

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií



Diplomová práce

Bc. Jana Hendrychová

Tematické konstanty v románech Alda Palazzeschiho

Thematic constants in Palazzeschi's novels

Praha 2016

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

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji vedoucí diplomové práce PhDr. Mgr. Alici Flemrové, Ph.D za odborné vedení této práce, ochotu, cenné a podnětné rady.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 13. května 2016

Bc. Jana Hendrychová

Abstrakt

Tato diplomová práce je zaměřena na románovou tvorbu originálního italského autora 20. století Alda Palazzeschiho (1885 – 1974). Cílem práce je odhalení návratných motivů a společných rysů v jeho třech románech: *Il codice di Perelà* (Perelův zákoník, 1911), *Sorelle Materassi* (Sestry Materassiovy, 1934) a *Il doge* (Dóže, 1967).

Práce nejprve seznamuje se svým cílem a posléze předkládá stručný biografický medailon Alda Palazzeschiho. Následně ve stručnosti nastiňuje hlavní historické události 20. století. V další části se práce zaměřuje na přehled vývoje Palazzeschiho tvorby v kulturně-estetickém kontextu 20. století.

Jádro práce spočívá v analýze tří výše jmenovaných děl. Analýzy jsou zaměřeny na funkci postav a soustředí se na hlavní tematické motivy. V závěru jsou shrnuty návratné tematické motivy a rysy románů – neuchopitelnost a izolace hlavních postav, konformismus masy, dramatické rysy děl, opozice řádu a anarchie, provokace maloměšťácké morálky, odsouzení předsudečnosti či absurdno.

Obrazová příloha přináší fotografie, které zachycují Alda Palazzeschiho.

Klíčová slova

Palazzeschi, román, 20. století, *Il codice di Perelà*, *Sorelle Materassi*, *Il doge*, avantgardy, tematické konstanty

Abstract

This diploma thesis is concentrated on the novel production of the original author of the 20th century Aldo Palazzeschi (1885 – 1974). The aim of the thesis is to reveal the common thematic motives and attributes in his three novels: *Il codice di Perelà* (Man of smoke, 1911), *Sorelle Materassi* (Materassi sisters, 1934) and *Il doge* (The doge, 1967).

Firstly the thesis acquaints with its aim, subsequently submits the chronology of the author's biography. Then briefly outlines the important events of the 20th century. Afterwards the thesis offers a summary of the evolution of Aldo Palazzeschi's production in the cultural-aesthetic context of the 20th century. The thesis is mainly devoted to the textual analysis of the three above mentioned novels. The analysis are focused on the function of the protagonists and on the main thematic motives.

In the final chapter are summarized the common thematic motives and attributes of the three novels – abstract character and isolation of the main protagonists, conformity of the masses, dramatic attributes of the novels, opposition between anarchy and rules, provocation of the provincial moral, criticism of the prejudice or the absurd.

The appendix brings the photos of Aldo Palazzeschi.

Key words

Palazzeschi, novel, 20th century, *Il codice di Perelà*, *Sorelle Materasi*, *Il doge*, avantgarde, thematic constants

„Da cosa nasce cosa.

Fatto per cui

una volta messi al mondo

bisogna far qualcosa,

e ogni cosa è uguale in fondo.

Ma chi nessuna cosa fa

nessuna cosa avrà:

Ahaaaaaaaaaa!“

(Aldo Palazzeschi)

Obsah

1. Úvod.....	8
2. Aldo Palazzeschi napříč 20. stoletím.....	11
2.1. Život Alda Palazzeschiho.....	11
2.2. Dílo Alda Palazzeschiho v esteticko-kulturním a historickém kontextu 20. století.....	15
3. Il codice di Perelà.....	29
4. Sorelle Materassi.....	38
5. Il doge.....	53
6. Závěr.....	64
7. Riassunto.....	69
8. Seznam použité literatury.....	72
9. Obrazová příloha.....	75

1. Úvod

V této práci se budeme zabývat tvorbou jednoho z nejoriginálnějších autorů 20. století Alda Palazzeschiho. Ten se v průběhu svého dlouhého života (1885-1974) nechal inspirovat několika uměleckými směry a tendencemi, které se ve 20. století objevily na scéně. Navzdory tomu však jeho dílo zůstalo velice osobité a zachovalo si individuální ráz, neboť autor se nikdy nenechal svázat pevnými pravidly a tendencemi. Je tedy nemožné snažit se ho zařadit do nějaké vymezené linie či proudu. A ačkoli se jeho dílo z formálního hlediska může jevit jako nesourodé, co se týká obsahu, i přes nesporný vývoj a radikální formální proměny své tvorby se v ní autor vrací ke stále stejným motivům a tématům.

Práce se zaměří na vývoj Palazzeschiho tvorby na základě tří stěžejních románů: *Il codice di Perelà* (Perelův zákoník, 1911), *Sorelle Materassi* (Sestry Materassiovy, 1934) a *Il doge* (Dóže, 1967). Každý z románů spadá do jiné tvůrčí etapy autora a představuje v něm jeho umělecký vrchol jednotlivých období. Budeme se snažit vyzorovat společná témata, která autor ve svých dílech zpracovává, jakými jsou například parodie maloměšťácké vize života, kritika předsudečnosti, kritika snahy nalezení absolutní pravdy, opozice řádu a anarchie, absurdno nebo věčný svár individuality a společenských pravidel. Mimo tematických hodnot se zaměříme i na formální podobu děl a její funkci.

Vzhledem k tomu, že Aldo Palazzeschi prožil většinu dvacátého století, je logické, že v závislosti na dobovém kontextu se proměňovala i jeho tvorba. Do jeho díla se promítla různorodá variace (nejen) literárních avantgard, směrů a proudů, které se v Evropě v průběhu století objevily. Počínaje ospalou krepuskolární poezií až po experimentální neoavantgardní prózu. Jeho rozmanité dílo nám bude tedy i cennou a specifickou ilustrací všech změn, ke kterým na literárním poli v průběhu tohoto bouřlivého století docházelo.

Jako mladý Aldo debutoval poezií. Jeho dobrým přítelem byl krepuskolár Marino Moretti, kterého poznal při studiu herectví. Není tedy náhodou, že jeho první literární počiny měly blízko ke krepuskolárním tónům, a to jak z hlediska zvolených témat, tak i z hlediska formy. V roce 1908 napsal svůj první román *riflessi* (:odlesky) – secesně-dekadentní prózu. Jeho třetí básnické sbírky *Poemi* (Básně, 1909), v níž se objevili básně jako *Chi sono?* (Kdo jsem?), *Rio Bo* (Říčka Bo) či *Fontana malata* (Nemocná fontána), si všiml zakladatel futurismu Filippo Tommaso Marinetti, který ho přizval ke spolupráci v časopise *Poesia*. Za Marinettiho podpory vydal Palazzeschi další básnickou sbírku *L'incendiario* (Žhář, 1910) a v této době napsal také „*la favola allegorica*“ (alegorickou pohádku) *Il codice di Perelà*, experimentální román, který byl vrcholem jeho avantgardní inspirace. Ještě v roce 1914

na stránkách časopisu *Lacerba* publikoval futuristický manifest *Il controdolore* (Antibolest), pak se však s futurismem rozloučil a rozhodl se vydat jinou cestou. Nesouhlasil s intervenčními postoji, samotnou válku nesl těžce a reagoval na ni protiválečným pamfletem *Due imperi...mancati* (Dvě...nepodařené říše, 1920). Ve 30. letech napsal povídkovou sbírku *Stampe dell'800* (Rytiny z 19. století, 1932) a právě od této chvíle můžeme pozorovat první výraznější zlom v jeho tvorbě – uchýlil se k realističtější próze v tradičním formálním pojetí a prokázal tak svůj vypravěčský talent. Z tohoto období pochází právě román *Sorelle Materassi*. V roce 1941 se natrvalo přesunul do Říma a pokračoval v tradiční prozaické tvorbě. Za morálně laděný román *I fratelli Cuccoli* (Bratři Cuccoliové, 1948) získal cenu Viareggio a literárními kritiky nezůstal nepovšimnut ani jeho román *Roma* (Řím, 1953). V 60. letech, kdy se na scéně objevila neoavantgardní skupina 63, jejímiž členy byli autoři, kteří byli vedeni touhou experimentovat, hledat nové formy výrazu a rozložit tradiční schémata, se i Palazzeschiho tvorba ubírala novým směrem. Navrátil se k alegorické experimentální próze, jež nesla prvky surrealismu a groteska. Toto období zahájil našim třetím vybraným románem *Il doge*, po němž o dva roky později následoval román *Stefanino* (Stefanino, 1969). Jeho posledním románem pak byl *Storia di un'amicizia* (Příběh jednoho přátelství, 1971). Ve stáří se však vrátil k poezii a kariéru spisovatele zakončil sbírkou zralých veršů *Via delle cento stelle* (Ulice sta hvězd, 1972).

Jak už jsme zmínili výše, v jeho díle se odráželo mnoho literárních inspirací. Nesmíme však opomenout, že asi nejtypičtějším znakem autora básně *E lasciatemi divertire* (Dopřejte mi zábavu) (jejíž název je výmluvný, co se týká jeho postoje a poetiky), je fakt, že vždy tvořil tak nějak „po svém“. Nenechal své dílo nikdy uvěznit do přesně daných schémat a odmítal akademičnost, konformismus a do tvorby přinášel vždy něco původního. Eugenio Montale výstižně shrnul Palazzeschiho vztah k době, v níž žil, ve větě: „*je člověkem své doby, který se nikdy nenechal svou dobou uvěznit.*“¹ A právě originalita, lehkost, hravost a smích tak jsou poznávacím znakem Alda Palazzeschiho. Zvláště pro tento jeho charakteristický znak, jsem si několikrát i pomyslela, že Aldo Palazzeschi by se sám nad faktem, že se někdo snaží zachytit a charakterizovat jeho tvorbu, snad i zasmál... Je však nutné podotknout, že kejklířský smích v Palazzeschiho podání není pouhým povrchním vyjádřením veselí, ale skrývá se za ním hluboká bolestná konfese.

Tato práce má za cíl se na Palazzeschiho románovou tvorbu podívat komplexně. Budeme sledovat vývojovou linku jeho tvorby na základě stěžejních děl. Nejprve načrtneme

¹ Montale, Eugenio. *Eseje*. Přeložil Jiří Pelán, Edice současné české poezie, Pavel Mervart, Červený Kostelec, 2011, str. 128-129.

Palazzeschiho životní dráhu a poté se detailněji zaměříme na jeho tvorbu v esteticko-kulturním kontextu 20. století. Provedeme dílčí analýzy vybraných románů, kdy bude důraz kladen na tematické motivy. Budeme se snažit vyhledat a popsat návratná témata a motivy, které lze v dílech vystopovat. Analýzy budou zaměřeny na funkci postav coby nositelů témat či motivů a porovnány budou i formální a stylistické aspekty jednotlivých děl. V závěru se pak na základě informací, které zjistíme z analýz, pokusíme charakterizovat Palazzeschiho dílo právě optikou společných motivů a témat.

2. Aldo Palazzeschi napříč 20. stoletím

2.1. Život Alda Palazzeschiho

Aldo Giurlani se narodil 2. února 1885 ve Florencii. Pocházel z měšťácké rodiny, a jelikož z něj jeho otec, který měl obchod s rukavicemi, chtěl vychovat také schopného obchodníka, studoval na technickém institutu, kde získal diplom účetního. Následně také navštěvoval obchodní školu Ca' Foscari v Benátkách, ze které však po dvou měsících utekl, a i přes nesouhlas rodičů se vrátil zpět do Florencie. Již od mládí byl uchvácen divadlem, a tak se v roce 1902 se zapsal do školy herectví vedenou Luigim Rasim. Divadlo ho nepochybně ovlivnilo, jelikož v rozhovoru s jeho přítelem a spisovatelem Mariem Picchim prohlásil: „*Il teatro fu la mia scuola e tutto quello che ho imparato è dal teatro che ho imparato.*“² Poznal zde i Marina Morettiho, jenž zůstal jeho dobrým přítelem a věrným korespondentem až do konce života. Právě s ním objevoval velké literáty (Maeterlincka, Pascoliho, Nietzscheho) v knihovně kabinetu Viesseux³. Ocitl se i v divadelní společnosti Virgilia Talliho, kde působila známá Lyda Borelli. Nicméně jeho vztah k divadlu začal ochabovat, odmítl dál propůjčovat sám sebe postavám a chtěl obnažit své vlastní nitro. Tento vnitřní nepokoj se rozhodl utišit právě poezií.

V roce 1905 (tedy v 19-ti letech) debutuje se sbírkou *Cavalli bianchi* (Bílí koně). Vyšlo 100 kopií na autorovy náklady a sbírku tehdy zrecenzovali Moretti a také Corazzini. Nejen proto, že obdivoval svou babičku z matčiny strany Annu, ale hlavně proto, že rodiče nebyli nakloněni jeho touze psát, rozhodl se skrýt za babiččino příjmení Palazzeschi a používat jej jako svůj pseudonym. V básnění pokračuje a následují sbírky *Lanterna* (Lucerna, 1907 – imaginárním vydavatelem byl Cesare Blanc – jeho kocour, už tehdy mladý Aldo projevil smysl pro humor) a *Poemi* (Básně, 1909). Do roku 1908 náleží jeho první prozaický počín *riflessi*, který byl později (1943) upraven a přejmenován na *Allegoria di Novembre* (Listopadová alegorie). O této knize sám autor napsal, že „*rispecchia fedelmente una giovinezza turbata e quasi disperata*“⁴ a dodává, že až později se v něm projevil cit pro humor, který mu dodal vnitřní rovnováhu.

Poté co roku 1909 vyšla jeho třetí básnická sbírka *Poemi*, si ho všiml Marinetti a navrhl mu přidat se k futurismu. Hned následující rok vychází futuristická sbírka

² Gelsi, Giorgia. *Teatro e romanzo nel primo Palazzeschi. Il Codice di Perelà*, Università degli studi di Trieste, 1998, str.11. [Divadlo bylo mou školou, vše, čemu jsem se naučil, mě naučilo divadlo.]

³ Florentská kulturní instituce s rozsáhlými knihovními fondy založená v roce 1819.

⁴ Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, volume primo, Introduzione di Gino Tellini*, str. CIV. [...věrně zrcadlí bouřlivé až skoro zoufalé mládí...].

L'incendiario (Žhář, 1910) a v roce 1911 jedno z nejoriginálnějších děl 20. století – román *Il codice di Perelà „la favola aerea, il punto più elevato della mia fantasia“*⁵, který je mnohými kritiky považován za Aldovo vrcholné dílo, nicméně úspěchu se těšil až v pozdějších letech.

Roku 1912 navázal spolupráci s Papinim a Sofficim a od roku 1913 publikoval pro časopis *Lacerba*, který s nimi spoluzakládal. Vedl zde svou rubriku *Spazzatura (Brak)*, ve které publikoval aktuální postřehy. Místem setkání těchto intelektuálů byla florentská kavárna *Le Giubbe rosse*. Ta se stala místem, kde se scházeli intelektuálové z různých koutů Evropy a po futuristickém období znovu ožila za přispění intelektuálů z časopisu *Solaria*. Na stránkách *Lacerby* Palazzeschi v roce 1914 publikoval svůj futuristický manifest *Il controdolore*, o kterém prohlásil: „*Controdolore è alla base del mio spirito e annuncia quella che sarà la mia carriera di scrittore tragicomico.*“⁶ V roce 1914 se Palazzeschi s poezií na několik let rozloučil a věnoval se výhradně próze. I když některé jeho básně stále vycházely na stránkách časopisů.

Navštívil Paříž, kde poznal kromě Marinettiho i Boccioniho, Carrà, Apollinaira, Modiglianiho, Legeera nebo Ungarettiho. Pravděpodobně se dostal do kontaktu i s jedním ze zakladatelů kubismu Pablem Piccasem. Toto prostředí ho velmi ohromilo svou kulturní vyspělostí, rozsáhlým a širokým intelektuálním životem. V tomto období publikoval některé ze svých veršů i v časopise *La voce* a ve stejném roce ke konci dubna na stránkách tohoto periodika ohlašuje svůj odklon od Marinettiho a futurismu. Nebyl zastáncem intervenčního militarismu, přikláněl se k neutrálním pozicím, což potvrzuje jeho článek *Neutrale* (Neutrální), který publikoval opět v *Lacerbě*. S tou spolupracoval až do posledního čísla.

Roku 1916 byl však povolán do armády a války se zúčastnil jako telegrafista nejprve ve Florencii, poté byl přeložen do Říma na ministerstvo zásobování. Nesouhlas s válkou vyjadřuje i ve svém pamfletu *Due imperi... mancati*.

Ve 20. letech se věnuje hlavně próze. I když měl problémy se zdravím i psychikou, v těchto letech publikoval sbírku groteskních povídek *Il re bello* (Krásný král, některé povídky vznikly již před nebo během války) a experimentální román *La piramide* (Pyramida 1926, na něm pracoval již v letech 1912-14). Mezi lety 1930 a 1931 podnikl několik cest do Paříže a právě v tomto období můžeme sledovat zásadní zvrát v jeho díle, který můžeme charakterizovat jako „*ritorno all'ordine*“ (návrat k pořádku). Během 30. let vznikla sbírka

⁵ Ibid., str. CIX. [vzdušná pohádka, nejvyšší bod mé fantazie].

⁶ Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, Cronologia*, str. CXXXVII. [Antibolest je základem mého myšlení a ohlašuje mou kariéru tragikomického autora.]

Le Stampe dell'800 a jeho jediný do češtiny přeložený román *Le sorelle Materassi* (1934), který se těšil zvláště ve Francii velkému úspěchu.

Začátek 40. let pro Palazzeschiho nebyl moc šťastný, jeho otec byl těžce nemocný, navíc se Palazzeschi ocitl ve finanční tísní. Po smrti rodičů se nadobro usídlil v Římě. Tam se scházel jak s literáty například Baldinim, Cecchim, De Lucou, ale také s umělci římské školy⁷ především s Mariem Mafaiem. Roku 1943 zde oslavil i pád Mussoliniho vlády, německou devítiměsíční okupaci nesl však špatně. Roku 1945 vychází *Tre imperi... Mancati* (Tři... nepodařené říše), dílo ve kterém se definitivně distancuje od futurismu a znovu kritizuje válku, o které tvrdí: „*La guerra è la grande cloaca dell'umanità. Tutte le cose brutte e cattive tutte le immondezze degli uomini vanno a finire nella guerra.*“⁸ V roce 1948 obdržel za svůj román *I fratelli Cuccoli*, literární cenu Viareggio, která byla zároveň udělena i Else Morantové za román *Menzogna e sortilegio* (Lež a kouzlo, 1948).

V roce 1951 vychází jeho další povídková sbírka *Le bestie del '900* (Zvířata 20. století) ilustrovaná Minem Maccarim. O dva roky později získal cenu Valdagno Marzotto za román *Roma* (Řím, 1953). Roku 1954 začal znovu spolupracovat s deníkem *Corriere della sera* (spolupráce byla přerušena 1926), kde v 60. letech vedl debatu s Edoardem Sanguinetim ohledně nových avantgard:

„*Coloro che furono avanguardisti cinquant'anni fa, saranno i più acerrimi nemici degli avanguardisti d'oggi, giacché la loro avanguardia è passata alla storia senza che se ne siano accorti, e a quella come ostriche sono rimasti attaccati. E dunque, caro Sanguineti, che cos'è mai questa avanguardia?*“⁹

V následujícím roce se opět vrátil k poezii a vydal básnickou sbírku *Viaggio sentimentale* (Sentimentální cesta, 1955), která byla v roce 1967 přepracována a pojmenována *Cuor mio* (Mé srdce). V roce 1957 podepsal smlouvu s nakladatelstvím Mondadori, které vydalo *Tutte le opere di Aldo Palazzeschi* (Všechna díla Alda P.), v tom samém roce získal mezinárodní cenu za literaturu Feltrinelli a v roce 1966 následovala další cena D'Annunzio za sbírku povídek *Il buffo integrale* (Úplný šašek). S chválou je v následujícím roce přijat román *Il doge*. Toto dílo zahajuje sérii groteskních románů, které se přiblížily až

⁷Skupina umělců, převážně expresionistických malířů, kteří působili v Římě v letech 1928 – 1945.

⁸Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, Introduzione di Gino Tellini*, op.cit., str. CIX. [Válka je velká kloaka lidstva. Všechny hnusné a zlé věci, všechna špina lidí vyústí do války.]

⁹Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, Cronologia*, op.cit., str. CLIII. [Ti, co byli avantgardisté před padesáti lety, budou těmi nejarzputilejšími nepřáteli dnešním avantgardistům, jelikož jejich avantgarda vešla do historie, aniž by si toho všimli a zůstali k ní přilepeni jako ústřice k útesu. Tak tedy, drahý Sanguineti, co je vlastně tahle avantgarda?]

k surrealismu či absurdnímu divadlu. Patří sem ještě romány *Stefanino* (Stefanino, 1969), jehož protagonista má namísto hlavy genitálie a naopak, a jeho poslední román *Storia di un'amicizia* (1971), který vykresluje přátelství mužů, kteří jsou svým pravým opakem. Posledním dílem byla básnická sbírka *Via delle Cento Stelle* z roku 1972.

Jeho zdravotní stav se zhoršil a Aldo Palazzeschi zemřel 17. 9. 1974 v Římě.

2.2. Dílo Alda Palazzeschiho v esteticko-kulturním a historickém kontextu 20. století

Konec 19. století a první léta století 20. jsou obdobím obecně označovaným jako *Belle Époque* (Krásné časy). Tento název vznikl až po první světové válce jako kontrast jejího traumatizujícího následku. Tato doba byla v Evropě vnímána jako období technického, vědeckého a ekonomického rozkvětu. Přelom století byl tak obdobím velkých změn: Wilhelm Conrad Röntgen umožnil nahlédnout do těla, které do té doby bylo něčím, do čeho se vidět nedalo, Freud poskytl pohled do lidského podvědomí, Einstein představil teorii relativity, byl představen čtyřrozměrný prostor a štěpení atomu. Dalo by se říci, že toto bylo finále pozitivistické éry, které s sebou však přineslo i hluboké pochyby. Nietzsche pohřbil boha, materiálnost doposud byla stabilní, nicméně po rozdělení atomu se hmotná realita světa mění. V žádném století předtím ještě nebylo tak nejasné, kdy byl vlastně jeho počátek – kdy se vyprofiloval v sociální a intelektuální sféře a kdy se objevilo vědomí nového, moderního a vědomí nezvratné transformace. Transformace je v podstatě klíčové slovo pro celé 20. století. Neklidné století plné změn bylo charakteristické nebývalým technologickým a vědeckým pokrokem, avšak v něm došlo i k nejkrutějším a nejkrvavějším válkám a hrůzám masového vyvražďování. V následující části si velmi stručně nastíníme historicko-politický kontext *Novecenta* a následně se zaměříme na odezvu na italském literárním poli v souvislosti s naším autorem.

Počátkem 20. století se za Giollitiho éry dostalo po dlouhé době Itálii prosperity a rozvoje. Na druhou stranu jeho koloniální politika však podpořila nacionalistické tendence, které nakonec vedly ke vstupu do první světové války. S vidinou získání Tridentska, jižního Tyrolska, Dalmácie a Terstu Itálie vstoupila do války na straně Dohody a 24. 5. 1915 vyhlásila válku Rakousku. Ačkoli z tohoto hlediska byla první světová válka pro Itálii přínosem, zanechala velké škody a ztráty hlavně na lidských životech, navíc Itálie byla ještě „mladým“ státem, kterému válka z ekonomického a hospodářského hlediska nepomohla, ale spíše naopak. Opojení z vítězství tedy netrvalo dlouho, Itálie si brzy uvědomila, že zůstala chudou a zadluženou zemí. Toto všeobecné zklamání v důsledku vedlo ke vzniku radikálního fašistického hnutí, které se vzápětí proměnilo ve fašistickou stranu pod vedením Benita Mussoliniho. Po fašistickém převratu pak došlo k rozpuštění všech opozičních stran.

Ve druhé polovině 30. let se fašistická Itálie stále více přibližovala k nacistickému Německu, v roce 1938 Itálie přijala protižidovské rasové zákony a její zahraniční politika se

stávala stále výbojnější. Do druhé světové války vstoupila roku 1940, když se po pádu Francie již zdálo, že je vše rozhodnuto. Válka však přivedla Itálii velmi brzy na pokraj krachu, rozpadlo se hospodářství a po vylovení Spojenců v jižní Itálii se domácí opozice v čele s Badogliem vzbouřila a Itálie uzavřela se spojenci příměří. V roce 1946 bylo vyhlášeno referendum, následně byla zrušena monarchie a Itálie byla 1. 1. 1948 vyhlášena republikou.

Poválečná léta byla ovlivněna odbojem organizovaným od roku 1943 s cílem osvobodit okupované území a připravit sociálně-politickou revoluci. Nejsilnější politickou stranou se stala Křesťanská demokracie v čele s Alcidem de Gasperim. Itálie se zapojila do Marshallova plánu a v roce 1949 se stala členem NATO. V padesátých a počátkem 60. let se střídají u moci vlády pravicové a pravocentristické. V 60. letech nastal takzvaný ekonomický boom. Lidé se stěhovali do měst a z jihu na sever. Velkým vývojem prošel i systém služeb a stavebnictví. Díky své zahraniční politice, kdy se Itálie zapojila do západních struktur, zažívala velký hospodářský vzestup a stala se spolu s Německem průmyslovou velmocí. Roku 1963 se poprvé dostali do vlády socialisté a začalo období tzv. levého centrismu. To samozřejmě ihned vedlo ke krizím, které započaly v 1968 a byly doprovázeny velkými stávkovými hnutími a studentskými bouřemi, které otřáslly italskou politickou scénou. Mladá demokratická Itálie se musela navíc dlouho vypořádávat s terorismem. Tyto léta byla nazývána *Anni di Piombo* (Olověná léta) a vyvrcholily roku 1978 únosem a následnou vraždou předsedy Křesťansko-demokratické strany Alda Mora levicovými extremisty. Dalším problémem kterému stát čelil v 70. a 80. letech, byla mafie. Organizace, která ovlivňovala ekonomický i politický život zejména jižní Itálie. Výzvám, kterým mladý stát musel čelit, bylo tedy ve 20. století mnoho.

Všemi dramatickými událostmi a zvraty je silně poznamenána i literatura. Co se týká literatury *Novecenta*, bylo to období experimentů, hledání nových cest a způsobů jak psát, hledání nových témat a stylistických forem. Literatura reagovala na vše, co se ve 20. století odehrávalo. Na začátku tohoto století v Itálii ještě doznívají tóny dekadence v podání krepuskolárních básníků, následuje futuristická oslava rychlosti a konec je charakteristický návratem k „pomalosti“.

Mezi hlavní protagonisty tohoto století patří i jméno Alda Palazzeschiho, jenž byl bezesporu jedním z jeho nejoriginálnějších tvůrců. Byl vsutku osobností *sui generis*. Specifický, výstřední, a tudíž těžko zařaditelný či „zaškatulkovatelný“ dle běžných parametrů. Jak jsme již zmínili výše, v různých fázích své tvorby se přikláněl k dobovým hnutím či

proudům, což se týkalo však převážně literárního myšlení. Nicméně vždy tvořil osobitě a zachoval si svou vlastní individualitu. Nikdy se nenechal svázat dogmaty a vždy si dělal vše po svém, jak o něm píše Pullini:

„crepuscolare, ma a suo modo; drammatico e sofferto, ma a suo modo; funambolico e futurista, ma a suo modo; senza che nessuno di questi stili possa direttamente affiliarsi ad una scuola e rachiudersi in una definizione schematica.“¹⁰

Právě tento jeho nezávislý postoj – politický i literární mu umožnil autonomně projít 20. stoletím. Nikdy se plně neoddal pouze jednomu jedinému proudu. Luciano De Maria ho na kongresu *Palazzeschi oggi* (Palazzeschi dnes, Milano 1978) označil za jednoho z nejautentičtějších autorů, který byl však velmi ovlivněn kulturními klimaty, jimiž procházel.¹¹ Palazzeschi velmi trval na svobodě autorova projevu, nenechal se nikdy svázat pravidly a jeho tvorba byla vždy v pohybu jako kejklíř, za kterého se označil v jedné ze svých básní. Můžeme ho považovat za příklad literárního individualismu a antikonformismu 20. století. Je to autor s predispozicemi k lateralitě (nikdy se neocítl v centru nějakého proudu) a potutelnému sledování historických a literárních událostí. Svým dílem nám Palazzeschi jasně dal najevo, že není autorem, který by šel čtenáři naproti, který by osvětloval své pochody a vytvářel díla, jež by vedla pouze k jediné interpretaci. Právě tato skutečnost dle mého názoru činí jeho dílo neobyčejným. Pojďme se tedy blíže věnovat literárnímu vývoji, kterým náš autor prošel.

Pochybnosti, které na přelomu století panovaly, a všechny dramatické zvraty průběhu století se zrcadlily i v oblasti umění. Po velkých „*ottocentistech*“ Pascolim, D'Annunziovi a Carduccim si literatura kladla otázku kam dál. Literatura se najednou ocitla v jakési slepé uličce. Odpovědí na tuto krizi byly literární avantgardy - hnutí, která si dala za úkol spálit mosty a se rozejít s tradičním pojetím literatury *Ottocenta*.¹²

V prvním desetiletí Novecenta se na italské literární scéně objevuje první básnická moderna rozcházející se s jistotami pozitivismu, takzvaní krepuskolární básníci neboli básníci

¹⁰ Pullini, Giorgio. *Aldo Palazzeschi*. U. Mursia a C., Milano, 1965, str. 8. [...krepuskolární básník avšak svým způsobem, dramatický a ublížený ale svým způsobem, akrobat a futurista, ale po svém, tak aby žádný z těchto stylů nemohl být přiřazen k jednomu určitému literárnímu proudu a nemohl být uvězněn do předem daných schémat.].

¹¹ Palazzeschi, Aldo, *Tutti i romanzi, saggio di Luigi Baldacci*, str. XII.

¹² Mezi nejvýraznější umělecké avantgardy řadíme Duchampův Dadaismus, Piccasovu chtěnou deformaci malířských obrazů – Kubismus, Expresionismus, Surrealismus a Futurismus.

soumraku¹³. Nebyla to literární škola ani hnutí, které by mělo kodifikovanou estetickou podobu toho, jak by měla jejich tvorba vypadat. Představiteli této krepuskolární poetiky byly velmi odlišné individuality, které v básních využívaly i odlišné formální prvky. Tito básníci se pohybovali na pomezí symbolismu a avantgard. Někteří měli blíže k tradičním formám (Gozzano), jiní mířili spíše k avantgardám (Corrazzini). Pro některé byl tento směr životní poetikou pro jiné, i pro samotného Palazzeschiho, pouhou etapou celoživotní tvorby. Mezi hlavní představitele patří Guido Gozzano, Sergio Corazzini, Corrado Govoni, již zmiňovaný Marino Moretti i Aldo Palazzeschi. To, co tyto básníky spojovalo, byla návratnost společných témat a motivů - ospalý rytmus provinčního života, melancholie, stagnace, stáří, malátnost, vědomí nenávratného plynutí času a pro některé z nich i nemoc či blízkost smrti, křehkost existence; motivy jeptišek, klášterů, hřbitovů, ponurých podzimů, interiérů, atd. Byla to každodenní tematicky banální nevýbušná poezie. Dalším důležitým poznávacím prvkem krepuskolárů byl fakt, že se po vzoru Pascolioho vymanili z institucionalizované role básníka a své lyrické já stavěli do negativního světla. Odmítali italskou literární tradici, stavěli se do opozice D'Annunziova nadčlověka i Carduccimu národnímu patosu, psali bez strojenosti o každodenních tématech a o „*le buone cose di pessimo gusto*“ (*skvělých plodech špatného vkusu*)¹⁴. Spíše než na italskou literární tradici, kdy jim byla inspirací Pascolioho poetický pohled dítěte, D'Annunziovo *Poema paradisiaco* (Báseň zahrad) a zčásti i Scapigliati (Rozcuchanci)¹⁵, navazovali na francouzské dekadenty a belgické symbolisty – M. Maeterlincka, F. Jammeho, J. Laforguea.

I Aldo Palazzeschi započal svou literární dráhu jako básník soumraku. Do této tvůrčí etapy můžeme zařadit jeho sbírky básní *Cavalli bianchi*, *Lanterna* a *Poemi*.

Můžeme říci, že každý z výše jmenovaných básníků se krepuskolární tvorby ujal po svém, autentickým způsobem a každý vložil do básní něco originálního. Gozzano se snaží sblížit poesii s prózou a ironicky nazírá sama sebe jako podivnou věc *guidogozzano*, Corrazzini propuká v dětský pláč a Govoni se zmítá mezi ospalou krepuskolární poezií a agresivní rétorikou futurismu. Co se týká Aldo Palazzeschiho, ten již v mládí projevil svůj

¹³ Název básníkům přisoudil Antonio Borgese v časopise *Stampa* v roce 1910. Termín původně označoval pozdně přichodící „zbytkovou“ poezii, která přišla po velkých hlasech D'Annunziho, Pascolim a Carduccim. Postupem času již název neoznačoval historickou chvíli, ale tón kterým básníci hovořili – intimní, tichá, každodenní poezie.

¹⁴ Formule z Gozzanovi básně *L'amica di nonna Speranza* (Přítelkyně babičky Speranzy). Pelán, Jiří. *Básníci soumraku. Italská poezie pozdní secese*, Paseka, 2001, str. 70. [Alfieri u fikusu, vycpaný papoušek, celé / květiny v rámečku (skvělé plody špatného vkusu)... / a lustr, nový zbrusu, znásobující směle / v křišťálech všechny ty skvělé plody špatného vkusu...].

¹⁵ Scapigliatura bylo literární hnutí působící v severní a střední Itálii v 60.-80. letech 19. století. Revolta proti maloměšťáctví, positivismu, konformismu. Nenavazovali na italskou tradici, inspiraci jim byli např.: Stern, Hofmann, Baudelaire, Nerval.

smysl pro originalitu a tomuto žánru přidal vsutku originální rozměr, do krepuskolárních obrazů vnesl humor a hravost. V jeho básních se sice objevují motivy charakteristické pro krepuskolární poezii (u Palazzeschiho hlavně smrt, stáří, nemoc), a to především v prvních dvou sbírkách *I cavalli bianchi* a *Lanterna*, nahlíží na ně však s jistou dávkou lehkosti a hravosti nikoli s lyrickým patosem.

Jeho sbírka *Poemi* z roku 1909 již předznamenala Palazzeschiho posun dalším směrem a to směrem dynamičtější. V této sbírce, stejně jako ostatní básníci soumraku, sám sebe odmítá považovat za statického básníka, ale za kejklíře své duše, což vyjadřuje v básni *Chi sono?*:

„Son forse un poeta?

No, certo.

Non scrivo che una parola, ben strana,

la penna dell'anima mia:

« follia ».

Son dunque un pittore?

Neanche.

Non ha che un colore

la tavolozza dell'anima mia:

« malinconia ».

Un musico, allora?

Nemmeno.

Non c'è che una nota

nella tastiera dell'anima mia:

« nostalgia ».

Son dunque... che cosa?

Io metto una lente

davanti al mio cuore

per farlo vedere alla gente.

Chi sono?

*Il saltimbanco dell'anima mia.*¹⁶

¹⁶ Pensieriparole: [online], [11.května 2016], dostupné z: <http://www.pensieriparole.it/piresie/autori/a/aldo-palazzeschi/pag1>. Překlad: Pelán, Jiří. *Básníci soumraku*, op. cit., str. 120. [Jsem snad básník? / Určitě ne. / Jen jedno jediné podivné slovo / píše pero mé duše: / „bláznovství“. / Jsem tedy malíř? / To také ne. / je jedna jediná barva / na paletě mé duše: / „melancholie“. / Možná jsem hudebník? / Kdepak. / Je jen jediný tón / na klávesnici

Palazzeschi zde poskytuje ironický autoportrét, zároveň však zpochybňuje roli poezie a básníka v novém světě, kde jediným východiskem je humor, bláznovství a zábava. Tato báseň připomíná Corazziniho emblematickou báseň krepuskolárů *Desolazione del povero poeta sentimentale* (Smutek ubohého sentimentálního básníka), který začíná slovy: “*Perché tu mi dici poeta? Io non sono un poeta.*”¹⁷. Nicméně z Palazzeschiho veršů můžeme cítit, že jeho tón je oproti Corazzinimu zoufalému tónu ironický a hravý. Tato ironizace krepuskolárních motivů vygraduje v básni ze stejné sbírky *La fontana malata* (Nemocná fontána).

Oproti prvním dvěma básnickým sbírkám, ve kterých Palazzeschi dává průchod melancholickým tónům a nehybnosti lyrických obrazů všedních prostých věcí, si v *Poemi* hraje více se slovy, improvizuje, užívá dialog a celá sbírka se nese v optimističtějším duchu. Objevují se nové motivy, mění se délka skladeb a užití jazykového rejstříku. Tato sbírka znamenala Palazzeschiho přechod od krepuskolární melancholie k avantgardní hravosti a v podstatě definitivní rozloučení s krepuskolarismem.

Další autorovou básní, kterou bychom měli zmínit je canzonetta *E lasciatemi divertire* publikovaná ve sbírce *L'incendiario*, která vyšla v již futuristické edici časopisu *Poesia* v Miláně s věnováním samotnému zakladateli futurismu Marinettimu „*anima della nostra fiamma*“ (duši našeho plamene):

*Tri, tri tri
Fru fru fru,
uhi uhi uhi,
ihu ihu, ihu.
Il poeta si diverte,
pazzamente,
smisuratamente.
Non lo state a insolentire,
lasciatelo divertire
poveretto,
queste piccole corbellerie
sono il suo diletto.*

mé duše: / „nostalgie“. / Jsem tedy... co vlastně? / Dávám si když na to přijde, / lupu před srdce / a ukazuju je lidem. / Co jsem? / Kejkliř své duše.].

¹⁷Proč mě nazýváš básníkem? Já nejsem básník.

.....
Bilobilobiobilobilo

blum!

Filofilofilofilofilo

flum!

Bilolù. Filolù,

U.

Non è vero che non voglion dire,

vogliono dire qualcosa.

Voglion dire...

Come quando uno

si mette a cantare

senza saper le parole

Una cosa molto volgare.

Ebbene, così mi piace di fare..

...

Infine,

io ho pienamente ragione,

i tempi sono cambiati,

gli uomini non domandano più nulla

dai poeti:

e lasciatemi divertire!¹⁸

Za tímto hravým a humorným tónem básně se však skrývá tušení, že básník se stává již nepotřebným, stává se někým, kdo již nemá co říci. Jedná se tedy spíše o bolestnou konfesi.

Tato báseň společně s *Chi sono?* a *La fontana malata* v podstatě nejlépe definují Palazzeschiho poetiku a identitu, která bude platit i pro jeho další prozaickou tvorbu. Již v juvenilních básních představil svůj impulzivní anarchismus, který přenesl do své poezie

¹⁸Futurismo italiano:[online], [11.května 2016], dostupné z: <http://www.futurismo.altervista.org/testi/divertire.htm>. Překlad: Pelán, Jiří. Básníci soumraku, op. cit., str. 128-129. [Tri, tri tri / Fru fru, fru, / uhi uhi uhi, / ihu ihu, ihu. / Básník se baví, / přesrdečně, / nekonečně. / Nechte ho, spadl na hlavu,/ dopřejte mu tu zábavu. / Nechte ho, ubožáčka, / tahleta fidlovačka / je jeho radost. / Bilobilobiobilobilo / blum! / Filofilofilofilofilo / flum! / Bilolù. Filolù, / U. / Není pravda, že to nic neznamená, / něco to znamená. / Je to tak: je to , jako kdyby / zazpíval člověk, který nezná slova. / Jistěže, je to levné, něco chybí. / Jenže co dělat, mně se to tak líbí. / Ale ve skutečnosti / mám úplnou pravdu / časy se změnilly / a lidé už po básních / nic nechtějí: / a tak mi dopřejte aspoň mou zábavu!].

a následně i prózy. Předznamenal, že nástrojem jeho jízlivé výsměšné kritiky bude i v dalších dílech smích, ironie, paradox a non-sense.

Aldova prozaická tvorba vznikala paralelně s tvorbou poetickou. V roce 1908 vyšla jeho prozaická prvotina *:riflessi*. Epistolární secesní román inspirovaný dekadencí, později přepracovaný a vydaný pod názvem *Allegoria di novembre*. Toto dílo považoval Palazzeschi za:

„il mio romanzo liberty...con forma che risente in certo modo il gusto di quel tempo..., rispecchia fedelmente una giovinezza turbata e quasi disperata. E tale fu la mia fino al giorno che tale dispreziona e turbamento come per un miracolo, come per virtù di incantesimo del quale non saprei io stesso spiegare il mistero si risolsero in allegria“¹⁹

Touto poslední větou v předmluvě k *Opere giovanili* (Díla mládí, 1958) tak stvrdil svůj koncept radosti a veselí, který vyložil ve svém manifestu *Controdolore*. Odlesky jsou dílem, které reflektuje vkus doby, plod italsko-francouzského klimatu, ale také o dokument krize identity mladého Alda.

Jak jsme výše naznačili, další etapou Palazzeschiho tvorby byl tedy pravý opak nevybojného krepuskolarismu – rychlost oslavující futurismus. Bylo to nejdivočejší a v podstatě jediné vystoupení avantgard na italské literární scéně, které nicméně nevyrostlo zcela na italských základech. V roce 1909 vyšel na stránkách francouzského časopisu *Le figaro* první manifest futurismu F. T. Marinettiho. Tento umělecký směr zasáhl do všech odvětví nejen uměleckého, ale i společenského života. Můžeme říci, že existoval v podstatě ve dvou rovinách. Nejprve to byla rovina „životních gest“, která hlásala zavrhnout vše minulé, oslavu budoucnosti, dynamiky, hodnoty stroje, rychlost, vitalitu, triumf člověka nad přírodou a v neposlední řadě i válku jako očistu světa – to vše prozatím bez estetických návrhů.

V roce 1912 vyšel technický manifest futurismu, tedy návod, jak z těchto postojů vytvořit novou literaturu. V manifestu byly v 11 bodech dány pokyny k estetické elaboraci textu.²⁰ Později vyšlo mnoho futuristických manifestů, které si kladly za úkol kodifikovat veškerá estetická odvětví (divadlo, malířství, sochařství, architekturu...). Co se týkalo literatury, futurismus nenavazoval na žádné vzory a zavrhoval veškerou italskou literární

¹⁹ Forti, Marco. *Prosatori e narratori nel Novecento italiano*, Mursia, Milano, 1984, str. 8. [Můj secesní román...forma, která určitým způsobem odráží vkus té doby, ...věrně zrcadlí bouřlivé a skoro zoufalé mládí. A takové bylo i to mé, dokud se ona zoufalost a bouřlivost jako zázrakem nepřeměnily v radost, jako kdyby zapůsobilo nějaké kouzlo které ani já sám, neumím vysvětlit.]

²⁰ jako např. rozbití syntaxe, využití slovesa v infinitivu, užití onomatopoi, opakování, zcela vynechat adjektivum, využití matematických znamének, atd.

tradici, a to i takové velikány, jakými byli Dante, Petrarca či Boccaccio. „*La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi ed il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.*“²¹

Hlavním literárním představitelem byl samotný zakladatel F. T. Marinetti, který vydal několik děl, kde se jednotlivými body řídil. Nicméně jak rychle se futurismus objevil na scéně, tak rychle se vyčerpala jeho originalita a invence. V průběhu první světové války a zejména pak po válce toto hnutí začalo skomírat, Marinetti ho však držel při životě až do 40. let.

Palazzeschi se také nechal na krátkou dobu futurismem ovlivnit. Inspirací však pro něj byl futurismus pouze z literárního hlediska nikoli na úrovni životních gest. Do tohoto období spadá již jmenovaná sbírka básní *L'incendiario*. Ve futuristickém období vznikl i *Perelův zákoník* (s podtitulem *romanzo futurista / futuristický román*), alegorický příběh muže z kouře vydaný roku 1911. Tomuto textu se budeme podrobněji věnovat později. Tento vskutku originální román je některými kritiky hodnocen jako vrchol Palazzeschiho tvorby. Co se týká spojitosti s futurismem, Aldo se jistě nechal inspirovat po formální stránce. Objevuje se i symbol ohně jako očištného prvku. Palazzechi dokonce v předmluvě futurismus chvalořečí: „...*futurismo, unico raggio di luce in questa povera palude che si chiama letteratura italiana.*“²² Avšak sám Perelà má dle mého názoru k futuristické vizi daleko. Marinetti byl z románu velmi nadšen a vedl o něm s Aldem rozsáhlou korespondenci.

V souvislosti s našim autorem a futurismem je potřeba zmínit i profuturisticky orientovaný časopis *Lacerba*. Dobová periodika obecně hrála důležitou roli a to nejen na poli literárním. Nejvýznamnějšími listy začátku století byly *Leonardo* a *La voce*. Byla to místa, na kterých se odehrávaly polemiky uměleckého, estetického politického či ekonomického ražení. Časopisy zastávaly funkci prostředníků nových myšlenkových a estetických tendencí, na stránkách se řešily problémy soudobé Itálie například reforma školství, otázka italského jihu či italské intervence. Po neshodách v roce 1913 Papini opustil *La Voce* a spolu se Sofficim založili časopis *Lacerba*, u jehož zrodu stál i Aldo Palazzeschi. Soffici si

²¹ *Filippo Tommaso Marinetti e il futurismo*, a cura di Luciano de Maria, classici moderni, collezione Oscar, Mondadori S.p.A., Milano, 1973: [online], [11.května 2016], dostupné z: http://www.classicitaliani.it/futurismo/manifesti/marinetti_fondazione.htm. [Dodnes literatura oslavovala statickou přemýšlivost, extázi a ospalost. My chceme oslavovat agresivní pohyb, hořčnatou nespavost, pochodový krok, smrtelný skok, facku a pěst.]

²² Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, Notizie sui testi*, str. 1466. [...futurismus, jediný záblesk světla v této ubohé bažině, která nese jméno italská literatura.]

Palazzeschiho velice vážil, prohlásil o něm, že je: „...uno dei primi scrittori italiani. Più poeta di Carducci, di Pascoli, di D’Annunzio, egli è il primo che dopo Leopardi abbia saputo tradurre liricamente tra di noi le visioni, le emozioni i brividi nuovi del nostro essere moderno.“²³ Palazzeschi v Lacerbě vedl svou rubriku pojmenovanou *Spazzatura*, která měla formát velmi podobný dnešnímu modernímu blogu. Bylo to místo, na kterém dával průchod svým rozmanitým hravým, neuspořádaným myšlenkám z různých oblastí. I tato rubrika dokazuje Aldův smysl pro ironii a hravost.

Na stránkách listu vyšel 29. 3. 1913 i Palazzeschiho futuristický manifest *Il contro dolore*. Palazzeschi v manifestu vyjadřuje svou ideu negace bolesti, člověk podle něj není stvořen proto, aby trpěl: „*Uomini, non siete creati, no, per soffrire; nulla fu fatto nell’ora di tristezza e per la tristezza; tutto fu fatto per il gaudio eterno. Il dolore è transitorio (voi soli ne eternate l’esistenza con la vostra paura); la gioia è eterna.*“²⁴ Tímto počínem se Palazzeschi stal v podstatě prvním v Itálii, kdo teorizoval smích v kontextu *Novecenta*, ale hlavně byl také prvním italským autorem, který o smíchu nikoli pouze psal, ale který se doopravdy smál. Empiricky uznal hodnotu smíchu – to ovlivnilo i další italské autory 20. a 30. let – humoristy Achilleho či Zavattiniho. Smích je pro Palazzeschiho mnohem cennějším projevem než pláč, je to vlastnost, která je dána pouze lidem. Smích však musíme u Palazzeschiho chápat jako vrchol pesimismu, jako snahu o překonání krize, jelikož pouze ten kdo prošel bolestí, je schopen se smát:

„*Che il riso (gioia) è più profondo del pianto (dolore), ce lo dimostra il fatto che l’uomo, appena nato, quando è ancora incapace di tutto, è però abilissimo di lunghi interminabili piagnistei. Prima che possa pagarsi il lusso di una bella risata avrà dovuto seguire una buona maturazione.*“²⁵

„*BISOGNA ABITUARSI A RIDERE DI TUTTO QUELLO DI CUI ABITUALMENTE SI PIANGE, sviluppando la nostra profondità. L’UOMO NON PUÒ ESSERE CONSIDERATO SERIAMENTE CHE QUANDO RIDE.*“²⁶

²³ Lepri, Laura. *Il funambolo incosciente*, Firenze: Leo S. Olschki editore, 1991, str. 8 [...jeden z prvních italských autorů. Větší básník než Carducci, Pascoli, D’Annunzio, on je po Leopardim prvním, kdo mezi námi dokázal lyricky přetlumočit vize, emoce a nové záchvěvy našeho modernismu.].

²⁴ Palazzeschi, Aldo, *Tutti i romanzi, Allegati, Il contro dolore*, str. 1223. [Lidé, nejste svořeni proto, abyste trpěli; nic nebylo stvořeno ve smutku a pro smutek samotný, vše bylo stvořeno pro věčné potěšení. Bolest je přechodná (vy sami zvětčujete její existenci vašim strachem); radost je věčná!].

²⁵ Ibid., str. 1224. [To že smích (radost) je mnohem hlubším projevem nežli pláč (bolest), nám dokazuje fakt, že zrovna narozený člověk, když ještě není schopen ničeho, je však velmi zdatný v dlouhém usedavém pláči. Dříve než si bude moci dopřát luxus pěkného smíchu, bude k němu muset dozrát.].

²⁶ Ibid., str. 1224. [Je potřeba navyknout si smát se věcem, nad kterými obvykle pláčeme a rozvíjet tak naše nitro. Člověka můžeme považovat za opravdového, jen pokud se směje.].

Tímto nám Aldo objasnil svůj princip poetiky smíchu. Člověk, který se umí smát, podle něj pochopil mechanismus života. Tento posun od pláče nebo bolesti ke smíchu budeme moci pozorovat hlavně v Perelově zákoníku a v určité formě i v Sestrách Materassiových.

Ačkoli se Aldo zařadil do řad futuristických umělců, jak jsme již zmínili výše, inspirací mu byl pouze v kontextu literárním a nikoli v kontextu životních gest. Na stránkách *Lacerby* tedy v roce 1914 vyšel Aldův článek *Neutrale*, ve kterém otevřeně kritizuje (narozdíl od Papiniho) válku a militarismus: „...viva la neutralità. Mi offrite la guerra che ha per mezzo la morte e per fine la vita, io ve ne domando una che abbia per mezzo la vita e per fine la morte.“²⁷ Ještě ve stejném roce, kdy se Itálie rozhodla vstoupit do války, Palazzeschi publikoval článek kritizující vstup do války pojmenovaný *Evviva questa guerra* (Ať žije tahle válka), jehož ironický název dokazuje Palazzeschiho smysl pro ironii, provokaci a rozporuplnost. Na počátku se Aldovi futurismus zcela jistě jevil jako originální způsob vyjádření, který neomezuje autorovu svobodu. Onu svobodu Palazzeschi hledal ve většině svých děl. Po jistém čase ale sám pocítil, že i futurismus začíná být zkosnatělý, je svázán pravidly a má tendenci k určité uniformitě, a rozhodl se tuto inspiraci opustit. Definitivně tak učinil vydáním článku *Futurismo e marinettismo*, ve kterém se společně s Papinim a Sofficim nadobro s futurismem rozešli. Své pozice vůči první světové válce dále rozvinul i ve svém autobiografickém polemickém pamfletu *Due imperi...mancati*, publikovaným po válce v roce 1920. Je to polemika spisovatele a intelektuála, který se války účastnil pouze v administrativních rolích, nicméně lidským pohledem a s autentickou bolestí postihl tragédii, ke které je lidstvo válkou odsouzeno.

Jak již bylo řečeno, literatura *Novecenta* byla silně ovlivněna historicko-politickými událostmi a socio-kulturními faktory. To platí dvojnásob pro období fašistické Itálie (1922-1934). V tomto období byla literatura podrobena preventivní cenzuře a fašistické propagandě, pro kterou byly využívány nově hromadné sdělovací prostředky. Pod Gentileho manifestem fašistických intelektuálů stály podpisy několika velkých jmen italského *Novecenta* např.: Pirandella, D'Annunzia, Ungarettiho či Sofficimo. Vznikaly profašisticky orientované časopisy a různé kulturní instituce propagující fašistickou kulturní politiku. Reakcí byl naopak Croceho Manifest antifašistických intelektuálů z roku 1925.

Aldo Palazzeschi se k fašismu nikdy nepřiklonil. Ve dvacátých letech se věnoval próze. V roce 1921 vyšla jeho sbírka groteskních povídek *Il re bello*. Sbírkou obsahuje patnáct

²⁷ Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, Cronologia*, op. cit., str. CXXXVII. [Ať žije neutralita! Nabízíte mi válku, jejíž nástrojem je smrt a cílem je život. Já Vás žádám o takovou, jejíž nástrojem by byl život a koncem smrt.]

krátkých povídek, které oscilují mezi znechucením a lidským porozuměním, výsměšným a uštěpačným ironickým smíchem. Sbíрка vtipně zachycuje vnitřní rozpory „hrdinů“ a stává se tak úsměvnou avšak soucitnou kritikou lidských a charakterových neduhů. Důkazem může být jedna z povídek s názvem *Angelo*, která vykresluje velmi humorným způsobem lidskou chamtivost.

O 5 let později vyšel jeho experimentální biografický román *La piramide (scherzo di cattivo genere e fuor di luogo / nemístný špatný vtíp)*, na kterém však pracoval již v letech 1912-1914. Jak víme, v tomto období Palazzeschi pobýval v Paříži, kde našel svůj druhý domov. Obdivoval obzvláště intelektuální sféru města, která se podle jeho slov nedala s italskou provinčností a akademičností srovnávat.²⁸ Toto místo, kde se setkal s francouzskými avantgardami (Apollinaire, Picasso, Braque) zcela jistě jeho tvorbu, a obzvláště toto dílo, ovlivnilo. Je to dílo komplikované, charakteristické jazykovým experimentem stejně jako *Il codice di Perelà*. Asi největší měrou je v něm vyjádřena Aldova homosexualita. Je to hluboká intimní výpověď plná náznaků a symbolů.

Poválečná léta se nesla v duchu návratu k pořádku. Návratu k tradičním literárním formám. Hlavními periodiky, které tyto tendence podporovaly, byly *La Ronda* a *Valori plastici*. Jelikož Aldo se fašistou nikdy nestal, nebyl to pro něj návrat k pořádku ve stejném smyslu jako například pro Papiniho, nicméně i Aldo v tomto období svou tvorbu zcela proměnil.

Z roku 1932 jsou *Stampe dell'800*, ve kterých Palazzeschi evokuje Florencii svého dětství. Protagonistou je maloměšťácká Florencie společně s jejími obyvateli a krajinou. Aldo se zde přiklonil k tradici toskánského realistického vyprávění.

Jeho velmi úspěšným románem neseným ve stejném duchu jako *Stampe*, jsou *Sorelle Materassi* z roku 1934, jediný Palazzeschiho román přeložený do českého jazyka. Palazzeschi se oproti prvním románům uchýlil k tradiční formě, nicméně provokativnost, hravost a anarchii přenesl do jeho obsahu. Hlavním tématem jako ve *Stampe dell'800* bude střet dvou generací, dvou odlišných chápání života. I k tomuto románu se vrátíme později v rámci analýzy.

V poválečných letech se v jednotlivých evropských zemích literární reakce na druhou světovou válku různily. V Itálii převládl hlavně neorealismus, který reagoval na krutost války. Cílem bylo syrově zdokumentovat bídnou situaci poválečné Itálie. Tento směr se prosadil s velkým úspěchem v kinematografii. Co se týká spojitosti s naším autorem, již víme, že tato

²⁸ Ibid., str. CXXXVII.

léta nebyla pro Alda lehká. Oba jeho rodiče zemřeli, okupaci Itálie i celou válku nesl velmi těžce a následně ji odsoudil v polemickém a melancholickém svědectví *Tre imperi...mancati* (1945).

Toto období naplněné psychickými rozpory, můžeme považovat za další etapu Palazzeschiho literární tvorby. Ta i navzdory všem osobním problémům, byla literárně oceněna. Ani tentokrát však Aldo nestál uprostřed dění a k neorealismu se nepřipojil. Patří sem romány *I fratelli Cuccoli a Roma*, které vznikaly ve 40. a 50. letech. V těchto románech Aldo zcela respektuje tradiční kánon a groteskní ironická složka chybí, jakoby se Palazzeschimu vytratil úsměv z jeho tváře a stal se moralistou. Tato změna a postoj jsou nesporně spjaty s Aldovým příklonem ke katolické víře, pravděpodobně jako vyústění předchozích nelehkých let. Jak sám později potvrzuje:

*Non sono cristiano alla cieca, come forse lo si era un secolo fa. Ma le dirò che è la guerra che riattizza il cristianesimo. Ho scritto Due imperi... mancati nel 1920 e Tre imperi... mancati nel 1945. Sono libri che non amo e non vorrei averli scritti, soprattutto il secondo. Comunque in essi c'è un fondo cristiano: la guerra riavvicina a Dio.*²⁹

Již v 50. letech se dostavila krize neorealismu a současně také opozice ze strany spisovatelů a umělců vůči konformní společnosti, která jimi byla vnímána jako útlak svobodného osobního vyjádření. 60. léta tedy na italské literární scéně představovaly radikální změnu perspektivy skrze provokaci a formální experiment týkající se jazyka, témat a koncepce poezie. Výsledkem byl zrod tzv. neoavantgardy. Klíčovým textem byla antologie Alfreda Giurlaniho *I novissimi* (Nejnovější) z roku 1961. Následně vzniklo v Palermu uskupení *Gruppo 63* (Skupina 63), v němž italská neovantgarda našla nejhlásitější vyjádření. K hnutí se zapojili např.: Nanni Balestrini, Edoardo Sanguineti, Umberto Eco, Antonio Porta, Elio Pagliarani, Giorgio Manganelli, Luigi Malerba, či Luciano Anceschi. Byla to snaha o vytvoření nové literatury, která by byla schopna komunikovat s novou společenskou situací a situací Itálie v době ekonomického rozkvětu. Dílo by mělo být zbaveno ideologické angažovanosti, mělo by stát mimo konkrétní čas a historické období. Z této neutrální ideologické pozice vzcházejí i jazykové a formální změny – rozvrácení syntaktické na její absurditu.

²⁹ Intervista di Ennio Cavalli, *Palazzeschi vuol divertirsi*, in *La Fiera Letteraria*, XLVIII, 40, 1 ottobre 1972, pp. 10-11: [online], [11. května 2016], dostupné z: https://it.wikipedia.org/wiki/Aldo_Palazzeschi. [Nejsem křesťanem náhodou, tak jak tomu jistě bývalo před stoletím. Ale řeknu vám, že je to válka, co rozdmýchává křesťanství. Napsal jsem Dvě ...nepodařené říše v roce 1920 a Tři...nepodařené říše v roce 1945. Jsou to knihy, které nemám rád a byl bych radši, kdybych je nikdy nenapsal, a obzvláště pak tu druhou. Nicméně v obou se skrývá křesťanská hloubka: válka sbližuje s Bohem!].

Aldo Palazzeschi členem *Gruppo 63* nebyl, nicméně v jeho díle můžeme pozorovat podobný posun, a to zejména ve třech románech, které uzavírají autorovo narativní období *Il doge* (1967), *Stefanino* (1969) a *Storia di un'amicizia* (1971). Zvláště první dva představují v jeho tvorbě návrat právě k experimentálním strukturám. V nich si Aldo Palazzeschi bere za předmět své výsměšné kritiky konformismus masy, která neustále inklinuje k vytváření a uctívání idolů. Jedním z terčů těchto románů jsou tedy bezesporu důvěřivost a hloupost davu. *Il doge* je také podle autorových slov reflexe nad mystériem samotného bytí. V tomto období vznikla také jeho předposlední sbírka básní *Cuor mio* (Mé srdce, 1968), která obsahuje básně napsané po druhé světové válce.

Zcela posledním Aldovým dílem byla básnická sbírka *Via delle cento stelle*, která vyšla v roce 1972 o níž prohlásil: *Ho voluto fare qualcosa di nuovo, seguire un'altra strada con questi versi, senza pretese di costruzione e di lingua. Sono appunti, quasi un diario. Non sono impegnati, ma lasciati scivolare via così...*³⁰ Kruh svého života a tvorby uzavírá opět melancholickými a krepuskolárními tóny. V této sbírce jsou obsaženy básně, ve kterých Palazzeschi smířlivým způsobem reflektuje vědomí brzkého konce jako například v básni *Congedo* (Rozloučení):

„E ora vi dico addio
perché la mia carriera
è finita:
evviva!
Muoiono i poeti
ma non muore la poesia
perché la poesia
è infinita
come la vita.“³¹

³⁰Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, Cronologia*, op. cit., str. CLV. [Chtěl jsem uskutečnit něco nového, vydat se s těmito verši na jinou cestou.... Jsou to poznámky, skoro deník. Nejsou angažované, ale prostě jen tak vyklouzly.]

³¹ Il codice dell libertà: [online], [13. května 2016], dostupné z: http://www.palazzeschi.unifi.it/upload/sub/panelli_mostra.pdf [A nyní, vám říkám sbohem / protože má kariéra / se již skončila / ať žije! / Umírají básníci / ale poezie ta neumírá / protože poezie, / je nekonečná / tak jako život.]

3. Il codice di Perelà

„*Carissimo Palazzeschi,*

Bravo! Bravo! Bravo! Il tuo romanzo è magnifico. Ne sono entusiasta.

Originale! Originalissimo !“³²

(Marinetti a Palazzeschi)

Takto F. T. Marinetti reagoval na první čtyři kapitoly románu, které mu Aldo zaslal. Experimentální román Alda Palazzeschiho vyšel roku 1911, pracoval na něm pravděpodobně již od roku 1908. Moretti již před vydáním knihy psal Palazzeschimu, že se knihy nemůže dočkat a že věří, že to bude jedno z jeho nejoriginálnějších děl, a vskutku se nemýlil.

Je to příběh muže z kouře, který se po 33 letech, kdy pobýval v komínu, rozhodl sestoupit na zem. Jeho jméno je uměle vytvořeno ze začátečních slabik tří stařen (Pena, Rete, Lama), které ho nikdy nepoznaly, avšak svými hovory mu zprostředkovaly povědomí o světě. Svým příchodem nadchne celé království Torlindao, je přijat na dvoře a následně králem pověřen k sepsání nového zákoníku království. Je uspořádán bál na jeho počest, setkává se s významnými představiteli dvora, dvorními dámami i samotnou královnou. Následně podnikne průzkum celého království, aby měl podklady pro svůj zákoník. Zvrat však nastává poté, co se upálí sluha Alloro ve snaze Perelu napodobit. Celé království najednou přehodnotí Perelovu výjimečnost a přisoudí mu za čin plnou zodpovědnost. Perelà je podroben procesu a uvězněn, nakonec však beze stopy zmizí a zůstanou po něm pouze kožené holínky.

Román vyšel s podtitulem *il romanzo futurista* (futuristický román), a jak je již řečeno v předchozí kapitole, Aldo futurismus momentálně považoval za záblesk naděje na poli italské literatury. Označovat však *Perelův zákoník* za ryze futuristický román by podle mého názoru nebylo správné. Jak víme, Palazzeschi nebyl jedním z autorů, který by plně podlehl jedinému proudu či inspiraci. Zcela jistě se nechal inspirovat technickým manifestem futurismu a výsledkem je původní a velmi pozoruhodná forma románu. Můžeme říci, že v *Il Codice di Perelà* Aldo dává průchod svému anarchistickému postoji skrz expresivní formu náležití futurismu. Až na některé pasáže zcela chybí pásmo vypravěče, text je dialogizovaný. Palazzeschi zrušil tradiční narativní syntax, čímž došlo k „teatralizaci“ textu. Navzdory všem těmto zásahům text zůstává pro čtenáře srozumitelný. Důležitým rysem textu je, že i přes tuto razantní „teatralizaci“ v dialozích tohoto alegorického příběhu dokázal

³² Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, Notizie sui testi*, op.cit., str.1468. [Drahý Palazzeschi! Bravo! Bravo! Bravo! Tvůj román je velkolepý! Jsem z něj nadšen.. Originální! Velmi originální!].

vyjádřit zvlí, vypočítavost, zbabělost, zradu, vychytralost, pošetilost a další morální konotace reálného života.

Ačkoli by nás avantgardní forma a struktura románu mohla vést k identifikaci textu jako jiného nežli románového žánru, není tomu tak. Anglický prozaik a esejista E. M. Forster ve sbírce svých přednášek *Aspekty románu* pokládá za základní složku románu příběh, který *Perelův zákoník* zcela jistě nepostrádá, navíc členění textu je charakteristické pro román. Dílo je organizováno do tří hlavních oddílů. První oddíl (kapitola 1.- 4.) zachycuje Perelův příchod na svět a popisuje jeho první styk a zkušenosti s veřejností – je přivítán na královském dvoře, setkává se s významnými kulturními představiteli dvora, je pozván na čajový dýchánek s dvorními dámami, které mu vyprávějí o svých milostných příhodách, následuje krátké setkání s královnou, bál a oslava na Perelovu počest. Tato první část tedy představuje Perelův příběh, jeho slavnostní přijetí na dvoře, definuje situaci a prostředí a také představuje společnost okolo dvora. Druhá centrální část románu (kapitola 5.-10.) zachycuje Perelův průzkum některých míst království. Perelà navštíví řádové sestry, hřbitov, vězně Ibu, louku lásky a blázinec Villa Rosa. Tuto část tvoří šest kapitol, které na sebe nenavazují, a nejsou ani nosným pilířem pro příběh románu. Palazzeschi se však v dopise Marinettimu zmínil, že jsou nezbytnou složkou pro přechod v románu. Tyto ahistorická místa, která Perelà navštíví, jsou od království izolovány stejně tak, jako Perelà od světa. Kapitoly tedy poukazují na motivy, které odrážejí Perelovu odcizenost: pocit osamělosti, otázka smrti, láska, paradox politiky a bláznovství. Třetí část (kapitola 11.-16.) se znovu vrací k příběhu románu – upálení sluhy Allora, následuje rada státu, rozsudek, Perelova izolace, proces a nakonec uvěznění Perely a jeho osvobození.

Již tímto počinem nám Palazzeschi dal najevo, že čtenáři nejde vstříc, neobjasňuje záměry a nerad vytváří díla s jednoznačným obsahem. Pro jeho ranou románovou tvorbu to platí dvojnásob. Důkazem nám může být několik interpretací *Perelova zákoníku* a hlavně interpretace hlavní postavy. Pro Sofficchio je muž z kouře symbolem básníka v soudobé společnosti, pro Luigiho Russa je dílo pouhou touhou po zábavě typickou pro autora básně *E lasciate mi divertire*, Luciano De Maria v něm shledává Kristovskou paralelu. Jistě zde můžeme pozorovat několik společných rysů a odkazů, které vedou k této interpretaci – Perelovi je 33 let, náhle sestoupil na zem bez objasnění okolností jeho „početí“, je zde přítomna i parabola opěvování a následného procesu a odsouzení. Sám Palazzeschi však tuto paralelu odmítá, nebo ji spíše považuje za nechtěnou avšak přirozenou:

„...l'elemento cristiano, che affiora in ogni mio libro, non è mai voluto, anzi tutto il contrario, ma naturale, ho il cristianesimo nel sangue per parte soprattutto di madre e più o meno fa capolino sempre.“³³

Alberto Asor Rosa a Edoardo Sanguineti považují Perelu za vyjádření utopie, která byla vytvořena neshodami mezi literaturou a ideologií vyvolanou válkou. Guido Guglielmi v textu poukazuje symbolické a sociologické interpretace. Dalším, kdo podtrhuje kritiku na sociologických principech a v románu vidí kritiku společnosti a maloměšťáctví, je Giorgio Pullini. Takto bychom ve výčtu interpretací mohli pokračovat dále. Každá interpretace je zcela jistě na místě a podle mého názoru Palazzeschiho ironický akcent, který prostupuje celým textem, ve skutečnosti náleží všem výše jmenovaným aspektům – společenskému, politickému, kulturnímu a třeba i náboženskému. V díle shledávám amalgám Palazzeschiho vnímání společnosti a reality obecně. Otevřenost díla a také chronologické zařazení mimo konkrétní čas, dovoluje aplikovat tuto kritiku na společnost jakéhokoli období. V tom právě spočívá modernost románu, ačkoli román vznikl na začátku 20. století, je živý a aktuální dodnes. Palazzeschi dokázal kritickým okem avšak s jemu vlastním humorem vykreslit principy, které platí ve světě obecně.

Hlavní postavou románu je Perelà a jak jsme již výše předeslali, je postavou, která se vzpírá jediné interpretaci. Náš hlavní hrdina je vskutku jedinečný, nejen v italském *Novecentu*, je postavou jež se na scéně objevuje poprvé (a možná také naposledy) – je z kouře. Muž z kouře, který má lidský tvar. Je těžko zachytitelný a abstraktní, je to fantastická a surreálná postava.

Repliky, které si Perelà po příchodu na zem vyměňuje s obyvateli království podtrhují cizorodost dvou logik. První, kteří se s ním setkají ihned poukazují na jeho odlišnost. Na otázky týkající se jeho původu je však schopen odpovědět pouze pro něj charakteristickou formulí, jež vyjadřuje jeho „lehkou“ podstatu: „- *Voi che cosa siete signore? - Io sono ... io sono... molto leggero, io sono un uomo molto leggero...*“³⁴

Sám sebe představuje jako velmi lehkého a zároveň tedy představuje svou „lehkou“ filosofii či teorii. Mluví s lehkostí a bezelstností, čímž si získá přízeň všech z království.

³³ Ibid., str. 1481. [...křesťanský element, který se objevuje v každé mé knize, není nikdy chtěný, ale dokonce naopak, přirozený, mám křesťanství v krvi především z matčiny strany a vždy se více či méně projeví.]

³⁴ Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, Il codice di Perelà*, str. 137. [A co vy jste, pane? – Já jsem ... jsem... velmi lehký, jsem velmi lehký muž...].

On však má na mysli lehkost doslovnou – metafyzickou, zatímco ostatní lidé chápou význam jeho lehkosti v moralistickém smyslu. Touto svou vlastností se diametrálně odlišuje od lidí z království. On je lehký, nezátížen společenskými konvenčními problémy a cítí potřebu autentického přímého kontaktu neopotřeбенého sociálními zvyklostmi. V této rovině bychom mohli román považovat jako protiklad románu naturalistického, který nese břímě společenské i psychologické. Perelova lehkost se tedy jeví jako opozice k tíži světa a života. Perelà je neuchopitelný, stejně jako látka, ze které je stvořen. Bez tíže, bez psychologie, bez rozpoznatelné identity kromě jeho záhadné přítomnosti. Muž z kouře je projevem prázdna, ztělesněním krize moderní maloměšťácké civilizace, která postrádá něco pravého a hlubokého. Cizorodost se také projevuje v kontextu lingvistického rejstříku. Perelova mluva je na rozdíl od obyvatel království velmi kultivovaná.

Přišel na zem s určitou představou, jak by měly vypadat životní skutečnosti. Z rozhovorů tří stařen se dozvěděl, i když pouze abstraktně, o lásce, nenávisti, životě a smrti, o míru a válce, práci a veselí, o bolesti, moudrosti, bláznovství či filozofii. Sešel tedy na svět s určitým očekáváním, sublimuje představu války na něco vznešeného. Je pro něj však velkým zklamáním, když zjistí, že jeho fiktivní představy jsou mnohem hezčí, než je skutečnost. Sestoupil do světa, který mu byl cizí, ze kterého znal vše ale zároveň nic a do kterého přinesl svou rozdílnost: „- *Io imparai di guerra, d'amore, di filosofia... - Anche di filosofia? - Sì... una filosofia leggera...leggera... - La guerra! Piombo... ferro... acciaio... ma non sono queste cose molto pesanti?*“³⁵

*„Quante volte io ò sentito questo nome: guerra. Pena, Rete, Lama, leggevano sempre di guerra, ed io mi ero figurato che gli uomini andassero nudi alla guerra, e che si facessero leggeri, che i loro passi fossero agili, silenziosi...Ora io vedo la guerra come un'enorme minestra grigia, ...immangiabile.“*³⁶

„Kolikrát jsem slyšel ten název: válka. Pena, Rete, Lama mi stále četly o válce, a já jsem si představoval, že lidé chodí do války nazí, že jsou tak lehčí, že jejich kroky jsou hbité, tiché... Nyní vidím válku jako obrovské množství šedivé nepoživatelné polévky.“

³⁵ Ibid., str. 141. [- Slychával jsem o válce, lásce, o filosofii... - Také o filozofii? - Ano...o lehké filosofii... lehké... - Válka! Olovo...železo...ocel... ale nejsou tyto věci moc těžké?].

³⁶ Ibid., str. 142.

I pro Palazzeschiho byla válka něčím nestravitelným. Na její absurditu pak názorně poukazuje v kapitole *Delfi e Dori*. Názvy dvou vesnic, které se rozhodnou obsadit jedna druhou, čímž samotný akt obsazení ztrácí smysl a boj tak končí. Román sice jistě nemůžeme hodnotit jako autorovu biografickou projekci, můžeme si však všimnout určité paralely Palazzeschi – Perelà. Jakoby Palazzeschi přenášel svou vlastní životní zkušenost do zcela jiných příběhů. Palazzeschi se tedy stejně jako Perelà právě ocitá ve světě, který je mu jaksi vzdálen. Je cizincem, což je ostatně vlastní nejen Palazzeschimu, ale každému člověku. Tento odstup jsme již zmínili výše. Odstup míst od království (v kapitolách 5.-10.) je paralelou k Perelově odstupu od světa, odstupu od řádu společenských zvyklostí. Tuto odcizenost dokládá Gino Tellini, který si všiml pozoruhodné věci. První slova románu jsou: „*Pena! Rete! Lama! PeNA! ReTE! LaMA!*“. Gino Tellini zjistil, že poskládáním posledních slabik těchto slov vznikne slovo *anatema* tedy česky anathéma, což znamená klatbu či vyloučení a v běžné řeči se někdy metaforicky užívá pro prokletí či zavržení. To se v románu opravdu děje, nicméně Tellini dodává, že není jisté, zda Palazzeschi tuto šifru vytvořil záměrně a jestli si jí byl vědom.³⁷

Jak už jsme výše poznamenali, román je veskrze dialogický. Nejsou zde popsány charakteristiky postav, nicméně na základě těchto dialogů Palazzeschi dokázal, řekla bych tragikomicky a groteskně, vylíčit onen svět, na který Perelà sestoupil. Některé dialogy působí až absurdně. A právě tato struktura románu dokáže nejlépe vystihnout „chorálnost“ masy, důvěřivost lidí v království (motiv, který se opět objeví v románu *Il Doge*). Místy román působí spíše jako groteskní nebo snad až absurdní divadlo, které právě inscenuje hru nazvanou Společnost. Postavy postrádají charakter, nemají žádnou narativní funkci, často se vyjadřují pouhým slovem. Komicky také vykresluje lidskou touhu po hledání jistoty. V románu jsou přítomny vtipné scény o logickém přemýšlení davu například o Perelově původu: - *È un nuvolone venuto basso basso. – È un nuvolone! À una cappa di piombo! – Non è un uomo, non è un uomo! – Sì è un uomo, ma è vestito di pelle d 'elefante.*³⁸ Poukazuje tak na směšnou tendenci lidí, všechno vysvětlit a naráží na úskalí veřejného mínění. „*Ora tutti pensano, deducono, fantasticano, ricostruendo ognuno l' accaduto a modo suo*“³⁹

³⁷ Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, Notizie sui testi*, op.cit., str. 1478.

³⁸ Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, Il codice di Perelà*, op.cit., str. 143. [Je to oblak, který se snesl dolů. – Je to oblak! Má olověný plášť! – Není to člověk, není to člověk! – Ano je to člověk, ale je převlečen do sloní kůže.].

³⁹ Ibid., str. 278. [Nyní všichni přemýšlí, dedukují, fantazírují a každý si vysvětluje příhodu po svém.].

Právě onen dav mu přisoudí roli muže očištěného ohněm – tedy roli futuristické postavy. Vidí v něm někoho nového, kdo je schopen vnést do jejich království nový řád sepsáním zákoníku.

- *Di che cosa siete signore?*
- *Io sono... molto leggero.*
- *Volevo dire : di quale materia è formato il vostro corpo?*
- *Fumo.*
- *L'avevo detto! Ecco! Ecco! È un uomo di fumo...*
- *Allora sotto l'azione del fuoco, io sarei giorno per giorno carbonizzato lentissimamente, trasformato, trasformato nel lungo volgere degli anni, fino a rimanere intatto ma di compattissimo fumo. Fu questo la più accurata purificazione che il fuoco abbia mai compiuto sopra la carne?*
- *Purificazione!*
- *Purificazione!*
- *Purificazione!*
- *È così, è così.*
- *Ma sì, sì è così*
- *La purificazione!*⁴⁰

- *Z čeho jste, pane?*
- *Já jsem...velmi lehký.*
- *Chtěl jsem říci: z jakého materiálu je vaše tělo?*
- *Kouř.*
- *Řekl to! Vida! Vida! Je to muž z kouře.*
- *V tom případě jsem byl tedy den po dni, za přispění ohně, pomalu spalován na uhel, přeměňován, po dlouhá léta přeměňován, až jsem stal netknutým avšak kompaktním kouřem. Byla toto ta nejdůkladnější očista, kterou kdy oheň vykonal na těle?*
- *Očista!*
- *Očista!*
- *Je to tak, je to tak!*
- *Ale ano, ano je to tak!*

⁴⁰ Ibid., str. 149.

Sám Perelà se však svým jednáním vsutku jako futuristická postava nejeví. Jeho role v románu je pasivní (až na počáteční aktivní projevy). Je spíše antihrdinou. Perelà skoro mlčí, naslouchá. On sám nic nedělá, nic netvoří, nejedná, ale svou pouhou přítomností ochromí celé království. Nedočkávaná společnost má najednou pocit, že přišel někdo, kdo dokáže vyplnit jejich prázdné hodnoty. Zde pozorujeme Palazzeschiho kritiku útěku k iracionálnímu a hledání spasitele, stejná topika bude ústředním motivem románu *Il Doge*. V textu je rozluštitelná florentská topografie a to v kapitole „Perché“: „*Quella cupola e quel campanile sono della chiesa che si chiama il Duomo.*“⁴¹ Poznáváme tedy Brunelleschiho kopuli a Giottovu zvonici florentského Dómu. Také chronologické zařazení, jak jsme již zmínili, je mimo konkrétní čas. Nicméně v příběhu jsou fotografové, biograf a používá se telefon. V díle je tak přítomen svár mezi pohádkovou atmosférou a moderností. Podle indicií, které nám autor zanechal, zjišťujeme, že se v podstatě jedná o Palazzeschiho vnímání Itálie první poloviny 20. století. Itálie, která čeká něco nového, čeká na svého spasitele, jak píše v dopise Marinettimu: „*noi ci consumiamo per preparare l'eroe che l'Italia aspetta per il XX secolo. È una grande e bella idea ma anche molto triste, Se l'eroe avrà meritato tutto il nostro sangue sarà bello davvero, ma purtroppo sarà uno dei soliti succhioni.*“⁴²

Zajímavou událostí je pro Perelu návštěva blázince *Villa Rosa*, kde se setká s bláznem Zarlinem. Zarlino se však bláznem stal dobrovolně, aby se tak schoval před lidským bláznovstvím. Blázinec je jedno z mála míst, kde se osoby nevyjadřují útržkovitě, mají kreativní myšlení. Zarlino je schopen přemýšlet o království, o světě, o bohu. Z této kapitoly opět vyplývá, že svět je v podstatě prázdná skořápka a jediné pozitivní hodnoty této převrácené reality jsou kreativní bláznovství a Perelova lehkost. Palazzeschi však opět dramatičnost doplňuje humorem, když dobrovolný blázen Zarlino mluví o své zálibě: „*Mi piace di spogliarmi nudo avanti a tutti, maschi e femmine, e vi dico in piena confidenza che non è uno spettacolo spiacevole giacchè non sono fatto male, anzi, tutto il contrario; poi sono fabbro, ragno, tavola, canapè....*“⁴³

⁴¹ Ibid., str. 306. [Ta kupole a ta zvonice náleží kostelu, který se nazývá Dóm.]

⁴² Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, Notizie sui testi*, op. cit., str. 1481. [Užíváme se se přípravou hrdiny, kterého Itálie ve 20. století očekává. Je to velká a hezká myšlenka, ale také velmi smutná. Bylo by opravdu pěkné, kdyby si ten hrdina zasloužil všechnu naši krev, ale bohužel to bude zase jeden z těch obvyklých parazitů ...].

⁴³ Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, Il codice di Perelà*, str. 1111. [Líbí se mi se přede všemi vysvlékat do naha, před muži, ženami, a se vši důvěrou vám říkám, že to není špatné představení, poněvadž nejsem špatně stavěný, spíše naopak; poté jsem kovář, pavouk, stůl, kanape...].

Zajímavým komponentem Palazzeschiho díla je jeho záliba a cit pro vykreslení ženských postav a charakterů. To můžeme pozorovat už v jeho poezii z mládí např.: *Ara, Mara, Amara* ze sbírky *Cavalli bianchi*. Motiv tří stařen se dále objeví právě *Perelově zákoníku* v podobě Perelových matek a pokračuje do dalšího díla *Sorelle Materassi*, kde hlavními protagonistkami budou tři zestárlé sestry Teresa, Carolina a Giselda. V jeho díle se objevují jeptišky, řádové sestry, pánbičkářky, stařeny. I v tomto díle je ženám věnováno hodně prostoru zvláště v kapitole „Thè“, kdy se mu představují dvorní dámy. Tato kapitola svou formou připomíná Boccacciovský rámeček. Dámy Perelovi vyloží své intimní příběhy, můžeme si povšimnout, že všechny určitým způsobem vybočují z normy. Tím se dostáváme k dalšímu dominantnímu tématu Palazzeschiho tvorby jímž je vize bezpředsudečné sexuality v kontrastu době, ve které žil. Za výkladem erotických extravagancí urozených dam se skrývá dvojí záměr. První jak jsme již zmínili, je kritika morální předpojatosti maloměšťácké kultury, která se stává kritikem všeho anomálního a provokujícího. Druhým záměrem je poukázání na nepředvídatelnost nedokonalé a nevyzpytatelné přírody. Kapitole „Thè“ předcházela báseň *I fiori* ze sbírky *L'incendiario* a téma sexuality bude přítomno i v dalším traktovaném románu *Sorelle Materassi*, okrajově také v románu *Il doge*.

Pokud se podíváme na román komplexně, nebo spíše zaměříme-li se na začátek a na konec, vyplyne nám, že je v podstatě realizací Palazzeschiho poetiky smíchu, kterou představil ve svém manifestu *Il contro dolore*. „*Non si può intimamente ridere se non dopo aver fatto un lavoro di scavo nel dolore umano.*“⁴⁴ Když Perelà sestoupí na zem, jediné emocionální reakce, které je schopen, je pláč nad ztrátou svých matek: - „*Pena! Rete! Lama! Pe... Re...Là - Non Piangete più. - Fatevi coraggio.- O bella, erano le sue mamme ve', lasciatelo piangere povero diavolo.*“⁴⁵ Perelà prošel procesem, který předkládá Aldo ve svém manifestu. Na konci románu už není schopen smutku nad upáleným Allorem, jedinou Perelovou reakcí je: „*...voleva divenir leggero*“.⁴⁶ A jediný projev emocí je vyjádřen smíchem na posledních řádcích románu: „*Ah! Ah! Ah! Ah!*“

Pojďme se nyní ve stručnosti zaměřit na formální aspekty díla. Jak jsme již podotkli, celý román má velmi originální avantgardní formu, která není příznačná pro tradiční román. Tím také *Il codice di Perelà* vyvolal značný údiv a zájem kritiků. Na začátku zcela chybí

⁴⁴ Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, Allegati, Il contro dolore*, op. cit., str. 1225. [Nelze se v nitru smát, pokud jsme nepoznali hloubi lidské bolesti.].

⁴⁵ Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, Il codice di Perelà*, op. cit., str. 148. [Pena! Rete! Lama! Pe..Re...Là... - No tak, už neplačte! - Vzdychte se! - Ale milá, byly to jeho matky, tak ho jen nechte, ať si popláče!].

⁴⁶ Ibid.281. [...chtěl se stát lehkým.].

pásmo vypravěče a celý text je založen na střídání dialogických a monologických sekvencí. Postavy nejsou nijak představeny a celý text působí chorálně. V *Il codice di Perelà* můžeme rozpoznat rukopis autora básně *E lasciate mi divertire*. Palazzeschi v románu využívá stejných prvků a stylistických figur, které jsou charakteristické i pro jeho poezii – dialog, opakování, anaforu, aliteraci, gradaci, onomatopoeie. Všechny tyto složky dodávají textu zvukomalebnost a vytvářejí z něj jakési „zvukové“ představení. Již incipit románu naznačuje Palazzeschiho provokativnost a antiakademičnost. V textu převládá parataxe a můžeme pozorovat, že Palazzeschi dosahuje jisté monotónnosti. Gino Tellini ho považuje za divadelní román.⁴⁷ Někteří kritici označili Palazzeschiho postup za „teatralizaci“ textu. A vskutku je to dílo, které jakoby bylo stvořeno pro hlasitou recitaci, a nikoli jen pro čtení, což vlastně platí i pro autorovu básnickou tvorbu.

⁴⁷ Tellini, Gino. *Le muse inquiete dei moderni. Pascoli, Svevo, Palazzeschi e altri*, Edizione di storie e letteratura, Roma, 2006, str. 197.

4. Sorelle Materassi

Od futuristické záliby v boření pravidel a konvencí se přesunujeme do období návratu k pořádku, v Itálii nazývaným *ritorno all'ordine*. Tento směr v Itálii propagoval literární časopis *La Ronda*, který ostře vystupoval proti futuristické degeneraci literatury a vzorem mu byly hlavně Leopardiho *Morální dílka*. Tento posun se určitým způsobem týká i našeho autora. Návrat k pořádku literárnímu ale i politickému, typickému pro různé avantgardní autory, jako například pro Papiniho, se však Palazzeschiho netýkal ve stejném smyslu. Nikdy nebyl fašista, nepřikláněl se k válce, v tomto ohledu se tedy nemusel nikam vracet. Pro Alda to byl převrat víceméně pouze literární. Dotýkaly se ho však velmi hluboce historické události – hrůza první světové války, dramatická situace po válce, fašismus. A právě po tomto dramatickém průběhu oněch let Palazzeschiho próza podléhá výrazným změnám. Po prvních třech experimentálních románech „*romanzi straordinari*“ (mimořádné romány) přichází na scénu zralý Palazzeschi, který se uchýlil k tradičnímu realistickému toskánskému vyprávění. Pro toto období jsou významné jeho sbírky povídek a tři „*romanzi della maturità*“ (zralé romány), mezi něž patří i román *Sorelle Materassi*. Dílo, které Palazzeschiho proslavilo i za hranicemi, kde slavilo úspěch.

Jak říká Pullini, toto centrální období jeho tvorby již není poznamenáno nečekanými stylistickými experimenty, ale je charakteristické postupným nabýváním niterního světa v plnějších a vytříbenějších stylistických formách.⁴⁸ Na první pohled se mění i topika zralého Palazzeschiho. Ústředním motivem Sester bude kontrast mezi *Ottocentem* a *Novecentem*, kontrast mladé a staré generace, které představují dva odlišné způsoby chápání existence.

Děj románu se odehrává v letech 1918-1928. Je to příběh tří sester, které žijí na periferii Florencie v osadě Santa Maria a Coverciano. Pozornost je upřena hlavně na dvě sestry Teresu a Carolinu. Dvě padesátileté úspěšné švadleny, které svůj život zasvětily práci. V mládí po zadluženém otci zdědily zubožený statek, který svou pílí, vytrvalostí a obětováním osobního života proměnily v úspěšný podnik, jež si oblíbily zámožné a vznešené florentské dámy. V domě s nimi, kromě sestry Giseldy, která se sem vrátila po neúspěšném sňatku, žije ještě jejich věrná služebná Nioba. Jejich životní a pracovní harmonii však naruší příchod čtrnáctiletého synovce Rema, kterého po smrti jejich čtvrté sestry Augusty vezmou k sobě. Krásný chlapec si ihned získá náklonnost sester a Nioby, zatímco mužské pohlaví nesnášející Giselda s ním jedná chladně a s odstupem. Když Remo

⁴⁸ Pullini, Giorgio. *Aldo Palazzeschi*, op. cit., str. 100.

přijde k sestřám, je v podstatě bez základního vzdělání, Teresa s Carolinou mu ze známosti zajistí diplom ze základní školy, aby z něj mohly mít inženýra, konstruktéra, obchodníka... Remo však odmítá dál studovat a dospívání tráví poflakováním se po Florencii se svým věrným přítelem Pallem. V podstatě vede život jako d'annunziovský dandy. K sestřám nechová respekt a rozhazuje jejich jmění, ony však synovci neustále podléhají. Remo sestry postupně vytrhává z jejich neustálého pracovního tempa a vnáší do jejich šedivého života svěžest, zábavu, dobrodružství a do jejich duší nové mladické impulzy. Tento způsob života však zároveň dovede sestry znovu na pokraj chudoby a jsou nuceny mu podepsat směnku. V očích sousedů a obyvatel osady se tak stávají terčem posměchu a opovržení. Remo se vrací po své dlouhé cestě s americkou snoubenkou Peggy. Svatbu, po které mladý pár ihned odjíždí i s Pallem do Ameriky, sestry nesou velmi špatně. Teresa s Carolinou tak zůstávají samy zadluženy ve statku, který jim již nepatří a postupně s pomocí služebné Nioby znovu začínají nový život – a to jak pracovní tak i morální. K Removi však neztrácí obdiv ani tehdy a jako relikvii si vystaví jeho zvětšenou fotografii v plavkách...

Takto Aldo Palazzeschi vykresluje rodinné drama. Drama, které však prostupuje nádechem ironie a absurdity. Naturalistický a realistický příběh se mísí s erotickými impulzy dvou pracovitých sester – žen, které jakoby zapomněly na svou tělesnou podstatu a jediný smysl života vidí jen v práci. Skrze osudy těchto maloměšťáckých sester Palazzeschi znovu představuje charakteristická témata a prvky svého díla – parodii maloměšťáckého stylu a vize života, zálibu v nonsensu a absurdnu, kombinaci dramatické a komické situace. Celý příběh je prostoupen ironickým podtextem, skrze který Palazzeschi dokázal zobrazit tragédii, která však stále nechává na ústech čtenáře letmý úsměv. Román je v podstatě amalgámem patosu, ironie, groteskna a soucitu.

Pokud jsme u předchozího díla měli určité pochyby, zdali se jedná doopravdy o románový žánr, u tohoto díla máme vcelku jasno. Dílo má tradiční strukturu románu a je rozděleno do osmi dlouhých kapitol. Hned první řádky románu nám prozradí, že jsme se ocitli ve zcela jiném prostředí a nikoli v surreálném světě Perely:

„Per coloro che non conoscono Firenze o la conoscono poco, alla sfuggita e di passaggio, dirò com'ella sia una città molto graziosa e bella circondata strettamente da colline armoniosissime. Questo strettamente non lasci supporre che il povero cittadino debba rizzare il naso per vedere il cielo come di fondo a un pozzo, bene il contrario, e vi aggiungerò un dolcemente che mi pare tanto appropriato, giacché le colline vi scendono digradando, dalle

*più alte che si chiamano monti addirittura e si avvicinano ai mille metri d'altezza, fino a quelle lievi e bizzarre di cento metri o cinquanta. Dirò anzi che da un lato soltanto e per un tratto breve, la collina rasentando la città la sovrasta a picco, formandoci un verone al quale con impareggiabile gusto ci possiamo affacciare.*⁴⁹

*„Lidem, kteří Florencii neznají nebo ji znají málo, protože ji jenom rychle a zběžně prošli, řeknu, že je to město velmi půvabné a krásné, těsně obklopené pahorky líbezně klidnými, že až srdce usedá. Ten výraz těsně nemá znamenat, že by chudák obyvatel musil zvednout nos, chce-li se podívat na nebe, jako by stál na dně studny. Právě naopak: k tomu těsně přidám ještě mírně, a to podle mého zcela právem, protože se pahorky k městu svažují pomalu, od těch nejvyšších, kterým se právem říká hory a které se blíží tisíci metrům výšky, až k pohorkům lehounkým a podivným zvící padesáti nebo sta metrů. A pak ještě dodám, že pouze z jedné strany – a to ještě jenom malý kousek – přiléhá jeden pahorek až k městu, prudce se nad ním zvedá a tvoří jakousi terasu, ze které se můžeme rozhlédnout s potěšením, jemuž není rovno.*⁵⁰

Již z tohoto úryvku můžeme vypozařovat, že literární forma a dikce se zcela proměnila, a že se nacházíme ve zcela jiném literárním klimatu. Nenacházíme se již ve světě, kde anonymní lid žije svými útržkovitými rozhovory a výkřiky bez hlubšího významu. Palazzeschiho rebelský otisk se však z formy přenáší do obsahu. Ke slovu se dostává klidný vševědoucí vypravěč. Dlouhými a rozvitými souvětími je v celé první kapitole popsáno prostředí, na jehož pozadí se bude celý příběh odehrávat. Ocitáme se v realistickém a dobře definovaném prostředí v osadě Santa Maria a Coverciano, v konkrétním čase na počátku 20. století. Detailně jsou v kapitole popsány nejrůznější zákoutí a okolí Florencie. V této první kapitole můžeme nalézt také explicitní odkaz na Boccaccia a citace z *Dekameronu* (VII den, kdy se vypráví o žertech spáchaných ženami na mužích právě v osadě Coverciano), která příběh vymezí klasickým námětem toskánské novelistiky „*beffa*“ - tedy žertem či šprýmem.

Jak jsme již zmínili, tématem *Sester* (které Palazzeschi předjímá již ve *Stampe dell'800*) bude kontrast mezi staromódní generací zatíženou předsudky a instinktem svobody, dynamičností, iniciativou, bezpředsudečností a moderností. Pokud bychom tento kontrast

⁴⁹ Aldo Palazzeschi, *Tutti i romanzi, Sorelle Materassi*, str. 503.

⁵⁰ Všechny překlady pro román *Sorelle Materassi* citovány z: Palazzeschi, Aldo. *Sestry Materassiovy*, Odeon, Praha, 1975, přeložil Václav Čep.

přenesli do obecnější roviny, bude to pak svár mezi řádem a anarchií. Tento svár se z *Perelovy* formální stránky (i z formální stránky Palazzeschiho poezie) přenesl do obsahu. Podobného kontrastu „starého“ a „nového“ jsme si mohli všimnout již v *Il codice di Perelà*. Tento kontrast byl však v *Perelovi* chronologicky abstraktní. V *Sestrách* se nově přenáší do konkrétního času a tím je přelom '800 a '900. *Ottocento* se blíží ke konci spolu se svými ideály a stagnuje v konformismu svého žití a v uchopení života, který nová generace odmítá. Začíná nová doba. Toto setkání dvou odlišných světů s sebou přináší spoustu rozporuplností – veselí ale také bolest, komiku i násilí, ironii a soucit, porozumění ale i sarkasmus. Nutno však podotknout, že ne vždy je v tomto románu generace *Ottocenta* viděna jako konvenční a předpojatá. Důkazem nám může být postava služebné Nioby, ale Palazzeschi zcela neodsuzuje ani sestry Materassiovy. Na jednu stranu sestry nikdy nepochopily a plně neakceptovaly Giseldino rozhodnutí obětovat povinnosti pro svou vášeň na stranu druhou, pokud jde o jejich ekonomický zájem, umí jednat se všemi bez morálních předsudků – s prostitutkou, dámou, pobožnou či knězem. Mezi nimi a klienty tedy nevzniká žádné napětí, které by vyplývalo z rozporu dvou generací. Nikdy však nejsou schopny překročit provinční charakter své maloměšťácké výchovy a umí takto jednat pouze s měšťanstvem.

Sestry Teresa a Carolina nikdy nejsou nahlíženy jako ženy nesympatické, ani jako dvě frigidní zestárlé dámy, které by zůstaly samy z vlastního přesvědčení: „*Il caso, ma più del caso le vicende della vita, e più precisamente quelle della famiglia, le avevano volute indissolubilmente unite e zitelle.*“⁵¹ Bylo zapříčiněno otcovým rozhazovačným jednáním, že sestry vyrostly v moudré a zodpovědné ženy, které byly ochotny obětovat vlastní život práci, jež jim pomohla napravit mravní i majetkové chyby svého otce.

„*Erano giunte al punto di accumular danaro senza nemmeno accorgersene, senza sentirne il valore e la passione, sia per parte del loro lavoro come per parte delle rendite di cui non spendevano niente. Avresti detto che oramai attaccate al suo carro fosse il lavoro che le tirava senza potersene distaccare...*“⁵²

„*Dostali se do situace, že hromadily peníze, aniž si to uvědomovaly, že necítily jejich cenu a lásku k nim, ani pokud šlo o práci, ani pokud šlo o důchod, z něhož nic neutrácely. Byl bys řekl, že jsou zapřažené do káry práce, že jsou už vlečeny a že se nemohou vyvléci z popruhů...*“

⁵¹ Aldo Palazzeschi, *Tutti i romanzi, Sorelle Materassi, op. cit., str. 522*. [Náhoda či spíše životní osudy a ještě přesněji životní události způsobily, že sestry zůstaly nerozlučně pohromadě a že se nevdaly.]

⁵² *Ibid.*, str. 531.

Autor tedy jako opravdu staré ženy vidí ty, které rezignovaly na svou ženskost, ty pro které je stáří spíše duchovní než fyzickou měrou. Tak popisuje pouze skupinu klientek, které si k nim chodí pro prádlo:

„...signore anziane, anzi, vecchie direttamente, oltre che per gli anni, di elezione; brutte e grinzose impunemente che nulla fanno per attenuare o nascondere l'opera crudele della natura.... Certe donne finiscono per rappresentare una decisa protesta, un'ingiuria verso le altre, verso i tempi e i fascino della bellezza e delle eleganze femminili...⁵³

„Druhou skupinu tvoří dámy letité či přímo staré: dámy staré spíše z vlastního rozhodnutí než lety; dámy beztrestně ošklivé a vrásčité, které nic nepodnikají, aby zmírnily nebo zakryly krutou činnost přírody ...Některé nakonec nezosobňují ani tak okázalé odříkání, jako spíše rozhodný protest a pohanu jiných žen, jiných časů, ženského půvabu, krásy a elegance.“

V kontrastu s nimi se sestry objevují jako postavy „lehčí“, komediální, schopny vzbudit ve čtenáři sympatii. Pokud bychom měli hledat v románu autobiografické stopy, tak jednou z možností by mohly být právě postavy dvou sester, které se nachází právě na prahu padesátky – stejně jako náš autor. Jednalo by se tedy o Palazzeschiho sebeironii. Také fyzicky je popisuje s mladistvými znaky. Palazzeschi se detailně zaměřuje na popis vnitřních i vnějších znaků sester, dokonce popisuje i jejich pohyby:

„Teresa era donna forte, volitiva [...] Tutto in lei rivelava lo sforzo di un'esistenza coraggiosa e difficile, e una femminilità sepolta come gioia effimera o un lusso che ella non poteva concedersi. Femminilità che riappariva solo in rari e brevi momenti [...] Più che la forza fisica risaltava in questa donna la forza morale che la sosteneva. Contrariamente alla sorella, Carolina aveva conservata intatta la sua esteriore femminilità, che nello sfiorire della persona e per la vita di isolamento erasi, si può dire accentuata, rarefatta, fino a diventare languore o smanceria. ... conservava una elasticità serpentina cedendo spesso al desiderio di stringersi alla vita, palparsi in qualche parte, sentirsi, tirarsi su per riabbandonarsi, maggiormente, rendendosi freschezza e agilità illusoria e precaria ...⁵⁴

„Teresa byla silná, rozhodná ... Vše v ní prozrazovalo bytost odvážnou a náročnou, jejíž ženskost byla pohřbena jako prchavá radost, nebo přepych, který si nemohla dovolit. Ta

⁵³ Ibid., str. 515.

⁵⁴ Ibid., str. 520 – 521.

ženskost se objevovala jenom v řídkých a krátkých chvílích... Více než síla fyzická bila na této ženě do očí síla morální, která jí podpírala. Karolina si narozdíl od sestry uchovala nedotčenou svou ženskost, která se při tělesném odkvětu a při osamělém životě stala ještě nápadnější a řidší, až se změnila v unylost nebo strojenost... její tělo si uchovávalo navzdory námaze ustavičné práce hadovitou ohebnost a často podléhalo touze prohnout se v pase, pohladit, cítit sebe sama, a když se pak ta svěžest ukázala klamná a chvilková, poddat se nyvosti ještě větší;...“

Jejich ženskou stránku osobnosti poodkrývá hlavně v pasážích, kdy se každou neděli vystrojí do nejrůznějších oblečků a vytvářejí si své romantické příběhy. I přes to že zůstaly „zitelle“ (staré panny), předmětem jejich hovoru je láska. Živí svou fantazii nejrůznějšími milostnými představami. Vysedávají v okně svého domu, pozorují procházející, a zatímco na ženském pohlaví shledávají samé nedostatky, k mužům jsou vždy shovívavé a rády uznávají jejich fyzické přednosti. Tento kontrast mezi dojemem „vyschlých stařen“ a vnitřním mladistvým horlivým neklidem a vitalitou Palazzeschimu dává možnost vyprávět a charakterizovat jejich povahu proměnlivým škodolibým tónem. Takže je vyobrazuje jako groteskní postavy, ale zároveň jako dosti chytré; ne natolik odvážné, aby opustily schránku své samoty, ale zároveň ne natolik citově vyprahlé, aby se vzdaly svých fantazií. Tyto vnitřní rozpory pak vygradují, když do jejich života vstoupí synovec Remo.

Další důležitou postavou románu je služebná Nioba. Ta ztělesňuje prostou štědrou a amorální přirozenost. I když se k ní mužské pohlaví v minulosti nechovalo hezky ale povětšinou egoisticky, necítí vůči němu žádnou averzi ani na něj nesvaluje žádnou vinu. S mužským pohlavím je naprosto smířená i se všemi jeho nezvedenostmi. Její láska k životu a její mateřský a sexuální instinkt jí dovolují, dostat se za osobní příběh, dovolují jí se cítit emočně blízkou všem událostem života.

„Niobe era buona e giovanile e la sua bocca, per quanto priva di molti denti, sorrideva sempre... Non vi era parola, atto, cattivo umore, che la potessero offendere... La verità nude è seguente: questa creatura semplice, goffa, miserabile, aveva sortito da natura una sensualità forte, svegliatasi precocemente e rimasta viva sotto la cenere... la sua bontà e un fondo di saggezza l'avevano portata alla rinunzia, ma non fino al punto di non guardare; e un sorriso

estatico, che non riusciva a dominare o un'esclamazione incontentibile e sempre uguale: „bei'moro perdie!“ scorgendo un uomo bruno, giovane e forte...“⁵⁵

„Nioba byla hodná a dobromyslná a její ústa se pořád usmívala, třebaže v nich chybělo spoustu zubů...Žádné slovo, žádný čin a žádná špatná nálada ji nemohly urazit...Holá pravda je tato: to prosté, neforemné a ubohé stvoření dostalo od přírody silnou smyslnost, která se probudila předčasně zůstala živá i pod popelem...její dobrota a rozumná uvážlivost ji přivedly sice k odříkání, ale ne k tomu, aby si zakrývala oči. Když viděla, nějakého mladého a statného bruneta, tu se jí na rtech objevil vytržený úsměv, který se jí nepodařilo potlačit, nebo se ozvalo nezadržitelné a vždycky stejné zvolání: „To je černoušek jak cumel!“

Je pravým extrovertním opakem sester. Ty se na rozdíl od Nioby spokojí s tím, že jejich fantazie jsou živé pouze uvnitř jejich myšlenek. Nioba je schopná v paměti zapátrat i po nějaké té milostné zápletce z minulosti, kdežto sestry žijí pouze z fantazií. Jak můžeme číst v úryvku, služebná dává explicitně najevo svou náklonnost mužům a své myšlenkové pochody, které sestry sřeží pouze ve vlastní hlavě a dávají si velký pozor, aby nic nevyšlo na povrch. Je ženou, která bude mít k Removi nejbliže. Nioba a sestry v románu na sebe v podstatě působí komplementárně – doplňují se, Nioba živí zvědavost starých panen, zprošťuje je jejich duševních nepokojů a v úplném závěru je dovede ke smíření. Sestry Niobě na oplátku poskytly zázemí, pomohly jí v těžké životní situaci, která by pro ni zcela jistě měla znamenala nešťastný konec. Ona by pro ně udělala cokoli. Nioba tedy představuje ideál naivity a prostoty.

Můžeme pozorovat, že chování Teresy a Caroliny se v průběhu románu zmítá mezi Giseldinou předpojatostí a Niobinou přirozeností či smyslností. Jak jsme již výše předeslali, starými pannami se staly vlastně náhodou a nebyla to zcela jejich vlastní volba. Jejich tajné fantazie je tedy vymaňují z krutosti úplného staropanenství, což je řadí spíše blíže k Niobě. Giselda naopak představuje předsudky, nepřátelskost vůči ostatním, ženu nevalných mravů, kterou jediná nešťastná příhoda uvrhla navždy v zášť. Právě k Giseldině omezenosti mají také občas blízko, a to ve chvíli, když s pohrdáním pozorují své sousedy, rolníky a prostý lid, zdůrazňují propast mezi sebou a nimi, nebo v případě kdy ostatním nařizují, aby mladému Removi vykali a svůj pohrdavý pohled upírají rovněž na Palleho. A také Palazzeschiho tón se v závislosti na pozici sester mění. Když autor poukazuje na jejich chování blízké Giseldině

⁵⁵ Ibid., str. 538.

zahořklosti, jeho groteskní tón vůči sestrám Materassiovým, je také prostoupen určitou zahořklostí a zatrpklostí.

Po úvodním představení všech čtyř žen se všemi jejich spřízněnostmi i rozlišnostmi, román pokračuje příchodem Rema a zmatkem, který jeho příchod v citech žen vyvolá. Právě on je opravdovým aktérem a v podstatě hybatelem románu. Sám Palazzeschi prohlásil, že Remo je pro něj pravým románovým protagonistou a je emblematickou postavou, co se týká přelomu dvou epoch. Ve vztahu s ním ožívají identity ostatních protagonistů, Rema můžeme tedy vsutku označit za hnací motor románu. Od Remova objevení se román neodvíjí skrze příběh, který je časově tematicky kontinuální, ale především skrze definici psychologických momentů a kontrastních reakcí postav na jeho přítomnost – tak Palazzeschi zaznamenává klíčové momenty v průběhu deseti let. Jak uvidíme níže, tyto reakce protagonistů budou pro Palazzeschiho zásadní.

Remo do jejich života vtrhne jako blesk z čistého nebe. Ale stejně rychle jako se objeví, tak rychle i zmizí, zbude po něm pouze fotografie. V podstatě stejně jako Perelà, po kterém v království zbudou jen kožené holínky. Oba představují stejně neuchopitelné postavy. Pro Perelu to byla forma a jeho původ, které ho činily záhadným, pro Rema to pak je jeho asociální a sobecký charakter. Oba vyvolají rozruch v místě, do kterého přijdou. Remo vtrhne do poklidného a statického místa se zaběhaným řádem jako poryv bláznovství, jako nevyhnutelný a absolutní jev. Vzbudí neklid a roztržitost sester, probudí něžné city Nioby i zahořklé emoce Giseldy. Jeho přítomnost ovlivní každého, kdo s ním přijde do styku. Pro Teresu a Carolinu je tento kontakt s čirou přirozeností jako droga, jako narkotikum. Jeho šarmu ustupují staré zásady domu. Remo postrádající jakékoli morální skrupule využívá situace a zneužívá slabých charakteristických stránek Teresy a Caroliny. Zcela se obou sester zmocní, ochočí si je jako „scimiette“ (opičky), ovládne jejich vůli a také celé jejich jmění. Své jednání se nesnaží skrývat, spíše jej vystavuje na odiv: „*Remo diceva sempre ai suoi amici e a quelli che gli chiedevano stesse di casa: „sto a Santa Maria, venite a vedere, addomestico le scimmie, ammaestro i pappagalli...*“⁵⁶ A své moci si je hned od první chvíle také vědom :

„Pareva che il ragazzo, per la voce del proprio istinto, sentisse prematuramente quale influenza esercitavano i suoi occhi su quelle donne, stabilendo una signoria senza il minimo

⁵⁶ Ibid., str. 667-668. [Remo vždycky říkal svým přátelům a lidem, kteří se ho ptali, kde bydlí: „Bydlím na Panence Marii, přijďte se podívat, krotím opice a cvičím papoušky...“].

*sforzo, anzi, con un'indifferenza molto palese, di modo che si rendeva facile a lui, per questo turbamento e questa attrattiva, di leggere il sentimento di esse e scoprirne la soggezione mantenendo celato il proprio perfettamente.*⁵⁷

„Jako by býval chlapec předčasně pudově vycítil, jak zapůsobí jeho oči na obě ženy, získal si nad nimi nadvládu bez sebemenšího úsilí, ba docela prostě a přirozeně, takže mohl snadno číst skrze jejich rozpaky a své vábení jejich city...“

Tento jeho amorální charakter mu však dovoluje žít naplno. Od života chce pro sebe to nejlepší a nezdráhá se k tomu využít všechny kolem sebe. Jeho myšlení je vlastně logické a pragmatické. Jeho chování se řídí pravidlem: Mladí vpřed! Mladí mají přece plné právo na ohromný život a mají také právo si posloužit prostředky, které ti starší nashromáždili, aby si svůj život usnadnili. Na druhé straně však musíme podotknout, že pokud jde o Rema, autor se nikdy nestaví do role moralisty. Neodsuzuje jeho jednání, nemá ho ani za vypočítavého člověka - dokladem nám může být jeho souhlas se sňatkem s Laurinou, která s ním otěhotněla, či koupě letenky do Ameriky i pro Palleho. Palazzeschi představuje Rema jako někoho, pro koho je život hrou, jako toho, který bere život s lehkostí, tak jak přichází:

„In lui non era stata sordida ingordigia di accaparrarsi di una dote, calcolo previdente, l'avvenire non era mai stato per lui il pensiero dominante, e il passato cadeva in una botola oscura...Quello che contava era il presente, l'attimo che fugge, ed era nato per apposta per risolverlo bene, per vivere luminosamente...“⁵⁸

„Nebyla v něm špinavá chtivost tučného věna, nebyla v něm předvidavá vypočítavost, budoucnost nebyla nikdy pro něho všeovládající myšlenkou a minulost padala do jakéhosi propadliště....To co platilo, byla přítomnost, okamžik, který prchá a on se narodil právě proto, aby ho dobře využil, aby ho zářivě prožil...“

Sestry se snaží odolat, snaží se nepodlehnout, a naopak si s trvalým vypětím sil návštěvníka ochočit. Naléhají na něj, aby studoval, aby si našel dobrou práci, nicméně mladému rebelovi však nakonec podlehnou. Konečně mají v domě někoho, o koho mohou pečovat, navíc je to okouzující mladý muž. Někdo, kdo v nich probudil uhasínající plamen ženskosti a ty nejjemnější city:

⁵⁷ Ibid., str. 572.

⁵⁸ Ibid., str. 760.

„Considerava che la sua presenza e il suo sguardo agitavano ed eccitavano insieme alla gioia senza avvedersene, e a essere più femmine, nel modo bislacco di chi non vi ha consuetudine, come lo erano la domenica alla finestra sulla via Settignanese... Erano travolte da un bisogno cocente di dare, di dare a quel nipote piovuto dal cielo in mezzo a esse, e che metteva nel loro animo inaridito tanto scompiglio.“⁵⁹

„...cítíl, že jeho přítomnost a jeho pohled je vzrušují a zároveň v nich mimoděk vzbuzují jakousi radost a touhu být ženami, a to způsobem výstředním a nepřirozeným, jak bývali v neděliv okně na Settignanskou ulici...Cítily palčivou potřebu dávat, dávat tomu synovci, který jim spadl z nebe a vyvolal takový zmatek v jejich vyprahlých srdcích.“

Jak tedy vidíme, Remova přítomnost vyvolá v sestřích roztržitost, vnitřní rozpory a citový zmatek, se kterým se setry setkávají v podstatě poprvé. Poprvé do jejich života vstupuje muž, který je zvláštním způsobem přitahuje. Z jejich chování můžeme cítit určitý latentní erotismus, sestry mají potřebu Rema objímat, líbat, za tyto city se poté cítí provinile, nevědí, jak s pocity nakládat. Palazzeschi naše dvě sestry s posměšnou zálibou uvádí do rozpaků. I v nitru sester je tedy přítomen onen svár mezi řádem a anarchií. Ženy, které celý svůj život zasvětily povinností, právě tyto dvě rozumné a spořádané dámy musí teď čelit vábení dospívajícího mladíka. Jejich chování je tedy nahlíženo s jistou uštěpačnou ironií:

„Quando il nipote la guardava a lungo, Teresa doveva distrarre lo sguardo come per isfuggire a una domanda; Carolina invece, assalita da uno slancio a cui non le era possibile resistere, finiva per abbracciarlo e bacccarlo forte, cosa che la sconvolgeva senza poter capire perché: era presa da un vertigine, il caldo e il freddo si alternavano nel suo sangue.“⁶⁰

„Když se na ni synovec dlouho díval, tu musila Tereza odvrátit oči, jakoby unikala nějaké otázce. Karoliny se však zmocňovalo jakési nepřemožitelné vášnivé hnutí, takže ho nakonec objímala a prudce líbala, což ji uvádělo do zmatku, kterému sama nerozuměla: točila se jí hlava, krev jí střídavě vřela a stydla“

⁵⁹ Ibid., str. 575.

⁶⁰ Ibid., str. 627.

*Si chinava dietro le loro spalle per vedere il disegno, indovinarne il ricamo e sentendosi sfiorare il collo e il viso da quell'alito fresco, profumato di frutta, proprio degli adolescenti, le invadeva un benessere sconosciuto e inaspettato che dava una rapida ebrezza, una leggera vertigine.*⁶¹

„Skláněl se jim přes rameno, aby se podíval na nákres a pokusil se uhádnout vyšívání: když cítily, jak se jim dotýká krku a tváře ten svěží dech, vonící po ovoci, jak to právě bývá u mladých lidí, zmocňoval se jich neznámý a neočekávaný pocit dobré pohody, který v nich vyvolával jakési prudké opojení a lehkou závrať.“

Dospívající chlapec vyprovokuje jejich „pohřbenou“ smyslnost, které se obě vzdaly právě v čase svého dospívání. Jako by Remova přítomnost oživila jejich duše takové, jak ustrnuly v této době. Jak můžeme pozorovat, reakce sester na Removu přítomnost je dynamická. Objevují s ním nový svět, jsou pokořeny a okouzleny zároveň. Ještě více je pak rozruší Removo přátelství s Pallem. Mužný Palle symbolizující další rustikálnější a svalnatější verzi mládí je Remův věrný přítel, který si získá celou jeho náklonnost. V sestřích toto přátelství vyvolá obrovskou žárlivost. To samé v nich vyvolá vztah Rema se zámožnou hraběnkou. Když vidí, jak snadno si ostatní získali Removu přízeň, trpí. I tato žárlivost je však dokladem, že sestry konečně začínají žít, cítí určitý typ bolesti a jsou tedy živými bytostmi. V této fázi románu Palazzeschi opět s ironií a s radostí nechává podlehnout dlouhé roky pústu, který sestry podstoupily, křehkým, ale neodolatelným závanům svěží mladistvosti.

Právě v Removi Palazzeschi shromáždil a syntetizoval svůj nedostizný smysl pro mládí a ztělesnil princip potěšení, ideu lásky a fyzické krásy. Síla vábení drzého mladíka atletické postavy sestry zasáhne bez varování. Palazzeschi klade důraz na Removu mladistvost a fyzickou krásu – je to emblematický příklad mužství, prototyp přirozeného individua:

„Alto senza lasciare impressione di lunghezza, le sue membra si snodavano in movimenti in una grazia virile che non dava mai nel raffinato o nel grossolano; tutti i muscoli del corpo erano bene nutriti senza mettere in rilievo il loro travaglio. Ma quello che più lasciava perplesso l'osservatore era la classica bellezza del viso sotto la testa bruna, ondulata e lucente; viso di un ovale marcato e aristocratico, spirituale in cui si attardava

⁶¹ Ibid., str. 590.

all'infinito l'impronta dell'adolescente; e nella cui pelle era la rigogliosa freschezza della gioventù senza lasciar trasparire la vigoria del sangue; di sanguigno non aveva che la bocca, vermiglia, le cui labbra, per la perfetta modellatura, il labbro superiore arricciando si sporgeva sull'inferiore sensibilmente, per quanto carnose e carnali non apparivano del carne“⁶²

„Byl vysoký, ale jeho postava nikdy nevypadala, že je dlouhá, pohyby jeho údů byly pružné, působné a mužné, ale nikdy nepřicházely v zženštilost nebo v hrubost; všechny svaly jeho těla byly dobře živěné, ale nikdy nevystupovala výrazně jejich hra. Ale nejvíc uváděla do rozpaků klasická krása tváře pod tmavou hlavou s lesklými zvlněnými vlasy; oválná tvář byla výrazná, ušlechtilá a oduševnělá a pečeť mládí jako by na ní ulpěla navždycky; pletí prostupovala bujná mladá svěžest, ale neprosvítala jí prudkost krve; barvu krve měla jen rudá ústa, dokonale utvářená, horní ret ohrnutý trošinku nahoru, přečnival viditelně dolní. Rty byly sice masité a smyslné, ale nevypadala, že jsou z masa.“

Do Remova nitra nás naopak autor moc nepouští. Jako jedinou psychickou charakteristiku podtrhuje jeho jistotu v lidských vztazích, absenci jakéhokoli znepokojení, která ho jaksí izoluje. S každým Removým příchodem autor tento jeho fyzicko-psychický profil opakuje. Tyto charakteristiky však nikdy neodhalují onu intimitu postavy, jakoby vlastně ono nitro ani neexistovalo a podstatou postavy byla pouze její přítomnost. Odstup si Remo udržuje i od čtenáře, je málomluvný, do jeho myšlenek nevidíme. I jeho pohled je chladný a nedává jím znát své pocity:

*“...sentivi, osservandoli che non rispondevano calorosamente al tuo sguardo, ma accettavano il calore della simpatia senza ricambiarla, senza proninzarsi, anzi, interrogativamente; avresti detto che per non alterare l'armonia della persona non assuamesse mai eccesso di esteriore vitalità, gli occhi non guardavano mai avidamente pure fissandoti...”*⁶³

„...když ses do nich díval, cítil jsi, že neodpovídají teple na tvůj pohled, že přijímají horoucnost sympatie, ale neopětují ji, že nevyjadřují cit, ale spíše kladou otázku; byl bys řekl, že se zdráhají vyjadřovat přemíru životní vitality, aby se neporušila harmonie osoby; ty oči se nikdy nedívaly chtivě, i když se na tebe upíraly...”

⁶² Ibid., str. 651-652.

⁶³ Ibid., str. 652.

„Per Remo il tempo che dedicava alle donne era pesato con le bilancine dell'oro, le guardava freddo e indifferente come un campo da conquistare nel minor tempo possibile.“⁶⁴

S Remem přijde do domu zmatek, vzrušení, spoušť, dluhy, trápení i ponížení. Nakonec však díky mladíkovi sestry zjistí, že zákon práce, povinností a obětování není jediným zákonem, který by měl život provázet. Nestačí k tomu, aby svůj život žily. Mladý Remo jim nabídne i jinou perspektivu života, *zitelle* s Remem zažívají dobrodružství, začnou konečně žít, a nejen pracovat a snít. A i když je Remo často trápil svým chováním, žádný jeho čin nebyl pro sestry tak bolestný jako zasnuby s mladou Američankou Peggy. Najednou jim odpor ke studiu, pozdní příchody, milostné poklesky, splácení stále rostoucích dluhů přišlo jako mladická rozpustilost, na kterou vzpomenu s letným úsměvem na rtech:

„... si direbbe che avessero compreso in quel momento come tutte le peripetie passate col nipote, le lotte e le tragedie non fossero dolori veri e propri, e che provassero per la prima volta il dolore nudo e reale... Remo che ne faceva di cotte e di crude arrivavano sempre a comprenderlo, arrivavano sempre ad ammeterlo dopo scenate collere e furie, che avevano l'unico scopo di maturarne l'intervento per salvarlo, consolidando a loro insaputa l'attacco per esso.“⁶⁵

„ a člověk by řekl, že teprve v tuto chvíli pochopily, že všechny ty trýznivé prožitky se synovcem, že všechny ty boje a tragédie nebyly skutečné a pravé bolesti a že poprvé cítí bolest nahou a skutečnou... At' si Remo vyváděl, jak vyváděl, vždycky ho nakonec pochopily, vždycky ho vzaly na milost po všech těch hněvivých a vzteklých bouřkách, jejichž jediným cílem bylo rychle se vybit, aby se zas mohly smířit a které nevědomky posilovaly jejich přimknutí k němu“

Můžeme tedy říci, že sestry se v průběhu příběhu vyvíjí. Pozorujeme určitý sociální vývoj primárně v kontaktu s Remem či s jeho sobeckou bezohledností. Můžeme říci, že sestry nepředstavují pouze měšťáckou zavrženíhodnou tvář ale hlavně pečlivou, snaživou

⁶⁴ Ibid., str. 683. [Remo odvažoval čas věnovaný ženám na lékárnických vážkách, díval se na ně chladně a lhostejně jako na pozemek, který se dá získat v nejkratším možném čase.]

⁶⁵ Ibid., str. 755.

a podléhající evoluci právě v sociálních vztazích. Tato jejich evoluce vrcholí, i díky Niobě, na konci románu, když Remo nadobro opustil dům a se svou ženou Peggy odjel do Ameriky. Právě u příležitosti onoho sňatku Rema a Peggy dochází ke kulminaci krize postav Teresy a Caroliny. Sestry se na protest rozhodnou obléknout na obřad do svatebního šatu. V této tragikomické scéně Palazzeschi opět kombinuje komično a soucit. Toto přehnané gesto však v tomto případě pro Palazzeschiho představuje přehnanost vitální a spontánní. Malý záchvěv bláznovství, kterému je přirozené dát v životě průchod. Nicméně pokud jsou tyto pocity potlačovány a nedá se jim průchod již v mládí, je potřeba je vypustit ve stáří, i když se to může zdát komické i tragické zároveň. A jak již víme, o to Palazzeschimu přece jde, smát se i smutným věcem, které v nás za normálních okolností vyvolávají pláč. Znovu se zde tedy vrací ke svému manifestu *Antibolest*, který jak sám řekl, předznamenal svou kariéru tragikomického spisovatele.

Poslední kapitola *Sepolte vive* (Pohřbené zaživa) pak nabízí přehodnocení všech příhod a umožňuje tedy pozitivní závěr. Remův vpád do jejich života a všechny strasti i slasti, které jejich společnou cestu provázely, nakonec vykrystalizovaly v potřebnou zkušenost, aby se zformovala jejich nová lidskost. Důležitou roli nakonec nehrál však jen Remo, ale i služebná Nioba. Ta sestřím umožní podívat se zpět, aby zjistily, že jejich život je obohacen o cennou zkušenost a o vzpomínky. Ona je přivede na správnou cestu a dohodí jim práci pro prostou dívku. Sestry tak přehodnocují i své morální postoje. Rozhodnou se začít nový život a obnoví svou živnost. Nikoli však už jen pro velké dámy, ale pro prosté obyčejné venkovské ženy, se kterými se záhy naučí jednat velmi obratně jako kdysi se vznešenými dámami:

„...capite le finezze meglio delle signore, è più facile dargliela a bere a una di loro che a voi. Non era vero ma la buggia faceva tanto bene e nessun male. Bisognava dir loro che solamente i beni della fortuna le differenziavano da quelle, e che per il resto non esistevano differenze. E questo, Teresa lo sapeva dire.“⁶⁶

„Rozumíte těm jemným věcem lépe než urozené dámy, těm se dají snadněji všeset bulíky na nos.« Nebyla to pravda, ale byla to lež lahodná a nikomu neškodila. Bylo jim potřeba říci, že je od těch dam liší jen a jen velikost majetku, jinak že mezi nimi žádný rozdíl není. A tohleto Tereza dovedla říci.“

⁶⁶ Ibid., str. 823.

Paralelně k této změně morálních zásad vyženou z domu i Giseldu a s ní tedy i jí vlastní zahořklost a předpojatost. Příběh tak vlastně končí hořkosladkým úsměvem. Remo, který již odjel, zůstává v mysli žen stále živý, vystaven na zvětšené fotografii pouze v plavkách, kterou všechny ženy obdivují. Celý román pak završuje Niobin vysvobozující smích: „*Se fossero venute sempre le signore chi lo sa, – rispondeva Teresa, chi lo sa se si poteva tenere, avrebbero arricciato il naso e storto un po' la bocca, probabilmente. Sì, – aggiungeva Niobe – ma dopo avere aperto bene gli occhi! Ah! Ah! Ah! Ah!*”⁶⁷

Co se týká formální stránky románu, již na začátku jsme předeslali, že se nacházíme v úplně jiném literárním klimatu, než v jakém byl napsán avantgardní *Perelův zákoník*. Román nepostrádá tradiční narativní strukturu, je přítomen vypravěč, který se sem tam obrací i na čtenáře. Velká změna přichází v koncepci popisu postav. Zatímco v Perelovi jsou postavy charakterizovány výkřiky, slovy, či jednotlivými větami, které říkají, v *Sorelle Materassi* je kladen důraz na detailní charakteristiku vnějších znaků i vnitřních rozpoložení protagonistů. To samé platí i pro popis místa, kde se příběh odehrává. Detailně je popsána osada, pokoj či pracovna sester se všemi různými látkami. Palazzeschi užívá rozvitá souvětí plná archaických a toskánských výrazů. Sestry představuje s určitým sarkasmem skrze divadelní jazyk, který je bohatý na nařeční či lidové výrazy. Více evidentní je však jeho sarkasmus v syntaxi nežli v lexiku. Důležité je i použití energických dialogů. Ty jsou význačné pro Palazzeschiho jak v jeho poezii, tak i v *Codice di Perelà* a hovory sester či dohady a výkřiky ostatních obyvatel osady vskutku občas mají *Perelovský* charakter. Často se však objevují i anakoluty, jejichž využití pak bude typické pro Palazzeschiho zralejší tvorbu a obzvláště pro náš třetí román *Il doge*.

⁶⁷ Ibid., str. 828. [Kdyby sem chodily pořád ty velké dámy, kdož ví – odpověděla Tereza – kdož ví jestli bychom jej mohly tady mít, byly by jistě ohrnovaly nos a malinko zdvihaly koutek. „Tak, tak“, dodávala Nioba, ale napřed by byly pořádně otevřely oči. Ach! Ach! Ach! Ach!].

5. Il doge

Z třicátých let se nyní přesunujeme o celých 33 let vpřed, kdy už se zdá, že Palazzeschiho tvorba se blíží ke konci. Pramen jeho fantazie však ještě není zdaleka vyčerpán, jak sám píše ve své poslední básnické sbírce *Via delle cento stelle*:

*Non sono che una polla
dalla quale per tanto tempo
sgorgò l'acqua con naturalezza
e non appena tutti la credettero esaurita
estinta per vecchiaia
con stupore d'ognuno
seguitò a sgorgare acqua
un fiotto...
un altro fiotto...
ancora qualche gocciola...
fino a quando
sopra l'ultima gocciola
si richiuderà la terra.⁶⁸*

Dóže započal Palazzeschiho poslední tvůrčí fázi, někdy také nazývanou „*trilogia di vegliardo*“ (trilogie starce), do které spadají ještě dva romány *Stefanino* a *Storia di un'amicizia*.

Jak jsme již výše zmínili, nacházíme se v období ekonomického rozkvětu a procesu industrializace Itálie. Tímto procesem je ovlivněna také kultura – byl nastolen nový kulturní systém, moderní organizace kultury, jejímž základním kamenem byla vydavatelská činnost a nově veřejné sdělovací prostředky. V rámci literatury se v Evropě, a především pak ve Francii, objevuje nová experimentální fáze moderních avantgard. Tyto poválečné avantgardy nejsou nicméně kontrastem či opozicí proti tradičním formám ve stejném smyslu,

⁶⁸ Tellini, Gino. *Le muse inquiete dei moderni. Pascoli, Svevo, Palazzeschi e altri*, Edizione di storie e letteratura, Roma, 2006, str. 137. [Nejsm nic víc než pramen / ze kterého po dlouhou dobu/ přirozeně tryská voda / Jen co všichni uvěří, že vyschl / že stářím vyprahl / s údivem všech / znovu vytryskl vodu / výtrysk / další výtrysk / ještě nějaká kapka / dokud / se za poslední kapkou / nezavře zem.]

jak tomu bylo u avantgard počátku 20. století. Je to spíše opozice vůči celkovému konzumnímu stylu života a také vůči jazyku standardizovanému právě masmédií. Představitelé této neoavantgardy zajímá hlavně jazyková a formální stránka díla. Autoři jsou přesvědčeni, že jazyk není pouhým neutrálním nástrojem, který by byl netečný k hodnotám, jež přenáší. A pokud je tedy současný jazyk poznamenán hodnotami kapitalistické buržoazie, neoavantgardisté vidí východisko v útoku na jazyk jako takový, v jeho rozvrácení a ve vytváření programově nesmyslných děl. Tímto způsobem pak lze odhalit absurditu přítomnosti.

Il doge právě jeden z takovýchto jazykových experimentů představuje. Pro Palazzeschiho toto dílo znamená návrat k jeho mladickým experimentům. Musíme si však uvědomit, že tyto experimenty od sebe dělí několik desítek let. *Il doge* je tedy obohacen o autorovu moudrost, mnoho zkušeností a prožitků, promlouvá v něm morálně i literárně vyzrálý Palazzeschi. Opět se přesunujeme do surreálního prostředí, avšak tentokrát to bude prostředí snových Benátek. Jak uvidíme, pro tento román se stává ústředním motivem „chorálnost“ masy podobná té, jakou jsme mohli shledat v království Torlindao. Fabule tohoto románu je vcelku jednoduchá. Benátky se probouzí do nového rána, když se náhle z ampliónu ozve zpráva, že přesně v pravé poledne se má objevit dóže. Všichni obyvatelé Benátek celé tři dny očekávají příchod panovníka, který se však nakonec vůbec neukáže. I přesto, že děj lze popsat na třech řádcích, román se pohybuje na více úrovních. Lze vyznačit jedinou fabuli, ze které vycházejí další elementy vizuálního představení, ve kterých dal Palazzeschi průchod svým vizionářským a surreálním invencím. Dílo navíc obsahuje množství aktuálních postřehů.

Pojďme se tedy blíže podívat na syntézu románu, abychom si přiblížili, v jakém duchu se celý román nese, a hlavně zachytili jeho specifickou stylistickou formu. Příběh začíná jednoho krásného rána, když amplióny oznámí obyvatelům Benátek (a současně také spoustě turistů), že přesně v pravé poledne se má sám osobně v oknech Dóžecího paláce objevit dóže. Obyvatelé se tedy v údivu shromažďují před palácem v očekávání příchodu dóžete a diskutují o různých hypotézách jeho zjevení. V ulicích, na náměstí, a na promenádě Riva degli Schiavoni hlučí dav Benátčanů v očekávání panovníka. Samotné sdělení však pro Benátčany nebylo překvapením, nicméně v celém městě vyvolalo pozdvižení:

„...avvenimento che non produsse nei veneziani sorpresa alcuna ma solo una ridda di supposizioni immagini e commenti, voci discordi su quello che il Doge in tale circostanza avrebbe esposto, come si sarebbe comportato.“⁶⁹

„Diceva taluno....Altri invece, davano per sicuro....Ed altri ancora, in vena di poesia nel senso più elevato, affermavano...“⁷⁰

„Perché un tale ritardo? Come mai una cosa simile? Dopo che gli altoparlanti avevano dichiarato con tanta insistenza ed altrettanta chiarezza dai punti strategici della città che il Doge si sarebbe presentato alle dodici? Alle dodici precise. Cupo gorgoglio che sempre più elevandosi da quella massa contratta pareva gonfiare... gonfiare... gonfiare... fino al momento che in tanta calca oramai satura di ansietà non incominciò ad articolare qualche voce...“

„Proč takové zpoždění? Jak je to možné? Poté, co amplióny s naléhavostí a jasně oznámily ze strategických míst města, že Dóže se má objevit ve dvanáct. Přesně ve dvanáct. Temné klokotání, které se ze semknuté masy ozývalo stále hlasitěji, jako by se nadouvalo a nadouvalo... až do chvíle, kdy se té tlačenci už dokonale prosycené neklidem nezačaly ozývat hlasy...“

Když však zvonice na Náměstí svatého Marka odbije dvanáctou, dóže se neobjeví. Ještě horlivěji se rozohní vášnivé debaty a hypotézy o tom, proč se neobjevil, co mu zabránilo se ukázat v celé své síle a záři, a snad každý si vykonstruuje svou doměnkou: *Le congetture in proposito erano contrastanti e agitativissime, infinite, e quello che è peggio spaventosamente diverse, diametralmente opposte.*⁷¹ Tyto dohady by pravděpodobně trvaly donekonečna, kdyby za úsvitu dalšího dne amplióny znovu neohlásily tutéž novinu jako den předchozí – dóže se má objevit v oknech Dóžecího paláce přesně v pravé poledne. To však vyprovokuje ještě intenzivnější debaty, dohady, hypotézy a snové zahálčivé město se naplňuje neklidem

⁶⁹ Všechny úryvky z románu citovány z elektronické knihy: Palazzeschi, Aldo. *Il Doge / Stefanino / Storia di un'amicizia*, a cura di Anna Nozzoli, Mondadori libri S.p.A., Milano, 2015: [online], [8.května 2016]. ISBN9788852064883.

Dostupné z :<https://tolinoreader.ibs.it/library/library.html#!/epub?id=DT0251.9788852064883>

[...událost, která v Benátčanech nevyvolala žádné překvapení, ale pouze rej předpokladů, představ, připomínek a různých zvěstí nad tím, jak se Dóže v takové situaci představí a jak se zachová...].

⁷⁰ [Někdo říkal...Jiní naopak tvrdili...A další ještě, v poetické náladě v tom nejvznešenějším smyslu, prohlašovali...].

⁷¹ [Dohady k tématu byly protikladné a bouřlivé, nekonečné a co je nejhorší, byly děsivě odlišné, diametrálně protichůdné.].

a obavami. Dav se shromáždí stejně jako předchozí den na Náměstí sv. Marka a v okolních ulicích, turisté opět klasicky dorazí na parníčcích či gondolách s nespočtem zavazadel a prodírají se davem: „...*sulla Riva, tra la folla che crescendo a dismisura si addensava con una rapidità allarmante, si facevano largo gli uomini carichi di valigie portate a braccia a soma a spalle, o procedendo a guisa di sandwich fra due valigie...*“⁷²

Když odbije dvanáctá hodina, všichni se zatajeným dechem čekají. Dóže se však ani podruhé neukáže. Oproti předchozímu dni se obyvatelé nezmohou na žádné hypotézy a se strachem se skrže zeď z kufrů turistů derou domů. Mezi lidmi se říká, že se dóže neobjevil, aby město nepolekal oznámením nějaké katastrofy. Nikdo už nic nekomentuje, nad městem se rozhostí atmosféra teroru. Když je třetí den opět ohlášen příchod dóžete, nikoho ani nenapadne odpustit dům. Všichni jsou připraveni čelit pohromě. Toho dne se však po městě (nevíme jak ani kdy) roznese zpráva, že dóže vyhlásil revoluci. O jakou revoluci by se mělo jednat, obyvatelé nevědí, ale slovo samotné v nich vyvolává hrůzu: „*Il Doge si sarebbe affacciato dunque, e in poche parole avrebbe dichiarata aperta la rivoluzione? Si ripeteva oramai come uno slogan di cui si era impadronita la quasi totalità del paese.*“⁷³ Tohoto dne všechny ulice okolo dóžecího paláce zůstanou prázdné. Nakonec se městem roznese novina: jistý občan viděl dóžete dalekohledem v doprovodu dvou žen. Ona revoluce bude tedy pravděpodobně vyhlášení bigamie či dokonce polygamie!

Il Doge si sarebbe affacciato dunque, insinuavano quelli portati a sondare negli avvenimenti per giungere a toccare il fondo delle cose, non già per dichiarare aperta la rivoluzione in forma ufficiale com'era oramai maturata e generale convinzione, ma bensì per dichiarare la bigamia altrettanto ufficialmente quale necessità impellente dell'umano vivere, e come provvidenziale perfezionamento dell'istituto matrimoniale...

„Ti nadaní v rozuzlování událostí, aby se dobrali podstaty věcí, utrousili, že Dóže se tedy neobjevil proto, aby vyhlásil revoluci v oficiálním slova smyslu, jaké bylo teď zakořeněné a obecné přesvědčení, nýbrž aby vyhlásil bigamii, a to tak oficiálně, jako neodkladnou potřebu lidské existence a jako spásné vylepšení sňatku manželského.“

⁷² [...na promenádě mezi rozrůstajícím se davem, který se zhušťoval s alarmující rychlostí, si razili cestu lidé s nákladem zavazadel: v rukou, na zádech jakoby nesli břemena, nebo kráčeli na způsob sendviče, tedy se dvěma kufry v podpaží zároveň.].

⁷³ [Dóže se tedy objeví, a pár slovy vyhlásí revoluci? Opakovalo se teď jako nějaký slogan, který zachvátil skoro celé město.].

Od této chvíle se opět rej hlasů, domněnek a hypotéz nezřízeně šíří městem. Je zachycena každá myšlenka, každá fantazie, která se dóžete týká. Ten, kdo roznesl zprávu o údajné revoluci, je davem slovně rozcupován. Obyvatelé se však nenechají odbýt a opět se vydávají očekávat zjevení oné mýtické postavy. Jednoho rána se však s ohlušující ránou Bazilika sv. Marka vznese k nebi. Za pomoci bronzových koní, kteří střežili její vchod a prý i s dóžetem, který ji řídí! Zatímco amplióny ohlásí zákaz vycházení z domu pod trestem smrti, z nebe se snáší ohromující přival zavazadel přijíždějících turistů. Po několika hodinách se z ampliónů ozve zpráva, že Bazilika je zpět na svém místě a také dóže se uzavřel zpět do svého paláce. Město se postupně dostává do normálního chodu, nicméně se nad ním stále vznáší záhada a spousta otázek ohledně převrácené reality bez odpovědi.

Palazzeschi v knize dokázal neobyčejným, způsobem, registrovat kolektivní monolog neustálých hypotéz a dohadů, které se nesou od jednoho ke druhému celým městem. Už na začátku čelíme důležité otázce. Kdo je vlastně pravým protagonistou tohoto díla – jsou to Benátky, diskutující dav, dóže? Už tyto počáteční pochyby nám naznačují, že se jedná o román který nedává odpověď, ale bude vrhat spoustu otázek. Název nám napovídá, že hlavním protagonistou by měla být postava samotného dóžete. A vskutku ho můžeme považovat za hybatele románu, ačkoliv není fyzicky přítomen. Je to právě jeho nepřítomnost, co rozhybe celé město. Na vytvoření jeho mýtu se však podílí i další elementy: jeho příchod ohlásily amplióny, na toto hlášení o jeho zjevení reagují všichni obyvatelé města, kteří po celou dobu vytvářejí kolektivní hlas plný hypotéz. A právě tyto hypotézy román vpodstatě utváří. Celé město tedy dohromady reprezentuje jeden velký organismus v pohybu.

Dav si vytvoří idol, který nikdo neviděl. Všichni o něm však mluví, žijí jeho nepřítomností a přiřknou mu také mnohé absurdity. Dav vpodstatě svými domněnkami vytváří jeho osobnost, všichni diskutující obyvatelé se podílejí na tvorbě onoho nepřítomného mýtu. Je individuem nebo spíše fenoménem, kterým se živí celé město, stal se živoucí ideou a hypotézou. Neuchopitelnost, o které jsme se zmínili v souvislosti s hlavními protagonisty předchozích románů, platí i pro dóžete. Stejně jako Perelà je abstraktní a neuchopitelný, vznáší se jako oblak či kouř nad celým městem. Po Perelovi v království zbyly holínky, po Removi fotografie, po dóžeti zbyla jen spousta otázek.

Důležitým motivem tohoto románu je „chorálnost“ masy. Je zde vyobrazen anonymní šušňavý dav. Prostor ve kterém jednotlivci mizí. Tato masa šušňavého davu v podstatě

nesděluje nic, jejich hypotézy nemají žádný smysl, pouze zaplňují čas. Hovory a domněnky jsou často povrchní a banální bez hlubšího smyslu či sdělení:

Nella città dove la voce umana è il solo rumore che si ascolta, ed è per ciò rumorosissima, la più rumorosa che ci sia ... il rumore... assurge il carattere di continuo spettacolo, vera e propria manifestazione teatrale da mattina a sera, che esige la presenza tenendovi impegnata tutta la persona, e nella quale ognuno è autore e spettatore a sua volta.

“Ve městě, kde je lidský hlas jediným zvukem, který je slyšet, a proto je velmi hlučný, nehluchnější, co si lze představit... hluk..., nabývá podoby nepřetržitého představení, opravdového a skutečného divadelního výstupu, která probíhá od rána do večera a vyžaduje celou vaši přítomnost a při němž je každý střídavě autorem a divákem.“

Jak jsme již výše uvedli, autoři nových avantgardních tendencí se ve svých dílech zabývají otázkou jazyka v současném světě – jeho funkcí a smyslem. Palazzechi tuto spornou otázku v románu také reflektuje. Reaguje na to, v jaké situaci se nachází současný jazyk, který je ovlivněn novými sdělovacími prostředky. Klade si otázku, zda se jazyk stal něčím, co již dále nerealizuje či nereprodukuje individuální vůli – zdali existuje vlastně ještě vztah mezi slovy a činy či myšlenkami jednotlivce.

„In quella massa serrata e impenetrabile, tutti incominciarono a guardarsi... aspettando in un silenzio che nulla riusciva a rompere fino a quando come colui che si guarda attorno risvegliandosi dalla narcosi dopo un intervento chirurgico grave, anche quel corpo riprese a guardare, ma privo ancora della facoltà di potersi esprimere, cosa che si presentava come la più straordinaria di tutte, laddove la parola rappresentando il solo rumore esistente, la mancanza di essa vi produce un vuoto in cui non è ammissibile di esistere.“

„V té semknuté a neprostupné mase se na sebe všichni začali dívat... a v tichu, jež nic nedokázalo prolomit, vyčkávali až do chvíle, kdy se tak jakoten, kdo se probral z narkózy po složité operaci, dívá kolem sebe, i toto lidské těleso začalo dívat, ale ještě se nedokázalo vyjádřit, což bylo ze všeho nepodivuhodnější v místě, kde slovo představuje jediný existující zvuk, a zmizí-li, vznikne prázdnota, v níž se nedá být.“

„Nessuno parlava più di sposalizio col mare divenuto un giocherello da ragazzini, ... un argomento divenuto futile, senza vera sostanza nè profondità...“⁷⁴

Ekonomický boom let, ve kterých autor na *Dóžeti* pracoval, umožnil masivní šíření veřejných sdělovacích prostředků. Ačkoli je dílo postaveno mimo konkrétní čas, právě veřejné sdělovací prostředky jsou v díle přítomny. V románu jsou zastoupeny amplióny, které šíří poplašné zprávy o zjevení dóžete. Kritika se zde však netýká pouze sdělovacích prostředků, ale opět hlavně konformismu masy, která podléhá informacím, která věří všemu, co slyší.

„...conformismo sempre più invadente in generale, addirittura stomachevole;...il fatto di applaudire invece, chi non c'è, risultava del più vivo interesse e si associavano felicissimi all'azione per provare l'effetto che potesse fare... senza lasciare un minimo di spazio al lavoro della mente, come i pappagalli quando pretendono di parlare.“

„Obecně stále dotěrnější, ba dokonce odporný konformismus, ...skutečnost, že se aplauduje tomu, kdo není přítomen, budila živý zájem a přidávali se další nadšenci, aby vyzkoušeli, jaký to může mít efekt..., aniž by poskytli minimální prostor mentální práci, jako papoušci, když se tváří, že mluví“

Palazzeschi v románu zachytil tendenci vytvářet hlasy, šířit je a zveličovat jejich význam. Davové hypotézy vygradují natolik, že nakonec nevytvoří nic jiného než groteskní a absurdní příběhy. Tato „chorálnost“ masy je zdůrazněna i ve chvíli, kdy někdo roznese zprávu, že dóže vyhlásil revoluci. Nejprve celé město žije ve strachu, o jakou revoluci se jedná. Poté však vyjde najevo, že jde vlastně o vyhlášení bigamie. Masa se najednou rozhodne, že je potřeba potrestat toho, kdo roznese planý poplach o revoluci. Podobný příklad davové psychózy jsme mohli pozorovat už v Perelovi, kdy se z uctívaného idolu stal někdo, koho je potřeba potrestat:

„Di dove era venuta fuori quella voce senza nome? Chi sa per qualle inconfessabile, losco disegno, era stata messa in circolazione. Si trattava senza dubbio di un delinquente della peggiore specie, delle più chiare acque, bisognava individuarlo immediatamente per istruire un vero e proprio processo...niente processo, si doveva metterlo al muro seduta stante, venti

⁷⁴ [Nikdo již nemluvil o zasnubách dóžete s mořem, rituál jež se stal klukovskou kratochvílí... stal se bezvýznamným tématem bez opravdové podstaty a hloubky...].

pallottole nella schiena senza procedere minimamente, bruciarlo vivo nel mezzo della Pizza, linciare per parte del primo che gli fosse capitato d'incontrarlo nella Calle... Da ogni parte si levavano grida di protesta e di condanna altissime, riducendo la città contro l'ignoto individuo un covo di vipere tutte con la bocca spalancata per mordere.“

„Odkud vzešel ten hlas beze jména? Kdo ví kvůli jakému hanebnému, pochybnému úmyslu, byla zpráva vpuštěna do oběhu. Zcela jistě se jednalo o delikventa toho nejhrubšího zrna, tichá voda břehy mele, bylo potřeba ho ihned identifikovat, aby se mohl zahájit skutečný a opravdový proces ...žádný proces, je potřeba ho postavit ke zdi a na místě dvacet kulek do zad bez jakéhokoli řízení, upálit ho zaživa uprostřed náměstí, ten kdo ho v ulicích potká jako první, ho zlynčuje... Odevšud se ozývaly hlasité výkřiky protestů a odsouzení, které měnily město na doupě plné zmijí s otevřenou tlamou dokořán, připravené se zakousnout do neznámého individua. „

Tak jako v *Codice di Perelà Palazzeschi* opět kritizuje ono slepé hledání spasitele, idolu, který si dav vykonstruuje:

„«Il Doge! il Doge! il Doge!», gridarono tutti ad una voce: «Il Doge!» ...uomo sotto ogni rispetto eccezionale al quale, per essere in contatto diretto con la Divina Provvidenza tutto era concesso di fare, animato da un amore non soltanto per gli uomini ma esteso, secondo la sublime tradizione cristiana, a tutte le creature.“

„Dóže! Dóže! Dóže! Křičeli všichni jednohlasně: Dóže!... ve všech ohledech výjimečná osoba, která jelikož byla v přímém kontaktu s boží prozřetelností, tak jí bylo povoleno vykonat vše; veden láskou nejen k lidem ale obecně, podle vznešené křesťanské tradice, ke všem stvořením.“

V románu také znovu narážíme na Palazzeschiho revoltu proti předsudkům, se kterou jsme se setkali i v předchozích dílech. V Dóžeti autorovu provokaci omezenosti morálky můžeme sledovat právě tehdy, kdy se dóže objeví ve společnosti dvou dam a dav si usmyslí, že jde o vyhlášení bigamie. Město tento fakt bez okolků a dokonce s nadšením přijme, vždyť když už sám dóže je příkladem, nemůže být přece pochyb.

„...dando da quell'altezza il primo esempio di un nuovo stato sociale, e con un gesto veramente sovrano presentando al popolo la moglie numero due. Bigamia che per l'esempio

del Capo veniva decretata legalmente... Il fatto di potere aver due mogli ufficialmente, era ritenuto fra i maschi di una novità e suggestione stuzzicanti da non descrivere e, d'altra parte, come un provvedimento perfettamente naturale...“

“...a dal, ze své vážené pozice první příklad nového společenského stavu, a vskutku svrchovaným gestem představil obyvatelům manželku číslo dvě. Bigamie byla za příkladu vůdce legálně ustanovena... Skutečnost, vlastnit dvě ženy zároveň, muži považovali za nepopsatelně vzrušující a kouzelnou novinu, a ostatně také jako perfektně přirozené opatření...”

Těmito absurdními momenty a hypotézami, je prostoupeno celé dílo. Z určitého pohledu nám tato scéna Benátek může připomínat scénu absurdního divadla. „*Mentre laddove per un caso del tutto straordinario solo i rumori umani esistono, la città si trasforma in un teatro nel quale ognuno è attore e spettatore ad un tempo.*“⁷⁵ V souvislosti s motivem čekání se nám pak může jevit určitá paralela ke konkrétnímu absurdnímu dramatu *Čekání na Godota*. Nemyslím, že by šlo o přímé ovlivnění či inspiraci, nakonec tématem *Dóžete* není jen samotné čekání, ale vzhledem k tomu, že se nacházíme ve stejném kulturním kontextu, můžeme zde shledat podobné prvky. I v *Godotovi* je čas vyplněn povrchními dialogy, které nic nesdělují stejně jako domněnky, které se týkají dóžete. V obou případech je přítomna kritika čekání jako smyslu lidského života – očekávání nemožného. Je tak vyobrazena absurdita lidského údělu. A samotný Palazzeschi o díle prohlásil, že vskutku nemělo být pouze zábavnou podívanou, ale spíše jakýmsi dramatem o záhadě lidského bytí:

*„La maggioranza dei critici e dei lettori ha visto il romanzo come un luccicante paradosso, un'opera piena di estro e di trovate. Solo che il mio non è, come può apparire un libro divertente. Io ho voluto fare un dramma, tendere il senso segreto dell'esistenza, l'aspirazione dell'uomo a cercare una ragione al di fuori della sua natura. È un tale mistero la nostra vita“*⁷⁶

⁷⁵[Přítom ale tam kde, jako zvláštní náhodou, existuje pouze zvuk, město se přemění v divadlo ve kterém je každý autorem a hercem zároveň.]

⁷⁶ Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi II, Introduzione di Gino Tellini*, str. XLVII. [Většina kritiků a čtenářů považovala román za třpytivý paradox, dílo plné kreativity a nápadů. Jenomže má kniha není, jak se může zdát, knihou zábavnou. Chtěl jsme vytvořit drama, zacílit na tajný smysl existence, na snahu člověka nalézt vysvětlení mimo svou přirozenost. To je ona záhada našeho života.]

Co se týká divadla, samotné zasazení do kouzelných Benátek ještě zesiluje pocit, že se najednou ocitáme před divadelním jevištěm. V předchozích dílech vzdal Palazzeschi hold městům, které podněcovaly fantazii a ovlivnily jeho život – Florencii, Římu, Paříži. Románem *Il doge* se rozhodl splatit dluh Benátkám. Ty jsou pro Palazzeschiho městem, jež označuje přívlastky „*inverosimile*“ „*inconfondabile*“, „*inimitabile*“, „*indimenticabile*“, „*irreale*“⁷⁷ – nejumělečtějším a nejoriginálnějším ze všech měst. Benátky opravdu představují město, které má určitý scénografický potenciál, a tudíž jsou jako stvořeny k tomu, aby hostily Palazzeschiho ohromující fantazii, jeho symbolické, alegorické a surreálné představení:

„I marmi cha alla città imperiale compongono un abito vetusto, rivelano la sensibilità pronta e delicatissima della loro anima rispechiando le iridescenze dell'acqua sotto il magistero della luce che li fa cambiar di rilievo e di colore da un momento all'altro. D'avorio e di corallo era il Palazzo Ducale irradiato dal sole e ai suoi piedi in quel silenzio il Bacino di San Marco un favoloso tapeto di smeraldo increspato d'argento su cui le gondole, i motoscafi e tante piccole imbarcazioni sfiorando l'acqua con ritmo di danza o lieve.“

„Mramor, jež vznešené město zahaluje do starobylého hávu, odkrývá jemnou a lehkou smyslnost své duše a odráží duhový třpyt vody pod taktovkou světla, které co chvíli mění jeho reliéf a barvu. Alabastrový a korálově červený je Dóžecí palác ozářen sluncem a u jeho nohou v tom tichu laguna sv. Marka, bájný smaragdový koberec zčeřený zlatem, na kterém se gondoly, motorové čluny a mnoho malých plavidel letmo dotýkají vody jakoby tančili, lehce.“

Aldo Palazzeschi v tomto díle vytvořil neobyčejnou stylistickou a syntaktickou strukturu. Samotná struktura románu připomíná komedii o pěti dějstvích. Pro nekonečné hypotézy využívá volnou anakolutní prozaickou formu. V úryvcích, které jsme v analýze uvedli, jsme si mohli všimnout, že není snadné zachytit rytmus románu. Autor neustále pokračuje v jediné větě, vytváří tak velmi dlouhá souvětí, která mají parataktický průběh a často chybí i hlavní sloveso. Neobvyklým způsobem užívá také interpunkci. Například středník, který využívá k tomu, aby spojil logické asociace, které prostupují celým dílem. Co se týká jazykového rejstříku, pro román je charakteristické využití jazykové rozmanitosti. Slova jsou zabarvená, plná energie, s groteskním potenciálem a naplněna smíchem.

⁷⁷ [Nepřirozené, nezaměnitelné, nenapodobitelné, nezapomenutelné, nereálné].

Charakteristika postav v tomto díle chybí, charakterizována je pouze povaha masy. Velký prostor je také věnován popisu snových Benátek. Právě tato experimentální forma a scéna okouzujícího města autorovi umožnila představit svou fantazii plnou surreálních a groteskních vizí.

6. Závěr

Již na začátku jsme uvedli, že klíčovými slovy pro 20. století je pohyb a transformace. To samé platí i pro tvorbu autora Alda Palazzeschiho, na jehož tvorbu jsme se v práci zaměřili. Nejprve jsme načrtli jeho životní dráhu a poté jsme nastínili historický přehled nejzásadnějších událostí, abychom následně mohli Palazzeschiho dílo zasadit do kulturně-estetického kontextu *Novecenta*. Sledovali jsme, že autorova tvorba se v závislosti na politických a kulturních událostech měnila. A ačkoli se nechal ovlivnit různými nejen literárními proudy, tendencemi, evropskými avantgardami a inspiracemi, jeho tvorba zůstává v podstatě velmi osobitým fenoménem. Jak již víme, Palazzeschi byl autorem, který neměl rád akademičnost a vymezené hranice; možnost pohybu a svoboda umělcova projevu pro něj byla velmi důležitá. Vzniklo tak neobyčejně originální dílo, v němž autor dává průchod své bezmezné fantazii a svérázným vizím, dílo, které útočí na konvence a ruší vše, co je petrifikované, dílo, které je v pohybu.

Na základě zasazení Palazzeschiho tvorby do kulturního kontextu 20. století můžeme ve vývoji jeho tvorby pozorovat několik etap. Ty se však vzájemně prolínají, ovlivňují a nemají ostře dané ohraničení. V mládí se v Palazzeschiho díle prolíná lyrický krepuskularismus se secesními tóny, surrealistické vize a experiment. Na krátkou dobu ho zlákal i futurismus. Tato fáze jeho tvorby byla charakteristická rozbíjením tradičních *ottocenteskních* naturalistických struktur a jazykovým experimentováním. Právě sem řadíme náš první román *Il codice di Perelà*. Po zkušenosti první světové války jsme mohli v Palazzeschiho próze sledovat výrazný posun. Od avantgardních forem a jazykového experimentu se přiklonil k realistickému vyprávění, které má v toskánské próze dlouhou tradici. Zvolil zavedenou formu románového žánru a vytříbenou italštinu, kterou jsme analyzovali v románu *Sorelle Materassi*. Po druhé světové válce a po odeznění tendencí neorealismu se na scéně objevil nový Palazzeschi, který se k realismu opět otočil zády. Když se v 60. letech v Itálii ke slovu dostala neoavantgarda, právě on byl jedním ze vzorů. Tato etapa představuje zralý plod jeho experimentování. Z tohoto období jsme si pro analýzu vybrali román *Il doge*. Tímto stylistickým experimentem se znovu navrátil k literárním počínům z mládí a také k motivům, které známe již z *Il codice di Perelà*.

Pokud jde o formální stránku našich tří vybraných románů, věděli jsme, že se zcela liší. Perelův abstraktní svět mimo konkrétní čas je projektován skrze chorální dialog, či

anonymní výkřiky, v *Sestrách* jsme se přesunuli do realistického okolí Florencie na počátku 20. století a v *Dóžeti* jsme se opět dostali mimo konkrétní čas do snových Benátek plných hypotéz. Ale i přesto, že se Palazzeschiho tvorba po formální stránce radikálně proměňovala, můžeme na základě provedených analýz jednotlivých románů vystopovat tematické konstanty a rysy, které díla spojují. Závěrem se proto pokusíme shrnout návratná témata, která jsme v analýzách tří románů odhalili, a charakterizovat tak Palazzeschiho románovou tvorbu optikou těchto společných témat a motivů.

Velký prostor byl v analýzách věnován vývoji a funkci postav, které sdílí hned několik společných rysů. Hlavní protagonisté našich děl (pokud budeme uvažovat o *dóžeti* jako o hlavní postavě) vyvolají zmatek v místě, ve kterém se ocitnou (v případě *dóžeti* jde o teoretickou přítomnost). Rozhýbou město, vzbudí zájem a také diskuze. V kontaktu s nimi ožívají identity ostatních postav. Všichni tři se stávají jakýmsi žijícím mýtem. V podstatě se všichni tři protagonisté stanou hybatelem svého románu. Nakonec však Perelà, Remo i *dóže* místo opouští a nezbude po nich nic. Což však neplatí úplně doslovně. Perelà i Remo zanechají svůj otisk v postavách, které opustí. Lidé z království Torlindao jsou posednuti Perelovou lehkostí a vydávají se jí následovat, sestřám po Removi zbude prožitek, zkušenost, která nakonec umožnila v rámci románu jejich vývoj.

Asi nejvýraznějším rysem charakteristickým pro všechny tři postavy je jejich neuchopitelnost, abstraktnost či záhadnost. Jak jsme již zmínili, pro Perelu to je látka z jaké je stvořen, je z kouře, nemá jasnou ohraničenou formu. Kolují dohady, kdo nebo co to vlastně je. Nikomu se nedaří ho definovat. On sám moc nemluví, spíše naslouchá. To je charakteristické i pro našeho dalšího hrdinu – Rema, jehož tvoří záhadným a neuchopitelným jeho asociální charakter. Je málomluvný, city k Terese a Carolině najevo nedává a jim se po celou dobu nedaří získat jeho přízeň. *Dóže* pak zůstává neuchopitelným a abstraktním po celou dobu. Stal se záhadou, která oživla díky neustálým hypotézám.

Tato neuchopitelnost souvisí i s jistou izolací či odcizeností, kterou můžeme pozorovat obzvláště u Perely, ale do jisté míry i u Rema. Perelà se ocitá ve městě a vlastně hned na začátku zjistí, že je cizincem, že do tohoto místa nepatří. A to nejen kvůli jeho formě, ale také kvůli jeho lehkosti, která není kompatibilní se světem zatíženým konvenčními problémy. Není schopen projevit žádné emoce ani opřít se lásku, i jeho jazykový rejstřík se odlišuje od zbytku obyvatel království. U Rema je to opět jeho charakter, který ho izoluje. Zachovává si od sester emocionální odstup. To v podstatě nemůžeme tvrdit s úplnou jistotou, jelikož Remo si udržuje odstup i od čtenáře. Je málomluvný, do jeho nitra nás autor nikdy nepustí. Tato odcizenost může být Palazzeschiho projekcí vlastní zkušenosti. Byl homosexuál, v té

době a obecně v kontextu konzervativní Itálie, to byla jistě situace, která ho určitým způsobem izolovala.

Za další společný atribut příznačný pro všechny tři protagonisty můžeme považovat i určitý typ lehkosti. U Perely je to lehkost doslovná, metafyzická. Tuto lehkou filozofii sám velmi důrazně zmiňuje. Palazzeschi v něm ztělesňuje ideál určité naivity, kontrast ke světu zatíženému konvenčními problémy. Přišel na svět s naivním očekáváním, jak má vypadat láska nebo válka. Tento ideál prostoty a naivity je příznačný také pro Niobu ze *Sorelle Materassi*. Její smířlivý, jednoduchý a tedy i lehký postoj k životu ji sblíží s Remem, jehož přístup k životu se také vyznačuje jakousi lehkostí. Nehodlá se zatěžovat studiem či prací, bere věci tak, jak přicházejí. Život bere jako hru a neváhá si ho stále zlehčovat. Pro dóžete určitá lehkost platí také. Je v podstatě lehkou hypotézou vznášející se nad městem. Oblak, který pluje od jednoho k druhému. Jeho (ne)přítomnost však celé město spíše zatíží.

Pojďme se nyní přesunout k obecným tematickým konstantám a motivům, která se v dílech vracejí. Jedním z návratných motivů Palazzeschiho díla je provokace měšťácké morálky a odsouzení její předsudečnosti, s čímž souvisí i téma bezpředsudečné sexuality. Tento motiv můžeme pozorovat ve všech třech dílech. U Perely tento motiv shledáme hlavně v kapitole „Thè“, kde nám Palazzeschi v dlouhých dialozích představuje intimní příběhy dvorních dam. Tyto rozmanité výpovědi, vybočující z normy „ctihodné morálky lepší společnosti“ poukazují na nevyzpytatelnost přírody, na to, že není možné absolutně určit, co je normální, a co už není. V *Sorelle Materassi* je tato provokace znázorněna v chování Teresy a Caroliny. Přítomnost synovce Rema v nich vyvolá reakce, které doposud neznaly – líbají ho a objímají, znovunalézají svou smyslnost. Jejich chování je tak v opozici vůči konvenčním očekáváním. Jejich rozpačitost však rozptýlí Nioba a nakonec zvrátí i jejich morální hledisko. Od jejich maloměšťácké nadřazenosti se přesunuly k Niobině prostotě a smířenosti. Giseldu z domu vyhnaly a vznešenými dámami již opovrhují. V *Dóžeti* téma bezpředsudečnosti můžeme nalézt v údajném vyhlášení bigamie. Následně je bez okolků přijata i všemi obyvateli, jelikož byla vyhlášena samotným dóžetem, a tak to tedy musí být spásné přínosné opatření.

Další společný rys, na který jsme v analýzách narazili, je kritika snahy dát věcem řád, praktický smysl či logicky si věci vysvětlit. V *Il codice di Perelà* jsou to absurdní diskuze o tom, kdo vlastně Perelà skutečně je. U sester je to opět jejich rozporuplná reakce na Rema, snaží se city potlačit, zahnat je, vysvětlit si je, nakonec však rezignují, jelikož city vždy nelze racionálně objasnit. Třetí román tento motiv reprezentuje v podstatě celou svou formou –

neustálé hypotézy a snaha o nalezení pravdy. Snaha o nalezení logického vysvětlení, které je však následně zcela popřeno tím, že se celá Bazilika sv. Marka vznesla do nebe.

Právě tyto absurdní situace a momenty jsou příznačným rysem pro celé Palazzeschiho dílo. Absurdita v hledání Perelovy podstaty, jeho odsouzení a nakonec absurdita celého procesu; absurdní podléhání sester mladému synovci; v případě *Dóžete* je to určitá absurdita opět celého průběhu románu – konkrétně můžeme jmenovat ono bezmyslenkovité přijetí bigamie či absurdní hypotézy o vznášení Baziliky sv. Marka. Těmito fantaskními a absurdními protesty naplněnými ironií a smíchem, jež nám Palazzeschi předkládá, chce poukázat na to, že život představuje nevyčerpatelnou možnost kombinací. Neexistuje jeden klíč k univerzálnímu vědění. Nemá smysl hledat jednu jedinou absolutní pravdu. Jeho dílo tedy nikdy nedává jednoznačnou odpověď či vysvětlení. Co však můžeme tvrdit s jistotou, je fakt, že Palazzeschiho tvorba, jak z hlediska formálního, tak i obsahového, představuje hledání absolutní svobody. Jak už jsme několikrát zmínili, svoboda je pro našeho autora zcela zásadní, a to jak v umělcově projevu, tak v morálních postojích, a tento přístup prostupuje celé jeho dílo.

Dalším důležitým tématem, které jsme mohli vystopovat v *Il codice di Perelà* a *Il doge* je „chorálnost“ a konformismus masy. Masa, jež hledá spasitele, kterého by mohla uctívat. Perelà je viděn jako někdo neobyčejný, někdo kdo má pro království stanovit nová pravidla. Je přeci očištěn kouřem, takže je vše v pořádku. Avšak pouze do té doby, než se sluha Alloro rozhodne, ve snaze Perelu napodobit, přeměnit se v kouř, a tak se upálí. Zfanatizovaný dav se najednou nesmyslně obrátí proti Perelovi. Chorální glorifikace se mění v chorální hanu. Hlasy mluví jeden přes druhý, ovlivňují se a vytváří tak zmanipulovanou masu, která Perelu nakonec odsoudí. V *Dóžeti* nalézáme explicitní odsouzení onoho konformismu, slepého následování davu bez přemýšlení a uctívání modly, kterou na vlastní oči nikdo neviděl. Davová psychóza je pak také znázorněna v odsouzení neznámého individua, které rozneslo zprávu o potenciální revoluci.

Stručně jsme shrnuli i formální stránku textů. Není pochyb o tom, že se jedná o díla, která mají zcela jinou formální a stylistickou podobu. *Il Codice di Perelà* je význačný explicitní „teatralizací“ textu, vypravěč je přítomen pouze v některých částech románu, většina událostí a charakteristik je zachycena skrze mnohdy útržkovité dialogy či naopak dlouhými monology. Co se týká formálního aspektu *Sorelle Materassi*, přesunuli jsme se do tradičního pojetí románového žánru – realistické toskánské vyprávění. *Il doge* z tohoto pohledu znamenal návrat k experimentální formě. Nejedná se však, jako u Perely, o dramatizaci textu, nýbrž o formu jakéhosi chorálního monologu složeného z dlouhých

asociacemi rozvitých vět. Navzdory těmto rozlišnostem lze však nalézt některé společné rysy. Nemůžeme si nevšimnout, že Palazzeschi si vždy rád hraje se slovy. Využívá rétorických figur, onomatopoií, dialogů či opakování. Jsou to stejné prvky, které jsou charakteristické i pro jeho básnickou tvorbu. Díla mají společný i určitý divadelní charakter či potenciál. Není pochyb o tom, že Aldo Palazzeschi byl s divadlem spjat. Víme, že se chtěl stát hercem a že několik let působil v divadelním souboru, což zcela jistě ovlivnilo i jeho tvorbu. V *Perelovi* je „teatralizace“ textu zcela explicitní. Takže po celou dobu není přítomen vypravěč. Život v království působí jako scény z absurdního divadla. V *Sorelle Materassi* je naopak popisu věcí, postav a míst věnováno prostoru hodně. Jako by se Palazzeschi snažil dát přesný návod, jak má vše na jevišti vypadat. K divadlu odkazuje také divadelní jazyk sester a jejich energické dialogy. Důkazem toho, že *Sorelle* mají dramatický potenciál, je i několik divadelních inscenací a zfilmování dle románové předlohy. Divadelní charakter nepostrádá ani třetí zkoumaný román *Il doge*, jehož struktura připomíná komedii o pěti dějstvích. Dlouhé popisy města nás usadí před scénu snových Benátek. Navíc toto scénografické město, se všemi obyvateli, turisty a zavazadly, připomíná stejně jako království Torlindao scénu absurdního divadla.

Aldo Palazzeschi vytvořil vsuktku rozmanité dílo plné nezávislé a originální fantazie a invence. Ačkoli se na první pohled může zdát, že všechny tři příběhy jsou vzdáleny Palazzeschiho realitě, není tomu tak. V práci jsme mohli pozorovat, že jeho tvorba představuje amalgám životních zkušeností, postojů a názorů. Ty však do děl vnáší nenásilnou hravou formou. V *Perelovi* je zahaluje do alegorického příběhu, v *Sestrách* je předkládá naopak v realistickém klíči, v *Dóžeti* pak představuje mnoho aktuálních dobových postřehů. V analýzách jsme mohli sledovat, že Palazzeschi se v příbězích vyjadřuje k současné době, k morálním hodnotám a reaguje na současnou situaci Itálie. Jsou to originální příběhy, ve kterých Palazzeschi mísí dramatické a komické situace, v nichž se střetává anarchie s řádem (formálně i obsahově) a které jsou prostoupeny uměním ironie, smíchem a výsměšným přijetím logiky. Palazzeschi sám pak jako kdyby ve svých dílech představoval diváka, který se baví a potutelně usmívá při pohledu na jeviště společnosti a na jeho „herce“.

7. Riassunto

La presente tesi è dedicata all'autore originalissimo Aldo Palazzeschi. L'autore che trascorse quasi tutto il Novecento (1885 – 1974). Nella sua opera sono quindi proiettati molti cambiamenti estetico-culturali di questo secolo turbolento. Anche se Aldo Palazzeschi prese l'ispirazione dai molti correnti, non solo letterari, che nel Novecento entrano in scena, non si lasciò mai imprigionare dalle tendenze o dalle regole precise. Il risultato è un'opera molto autentica del carattere singolare che rispecchia l'individualità eccentrica e provocante dell'autore.

Nella prima fase la tesi presenta la cronologia della vita di Aldo Palazzeschi, successivamente prosegue con il breve sommario degli avvenimenti storici più importanti per l'Italia del Novecento. In seguito la tesi traccia lo sviluppo dell'opera Palazzeschiana e la inquadra nel contesto estetico-culturale del ventesimo secolo. La tesi segue l'evoluzione della sua opera, il lungo e mutevole percorso. Palazzeschi debuttò come il poeta crepuscolare, in seguito si lasciò affascinare dal futurismo, dopo la prima guerra mondiale cambiò la posizione e diventò il sostenitore delle forme tradizionali, successivamente fu uno degli neoavanguardisti e la sua carriera compì di nuovo come il poeta però maturo.

La parte centrale della tesi si concentra sull'analisi dei tre romanzi *Il codice di Perelà* (1911), *Sorelle Materassi* (1932) e *Il doge* (1967). Nelle analisi abbiamo individuato i motivi e gli attributi principali delle opere ed in conclusione ci siamo concentrati brevemente sugli aspetti formali dei romanzi singolari. Come abbiamo visto, ogni romanzo appartiene nella fase diversa dell'opera Palazzeschiana, sono anche molto diversi per quanto riguarda l'aspetto formale. A dispetto di questa varietà della sua opera è possibile di individuare i tratti e i motivi tematici che collegano le suddette opere tra di loro. L'obiettivo di presente tesi è stato di scoprire, alla base delle analisi dei singoli romanzi, proprio questi motivi e caratterizzare la sua produzione romanzesca attraverso l'ottica di questi tratti comuni.

Il primo romanzo analizzato è *Il codice di Perelà* pubblicato nel 1911. In questa opera originale abbiamo visto la distruzione della sintassi narrativa sotto l'influenza futurista. La forma del romanzo è molto specifica, è creato dalle sequenze dialogiche o monologiche e per la maggior parte del romanzo il narratore non è presente. È una storia dell'uomo di fumo che scende sulla terra ed entra nel contatto con la società legata dalle convenzioni sociali. In

questa favola allegorica, fuori del tempo concreto, Palazzeschi rappresentò alcuni motivi che saranno fondamentali per la sua opera futura, come la provocazione della morale borghese, critica della corallità di massa, di conformismo e critica dello sforzo di trovare la verità assoluta.

Nel secondo romanzo *Sorelle Materassi* (1934) possiamo osservare la trasformazione radicale della narrativa Palazzeschiana. Con questo romanzo realistico ci ritroviamo nell'ambito ben definito di Firenze all'inizio del Novecento. Il romanzo racconta la storia di due zitelle che sono pienamente impegnate nel lavoro, ma questo cambia con l'arrivo di Remo. Il nipote che le porta alla rovina, ma contemporaneamente con lui scoprono la nuova vita piena delle avventure e anche la loro sensibilità femminile. Il tema centrale di questo romanzo è lo scontro di due generazioni diverse, quindi di due concetti di vita opposti. In questo dramma familiare Palazzeschi mescolò la pietà con l'ironia. Creò così il dramma che però sempre lascia il riso fuggevole sulle labbra del lettore.

Il terzo romanzo *Il doge* nasce nel clima delle neoavanguardie degli anni sessanta. Nel periodo del boom economico trasforma anche linguaggio che in questi anni era influenzato fortemente dai massmedia. Gli autori della neoavanguardia reagiscono su questa situazione con gli esperimenti linguistici e stilistici. Anche Aldo Palazzeschi è stato colpito da questa tendenza e nel 1967 pubblicò questa opera singolare. Il breve romanzo ha la forma specifica del monologo collettivo, ed è creato dalle ipotesi interminabili di massa sull'apparizione del doge che però non s'affaccia mai. Come abbiamo visto il tema dominante del romanzo è la critica della corallità di massa.

Le analogie che abbiamo trovato sono riassunti nel capitolo finale. Nelle analisi abbiamo dedicato il grande spazio ai protagonisti ed alla loro funzione. Attraverso essi possiamo individuare alcuni tratti che gli uniscono. I protagonisti di tutti tre romanzi hanno in comune la loro astrazione o la loro inafferrazione. Il fumo e la leggerezza di Perelà, carattere asociale di Remo, l'ipotetica presenza del Doge – sono questo le proposizioni che li rendono sfuggibili. Questo tratto è collegato con una certa isolazione dei protagonisti (Perelà e Remo) e con una certa leggerezza che tutti hanno in comune, bensì ognuno a suo modo. A dispetto di quest'inafferrabilità tutti e tre sono promotori del romanzo. Con il loro arrivo cominciano a svegliarsi le identità degli altri personaggi. Nella sfera più generale i motivi comuni che Palazzeschi ritorna in tre romanzi analizzati sono: la critica e la parodia dello stile di vita

borghese, la critica dei pregiudizi, la critica dello sforzo di trovare una spiegazione logica delle cose, la corallità e il conformismo della massa che tende a creare gli idoli. Il tema importante per Palazzeschi rappresenta anche la sessualità senza pregiudizi che fa capolino anche in tutti tre romanzi. Dal punto di vista formale i romanzi sono completamente diversi. Possiamo però individuare alcuni aspetti formali che hanno in comune p.e.: ripetizione, gradazione, uso delle onomatopoe e dei dialoghi energici. Troviamo anche alcuni attributi comuni con il dramma assurdo, e in generale si tratta delle opere con un potenziale drammatico.

Aldo Palazzeschi ci lasciò l'opera davvero originale. I romanzi Palazzeschi che abbiamo trattato sono pieni di vena ironica, del riso, delle visioni inventive e delle situazioni assurdi. Con questi protesti a volte surreali e grotteschi, Aldo Palazzeschi opone allo sforzo di trovare una sola verità assoluta ed universale. Contrariamente l'opera di Palazzeschi tende di trovare la libertà assoluta, sia attraverso gli aspetti formali, sia attraverso i contenuti. La sua opera rappresenta un'amalgama dei suoi atteggiamenti e opinioni. Abbiamo visto che reagisce acutamente alla realtà italiana. Aldo Palazzeschi così rappresenta un esempio del individualismo ed anticonformismo del Novecento italiano.

8. Seznam použité literatury

Primární literatura

Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, volume primo, a cura e con introduzione di Gino Tellini e un saggio di Luigi Baldacci*, Arnoldo Mondadori editore S.p.A., Milano, 2005, II edizione

Palazzeschi, Aldo. *Tutti i romanzi, volume secondo, a cura e con introduzione di Gino Tellini e un saggio di Luigi Baldacci*, Arnoldo Mondadori editore S.p.A., Milano, 2005, II edizione

Palazzeschi, Aldo. *Il Doge / Stefanino / Storia di un'amicizia, a cura di Anna Nozzoli*, Mondadori libri S.p.A., Milano, 2015: [online], [11. května 2016], dostupné z: <https://tolinoreader.ibs.it/library/library.html#!/epub?id=DT0251.9788852064883>

České překlady:

Palazzeschi, Aldo. *Sestry Materassiovy*, přeložil Václav Čep, Odeon, Praha, 1975

Sekundární literatura

Flemrová, Alice. *Protagonisté italského modernistického románu*. Univerzita Karlova, Praha, 2004

Forti, Marco. *Prosatori e narratori nel Novecento italiano*, Mursia, Milano, 1984

Gelsi, Giorgia. *Teatro e romanzo nel primo Palazzeschi. Il Codice di Perelà*, Università degli studi di Trieste, 1998

Lepri, Laura. *Il funambolo incosciente*, Leo S. Olschki editore, Firenze, 1991

Montale, Eugenio. *Eseje*. Přeložil Jiří Pelán, Edice současné české poezie, Pavel Mervart, Červený Kostelec, 2011

Pedullà Walter. *E lasciate mi divertire! Divagazioni su Palazzeschi e altre attualità*, Piero Manni s.r.l., San Cesario di , 2006

Pedullà, Walter. *Le armi del comico. Narratori del Novecento*, I edizione, Arnoldo Mondadori editore S.p.A., Milano, 2005

Pelán, Jiří. *Básníci soumraku. Italská poezie pozdní secese*, Paseka, 2001

Procacci, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1997

Pullini, Giorgio. *Aldo Palazzeschi*. U. Mursia a C., Milano, 1965

Sanguineti, Edoardo. *Tra liberty e crepuscolarismo*, II edizione, Mursia, Milano, 1977

Slovník italských spisovatelů. Libri, Praha, 2004

Tellini, Gino. *Le muse inquiete dei moderni. Pascoli, Svevo, Palazzeschi e altri*, Edizione di storie e letteratura, Roma, 2006

Elektronické zdroje

Palazzeschi, Aldo. *Il Doge / Stefanino / Storia di un'amicizia*, a cura di Anna Nozzoli, Mondadori libri S.p.A., Milano, 2015: [online], [11. května 2016], dostupné z:
<https://tolinoreader.ibs.it/library/library.html#!/epub?id=DT0251.9788852064883>

Biblioteca dei classici italiani

<http://www.classicitaliani.it/>

Centro studi Aldo Palazzeschi

<http://www.palazzeschi.unifi.it/>

Enciclopedia Treccani

<http://www.treccani.it/>

Futurismo italiano

<http://www.futurismo.altervista.org/>

Internet Archive: Digital library

www.archive.org/

Pensieriparole

<http://www.pensieriparole.it/>

Poesia e narrativa

<http://balbruno.altervista.org>

Společnost přátel Itálie

<http://www.prateleitalie-ol.eu/>

Wikipedia

www.wikipedia.org

9. Obrazová příloha



Aldo Palazzeschi⁷⁸

⁷⁸ Edizioni di storia e di letteratura: [online], [10.května 2016], dostupné z: <http://storiaeletteratura.it/anche-la-morte-ama-la-vita-aldo-palazzeschi/>



Zleva: Aldo Palazzeschi, Carlo Carrà, Giovanni Papini, Umberto Boccioni, Filippo Tommaso Marinetti⁷⁹



Zleva: Marino Moretti, Aldo Palazzeschi, Arnaldo Mondadori⁸⁰

⁷⁹ Sitographics: [online], [10.května 2016], dostupné z: http://www.sitographics.it/futurismo_gruppi.html

⁸⁰ Comune di Cesenatico – Servizio Beni e Attività Culturali Archivi digitali: [online], [10.května 2016], dostupné z: http://www.archivimmc.eu/sitoCM/cm_palazzeschi.html



Aldo Palazzeschi a Eugenio Montale⁸¹



Aldo Palazzeschi⁸²

⁸¹ Il mondo di orsosognante: [online], [10.května 2016], dostupné z: <https://tonykospan21.wordpress.com/2015/02/02/>

⁸² Il rumore delle cose: [online], [10.května 2016], dostupné z: <https://ilrumoredellecose.wordpress.com/2016/02/17/una-solitudine-in-equilibrio-i-cavalli-bianchi-di-aldo-palazzeschi/>