsou povídky pojednávající o vybraných momentech historie kosmu a Země, jež zahalil do mytického oparu.

Tyto momenty jsou často iniciačními procesy v nadpersonální rovině (Velký třesk, vzdálení Měsíce a Země, vznik Mléčné dráhy a jiné)

Mytické vyprávění dovoluje autorovi pohrát si jak s vědeckými fakty, tak s lidskou imaginací. Již několikrát zmíněný pojem „hra“ je linií vedoucí skrze celou sbírku. Calvino si hraje se čtenářem, s jazykem i s logikou.

Povídky zahalené do fantaskního prostředí tematicky rozebírají lidské vlastnosti. Použitím časové neomezenosti a neurčitosti autor označuje tyto vlastnosti za neměnné napříč epochami.

Pod povrchem zábavné fabulace nepřímou označuje jak starodávné lidské neřesti, tak i ctnosti. Za negativní stránky lidské povahy označuje inklinace k předsudkům a pomluvám (v povídkách Tutto in un punto, I Dinosauri), nenávisť k neznámému (v povídce I Dinosauri), zbabělost (v povídce Lo zio acquatico), hamižnost (v povídce Giochi senza fine) a jiné. Z lidských ctností se zde naopak objevuje téma lásky (v povídkách Lo zio acquatico, Senza colori, La distanza della Luna) a rodiny (v povídkách Sul far del giorno, Lo zio acquatico, Tutto in un punto).

#### 4.3.5 Inspirace

Calvino ve svých povídkách spojil svůj zájem o vědu a literaturu do jednoho celku. Předchůdcem a inspirací mu v tomto ohledu byl slavný astronom Galileo.

*„In un intervento sul “Corriere della Sera“ del 24 dicembre 1967, Calvino dichiarava, infatti, che Galileo è «il più grande scrittore della letteratura italiana di ogni secolo» [...]”<sup>61</sup>*

---

<sup>61</sup> Odifreddi, Piergiorgio: Se una notte d'inverno un calcolatore. In Aragona, Raffaele, et al.: *Italo Calvino Percorsi potenziali a cura di Raffaele Aragona*. San Cesario di Lecce: Manni, 2008, s. 151.

„V příspěvku na stránkách *“Corriere della sera”* z 24. prosince 1967, *Calvino* prohlašuje, vskutku, že *Galileo* je *«největším spisovatelem italské literatury všech dob»* [...]”

Tentýž *Galileo* byl inspirací pro *Leopardiho*, jemuž je *Calvino* v této sbírce nejbližší. Tato linie *Galileo*–*Leopardi*–*Calvino* spolu sdílí zájem o Lunu. *Calvino* a *Leopardi* se dále zabývali tematikou nekonečnosti a konečnosti. Hledali limity poznání, snažili se je prozkoumat a poté překonat.

V *Le Cosmicomiche* našel kritik *Piergiorgio Odifreddi* mnohé další vlivy:

„[...] i comics di *Popeye (Braccio di Ferro)*, *Samuel Beckett*, *Giordano Bruno*, *Lewis Carroll*, la pittura di *Matta* e in certi sensi *Landolfi*, *Immanuel Kant*, *Borges*, le incisione di *Grandville*, e costituiscono *«un controcanto grottesco al poema di Lucrezio»*“<sup>62</sup>

„komiksy od *Popeye (Braccio di Ferro)*, *Samuel Beckett*, *Giordano Bruno*, *Lewis Carroll*, malířství *Mattova* a v určitém smyslu *Landolfi*, *Immanuel Kant*, *Borges*, rytiny *Grandvillovi* a vytvářejí groteskní countermelody na *Lucreziovu báseň*“

V povídce *Un segno nello spazio* se objevuje tematika znaku a systému znaků. Jeho inspirací mohla být práce **Ferdinanda de Saussura**.

V textu natolik originálním můžeme najít i množství filosofických přesahů. Který je autorovým záměrem a který ne, však zůstává otázkou. Poměrně čitelný je odkaz na myšlenky slavného filosofa a zároveň i optika *Barucha Spinozy* v závěrečné povídce *La spirale*. Na druhou stranu, zda *descarteovská* tematika v povídce *Quanto scommettiamo* byla záměrem, se můžeme pouze dohadovat.

Pokud přijmeme názory kritika *Calligarise*, můžeme považovat odkaz na filosofii *Spinozy* za účelový v kontrastu vůči *Descartovi*. Podle *Calligarise* se *Calvino* vůči *Descartově* dualismu vyhraňuje.

## **Baruch Spinoza**

---

<sup>62</sup> *Odifreddi, Piergiorgio*. Se una notte d'inverno un calcolatore. In *Aragona, Raffaele*. *Italo Calvino Percorsi potenziali a cura di Raffaele Aragona*, San Cesario di Lecce: Manni, 2008, s. 153.

*„A il nome di Spinoza qui connota proprio la soppressione dell'individualità in nome di un monismo materialistico [...].“<sup>63</sup>*

*„A jméno Spinozy zde evokuje potlačení individuality ve jménu materiálního monismu [...].“*

## **René Descart**

*„Il divenire cosmico salva Calvino dal dolore e dalla frustrazione del dualismo della forma, ma sacrifica alla ritrovata conciliazione tra soggetto, storia e natura proprio quella tensione tra soggetto e oggetto che vorrebbe e dovrebbe invece esserne ribadita.“<sup>64</sup>*

*„Stát se kosmickým zachránilo Calvina od bolesti a frustrace dualismu formy, ale obětoval znovunalezené usmíření mezi objektem, historií a přírodou a právě napětí mezi subjektem a objektem které by chtělo a mělo být naopak potvrzeno.“*

V povídce *Quanto scommettiamo* je slavný citát René Descarta „Cogito ergo sum“ pozměněn na jiný existenční požadavek, a tedy „Vsadím se, tedy jsem“. Dva protagonisté příběhu se celý svůj nekonečně dlouhý život sází, čímž mu udávají jeho existenční náplň.

Marco Belpoliti vidí Calvinem stvořený prostor jako fenomenologický:

## **Edmund Husserl**

*„L'immagine dello spazio che Calvino ci mostra è un'immagine fenomenologica, in cui lo spazio si forma per mezzo della presenza delle cose nel mondo. Lo spazio del „visibile“ si produce come in un processo fotografico, in negativo e mediante la luce; il mondo delle cose s'imprime «nella pasta del vuoto»“.<sup>65</sup>*

*„Obraz prostoru, který nám Calvino ukazuje je obrazem fenomenologickým, ve kterém se prostor formuje prostřednictvím přítomností věcí ve světě. Viditelný*

<sup>63</sup> Calligaris, Contardo. *Italo Calvino*. Milano: Mursia, 1973, s. 96.

<sup>64</sup> Calligaris, Contardo. *Italo Calvino*. Milano: Mursia, 1973, s. 97.

<sup>65</sup> Belpoliti, Marco: *L'occhio di Calvino*. Torino: Einaudi, 2006, s. 68.

*svět se vytváří jako ve fotografickém procesu, v podobě negativu skrze světlo;  
svět věcí se vtiskuje do prázdné hmoty.*“

#### **4.3.6 Shrnutí**

V rozhovoru z roku 1966 se Calvino vyjádřil k otázce náročnosti na čtenáře. Jeho intencí bylo inovovat a narušit soudobou italskou literaturu plnou nenáročného románového čtiva. *Le Cosmicomiche* mají za cíl stimulovat čtenářovu obrazotvornost a navázat komunikační vztah s autorem-vypravěčem.<sup>66</sup>

Kosmické grotesky můžeme považovat za nový literární žánr, jehož hlavní náplní je vytvářet mýty na vědeckém pozadí a vykládat je prostřednictvím komiky, čímž dosáhnou prvku grotesky.

---

<sup>66</sup> parafráze z odposlechu [online].[cit. 2012-05-08]. dostupného z :  
<http://www.youtube.com/watch?v=VuWqz6w5VM4>

## 5. Se una notte d'inverno un viaggiatore (č. Když jedné zimní noci cestující)

### 5.1. Úvod

Spisovatelův předposlední román vydalo nakladatelství Einaudi v roce 1979. Svou strukturou patří vedle knih *Il castello dei destini incrociati* nebo *Palomar* k nejkomplicovanějším. Tematicky je román poctou i komplimentem literatuře a celé čtenářské obci.

### 5.2. Obsah a struktura

Román je rozčleněn na jedenáct kapitol proložených deseti začátky různých románů. Každá kapitola rozvíjí linii rámcového příběhu muže a ženy; zde Čtenáře a Čtenářky a zároveň se vždy zabývá určitou tematikou spjatou s literaturou a její problematikou. Charakteristické pro každou kapitolu je čtenářova touha dočíst knihu, kdykoli se ale začte do příběhu, je událostmi, které není schopen ovlivnit, přerušen. Kniha je pro něj dále ztracena a do rukou se mu dostává další příběh.

Deset románů je napsáno deseti imaginárními spisovateli v deseti románových typech a v deseti jazycích.

Kritik Angelo Guglielmi sestavil žánrovou strukturu těchto románů následovně:

1. *il romanzo della nebbia*
2. *il romanzo dell'esperienza corporosa*
3. *il romanzo simbolico interpretativo*
4. *il romanzo politico-esistenziale*
5. *il romanzo cinico-brutale*
6. *il romanzo dell'angoscia*
7. *il romanzo logico-geometrico*
8. *il romanzo della perversione*
9. *il romanzo tellurico-primordiale*
10. *il romanzo apocalitico*<sup>67</sup>

1. *román v mlze*
2. *vážný román*
3. *symbolicko-výkladový román*
4. *politicko-existenční román*
5. *cynicko-brutální román*

<sup>67</sup> Calvino, Italo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano:Oscar Mondadori, 2011, s. XV.

6. *román úzkosti*
7. *logicko-geometrický román*
8. *perverzní román*
9. *pozemsko-pravěký román*
10. *apokalyptický román*

Strukturně pak můžeme kapitoly představit takto:

## **Kapitoly**

### **I. Výběr knihy.**

Zážitku z četby předchází správný výběr knihy. Čtenář se rozhodl přečíst si další knihu Itala Calvina *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (č. Když jedné zimní noci cestující). Před četbou je nutné zajistit si ideální podmínky; každý čtenář má určité rituály.

### **II. Uspořádání, organizace knihy a její materiální vlastnosti. Prostředí knihkupectví.**

Čtenář zjišťuje, že Calvinova kniha je chybou vazačství pomíchaná s polským románem *Fuori dell'abitato Malbork* (č. Daleko do osady Malbork). V knihkupectví se setkává se Čtenářkou–Ludmillou.

### **III. Odborné prostředí: katedra literatury. Mrtvý ústav mrtvé literatury v mrtvém jazyce. Problematika předmětu bádání.**

Román opět končí, Čtenář zjišťuje, že to nebyl polský román a podle zeměpisných jmen nachází podobnost s kimmerskou literaturou. S Ludmillou navštíví profesora kimmerské literatury Uzziho-Tuzziho, který si je jistý, že se jedná o nedokončený román *Sporgendosi dalla costa scoscasa* (č. Nakloněn nad srázným úbočím), jehož úryvek Čtenářovi a Čtenářce přednese.

### **IV. Odborné prostředí: katedra literatury. Otázka autentičnosti textu. Rivalita na akademické půdě.**

Ludmillina sestra Lotaria se objevuje v kabinetu a napadá profesorův názor. Nejedná se prý o kimmerský román, ale o kimberský s názvem *Senza temere il vento e la vertigine* (č. Nezlekán větrem a závratí), jehož část jim přečte.

### **V. Problematika univerzitního prostředí – ztrácí se zájem o prvotní poslání literatury.**

Lotaria s dalšími univerzitními studenty začnou rozebírat právě slyšený úryvek románu. Jejich zájmem je zanalyzovat ho a následně o něm diskutovat, zatímco Čtenář a Čtenářka stále touží po dokončení příběhu.

–„*Il seguito?... Oh, qui c'è già da discutere per un mese.*

–*Non ti basta? Non era per discutere, era per leggere...– fai tu.*<sup>68</sup>

„*Pokračování...? Och, to už stačí, o tom, co jsme slyšeli, se dá diskutovat měsíc. Nebo ne?*“

„*Nechci o tom diskutovat, chci si to přečíst...,“ říkáš.*<sup>69</sup>

### **Prostředí nakladatelství. Problematika odborného a laického světa literatury.**

Čtenář ve snaze najít pokračování započatých příběhů navštíví nakladatelství. Redaktor Cavagna mu rozplétá záhadu zaměněných překladů a titulů. Za vším stojí překladatel Marana. Do rukou Čtenáře se dostává francouzský román *Guarda in basso dove l'ombra s'addensa* (č. Popatří dolů, kde houstne dým), což je podle Cavagni právě ten původní román, který Marana vydával za román kimmerský, kimberský, polský,...

### **VI. Epistolární forma. Problematika fabulace, padělatelství literatury a chaosu.**

Cavagna nechá Čtenáře nahlédnout do dopisů zasílaných Maranou. Grafoman vytváří chaos nejen v románech, ale i v dopisech. Čtenář je zmaten, v každé ženské postavě, o které Marana vypráví, vidí Ludmillu. Marana ve svých dopisech popisuje i setkání se spisovatelem Silasem Flannerym. S nadějí, že Silasův román *In una rete di linee che s'allacciano* (č. Tam kde se linie splétají) je jedním z nedotčených románů se Čtenář pouští do další četby.

### **VII. Schéma a organizace postav.**

Čtenář je v Ludmillině bytě, jehož zkoumáním se snaží blíže poznat postavu Čtenářky. Zjišťuje, že Marana byl Ludmilliným milencem, a proto tedy rozpoznával v každé Maranově ženské hrdince Ludmillu. Nadto zjišťuje, že se Ludmilla zná osobně i se spisovatelem Flannerym. Čtenář a Čtenářka se stávají milenci. V jejím bytě najde Čtenář výtisk od Flanneryho *In una rete di linee che s'intersecano* (č. Tam, kde se linie protínají). Rozhodne se najít tohoto spisovatele, který může být klíčem rozluštění hádanky co je padělek, co je autentické dílo a hlavně, jak to všechno končí.

<sup>68</sup> Calvino, Italo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 88.

<sup>69</sup> Calvino, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 93.

### **VIII. Problematika tvůrčí krize a postavení spisovatele. Vztah mezi čtenářem a spisovatelem. Typy spisovatelů, výběr jejich stylu. Otázka individuální stylu autora.**

Úhel vyprávění se v této kapitole otáčí. Čteme *Z deníku Silase Flanneryho*, který nám vypráví o setkání s Maranou, s Ludmillou a nakonec i s Čtenářem. Poprvé jsou postavy nahlíženy z odlišné perspektivy. Spisovatel popisuje svou tvůrčí krizi a daň, kterou musí jako spisovatel platit vůči svému reálnému já. Při odjezdu od spisovatele třímá Čtenář v rukou román od Takakumiho Ikoky *Sul tappeto di foglie illuminate dalla luna* (č. V měsíčním stříbře na drobném listí).

### **IX. Sci-fi prvky. Čtenář je loutkou v rukách spisovatele.**

Čtenář je rozhodnut najít Maranu, poslední stopy vedou do země Ataguitania. Kolem čtenáře se rozbíhá řetězec falzifikace. Průvodcem v falešné zemi je mu chameleoní hrdinka, o které je Čtenář přesvědčen, že je to Lotaria, což možná je, ale v rámci falzifikace představuje všechny typy hrdinek. Čtenář v této kapitole zaujímá polohu románového hrdiny hledající rozuzlení svého příběhu.

*„La controrivoluzione e la rivoluzione combattono tra loro a colpi di falsificazioni; il risultato è che nessuno può esser sicuro di ciò che è vero e di ciò che è falso, [...]”<sup>70</sup>*

*„Falzifikace je zbrání revoluce i kontrarevoluce. A výsledek je takový, že už nikdo nemůže vědět, co je pravé a co je falešné.”<sup>71</sup>*

Čtenáři je cenzurně zabaven výtisk Ikoky a nahrazen údajným pravým Ikokou ve falešném obalu, jedná se ale opět o úplně nový román od Calixta Bandera *Intorno a una fossa vuota* (č. Okolo prázdného hrobu).

### **X. Problematika cenzury.**

Čtenář je již zcela ztracen a zmaten. Z příkazu Ataguitanie se vydává do cenzurou naplněné země Ircanie, zde se setká jak Arkadianem Porphyritchem zastávající úřad Ředitele Archivů

<sup>70</sup> Calvino, Italo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 212.

<sup>71</sup> Calvino, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 213.

Státní Policie, tak se zástupcem ilegální opozice Anatoly Anatolinem, od kterého získává jeho cenzurou zakázaný román *Quale storia laggiù attende la fine?* (č. Co za příběh to končí?).

## XI. Problematika vnímání a významu literatury.

*„Lettore, è tempo che la tua sballottata navigazione trovi un approdo.“<sup>72</sup>*

*„Čtenáři, je načase, aby tvá bouřlivá plavba našla pohostinný břeh.“<sup>73</sup>*

Autor ukončuje Čtenářovu dobrodružnou pouť a zavádí ho na pohostinný břeh □ do knihovny, zde se pokouší nalézt jakýkoli z deseti románů, jejichž četbu nedokončil. Setkává se s dalšími čtenáři; každý má svůj osobní vztah k literatuře, každý z ní získává jiné počitky. Šestý čtenář rozpoznává Čtenářův hledaný seznam knih jakožto jakýsi univerzální začátek, jímž začínaly kdysi všechny romány (*Když jedné zimní noci cestující daleko od osady Malbork, nakloněn nad svérázným úbočím, nezlekán větrem a závratí. popatří dolů, kde houstne dým, tam, kde se linie splétají, tam, kde se linie protínají v měsíčním stříbře na drobném listí okolo prázdného hrobu, „Co za příběh to končí?“ zeptá se, žádostiv vyprávění.“<sup>74</sup>*). Sedmý čtenář objasní Čtenáři, jak má své hledání uzavřít:

*„Lei crede che ogni storia debba avere un principio e una fine? Anticamente un racconto aveva solo due modi per finire: passate tutte le prove, l'eroe e l'eroina si sposavano oppure morivano. Il senso ultimo a cui rimandano tutti i racconti ha due facce: la continuità della vita, l'inevitabilità della morte.“<sup>75</sup>*

*„Opravdu myslíte, že každý příběh musí mít začátek a konec? Za starých časů byly jen dva způsoby, jak mohlo vyprávění skončit: po překonání všech zkoušek se hrdina a hrdinka vzali, nebo zemřeli. Nejhlubší smysl všech vyprávění je dvojí: nepřetržitost života, nevyhnutelnost smrti“<sup>76</sup>*

## XII. Uzavření románu

Čtenář a Čtenářka jsou na základě uvedeného schématu ze starých časů manželé, jejich příběh a tedy i román se uzavírá tam, kde vše začalo □ Čtenář dočítá nový román Itala Calvina *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

<sup>72</sup> Calvino, Italo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 253.

<sup>73</sup> Calvino, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 253.

<sup>74</sup> Idem, s. 258.

<sup>75</sup> Calvino, Italo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 259.

<sup>76</sup> Calvino, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 259.

Dle Valérie Beaudoin můžeme přepsat strukturu takto:

C R C R C R C R C R C R C R C R C R C R C r C<sup>77</sup>

Legenda:

C – kapitola

R – román

r – krátký román vložený do kapitoly IX. (protagonista jako románový hrdina)

### 5.3 Analýza

#### 5.3.1 Prvky autobiografie

*Se una notte d'inverno un viaggiatore* je v určitých sekvencích autorovým intimním vyjádřením. Nechává čtenáře nahlédnout do svého čtenářského i autorského prostoru a právě to je hlavní autobiografickou linií románu. Calvino se v každé kapitole věnuje určité problematice literárního světa; otevírá diskusi vztahu mezi čtenářem a spisovatelem, věnuje se tématice překladatelství i cenzury, představuje prostředí nakladatelství i samotný tvůrčí život autorů. Z tohoto hlediska je román silně autobiografickým dílem, přestože se jedná spíše o autobiografii nepřímou pramenící z obecných životních poznatků a názorů. Motivy pramenící z jeho konkrétních životních zážitků zde nenajdeme.

Zásadní část, ve které autor nechává čtenáře nahlédnout do života spisovatele je osmá kapitola Z deníku Silase Flanneryho. Popisuje v něm muka autora nenacházejícího inspiraci a jeho následnou deprivaci, když zjistí, že Silas-spisovatel a Silas-muž jsou dvě odlišně vnímané osobnosti. Calvino tak zve čtenáře do literárního světa viděného z autorovy perspektivy.

Kromě postavy spisovatele Silase se objevují náznaky osobnosti Calvina i v postavě fabulátora Marany.

*„di quel traduttore Marana, per il quale la letteratura vale quanto più consiste in congegni macchinosi, in un insieme d'ingranaggi, di trucchi, di trappole.“<sup>78</sup>*

---

<sup>77</sup> Beaudouin, Valérie. Incontro tra due iper-romanzi. In Aragona, Raffaele, et al.. *Italo Calvino Percorsi potenziali a cura di Raffaele Aragona*. San Cesario di Lecce: Manni, 2008, s. 64.

<sup>78</sup> Calvino, Italo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano:Oscar Mondadori, 2011, s. 189.

*„člověka, pro něhož má literatura tím větší cenu, čím více se podobá složitým mechanismům: dovedně poskládaným systémům triků a pastí“<sup>79</sup>*

Sám román je mechanismem dovedně poskládaných systémů triků a pastí vůči čtenáři. Celý text je hra pod taktovkou spisovatele, kde čtenář vystupuje jako hrdina, se kterým je manipulováno.

Postava Marany je překladatelem. Calvinovou základnou bylo tvůrčí psaní, překládům se ale také věnoval (překlad poesie Raymonda Queneaua). Krom samotné překladatelské činnosti, byl tímto světem zainteresován skrze své postavení redaktora v nakladatelství Einaudi.

A právě do prostředí nakladatelství zavádí autor čtenáře v páté kapitole. Zároveň zde nastiňuje situaci, kterou si Calvino jakožto spisovatel a zároveň čtenář musel projít.

*„C'è una linea di confine: da una parte ci sono quelli che fanno i libri, dall'altra quelli che li leggono. Io voglio restare una di quelli che li leggono, perciò sto attenta a tenermi sempre al di qua di quella linea. Se no, il piacere disinteressato di leggere finisce, o comunque si trasforma in un'altra cosa, che non è quello che voglio io. [...] il mondo di quelli che hanno a che fare coi libri professionalmente è sempre più popolato e tende a identificarsi col mondo dei lettori.“<sup>80</sup>*

*„Existuje jistá demarkační čára: na jedné straně jsou ti, kdo knihy dělají, a na druhé straně ti, kdo je čtou. Já chci zůstat jednou z těch, kdo je čtou, a proto si dávám pozor, abych se pořád držela za čárou. Jinak je radost z bezúčelné četby ta tam, anebo se alespoň promění v něco jiného, v něco, oč nestojím. [...] svět těch, kdo mají s knihami co dělat profesionálně, je pořád lidnatější a má sklon překrýt se se světem čtenářů.“<sup>81</sup>*

Monolog Ludmilly vymezuje prostředí laické a profesionální, jakožto dva světy, které se dle jejího názoru nemají protnout. Laický čtenář si zachovává určitou volnost, zatímco profesionální, což může být spisovatel, nakladatel, editor a jiní, kteří se účastní procesu vzniku a publikace knihy, jsou limitováni. Tato limitace pramení z jejich odlišné perspektivy, kterou získali právě skrze svůj profesionální zájem.

<sup>79</sup> Calvino, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 191.

<sup>80</sup> Calvino, Italo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 90.

<sup>81</sup> Calvino, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 95.

Dále se v páté kapitole k této tématice vyjadřuje doktor Cavedagna:

*„Da tanti anni lavoro in casa editrice...mi passano per le mani tanti libri...ma posso dire che leggo? Non è questo che io chiamo leggere...Al mio paese c'erano pochi libri, ma io leggevo, allora sì che leggevo.“<sup>82</sup>*

*„Taková léta už pracuji v nakladatelství...rukama mi prochází tolik knih...ale copak mohu říct, že čtu? Tohle u mne není čtení...U nás na venkově bylo málo knížek, ale já je četl, tenkrát jsem doopravdy četl...“<sup>83</sup>*

### 5.3.2 Postavy

Schéma postav nastiňuje autor v sedmé kapitole, kdy nechává Čtenáře a Čtenářku splynout v jedno. Tímto faktem připouští, že je nadále bude muset oslovovat plurálem druhé osoby. Schéma se zde tedy mění. Základem je pro autora stále Čtenář, bezejmenný, což podtrhuje jeho výjimečnost a určuje ho jako jedinečného protagonistu. Zatímco Čtenářce již jako vedlejší postavě bylo přisouzeno jméno – Ludmilla. Dále má autor potřebu postavy druhé ženy, tu zde symbolizuje Ludmillina sestra Lotaria, která zde vystupuje jako Ludmillina opozice a zároveň v deváté kapitole jako chameleon představující různé ženy. Nejvíce autobiografickými jsou mužské figury Marana a Silase, kterými se zároveň schéma postav uzavírá.

### 5.3.3 Téma

Román *Se una notte invernò un viaggiatore* je román o románech. Calvino zde rozebírá svět čtenářů a proces vzniku románu (po technické i po tvůrčí stránce). Autor se snaží pojmout tuto problematiku z více perspektiv, a tak čtenáři nabízí pohled autorův i pohled různých typů čtenářů.

Účel románů je další přítomnou tématikou. Umělec Irnerio používá knihy k vytváření materiálních uměleckých děl, využívá jejich technické parametry, aniž by měl potřebu otevřít je a pátrat po jejich obsahu. Paradoxně z jeho děl vzniká další kniha. Lotarie a její studentský kroužek mají zájem zanalyzovat texty co nejhluběji texty. Paradoxně se z této hlubinné analýzy stává povrchnost, kdy je nezajímá příběh samotný, ale především jejich vlastní pyšná

---

<sup>82</sup> Calvino, Italo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 94.

<sup>83</sup> Calvino, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 99.

schopnost analyzovat je. Cavagna, pohlcen literárním světem, odpovědný za materiální vznik knih je paradoxně „nečtenářem“. Je zaskočen, když přijde obyčejný Čtenář.

*„Io sono un lettore, solo un lettore, non un autore [...] Ah, sì? Bravo, bravo, sono proprio contento! E l'occhiata che ti rivolge è davvero di simpatia e di gratitudine. „Mi fa piacere. Di lettori davvero, io ne incontro sempre meno...“<sup>84</sup>*

*„Já jsem čtenář, obyčejný čtenář, žádný autor,“ [...] „Ano? Výborně, výborně, to mám opravdu radost!“ A upře na tebe pohled plný nefalšované sympatie a vděčnosti. „Těší mě. Opravdoví čtenáři jsou čím dál vzácnější...“<sup>85</sup>*

Koho Calvino považuje za správného čtenáře, zda Čtenáře a Čtenářku, nebo Lotarii, je zřejmé. Už graficky, majuskolou, povyšuje Čtenáře na čtenáře ideálního, autorem vysněného, schopného pochopit autorovův zájem □ sdělit příběh, který čtenáře pohltní.

Otázka potenciálu je dalším velkým tématem knihy. Autor zkoumá z různých hledisek potenciál narativních struktur (viz 5.5. Inspirace).

### 5.3.4 Forma

Spisovatel oslovuje Čtenáře i čtenáře skrze tykání. Oba čtenáři, jak protagonista Čtenář, tak skutečný čtenář mají splynout v jedno. Oba dva jsou v autorově hře bezbranní, oba se nechávají vést autorovým plánem a musí být pozorní, aby se v textu, popř. v jeho hře neztratili. Tyto společné prvky, toto společné prožívání je autorovým nástrojem, jímž ve skutečném čtenáři vyvolává katarzi. Čtenář snadno splývá s figurou Čtenáře, který představuje přímo jeho a zrcadlí se v něm.

Román patří do experimentální literatury, jeho struktura je složitá, propletená a sám protagonista je atypický. Přes komplexní strukturu je román vnitřně uzavřený. Autor se rozhodl ukončit experimentální román klasickým závěrem, který jakoby mu napověděl čtenář v desáté kapitole. Calvino dokázal několika smyčkami dokonale udržet román jako fungující celek. Jednou smyčkou nebo zrcadlem je i závěr osmé kapitoly Z deníku Silase Flanneryho, kdy mu události, které prožije díky hlavním protagonistům □ Maronovi, Čtenáři a Čtenářce □ vnuknout nápad na nový román, jenž je naprosto totožný s *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. I toto je součástí úsměvné hry, typické pro Calvina.

<sup>84</sup> Calvino, Italo: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 94.

<sup>85</sup> Calvino, Italo: *Když jedné zimní noci cesující*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 99.

Přes komplikovanou strukturu je to román uzavřený a logicky zakončený, jeho posláním je sdělit čtenáři □ čti a nech se unášet románovými příběhy.

### 5.3.5 Inspirace

Calvina po tvůrčí stránce silně ovlivnil pařížský pobyt. Navštěvoval zde přednášky Rolanda Barthesa pojednávající o strukturalismu a sémiotice a roku 1973 byl přizván do skupiny Raymonda Queneau Oulipo. Experimentům, ke kterým již svými předcházejícími díly nakročil, v Paříži propadnul. Skupina otevřela jeho talentu nové možnosti, rozvíjela jeho potenciál a následkem toho byla Calvinova touha rozvíjet potenciál narace a otevírat jí nové cesty.

Kombinatorika a její možnosti patřily mezi hlavní témata skupiny Oulipo založené roku 1960 Francoisem Le Lionnaisem. Jednalo se o seskupení nejen literátů, ale i matematiků a vědců, kteří kombinovali potenciály svých oborů a tím je rozvíjeli. Umělci vycházeli z následující teze:

*„tutte le opere letterarie si costruiscono a partire da un'ispirazione che deve adeguarsi a molte procedure e costrizioni“<sup>86</sup>*

*„všechna literární díla se vytvářejí z inspirace, která se musí přizpůsobit mnoha postupům a omezením“*

*Se una notte d'inverno un viaggiatore je metarománem<sup>87</sup>*, tedy románem patřícím do postmoderní literatury. Nalezneme v něm prvky strukturalismu a především prvky kombinatoriky.

---

<sup>86</sup> Janklovic, Ildiko: Gli influssi stranieri su Calvino (1988) [online]. [cit. 2012-06-23] Dostupné z: <http://www.insegnanet.elte.hu/articoli/influssicalvino.htm>

<sup>87</sup> dílo (nejčastěji za pomoci vypravěče) vědomě odkazuje na umělou, literární povahu sebe sama pomocí odchýlení se od beletristických konvencí a vypravěčských technik. Dílo tak sebereflexivně poukazuje na to, že je lidským výtvozem, a nutí čtenáře zamýšlet se nad vztahem mezi realitou a fikcí - můžeme tedy mluvit o specifickém druhu metatextovosti. Zdroj: [wikipedi.org. \[online\]. \[2012-06-24\] Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Metafikce](http://cs.wikipedia.org/wiki/Metafikce)

## 6. Závěr

Analýza těchto tří Calvinových děl vypadá jako analýza děl tří různých autorů. Autorovu tvorbu rozhodně nemůžeme považovat za jednotvárnou, v průběhu desetiletí rapidně měnil žánr, téma i formu svých knih. Je v jeho stylu něco stálého a jedinečného, díky čemuž můžeme rozpoznat rukopis Itala Calvina? Na tuto otázku se pokusím v následujícím shrnutí zodpovědět.

### 6.1 Konstantní prvky

Hra – Pohádka - Mýtus

Hra je klíčovým slovem Calvinovy tvorby. Ve všech třech analyzovaných dílech je téma hry, přestože v odlišných formách, přítomno. V debutu *Il seniero dei nidi di ragno* to ještě není tak zjevné. Objevují se zde pohádkové motivy, které hravost pozdějších titulů předjímají. Téma války a vzpomínka na těžkou životní etapu mnoho momentů k hravosti nenabízejí. Oproti tomu humoristická pozice vypravěče v *Le Cosmicomiche* jí přímo nahrává. Těžištěm Calvinovy hravosti není jednoduchost, právě naopak. Postupně se stávala autorova díla čtenářsky stále náročnějšími, začala vyžadovat zapojení imaginace a fantazie, což vyvrcholilo v *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, kdy je čtenář násilně vtáhnut do děje a autor si s ním pohrává jako s románovým hrdinou, do kterého ho stylizuje.

Mýtus a pohádka jsou prvky Calvinovy tvorby, ke kterým se vždy vracel a odkazoval na ně. Nikdy zcela neopouštěl reálný svět, ale neopouštěl ani ten fantaskní. V jeho tvorbě se tyto dvě tendence prolínají jako v komplementární distribuci. (Viz Prostor narace s. 45).

Potenciál

Hravost nás přivádí k další vždy přítomné problematice □ potenciálu literatury. Calvino stál v mládí na rozcestí mezi přírodními vědami a literaturou. Nakonec si zvolil kariéru spisovatele; stalo se tak, že nejen svůj život obohatil literaturou, ale také obohatil literaturu novými prvky. Již jeho debut naznačil, že nebude následovat zažité vzorce; jako jediný spojil prvky neorealistickej s pohádkovými. Další rozšiřování potenciálu literatury vidíme i v druhé analyzované knize, v *Le Cosmicomiche*, kdy dokázal vytvořit nový literární žánr, v němž napsal další tři sbírky povídek. Jeho až vědecký zájem o literaturu vygradoval

v *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Všechna Calvinova díla porušují tradiční žánrová pravidla, buď si autor vytvoří vlastní žánr (*Le Cosmicomiche*), nebo pravidla upravuje (*Il sentiero dei nidi di ragno*).

Atypický je tradičně Calvinův protagonista, kterého využívá jako prostředek svých inovací. Protagonistou odbourává určité limity či hranice, za kterými by se musel držet. Je to příklad Pina, chlapce, skrze jehož perspektivu se dokázal vyhnout ideologické stránce války. Qfwfq mu jakožto variabilní a vševědoucí vypravěč dovolil pohrávat si s hranicemi prostoru času i logiky. A nakonec Čtenář, jehož unikátní vlastnosti dovolují Calvinovi využívat prvky kombinatoriky.

#### Prostor narace

*"[...] due differenti mappe del reale, a due diversi atlanti che Calvino redige: il primo tutto astratto riporta solo le traiettorie, i tragitti, le linee e le direzioni dei vettori; nel secondo, invece, il mondo è riprodotto così come appare, pieno di forme e oggetti, come in una fotografia, seppur mentale."*<sup>88</sup>

*"[...] dvě odlišné mapy skutečného na dvou odlišných atlasech, které Calvino popisuje: první, zcela abstraktní, odkazuje pouze k trajektoriím, úsekům, liniím a směrům vektorů; v druhém, naopak, je svět představem tak jak se jeví, plný forem a objektů, jako ve fotografii, i když duševní."*

Jak již citát Marca Belpolitiho uvádí, Calvino pracoval s dvěma rovinami. Pouze ve svém debutu se Calvino držel reálného prostředí. Jeho cílem byl tehdy románový příběh s výpovědní hodnotou; chtěl mluvit o válce a přiblížit čtenáře událostem, které prožil. V další tvorbě si však s realitou začal pohrávat. Krom reálného prostředí začal pracovat i s jeho alternativními možnostmi a následně vytvářet jejich kombinace. Dobře je tato tendence vidět již v *Le Cosmicomiche*, kdy Qfwfq vypráví z větší části o dobrodružstvích v abstraktních sférách, ale objevují se zde i zmínky z prostředí zcela reálného, např. v povídce *Quanto scommettiamo*:

---

<sup>88</sup>Belpoliti, Marco. *L'occhio di Calvino*. Torino: Einaudi, 2006, s. 48.

„Sai Qfwfq? Le quotazioni di chiusura oggi a Wall Street sono scese del 2%, non del 6! E di', lo stabile costruito abusivamente sulla Via Cassia è di dodici piani, non di nove!“<sup>89</sup>

„Viš, Qfwfq-u, že poslední záznamy na burze Wall Streetu klesly dnes o 2%, nikoliv o 6? A heled', ten palác, postavený načerno ve Via Cassia, má dvanáct pater, ne devět!“<sup>90</sup>

## Prvky autobiografie

Autobiografičnost je u Calvina problematickým prvkem. Ze tří analyzovaných textů je autobiografická inspirace zjevná především v *Il sentiero dei nidi di ragno*, který vychází z autorovy konkrétní životní situace. Oproti tomu v *Le Cosmicomiche* můžeme za autobiografický motiv považovat pouze zájem o přírodní vědy, které na univerzitě v mládí studoval. V posledním textu je autor přítomný na každé stránce, avšak, jak píše Giovanna Lombardo, Calvino je za svým textem skryt, jeho osobnost stojí ve stínu románu.

„Calvino è sempre preferibile celarsi nei suoi libri, ovvero esserci, ma sempre nascosto da una scrittura d'ombra[...] Proprio da una zona d'ombra nasce il rapporto fra Calvino e le cose, di conseguenza il rapporto con se stesso, e da qui anche la sua scrittura.“<sup>91</sup>

“Calvino vždy upřednostňoval být skrytý ve svých knihách, popř. být tam, ale vždy skrytý ve stínu textu [...]. Právě ze stínové zóny se rodí vztah mezi Calvinem a věcmi, z důsledku vztahu se sebou samým, a odtud se rodí také jeho texty.“

## 6.2 Variabilní prvky

### Žánr, téma a inspirace

Calvinou žánrovou volbou byly prozaické útvary povídka a román, jejich formy ale měnil. S postupem let přecházel z realistické do stále abstraktnější pozice. Realismus jeho literárnímu rozpětí nestačil, skrze různé žánrové a formální volby rozšiřoval možnosti své

<sup>89</sup> Calvino, Italo. *Le Cosmicomiche*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 84.

<sup>90</sup> Calvino, Italo: *Kosmické grotesky*. Praha: Československé spisovatel, 1968, s. 99.

<sup>91</sup> Lombardo, Giovanna: Strategie autobiografiche in Calvino: un'ipotesi di lettura. In Aragona, Raffaele et al.: *Italo Calvino Percorsi potenziali a cura di Raffaele Aragona*. San Cesario di Lecce: Manni, 2008, s. 126.

narace. Tuto skutečnost dokázal již svým debutem, kdy neorealismus obohatil fantasknem. S těmito změnami souvisí inspirace, které na své životní cestě vyhledával. Calvino byl jednak velmi sečtělý a znalý literární historie, jednak trávil mnoho času na cestách. Jak skrze toto vzdělání, tak i skrze různé kultury, se kterými se setkával, se k němu dostávaly rozličné inspirace. V každém analyzovaném textu jsem se těmito vlivy zabývala.

Témata se v závislosti na autorově aktuálním zaměření také proměňovala. Ostatně za calvinovskými tématy a motivy se vždy skrývala hlubší pointa, kterou chtěl autor čtenáři sdělit. Často se jednalo o obavy o vývoj společnosti a její morální hodnoty.

### 6.3. Shrnutí

Každý autor podléhá vlivům a tendencím literárního světa, stejně tak i Italo Calvino, a přesto se nikdy zcela nepoddal jedinému konkrétnímu směru. V jeho tvorbě se tyto tendence mísily, mnohdy některá převládala, ale vždy si uchoval svůj jedinečný rukopis. Celou tvorbou je protkána autorova touha po poznání. Literaturu vnímá jako prostředek poznání, jako rozšiřování obzorů nejen svých, ale i čtenářových. Jedním z jeho cílů bylo udržet literaturu jako živý mechanismus, dokázat, že v tomto světě má literatura své nezastupitelné místo.

*„La letteratura vive solo se si pone degli obietivi smisurati, anche al di là d’ogni possibilità di realizzazzione. Solo se poeti e scrittori si proporranno imprese che nessun altro osa immaginare la letteratura continuerà ad avere una funzione.“<sup>92</sup>*

*„Literatura žije pouze tehdy, jestliže si klade nepřiměřené cíle, dokonce mimo jakoukoliv možnost uskutečnění. Literatura může fungovat jen tehdy, když se básníci a spisovatelé pouštějí do podniků, které si nikdo jiný neumí představit.“<sup>93</sup>*

Konstantou, která od počátku do posledního románu charakterizuje jeho tvorbu, je lehkost. Není důležité, zda mluví o válce, o kosmu, o mýtech či o městech. Jeho intencí je mluvit o věcech lidské i nadlidské tíhy s lehkostí. Ne náhodou byl Calvino nazýván pro své tvůrčí schopnosti „*scoiattolo della penna*“ (č. „veverkou pera“).

---

<sup>92</sup> Calvino, Italo. *Lezioni americane (Sei proposti per il prossimo millennio)*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 111.

<sup>93</sup> Calvino, Italo. *Americké přednášky (Šest poznámek pro příští tisíciletí)*. Praha: Prostor, 1999, s. 161.

*„[...] ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio.“<sup>94</sup>*

*„Snažil jsem se odejmout tíživost jednou lidským postavám, jindy nebeským tělesům a jindy zase městům. A především jsem se snažil odstranit tíhu ze struktury příběhu a jazyka.“<sup>95</sup>*

Svou práci bych chtěla uzavřít Calvinovým vzkazem básníkům a spisovatelům. Jeho citát vyjadřuje vizi, kterou se on sám příkladně řídil a kterou obohatil nejen italskou, ale i světovou literaturu.

*„Se volessi scegliere un simbolo augurale per l'affacciarsi al nuovo millennio, sceglierei questo: l'agile salto improvviso del poeta-filosofo che si solleva sulla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza, mentre quella che molti credono essere la vitalità dei tempi, rumorosa, aggressiva, scalpitante e rombante, appartiene al regno della morte, come un cimitero d'automobili arrugginite.“<sup>96</sup>*

*„Kdybych chtěl vybrat symbol blahopřání pro vyhlídku do příštího tisíciletí, vybral bych toto: nenadálý hbitý skok básníka-filozofa, který se pozvedá z těžkostí světa a dokazuje, že jeho tíha obsahuje tajemství lehkosti, zatímco to, co mnozí považují za vitalitu doby, hlučné, útočné, hřmotné a řvoucí, patří ke království smrti, tak jako vrakoviště zrezavělých aut.“<sup>97</sup>*

---

<sup>94</sup> Calvino, Italo. *Lezioni americane (Sei proposte per il prossimo millennio)*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 7.

<sup>95</sup> Calvino, Italo. *Americké přednášky (Šest poznámek pro příští tisíciletí)*. Praha: Prostor, 1999, s. 13.

<sup>96</sup> Calvino, Italo. *Lezioni americane (Sei proposte per il prossimo millennio)*. Milano: Oscar Mondadori, 2011, s. 15-16.

<sup>97</sup> Calvino, Italo. *Americké přednášky (Šest poznámek pro příští tisíciletí)*. Praha: Prostor, 1999, s. 25.

## 7. Zdroje

Primární zdroje:

Calvino, Italo. *Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano: Oscar Mondadori, 2011.

Calvino, Italo. *Le Cosmicomiche*. Milano: Oscar Mondadori, 2011.

Calvino, Italo. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano: Oscar Mondadori, 2011.

Calvino, Italo. *Lezioni americane (Sei proposte per il prossimo millennio)*. Milano: Oscar Mondadori, 2011.

Použité překlady:

Calvino, Italo. *Cestička pavoučích hnízd*. Praha: Mladá fronta, 1959.

Calvino, Italo. *Kosmické grotesky*. Praha: Mladá fronta, 1968.

Calvino, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Praha: Mladá fronta, 1998.

Calvino, Italo. *Americké přednášky (Šest poznámek pro příští tisíciletí)*. Praha: Prostor, 1999.

Sekundární zdroje:

Aragona, Raffaele et al. *Italo Calvino Percorsi potenziali a cura di Raffaele Aragona*. San Cesario di Lecce: Manni, 2008.

Belpoliti, Marco. *L'occhio di Calvino*. Torino: Einaudi, 2006.

Lombardi, Olga. *Narratori italiani del secondo '900*. Ravenna: Longo, 1981.

Cannon, John. *Italo Calvino: Writer and Critic*. Ravenna: Longo, 1981.

Calligaris, Contardo. *Italo Calvino*. Milano: Mursia, 1973.

Bottino, Germana Pescio. *Calvino*. Firenze: La Nuova Italia, 1967.

Calvino, Italo. *Hrad zkřížených osudů*. Praha: VOLVOX GLOBATOR, 2001.

Pelán, Jiří, et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004.

Pelán, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha: Torst 2000, s. 276.

Elektronické zdroje:

[www.youtube.com](http://www.youtube.com)

[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

<http://www.insegnanet.elte.hu/articoli/influssicalvino.htm>

## Riassunto

### Italo Calvino - Narratore delle storie

La presente tesi è dedicata all'opera di Italo Calvino. Calvino appartiene ai più famosi scrittori italiani del '900. Attraverso l'analisi di tre dei suoi libri vengono presentati lo sviluppo e i cambiamenti che si sono verificati nel corso della sua carriera.

La prima parte è dedicata alla vita e alla produzione dell'autore, dal debutto fino alla morte. La tesi procede poi con l'analisi di tre opere calviniane. Ho scelto di analizzare il suo romanzo di debutto *Il sentiero dei nidi di ragno*, la raccolta di racconti *Le Cosmicomiche* e il romanzo sperimentale *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

*Il sentiero dei nidi di ragno* è un breve romanzo scritto nel periodo del dopoguerra. È basato sull'esperienza di Calvino partigiano. La trama si svolge sui monti dove si trova il campo dei partigiani. Il protagonista Pin è solo un bambino, ma vive nel mondo degli adulti. Attraverso i suoi occhi Calvino è riuscito a descrivere fedelmente la vita dei partigiani con cui vive, senza grande patos o eroismi inopportuni. Questo romanzo rappresenta l'intervento di Calvino alla discussione neorealista, ma, grazie a questo atipico protagonista, arricchisce lo schema neorealista di aspetti fiabeschi.

Altra componente della tesi è l'analisi della raccolta *Le Cosmicomiche*. Si tratta di dodici racconti narrati da Qfwfq. Questo narratore è un'esistenza moltiplicata, che narra le proprie avventure svoltesi nel corso di miliardi di secoli. La raccolta è ambientata semplicemente nell'universo. Ogni racconto espone una grande svolta nella storia dell'universo. Calvino abbandona lo sfondo reale: la sua intenzione è creare nuovi miti. Calvino combina così la mappa reale con la mappa astratta e crea un nuovo spazio per i propri racconti. Gioca con la lingua, i lettori, ma anche con la logica. Calvino trova ispirazione nel lavoro di Galileo, Leopardi, Darwin, Saussure e altri.

L'ultima analisi si occupa del romanzo dei romanzi *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Questo testo usufruisce dei principi della teoria combinatoria e dello strutturalismo. Calvino era fortemente interessato alla letteratura sperimentale. I suoi "insegnanti" in questo campo sono stati Roland Barthes e Raymond Queneau. Il romanzo è formato da dieci diversi incipit appartenenti a romanzi diversi che si intrecciano con la storia del Lettore e della Lettrice, i quali cercano di finire la lettura di questi romanzi. La loro ricerca dei finali attirerà così un lettore nel mondo della letteratura. Il Lettore, ma anche un lettore, diventano le marionette dell'autore. Il Lettore innominato si lascia trascinare dalla narrazione e fa tutto quello che vuole il narratore.

Lo scopo della tesi è presentare la produzione e lo stile di Italo Calvino. Nella sua scrittura ho voluto trovare sia elementi costanti che elementi variabili. Le tre analisi presentate sono lo spazio ideale per identificarli.

La conclusione è divisa in due parti. Nella prima parte individuo gli elementi costanti: gioco – fiaba – mito, potenzialità, lo spazio della narrazione e gli aspetti autobiografici; nella seconda presento invece gli elementi variabili: il genere, il tema e l'ispirazione.

Gioco – fiaba – mito sono le parole chiave della scrittura calviniana. Dal primo all'ultimo romanzo Calvino fa uso di queste tecniche per arricchire la propria narrativa. Soprattutto l'elemento del gioco è sempre presente. L'autore gioca con lo stile, con i lettori, con la lingua e con le regole. È il gioco che rende questo suo stile così peculiare, così originale. Calvino non voleva scrivere secondo modelli rigidi, e anche quando ne usufruiva, ha sempre trovato un modo per trasformarli, per “arrangiarsi”.

Legato a questa originalità è anche il termine della potenzialità. Calvino è nato scrittore, sentiva la letteratura come un organismo vivente, senza limiti. Ha cercato di aumentare le opzioni della letteratura e di darle strumenti nuovi. Sperimenta sin dall'inizio della sua produzione, inizialmente solo in maniera leggera (nel suo romanzo di debutto ha aggiunto solo qualche elemento fiabesco), ma le ultime opere appartengono ormai completamente alla letteratura sperimentale.

Una forma di estensione riguarda anche lo spazio. La narrativa si svolge sia in un mondo reale, sia in un mondo immaginato. Ma Calvino non abbandona mai completamente il “nostro” mondo. È sempre il suo primo interesse. Usando elementi irreali ha voluto sottolineare l'assurdità, la giocosità o la pesantezza della nostra vita.

Calvino non parla esplicitamente di sé, ma nella sua opera sono riconoscibili le sue esperienze, i suoi sentimenti e le sue idee. Parla di sé attraverso certi riferimenti, ma rimane comunque sempre nascosto, non vuole deviare su di sé l'attenzione che invece vuole rimanga rivolta alla storia.

I cambiamenti nello stile calviniano sono stati causati dalle ispirazioni di altri autori o movimenti culturali. La letteratura è stata per Calvino un organismo vivente, che si sviluppa, e pertanto anche la sua scrittura ha dovuto svilupparsi di pari passo. I motivi che hanno causato le svolte nello stile della sua scrittura sono stati principalmente la curiosità stessa dell'autore, la sua passione per il lavoro e il desiderio di esplorare non solo i limiti della letteratura ma anche i propri. Come autore non era statico, ma dinamico. Era capace di reagire velocemente ai cambiamenti nella società.

Calvino era un maestro della penna, tanto da meritare il nomignolo di “scoiattolo della penna”. Un elemento sempre presente, che più di tutti caratterizza la scrittura calviniana, è la leggerezza. Sia che Calvino scriva di cose gravi o divertenti, la sua scrittura rimane sempre piena di leggerezza. Sono e sono stati in pochi gli autori capaci di scrivere della pesantezza della vita o dei problemi della società da questa prospettiva.

## Résumé

Bakalářská práce je věnována tvorbě předního italského spisovatele dvacátého století Itala Calvina. První část tvoří bibliografický medailónek, ve kterém je představen autorův život i dílo. Poté je věnován prostor třem analýzám autorových děl z rozličných období. Debut *Cestička pavoučích hnízd* je dílem charakterizujícím autorovo partyzánské období. Vychází z jeho osobních zkušeností a stalo se autorovým příspěvkem v poválečné neorealisticke vlně. Osobitým přístupem doplnil text o pohádkový rozměr. Dalším analyzovaným textem je soubor povídek *Kosmické grotesky*. Autorovou intencí bylo vytvořit nové mýty. Povídky vypráví příběhy odehrávající se v kosmu během miliónů let. Každá povídka rozebírá ve fantaskní rovině zlomové události v historii univerza. Poslední analýzou je dílo z autorovi pozdní tvorby *Když jedné zimní noci cestující*, výjimečný román, spadající do experimentální prózy. Román se skládá z deseti začátku různých románů, které jsou vloženy do rámcového příběhu. Každé dílo je analyzováno po obsahové i formální stránce.

Tyto tři rozbory jsou shrnuty v závěrečné části. Na jejich základě jsou vytyčeny konstantní a variabilní prvky autorovy tvorby. Jako stabilní elementy jsou označena hesla: hra, pohádka, mýtus, potenciál, prostor narace a prvky autobiografie. Naopak v rámci proměn autorovy tvorby byla označena hesla téma, žánr a inspirace. Cílem této práce je představit osobitý styl Itala Calvina a poukázat na výjimečnost této přední osobnosti italského kulturního života druhé poloviny dvacátého století.

## Summary

This bachelor thesis deals with the work of important Italian writer of twentieth century - Italo Calvino. First part presents life and work of this writer. Central part of this work are analysis of three Calvino's works. *The Path to the Nest of Spiders* is writer's debut published in 1947. Calvino's inspiration comes from second world war, when he belonged to guerrilla's group. It's a story of a young boy living in one of these groups and describing a life in this epoch. Second analysed book are *Cosmicomics*. It's a book of short stories published in the sixties. Stories take place in universe and are recounted by transforming being Qfwfq. Calvino intention was to create new myths. Last analysis belongs to *If on a winter's night a traveler*, the work from his experiential period.

In the conclusion part are identified constant and changing elements in Calvino's writing. As repeating elements were indicated game, fairytale, myth, space of narration, components of autobiography. On the other way as changing elements were found theme, genre and inspiration.

The aim of this thesis is to introduce original style of Italo Calvino and point out how special and privileged was his position in cultural life in Italy in the second half of the twentieth century.