

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Tereza Grünzweigová

Téma dospívání v moderní italské literatuře

Puberty Theme in the Modern Italian Literature

Praha, 2017

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

Ráda bych poděkovala doc. PhDr. Jiřímu Pelánovi, Ph.D za cenné rady, ochotu a trpělivost při vedení mé práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 2. května 2017

.....

Tereza Grünzweigová

Klíčová slova:

Moravia, Saba, Bassani, dospívání, dětství, chlapci, puberta, moderní italská literatura

Key words:

Moravia, Saba, Bassani, teen, childhood, boys, puberty, modern Italian literature

Abstrakt

Předmětem této diplomové práce je téma dospívání ve třech italských románech, *Agostinovi* Alberta Moravii, *Ernestovi* Umberta Saby a *Dietro la porta* Giorgia Bassaniho. V úvodu práce je nastíněn vývoj dětských a dospívajících protagonistů v literatuře od počátků. Poté jsou v jednotlivých kapitolách přiblíženi autoři, jejich biografická data a jejich tvorba obecně. Následně jsou analyzované romány představeny po formální i obsahové stránce, které dominuje téma dospívání. Právě v těchto prózách se odrážejí pohnuté životní osudy autorů, jejichž mládí bylo pro každého z nich svým způsobem traumatizující. Odraz komplikovaných rodinných vztahů, prvních sexuálních zkušeností či iniciačních problémů dospělého života nalezneme v příbězích mladých protagonistů. Závěrem je prostřednictvím krátké komparace poukázán rozdíl mezi postavami i autory samotnými.

Abstract

The following thesis addresses the theme of puberty through three Italian novels: *Agostino* by Alberto Moravia, *Ernesto* by Umberto Saba, and *Dietro la porta* by Giorgio Bassani. The introduction outlines the history of the children's and adolescents' protagonism in literature since the beginning. One chapter is dedicated to each author, his biographic data and generic work. The analyzed novels are then formally presented whose contents reveal a prevalence of the puberty theme. The authors' life journeys and unique youthful traumas are clearly projected in each novel. We can find the reflection of complicated family relationships, first sexual experiences, and initial problems of adult life in the stories of the young protagonists. Finally, the difference between the characters and their authors is shown with a brief comparison.

Obsah

1. Úvod.....	8
2. Námět dětství a dospívání v literatuře.....	10
3. Alberto Moravia a <i>Agostino</i>	14
3.1 O Autorovi.....	14
3.2 <i>Agostino</i>	15
3.3 <i>Agostino</i> v kontextu Moraviových románů a povídek.....	17
3.4 Moravia, vypravěč	20
3.5 Vypravěč v <i>Agostinovi</i>	20
3.6 Téma dospívání v románu <i>Agostino</i>	22
3.6.1 Dítě na cestě k dospělosti	23
3.6.2 <i>Outsider</i> v kolektivu.....	25
3.6.2.1 Společenský rozdíl mezi vrstevníky	27
3.6.3 Vztah k matce.....	29
3.6.4 Objev sexuality.....	32
4. Umberto Saba a <i>Ernesto</i>	36
4.1 O autorovi.....	36
4.2 Terst a literatura Terstu.....	37
4.3 Jak se zrodil <i>Ernesto</i>	38
4.4 Struktura románu	39
4.5 Vypravěč.....	40
4.6 Dopis Tullio Mognovi	42
4.7 Mluva postav	43
4.7.1. <i>Ernesto</i>	43
4.7.2. Matka.....	45
4.8 <i>Ernesto</i> , <i>Zpěvník</i> a Sabova prozaická tvorba.....	47
4.9 Téma dospívání v <i>Ernestovi</i>	48
4.9.1 Vztah s mužem	49
4.9.2 Vztah s matkou.....	51
4.9.3 Srovnání s vrstevníky	54
4.9.4 První oholení	56
4.9.5 První sexuální zkušenost	57

4.9.6	Setkání s Iliem	58
5.	Giorgio Bassani a román <i>Za dveřmi</i>.....	61
5.1	O autorovi	61
5.2	<i>Za dveřmi</i>	63
5.3	<i>Za dveřmi</i> v kontextu Bassaniho románů	64
5.4	Bassani, vypravěč	65
5.5	Téma dospívání v románu <i>Za dveřmi</i>	68
5.5.1	Třídní kolektiv	69
5.5.1.1	Carlo Cattolica	70
5.5.1.2	Luciano Pulga	71
5.5.1.3	Otello Forti	72
5.5.2	Konflikt se spolužáky	74
5.5.3	Rodinné vztahy	76
5.5.4	Vztah k matce	78
5.5.5	Škola a její učitelé	79
5.5.6	Sexuální zkušenosti	80
6.	Závěr.....	82
	Riassunto	85
	Resumé	88
	Summary	88
	Seznam použité literatury.....	89

1. Úvod

Předmětem této diplomové práce je téma dospívání v moderní italské literatuře, konkrétně ve 20. století. Úvodem si tedy ve zkratce představíme téma dětství, které je s dospíváním neodmyslitelně spojeno, v literatuře obecně. Přiblížíme si problematiku tohoto tématu v předcházejících stoletích, kdy dětské protagonisty v literatuře rozhodně nedominovali, a především pak zlomový okamžik, který tento motiv do literatury přinesl. K této části poslouží především sekundární pramen K. Svobody *Dítě v slovesném umění*.

Cílem práce je postihnout téma dospívání v italské moderní literatuře. Proto byla vybrána tři díla, na kterých je možné tuto látku demonstrovat. Jádrem práce však nebude komparace těchto textů, nýbrž jejich samostatná analýza, jež je k představení tématu obecně vhodnější. Vzhledem k tomu, že období, ve kterém díla vznikala, má velmi podstatný vliv na autory i jejich tvorbu, budou díla řazena dle doby, kdy byla napsána, nikoli dle roku vydání. Každá kapitola se pak zaměří na autora a jeho život, na konkrétní dílo v kontextu spisovatelovy tvorby a nakonec na rozbor tématu dospívání v daném románu.

V první kapitole analytické části si představíme Alberta Moraviu a jeho *Agostina*. Po biografické kapitole se seznámíme se specifiky autorovy tvorby a poté i s krátkým románem, jenž nese jméno dospívajícího protagonisty. V druhé části této kapitoly se pak zaměříme na Agostinův vztah s matkou a jeho vrstevníky i na jeho prožití v milostných vztazích. K této části poslouží mimo primární literatury hlavně kniha E. Sanguinettiho *Alberto Moravia a Invito alla letteratura di Moravia* G. Pandiniho.

Druhá kapitola je věnována Umbertu Sabovi a nedokončenému románu *Ernesto*. I zde se nejprve seznámíme s biografickými daty a až poté s autorovým hlavním prozaitckým dílem. Bude představena struktura románu, kontext vzniku díla a poté, vzhledem k zajímavému dialektálnímu úzu a atypické pozici vypravěče v díle, budou následovat kapitoly věnované těmto tématům. Nakonec se zaměříme na stěžejní body chlapcova dospívání, které nám autor v knize představuje; první homosexuální i heterosexuální zkušenost, konfliktní vztah s matkou, první oholení vousů i setkání s budoucím nejlepším přítelem. Ze sekundární literatury nám poslouží studie *Per conoscere Saba* M. Lavagetta a *La prosa di Umberto Saba. Dai racconti giovanili a «Ernesto»* E. Favretti.

V poslední kapitole se setkáme s Giorgem Bassanim a jeho románem *Dietro la porta*. Jako v předchozích částech, i zde budou nejprve shrnuta autorova životní data. V dalších podkapitolách si ve stručnosti představíme Bassaniho dílo a s ním i Ferraru třicátých a čtyřicátých let minulého století. Nakonec budou v analytické části přiblíženy úzkostné chvíle muže, který se ve svém vyprávění vrací do školních lavic. Konflikt se spolužáky, který vygraduje ve změnu pohledu na vlastní rodinu i celý svět, dominuje této próze a tím i této analýze. Ke studiu Bassaniho tvorby poslouží kniha *Giorgio Bassani e il fantasma di Ferrara* P. Franidni a *Giorgio Bassani: Uno scrittore da ritrovare* M. I. Gaety.

Závěrem bychom se v krátké komparaci pokusili pohlédnout na rozdílný přístup autorů, pozici vypravěčů a v neposlední řadě i na odlišné příběhy protagonistů.

2. Námět dětství a dospívání v literatuře

Dětské postavy se objevovaly v divadle i literatuře již v době antiky. Jejich role ale byla v podstatě zanedbatelná. Děti sloužily v antickém divadle k pobavení diváků svou prostomyslností nebo naopak k dojetí obecnstva svou bezmocností.¹ Byly však vyobrazovány nerealistickým způsobem. Především u malých bohů se zdůrazňovaly jejich nadlidské schopnosti, které ovládali již v útlém dětství. Stejně tak i ve středověku nebyly dětské postavy vyobrazeny přirozeně, ale podléhaly dobové kultuře dvorské společnosti. Muž častokrát potkal svou vyvolenou dámu již v útlém věku, tak jako tomu bylo například u Danta a jeho Beatrice, ale jeho chování dětské rysy prakticky neneslo. Ani inovativní renesanční myšlení nevybudovalo dětským postavám výrazné místo v próze ani poezii. Vzhledem k růstu podstaty člověka a jeho kultury se do literatury i dramatu promítl školní život dětí i jejich vychytralost. Jejich role byla stále ještě druhotná.

Výraznější změnu přineslo až osvícenství. Důraz, kladený na vzdělání a výchovu, se promítl do knih, věnovaných speciálně tomuto tématu. Člověk již není ovládán nadpřirozenou mocí, nýbrž je formován povahou, která je ovlivněna právě výchovou v útlém věku. Skutečným průlom ale přinesl dětským protagonistům až romantismus. V této době získává dětství svou vlastní hodnotu a konečně není považováno jen za přípravnou etapu na skutečný, tedy dospělý, život. Právě romantická interpretace dítěte jakožto původního, nezkaženého a čistého individua, které je deformováno až výchovou a okolním světem, připravila cestu dnešním mladým protagonistům. Toto rousseauovské pojetí dětství a mládí též požaduje, aby tato doba byla dobou šťastnou a dítě si tak uchovalo svou původní nevinnost a bezstarostnost. Do dětství se vracejí i Leopardi a Alfieri, ovšem nikoli do šťastné a ideální krajiny, nýbrž do vlastních nejdávnějších vzpomínek, naplněných nejrůznějšími traumaty. Tyto cesty do vlastní minulosti byly základem poznání sebe sama a svého vlastního nitra, jež bylo pro romantiky stěžejní.²

Další zlom přinesl realismus, jenž si zakládal na rodině a tudíž i dítěti, které je její důležitou součástí. Častým motivem se stává strádající dítě, zobrazující chudobu společnosti. V italské literatuře se setkáváme se sirotky ve veristických dílech, kde mají dvojí úlohu: stejně

¹ (Svoboda, 1948)

² (De Nunzio-Schilardi, 2000)

jako v antice vzbudit ve čtenáři soucit a zároveň poukázat na bídu mnohých rodin.³ Nicméně i zde má dítě stále ještě sekundární roli a slouží především ke zdůraznění problémů celé komunity. Koncem 19. století se ale setkáváme s dětmi v hlavní roli čím dál tím častěji. Krom starších motivů bídy a chudoby se začínají objevovat nová témata lásky a žárlivosti, a to především vůči rodičům či jejich partnerům. Smrt rodičů i dětí se opět vrací v mnoha podobách, je již ale nahlížena z odlišné perspektivy. Různá traumata, jež mají kořeny v přísné výchově či tělesných trestech, častokrát vyústí v sebevraždu mladého hrdiny. Nečekaná smrt rodiče je pak duševním otřesem, se kterým se dítě těžce sžívá. Nově se přikládá větší důraz na dobu dospívání. Autoři se zaměřují na přechod mezi dětstvím a dospělostí a na nové pocity, které mladistvé pohlcují. V Itálii se tomuto tématu věnoval již Ippolito Nievo, který ve své knize *Confessioni di un italiano* (1867, *Zpověď Italova*) smísil historický román s románem o dospívání.

Začal se tedy zdůrazňovat rozdíl mezi dětstvím a dospíváním. Období dětství je od romantismu dobou, jež by měla být šťastná a bezstarostná. Dospívání pak dobře popsal P. Ernst, jehož cituje Karel Svoboda ve své knize věnované dítěti v umění:

(...) kdežto dítě vidí věci zblízka, jasně a v jedné rovině, vidí dospívající hoch vše jakoby pod závojem; tak mu mizejí obrysy, věci mu splývají v jednotný obraz, který má hloubku, a jeho duše se naplňuje neurčitou touhou, jež tyto obrazy posunuje do pozadí a tím je zkrášluje. Proto zapomíná dospívající hoch na přítomnost, má jen vzpomínky a naděje.⁴

Právě tato neurčitost, nové touhy a bez tvaré naděje determinují pocity dospívajících a významně ovlivňují jejich osobnostní vývoj. Na začátku 20. století se opakuje téma sebevražd, gymnaziálních příhod a zážitků a nově se objevují homosexuální touhy, přitažlivost ke spolužákům stejného pohlaví a nakonec zkušenosti s prostitutkami. S postupujícím vlivem psychoanalýzy začínají být profily adolescentů propracovanější a romány se soustřeďují stále více na city chlapců. Zdůrazňuje se s větší markantností vliv, který toto období má na zbytek našeho života. Do Itálie se Freudovy studie dostaly přes Terst, ve kterém se také tyto teorie brzy projeví v literárních dílech. V románu *La coscienza di Zeno* (1923, *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho*) nechává Italo Svevo hlavního hrdinu vracet se do klíčových momentů jeho života. Od třicátých let se tak v literatuře setkáváme

³ (De Nunzio-Schilardi, 2000, str. 50)

⁴ (Svoboda, 1948, str. 203)

s iniciačními příběhy dospívajících a jejich velmi dobře propracovaným psychologickým profilem. V této době vyšel v Itálii iniciační román Elia Vittoriniho *Il garofano rosso* (1933, *Červený karafiát*).

Vzhledem k mnoha změnám, které začátek 20. století přinesl, se objevuje tendence vracet se do dětství jakožto do minulosti nabízející staré jistoty a hodnoty, které s novou dobou postupně vymizely. Ekonomické, politické i společenské změny se tak zrcadlí v románech, které idealizují již dávno neexistující svět, svět rousseauovského dětství. Čteme příběhy formování osobnosti a ztráty staré identity, jež ještě nebyla nahrazena novou.⁵ Toto téma zpracoval Alberto Moravia ve svém díle o dospívajícím chlapci, Agostinovi. Jsou ale i romány, ve kterých se setkáme s dvojí tváří protagonisty, tou pubertální a tou dospělou. Mezi ty patří *Ernesto* Umberta Saby⁶, kde odlišnou identitu autor podtrhává nejen chlapcovým chováním, ale i volbou jazyka. Do fašistické éry zasadili své příběhy různí italská autoři, mezi nimi například Giorgio Bassani a Italo Calvino, který ve své knize *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947, *Cestička pavoučích hnízd*) ukazuje tuto dobu očima malého chlapce.

V druhé polovině 20. století jde již literatura dětství a dospívání svou vlastní cestou. Bildungsroman sice vznikl již o století dříve, ale až nyní se toto téma skutečně rozmohlo a setkáváme se s ním u mnoha autorů. Jedním z nejznámějších pubertálních protagonistů v Itálii je Arturo z románu *L'isola d'Arturo* (1957, *Arturův ostrov*) Elsy Morante, jež ideální dětství hrdiny zasadila do prostředí ostrova Procida.

Růst významu dětí a jejich světa registrujeme od druhé poloviny minulého století v mnoha sférách. Jak knihy, tak i televizní pořady se zaměřují více na své malé publikum. Komunikace mezi dětmi a dospělými se výrazně mění a vývoj dítěte získává v očích dospělých nebývalou hodnotu. Děti mají přístup k mnoha informacím, vyrůstají ve světě vyspělých technologií a čelí odlišným výzvám, které předchozí generace neznaly. V současné italské literatuře tak můžeme sledovat trend dětských hrdinů, kteří byli nuceni předčasně vyspět. Setkáváme se s dětmi ve skutečně nízkém věku, které zachraňují situaci, jež se vymkla kontrole jejich rodičů. Tyto hrdiny nám ve svém díle představují například Niccolò Ammaniti nebo Fabio Geda. V jejich knihách nám ještě jasněji ukazují neschopnost dospělých vzít vše do vlastních rukou a děti ochránit. Na toto selhání společnosti poukazuje více současných autorů, kteří se tomuto tématu věnují, Paola Mastrocola, Paolo Giordano a další.

⁵ (De Nunzio-Schilardi, 2000, stránky 116-118)

⁶ (Brugnolo, 2012, stránky 101-103)

Ohlédneme-li se za dějinami bildungsromanu, vidíme, že dítě bylo v literatuře přítomné již od počátku. Jeho význam ale postupně rostl a až koncem 19. století se dítě stalo skutečným protagonistou románu. Dospívání se oddělilo a získalo svou vlastní, zato obrovskou, hodnotu až na začátku 20. století. Za posledních sto let ale prošel i tento námět nemalými změnami. Vliv psychologie, společenských i politických událostí, válek i nových technologických a módních trendů se zapsal do příběhů mladých hrdinů, které dnes čteme. Prvotní vlna motivů dětských traumat a smrti se postupně změnila v propracované iniciační příběhy, ve kterých dominovalo téma sexu, začlenění do společnosti, změna identity či rodičovský konflikt. V dnešní době se naopak zaměřujeme na selhání dospělé společnosti, která děti dostatečně nechrání a nutí je tak předčasně vyspět. Všechny příběhy mají ale jedno společné; jasně ukazují, jak zásadní pro nás toto období je a jak nás nenávratně ovlivňuje.

3. Alberto Moravia a *Agostino*

3.1 O Autorovi

Alberto Pincherle, který později přijal jméno Moravia dle příjmení babičky z otcovy strany, se narodil 28. listopadu 1907 v Římě do dobře situované měšťanské rodiny. Otec Carlo Pincherle byl architekt pocházející z Benátska a matka Gina de Marsanich byla původem z Ancony. V devíti letech malý Alberto onemocněl kostní tuberkulózou, jež výrazně změnila jeho dětství a dospívání. Následující léta byl připoután k lůžku, pohybuje se ve velkých bolestech na prahu mezi životem a smrtí. V této době nemohl pokračovat v pravidelné školní docházce, vzdělával se proto sám, především horlivou četbou. Období izolace v něm vyvolalo pocity osamělosti, které se později promítly i do jeho díla. Průlom v jeho léčbě nastal až roku 1924, kdy se jeho matka rozhodla změnit lékaře. Pobyt v sanatoriu v letech 1924-1925 napomohl zlepšení jeho stavu. Právě v této době napsal mladý Moravia svou první povídku pod názvem *Cortigiana stanca* (Unavená kurtyzána), která vyšla o pár let později v časopise '900. Po návratu ze sanatoria se uchýlil do Bressanone a začal psát svou románovou prvotinu *Gli indifferenti* (1929, *Lhostejní*), jež mu záhy získala úspěch. Brzy začal spolupracovat s Bontempelliho časopisem '900, ve kterém otiskl některé své povídky. Po nástupu fašismu k moci a zavedení cenzury byly ale jeho možnosti značně omezeny. Začátkem třicátých let podnikl několik cest do zahraničí, nejprve do Londýna, pak do Paříže, a v roce 1934 na pozvání Prezzoliniho odjel na Calumbia University, kde přednášel o italských romanopiscích Manzoni, Vergovi, Foggazzarovi, D'Annunziovi a Nievovi. Po návratu ze Spojených států se usadil v Positanu a začal pracovat na povídkách sbírky *L'imbroglione* (1937, *Intrika*). V roce 1936 pak podnikl cestu do Číny. V témže roce se seznámil se spisovatelkou Elsou Morante, se kterou se roku 1941 oženil. Po vyhlášení rasových zákonů se počínání režimu Moravii, který měl židovské kořeny, dotýkalo čím dál více. Ani poslední roky války nepřinesly zvrát k lepšímu. Moravia byl nucen odejít společně s manželkou z rodného Říma a uchýlit se na jih od hlavního města. V této době napsal během pobytu na Capri krátký román *Agostino* (1943), za který po válce získal cenu Premio del Corriere Lombardo. Roku 1947 vyšel další z jeho slavných románů *La romana* (1947, *Římanka*). V té době začal spolupracovat s periodiky *Mondo*, *Corriere della Sera* a týdeníkem *L'Europeo*. Následující léta plodného období za sebou zanechala několik významných děl. Roku 1948 vyšly povídky *La disubbidienza* (1948, *Neposlušnost*), o rok později *L'amore*

coniugale (1949, *Láska manželská*), začátkem padesátých let pak *Il conformista* (1951, *Konformista*), *Racconti romani* (1954, *Římské povídky*), *La ciociara* (1957, *Horalka*) a *Nuovi racconti romani* (1959, *Nové římské povídky*, česky vyšlo souborně dílo pod názvem *Římské povídky*, 1976). Některá jeho díla byla později zfilmována. V šedesátých letech prošlo jeho manželství s Elsou Morante krizí a nakonec se jejich cesty rozdělily. Moraviovou novou partnerkou se stala mladá spisovatelka Dacia Maraini. V roce 1960 vyšel román *La noia* (1960, *Nuda*) a o čtyři roky později pak souborně vyšly jeho eseje pod názvem *L'uomo come fine* (1964, *Člověk jako cíl*). V šedesátých letech byly publikovány jeho eseje a postřehy z cest *Un'idea dell'India* (1962, *Představa o Indii*) a *La rivoluzione culturale in Cina* (1968, *Kulturní revoluce v Číně*). V této době se ale zaměřil především na dramatickou tvorbu. Drama *Il mondo è quello che è* (Svět je to, co je) bylo představeno publiku roku 1966. V povídkových souborech *L'automa* (1962, česky *Třídílné zrcadlo*, 1967) a *Una cosa è una cosa* (1967, *Věc je věc*), *Il paradiso* (1970, *Ráj*) a *Boh* (1976, *Co já vím*) můžeme pozorovat vliv psychoanalýzy. V sedmdesátých letech podnikl několik cest do Afriky, kde se natáčely televizní dokumenty. V té době také vyšel román *Io e lui* (1971, *Já + On*) a *La vita interiore* (1978, *Vnitřní život*) a téhož roku i esej *Intervista sullo scrittore scomodo* (1978, *Rozhovor s nepohodlným spisovatelem*). V roce 1982 vyšel román *1934* (1982) a o rok později sbírka povídek *La cosa* (1983, *Věc*). Roku 1985 byl publikován román *L'uomo che guarda* (1985, česky *Voyeur aneb muž, který se dívá*, 1985). O rok později se oženil s třicetiletou Carmen Lerou. Koncem osmdesátých let vyšly *L'angelo dell'informazione e altri scritti teatrali* (1986, *Anděl informace a jiné divadelní hry*) a román *Il viaggio a Roma* (1988, *Cesta do Říma*). Moravia zemřel 26. září 1990 ve svém římském bytě a zanechal tak nedokončený román *La donna leopardo* (1991, *Leopardí žena*).

3.2 Agostino

Útlý román, jenž nese jméno hlavní postavy, dospívajícího chlapce Agostina, byl napsán roku 1942 na Capri. Letní pobyt snad Moraviovi evokoval dovolené, které přes svou nevoli trávil s matkou ve Viareggiu. Právě tyto vzpomínky byly možným základem jeho

románu, ve kterém se promítly jisté autobiografické zkušenosti. Sám autor ale popřel, že by konkrétní příhody Agostina a jeho pohled na matku byly inspirovány jeho vlastním dětstvím.⁷

Moravia vypráví příběh třináctiletého chlapce, který tráví s matkou dovolenou u moře. Jeho pohled na svět je velmi dětský a nevinný až do chvíle, kdy do života jeho matky vstoupí mladý plavčík. Agostino, který svou matku vidí jako nejkrásnější ženu, jež má ve svém životě místo jen pro syna, je zdrcen zjištěním, že mladíkova společnost je pro ni vítaným rozptýlením. Aby unikl společným chvílím s milenci, snaží se získat přízeň místních chlapců, kteří si ale neustále utahují z jeho naivity a nevědomosti. Až díky nim Agostino prozře a pochopí vztah mezi mužem a ženou a tedy i mezi matkou a plavčíkem. Zaskočen přívalem nových poznatků zvědavě pozoruje matku a sleduje každý její pohyb. Náhle již nevidí důvěrně známou osobu, která ho vychovávala, ale ženu.

Ačkoli chování místních vrstevníků není vybrané a Agostino je v tomto prostředí od první chvíle *outsiderem*, raději tráví čas s nimi než matkou. Od chlapců jej nedělí jen odlišné zkušenosti, druh volené zábavy, ale i původ. Po projížďce na lodi s jedním z nich je obeznámen i s homosexuální láskou. Zmatený a osamělý se snaží najít cestu k pochopení nově nabytých informací. Požádá matku o peníze a zamíří s jedním z místních k veřejnému domu. Mladík je vpuštěn, zatímco Agostino je kvůli svému mladistvému vzhledu poslán pryč. Oknem pozoruje ženy uvnitř a shledává podobnosti s jeho matkou. Po návratu domů jde sklíčený a rozrušený požádat matku, aby odjeli zpět domů. Ta se snaží zjistit, co se synovi stalo. Agostino odpovídá, že se k němu stále chová jako k dítěti, což ho irituje. Proto mu slíbí, že s ním bude jednat jako s mužem.

V tomto příběhu bychom jistě mohli hledat vliv Freuda i Marxe. *Úvod do psychoanalýzy* Moravia četl již roku 1936. S Freudovými teoriemi byl tedy seznámen několik let před tím, než začal pracovat na tomto románu. Přímý vliv na jeho dílo ale vždy popíral.⁸ Tyto studie ale mohly být podnětem k novému rozboru životních zkušeností. Jak uvádí

⁷ (Moravia, 2016, stránky 5-11), Úvod S. Casiniho

⁸ „Dicevano che *Agostino* è un testo perfetto sul complesso di Edipo. Può darsi. Ma quando io lo scrissi pensavo solo di scrivere passo passo, con estrema pazienza e scrupolo di verità, qualcosa di reale, che sapevo reale, non applicare le teorie di Freud. Insomma, *Agostino* – ma il discorso vale per ogni mio personaggio – rispetto al freudismo è induttivo, non deduttivo, non ho dedotto *Agostino* dalla lettura di Freud, ma l’ho indotto dall’esperienza di vita che mi circonda.“ (Moravia, 2016, str. 18), Úvod S. Casiniho. Říkali, že *Agostino* je perfektní text o oidipovském komplexu. Možná. Ale když jsem ho psal, myslel jsem jen na to, že napíšu postupně, s maximální trpělivostí a svědomitou pravdou, něco reálného, co jsem reálně znal, bez aplikace Freudových teorií. Zkrátka, *Agostino* – ale to platí pro všechny mé postavy – je vzhledem k Freudovu učení induktivní, ne deduktivní, nededukoval jsem Agostina z četby Freuda, ale indukoval jsem ho z životní zkušenosti, která mě obklopuje.

Simone Casini v úvodu k *Agostinovi*, právě tyto impulzy, které přinášejí nová témata, jiný pohled na skutečnost, jsou tím hlavním přínosem pro Moraviovu tvorbu.

Freud, come Marx, non lo interessa tanto per la teoria quanto per l'apertura rivoluzionaria di nuovi orizzonti, per la legittimazione a esplorare narrativamente ambiti quotidiani e adolescenziali prima privi di interesse, per la possibilità stessa di „raccontare“ in modo nuovo.⁹

Přestože autor negoval přímý vliv psychoanalýzy na jeho romány, některé literárněvědné studie se věnují dopadu Freudovy teorie na celé Moraviovo dílo. Mezi tyto práce patří i svazky *La psicanalisi nella cultura italiana* (1966, Psychoanalýza v italské kultuře,) Michela Davida a *Il romanzo italiano e la crisi della coscienza moderna* (1960, Italský román a krize moderního vědomí) Dominiqua Fernandez. Dle Fernandezova rozboru Moraviova díla je nižší italská třída vyobrazena v románech vztahem matky s dcerou, zatímco zkorumpovaná měšťanská třída se promítá do vztahu matky a syna.¹⁰

3.3 *Agostino* v kontextu Moraviových románů a povídek

Tři roky po vydání *Agostina* publikoval Umberto Saba ve své knize *Scorciatoie e raccontini* (1946, Zkratky a povídky) textík věnovaný novému dílu svého kolegy. V úvodu oceňuje kvality této knihy v porovnání s předchozími Moraviovými romány. Jeho pozornost

⁹ (Moravia, 2016, str. 18), Úvod S. Casiniho. Freud, stejně jako Marx, ho nezajímá ani tolik kvůli jeho teoriím, jako kvůli revolučnímu otevření nových obzorů, kvůli umožnění vypravěčského zkoumání každodenních činností a dospívání, o které dříve nebyl zájem, kvůli té samotné možnosti „vyprávět“ novým způsobem.

¹⁰ (...) egli dice infatti che lo scrittore, nel voler dare un ritratto sociale dell'Italia popolare e povera, si è servito del rapporto madre-figlie (*La romana, La ciociara, La provinciale*) subendo in scarsa misura l'influenza della psicanalisi; quando invece ha voluto narrare l'ambiente borghese corrotto e in crisi, ha usato il rapporto madre-figlio (*Gli indifferenti, Agostino, La disubbidienza*) con ricorso frequente alla psicanalisi. In piú, quando Moravia ha cercato di analizzare il rapporto fra marito e moglie, è ricorso a figure intellettuali (*L'amore coniugale, Il disprezzo*) come le piú adatte a rispecchiare una comunione difficile e un aspetto della sua crisi. (Pandini, 1973, str. 186) (...) on totiž říká, že když chtěl spisovatel představit společenský obraz lidové a nuzné Itálie, použil vztah matky-dcer (*Římanka, Horalka, Maloměšťačka*) a nechal se ovlivnit psychoanalýzou v malé míře; když chtěl naopak vyprávět o zkorumpovaném měšťáckém prostředí v krizi, použil vztah matky-syna (*Lhostejní, Agostino, Neposlušnost*) s šťastným odkazem na psychoanalýzu. Když se pak Moravia snažil analyzovat vztah mezi mužem a ženou, uchýlil se k postavám intelektuálů (*Láska manželská, Pohrdání*) jako nejvhodnějším postavám k zobrazení složitého společenství a aspektu jeho krize.

se ale zaměří na tématické zpracování lásky v tomto díle. Dle Saby tento útlý román lásku pošpiňuje, jako by byl jeho autor ovlivněn traumatickým zážitkem z dětství.¹¹

Ačkoli si osobně myslím, že je Sabova interpretace přehnaně dramatická, čteme-li *Agostina* prizmatem ostatních Moraviových děl, tomuto názoru se zřetelně přiblížíme. Od prvního románu tohoto spisovatele se v jeho dílech opakovala jistá témata a jistý typ protagonisty. Setkáváme se s postavami, které nedokáží přijmout realitu a sžít se s ní. Tento fakt komplikuje nejen vztah s jejich blízkými, ale i schopnost skutečně žít hodnotný život.

Il conflitto dei personaggi moraviani è soprattutto di natura affettiva: Michele, Agostino, Luca, Giacomo e poi, ne *Il disprezzo*, Riccardo, lottano con la realtà e tentano di conquistarla, perché si sentono esclusi, impossibilitati a penetrare in essa. Contrasto essenziale per capire questi personaggi della «nostalgia»: nostalgia della vita pura e quasi mitica di un «paese innocente», di un paese – come dice Agostino – in cui tutte le cose si apprendono con naturalezza.¹²

Čteme-li *Agostina* jako jednu z knih této moraviovské linie, shledáme jeho příběh skutečně pochmurným koncem šťastné kapitoly jednoho dětství. Protagonista prožře ve chvíli, kdy mu jeho pohled zastíní mladík, který do jeho života vnesl zmatek v podobě neporozumění lásky a sexuálních vztahů. Pokud ale i v této knize pohlížíme na milostný akt jako na metaforu reality stejně jako například v *Nudě*¹³, nemůžeme se divit, že je zde vylíčen tak tragicky. Kniha byla psána v době druhé světové války, kdy realita zastínila víc než jen dětské sny. Je pravdou, že příběh *Agostina* není příběhem alegorickým, jako je tomu v případě *Nudy*, nicméně ponecháme-li dveře otevřené i této možné interpretaci, nečteme již příběh tak pochmurný, urážející lásku, nýbrž příběh poukazující na ztrátu starých hodnot a jistot ve velmi nelehké době.

Tento typ protagonisty neschopného autentického vztahu a kontaktu s okolím se v autorových dílech objevoval již od prvních literárních pokusů. Moravia se narodil

¹¹ Gli amanti (in verità odianti) di Moravia compiono – o si sforzano di compiere – i gesti amorosi, come fossero esclusivamente gesti di astio e di reciproco disprezzo. Essi – ripeto – INSUDICANO – SCONCIANO AMORE. Text z knihy Umberto Saba: *Tutte le prose*, Milano, Mondadori, 2001, cit. z (Moravia, 2016, stránky 173-174) Moraviovi milenci (ve skutečnosti nenávistníci) plní – nebo se nutí plnit – milostná gesta, jako by to byla výhradně gesta záště a oboustranného pohrdání. Oni – opakují – POŠPIŇUJÍ – OKRÁDAJÍ LÁSKU.

¹² (Pandini, 1973, str. 98) Konflikt moraviových postav je především emočního původu: Michele, Agostino, Luca, Giacomo a pak, v *Pohrdání*, Riccardo, bojují s realitou a snaží se ji podmanit, protože se cítí vyřazení, cítí, že nemohou proniknout do této skutečnosti. Tento rozpor je zásadní pro pochopení těchto „nostalgických“ postav: nostalgické po ryším, až skoro mytickém, životě, „nevinném světě“, světě, – jak říká Agostino - ve kterém se všechny věci osvojí s přirozeností.

¹³(...)quell'erotismo che per Moravia è un elemento specifico di conoscenza della realtà. (Pandini, 1973, str. 132) (...) ten erotismus, který je pro Moraviu charakteristickou součástí poznání reality.

na začátku století, které přineslo mnoho změn a nejistot. V útlém dětství zažil nejen první světovou válku, ale i nemoc, která ho na roky oddělila od okolního světa. Právě tato traumata moderního člověka nové doby se promítají do osudů protagonistů jeho románů. Pro přelom dvou výrazně odlišných historických období je jistě ideální metaforou právě přechod mezi dětstvím a dospělostí. Toto téma Moravia nezpracoval pouze v *Agostinovi*, ale i v *Lhostejných* a v povídce *Inverno di mallato* (Zima nemocného). Můžeme v nich pozorovat obtížnost, s jakou se postavy sžívají s novým světem, kterému nerozumějí a jehož součástí jsou. „Il personaggio moraviano è l'indice di una trasformazione, il segno della consapevolezza di una società che perde contatto con la realtà che sta sorgendo, di una crisi storica che rifiuta i vecchi valori dell'uomo e non ne ha altri con cui sostituirli.“¹⁴

Oprostíme-li se ale od předešlých čtenářských zkušeností, které z Moraviiových děl máme, můžeme na Agostinův příběh pohlédnout zcela z jiného úhlu. Ač je pro něj objevení matčina sexuálního života poměrně velkým traumatem, je třeba si uvědomit, že čteme příběh třináctiletého chlapce a že se nacházíme v době, kdy sex byl podstatně větším tabu, než je dnes. Agostino je skutečně ještě dítě, které o dospělém světě má jen velmi vágní představy. Milostný akt je pro něj tedy něco naprosto nepředstavitelného. Osobně si myslím, že ve chvíli, kdy dítě nezná a nechápe fyzickou lásku a někdo se mu ji snaží popsat, je naprosto přirozené, že v něm vzbudí zvědavost. Ta se projeví neustálým vyhledáváním důkazů o této skutečnosti, a to i v blízkém okolí. Proto bych Agostinovo sledování matky s nadějí, že zahlédne stopy polibků, považovala za relativně přirozenou dětskou reakci, přiměřenou dané situaci. Ani žárlivost dětí na jediného rodiče, který je vychovává, není nijak neobvyklá. Vzhledem ke ztrátě jedné z nejbližších osob se dítě upne na jediného žijícího rodiče a je pro ně tudíž těžké přijmout představu, že v jeho životě může mít místo i někdo jiný. Je pravdou, že vztah protagonisty k jeho matce silně odkazuje k Oidipovskému komplexu, na druhou stranu je třeba přiznat, že matka byla jedinou ženou v chlapcově okolí.

Nadějí čtenářům i Agostinovi snad může být závěr knihy. Autor jasně podotýká, že ani po tomto prozření protagonista ještě není dospělým mužem. Zbývá tedy vyhlídka, že nešťastné roky dospívání snad budou jednoho dne překonány. Budeme-li tedy číst Agostina jako příběh dítěte, které právě začalo dospívat, nikoli jako příběh téměř dospělého muže, otevře se nám zcela nová perspektiva, se kterou můžeme knihu znovu přečíst.

¹⁴ (Pandini, 1973, str. 171) Moraviiova postava je ukazatelem transformace, známkou vědomí společnosti, která ztrácí kontakt s realitou, která nastala, dějinné krize, která odmítá staré hodnoty člověka a nemá nové, kterými by je nahradila.

3.4 Moravia, vypravěč

Již ve svém debutu, který mu brzy získal místo v literárním světě, určil Moravia cestu svým budoucím hrdinům. Pilířem jeho tvorby bylo od počátku téma lhostejnosti a nudy maloměšťácké vyšší společnosti, doprovázené jejím kontrastem, tedy průbojností a životaschopností obyčejných lidí. Autorova kritika neetičnosti vyšší třídy se přenáší do soudu jeho vitálních hrdinů, či do jeho realistických popisů lhostejných a nudou ubíjených postav. Právě tito apatičtí protagonisté však kvůli své netečnosti trpí nejvíce. Jejich pasivita, kterou prolomí vždy jen nezdařeným pokusem o čin, jim znemožňuje najít skutečné pochopení světa a jejich vlastní existence.

Jasnou kritiku měšťanstva, kterou vycítíme již v prvním románu, je autor nucen během fašistické cenzury skrývat do alegorií, symbolů a ironie.¹⁵ Po válce se opět vrací ke svému otevřenému projevu a ke kontroverzním tématům, mezi něž patří mimo již zmíněné motivy i sex a partnerské vztahy. V poválečné době obrací svou pozornost na hrdiny z lidu. Mezi ně patří ženy v nelehkých životních situacích, na kterých Moravia demonstruje proměnu přirozené nevinnosti pod tlakem životních zkušeností. Tyto příběhy vykreslil v *Horálce* a *Římance*. Období neorealismu v pozdějších dílech opouští a zabývá se otázkami existencialismu. Prvotní nevspělost protagonistů, kterou vidíme v různé podobě u Micheleho z *Lhostejných* a u Agostina, snícího o nevinném dětství, přechází v neschopnost komunikace s reálným světem, jako je tomu u Dina v *Nudě*.¹⁶

Moravia bývá často označován za striktně neorealistickeho autora. Je ale primárne autorem velmi pozorným. Společnost vykresluje s detailní přesností prostřednictvím jejich protagonistů. Jejich osobnost pak precizně zachycuje v jejich nešťastných činech, nezdařilých vztazích a nenaplněných přáních.

3.5 Vypravěč v *Agostinovi*

Útlý román, jenž nese protagonistovo jméno, se odehrává v blíže nespecifikovaném přímořském letovisku během letní dovolené. Konkrétní čas, ani prostor zde nehraje prakticky

¹⁵ (Pandini, 1973, str. 80)

¹⁶ (Sanguinetti, 1977, str. 76)

žádnou roli. Podstatnou kulisou je jen moře, které častokrát odráží chlapcovy pocity a duševní stavy. Na začátku knihy, tedy ve chvíli, kdy si Agostino užívá důvěrných chvil s matkou, je moře překrásně klidné.

“Come è bello, nevero?”

Agostino non rispondeva perché sentiva che il godimento di quella bellezza del mare e cielo, egli lo doveva soprattutto all'intimità profonda in cui erano immersi i suoi rapporti con sua madre. Non ci fosse stata questa intimità, gli accadeva talvolta di pensare, che sarebbe rimasto di questa bellezza?¹⁷

Chlapcovy pocity tak vypravěč vyjadřuje skrz okolní přírodu, ve které se zrcadlí jak nevinná krajina dětství¹⁸, tak i jeho nové, pubertální problémy. Úzkosti z právě nabytých zkušeností a pocity nepochopení se také odrážejí v nekonečném moři. „Agostino ora sentiva una pesantezza, un senso di oppressione e di chiuso dolore che il mare fresco e ventilato e l'incendio magnifico del tramonto sulle acque violette gli rendevano più amaro e insoffribile.“¹⁹

To je ovšem to jediné, co se o místě, kde se příběh odehrává, dozvídáme. Agostino se pohybuje mezi svým pokojem, pláží, loďkou a mořem. Stejně tak nám vypravěč specifikuje jen roční období, léto. Konkrétnější informace, které pro příběh samotný nejsou směrodatné, tedy vynechává. Za povšimnutí stojí, že autor striktně dodržuje jednotu místa, času i děje. Ač je román rozdělen do pěti (v některých vydáních do čtyř) kapitol, můžeme v něm zaznamenat tři dějství: Agostinův idylický vztah s matkou, který se změní po příchodu plavčíka a definitivně utrpí matčinou fackou, jeho seznámení s chlapci a jejich společné příhody, a nakonec Agostinova snaha stát se mužem v náručí cizí ženy a následně jeho rozmluva s matkou. Za zmínku též stojí, že autor vybral jen postavy nezbytně nutné pro vyprávění; nepotkáme jich tedy v díle mnoho. Moraviův obdiv klasického dramatu se tak promítl i do této knihy. Dějová linie je řízena chronologickou posloupností.

Autor nezasíral, že *Agostino* je autobiografickým dílem, ač se neinspiroval vlastními konkrétními příběhy. Nicméně jeho nemoc v dětství, která ho připoutala na dlouhou dobu

¹⁷ (Moravia, 2016, str. 49) „To je přece krása, vid’?“ Agostino neodpovídal, neboť cítil, že potěšení z té krásy moře a oblohy mu dává především hluboká důvěrnost s matkou. Nebýt té důvěrnosti, napadlo ho v duchu kolikrát, co by z té krásy bylo? (Moravia, 1964, str. 8)

¹⁸ (Sanguinetti, 1977, str. 58)

¹⁹ (Moravia, 2016, str. 126) Agostino cítil tíseň a bolest a ta v tom svěžím mořském vánku při pohledu na nádherný žhavý západ, odrážející se ve fialových vodách, byla ještě horčí a stávala se nesnesitelnou. (Moravia, 1964, str. 55)

k lůžku, zanechala velmi negativní a traumatizující vzpomínky na toto období, které změnilo i pohled na jeho milující rodiče. Přestože se tato zkušenost bezpochybně promítá do *Agostina*, autor nechává protagonistovi i jeho pocitům a myšlenkám značný prostor. Příběh je vyprávěn v er-formě a ponechává dostatek místa dialogům mezi postavami i subjektivním interpretacím jeho protagonisty. Ač nám tedy příběh nevypráví sám Agostino, je stále centrem dění, jeho pocity i názory jsou nám neustále zprostředkovávány a my tak můžeme vidět svět jeho očima.

3.6 Téma dospívání v románu *Agostino*

V tomto krátkém románu nám autor vypráví příběh dítěte, které je během letního pobytu u moře seznámeno nejen s láskou a sexualitou, ale i se společenskými rozdíly, které pocítí na vlastní kůži. V původním vydání, stejně tak jako v edici z roku 2016, která byla k psaní této práce použita, měla kniha pět kapitol. V té první se seznámíme s ještě nevinným protagonistou, jehož perspektivou sledujeme krásu jeho matky a také přírody, ve které společně tráví dovolenou. Po příchodu muže se ale tento pohled na svět mění. V druhé kapitole, po diskusi s matkou, dostane chlapec facku, která je podnětem k definitivnímu prozření. Při setkání s místními vrstevníky je znovu konfrontován s realitou své „nevyspělosti“, když nesdílí zájem ostatních chlapců o cigarety, které předtím matce ukradl, aby si získal jejich přízeň. Ani při rozhovoru o sexuálních zkušenostech Agostino nevyuniká. Nechápe, či nechce chápat, narážky na vztah plavčíka s jeho matkou, kterou navzdory všemu stále hájí před chlapci. V následující kapitole, již obeznámen se situací, hledá důkazy a stopy nového vztahu jeho matky. Po cestě na lodi se Sarem, mužem, který tráví čas s chlapci, je srozuměn i s homosexuální láskou. Ve čtvrté kapitole se Agostino snaží vyrovnat se všemi právě zjištěnými fakty. Uvědomuje si, že již není cesty zpět k nevědomosti dětství, ke starým přátelům, ani k nevinnému obrazu matky. Stejně tak jako už nepatří do svého dřívějšího života, nepatří ale ani do party místních, které právě poznal, a do života, který přinesla nová odhalení. V poslední kapitole se rozhodne pochopit milostný akt prostřednictvím vlastní zkušenosti. Ve chvíli, kdy je mu tato volba znemožněna, vrací se za matkou.

3.6.1 Dítě na cestě k dospělosti

Příběh Agostina je příběhem iniciačním. Nejde však o pouhou iniciaci sexuální či společenskou. Protagonista pomalu proniká prostřednictvím různých aspektů do dospělého života, kterému nerozumí a do kterého zatím ještě nepatří.²⁰ Na začátku příběhu je chlapcův svět harmonický dětský sen, v jehož středu vidí primárně svou krásnou a obdivuhodnou matku. Tato nevinná iluze o dětské krajině se rozplývá ve chvíli, kdy se v životě Agostina a jeho matky objevuje mladý plavčík. „Tutto ad un tratto l'ombra di una persona ritta parò il sole davanti a lui: levati gli occhi, vide un giovane bruno e adusto che tendeva la mano alla madre.“²¹ Od tohoto momentu se nevinný svět, jak ho protagonista znal, stává jen dávnou touhou, za kterou se může s nostalgií ohlížet.²² Aby nebyl svědkem matčiných schůzek s mladíkem, vyhledává čím dál tím více společnost chlapců, jejichž neomalené a hrubé chování, mu otevírá oči a umožňuje mu spatřit realitu, která pro něj byla do té chvíle tabu. Právě díky skupince místních začíná chápat vztah muže a ženy, tedy i plavčíka a jeho matky. Postupně se sžívá s touto představou, která ho nejprve odpuzuje a později přitahuje, budí v něm nekontrolovatelnou zvědavost a nakonec i špetku pochopení.

Non provava a questo pensiero alcun senso di gelosia bensì un fremito tutto nuovo e strano di complicità, di curiosità e di cupa e compiaciuta approvazione. Era giusto che sua madre agisse a quel modo con il giovane, che se ne andasse ogni giorno con lui in patino e che in quel momento, lontano dagli sguardi indiscreti, tra cielo e mare, si abbandonasse tra quelle braccia; era giusto e lui ormai era perfettamente in grado di rendersene conto.²³

Díky společnosti chlapců se mu otevrou obzory a náhle vidí jinak i svůj vlastní život. Dětsví s milující matkou, ale bez otce, v dobře situované rodině, která ho mohla vždy zabezpečit, umožňovalo do té chvíle Agostinovi jen velmi omezený pohled na svět. Až během společných rozhovorů s místními si začne uvědomovat, jak moc se jejich životy liší. Brzy vycítí, že není a nemůže být jako oni, ale zároveň pochopí, že už nepatří ani mezi své staré

²⁰ (Sanguinetti, 1977, stránky 58-59)

²¹ (Moravia, 2016, str. 50) Najednou mu stín nějakého člověka zakryl slunce; pozvedl oči a uviděl, jak černovlasý opálený mladík podává ruku jeho matce. (Moravia, 1964, str. 8)

²² (Sanguinetti, 1977, stránky 45-46)

²³ (Moravia, 2016, stránky 93-94) Nepociťoval při tom pomyšlení žádnou žárlivost, ale zachvíval se zcela novým a zvláštním pocitem spoluviny, zvědavosti a nejasného, zálibného souhlasu. Bylo správné, že se tak matka s mladíkem chová, že s ním odjíždí každý den na loďce a že se v tu chvíli mezi mořem a nebem, daleko od dotěrných zraků vzdává v jeho náručí; bylo to správné a on byl dokonale schopen si to uvědomit. (Moravia, 1964, str. 34)

přátele. „In realtà la compagnia della banda, quel parlare sboccato, quel discorrere di donne, quell'andare rubando per i campi, quelle stesse angherie e violenze di cui era vittima, lo avevano trasformato e reso insofferente delle antiche amicizie.“²⁴

Ve chvíli, kdy si Agostino uvědomí, že jemu dávno známý svět je jen dětskou iluzí, která je nenávratně pryč, snaží se ulevit své frustraci a najít východisko. Když jeho rozhodnutí zažít intimní vztah se ženou, ztroskotá ve chvíli, kdy není vpuštěn do veřejného domu kvůli svému mladistvému vzhledu, jeho hořké zoufalství sílí. „Provava un senso bruciante di disappunto, soprattutto per via di quei due che l'avevano trattato a quel modo, come un bambino.“²⁵ Ztráta dřívější identity neznalého dítěte by mohla být vykompenzována snad jen získáním té nové, dospělého muže. Touha být viděn a brán jako seriózní vyspělý mladík ho přiměje k rozhovoru s matkou, ve kterém se jí s touto strastí svěří.

„Tu mi tratti sempre come un bambino“ disse ad un tratto Agostino, non sapeva neppur lui perché.

La madre rise e gli accarezzò una guancia. „Ebbene d'ora in poi ti tratterò come un uomo... va bene così? e ora dormi... è molto tardi.“ Ella si chinò e lo baciò.

Spense il lume, Agostino la sentì coricarsi nel letto.

Come un uomo, non poté fare a meno di pensare prima di addormentarsi. Ma non era un uomo; e molto tempo infelice sarebbe passato prima che lo fosse.²⁶

Ačkoli matka slíbí, že se k Agostinovi začne chovat jako k muži, už z pokračování její věty je jasné, že chlapce vidí stále jako svého malého synka. Navzdory snaze tak protagonista zůstává ještě, dle autorových slov na dlouhou dobu, na půli cesty mezi šťastným dětstvím a smírlivou dospělostí.

²⁴ (Moravia, 2016, str. 137) Ve skutečnosti ho společnost chlapců z party, jejich nevázané řeči, hovory o ženách, krádeže na polích, všechno to trýznění a násilí, jehož byl obětí, změnilo a on nesnášel přátelství z dřívějších dob. (Moravia, 1964, str. 63)

²⁵ (Moravia, 2016, str. 165) Zakoušel palčivý pocit nespokojenosti, hlavně kvůli těm dvěma, kteří s ním jednali jako s dítětem. (Moravia, 1964, str. 80)

²⁶ (Moravia, 2016, str. 169) „Ty se mnou pořád jednáš jako s dítětem,“ řekl najednou Agostino, ani sám nevěděl proč. | Matka se zasmála a pohládila ho po tváři. „Dobrá, odted'ka s tebou budu jednat jako s mužem... bude to tak správné? A teď spi... je už moc pozdě.“ Naklonila se a políbila ho. Světlo zhaslo a Agostino slyšel, jak si matka lehá do postele. | Jako s mužem, na ta slova musel myslet, než usnul. On však mužem nebyl. A uplyne ještě mnoho trpkého času, než jím bude. (Moravia, 1964, str. 84)

3.6.2 *Outsider* v kolektivu

Ve chvíli, kdy plačící Agostino odbíhá od matky na pláž, se setkává s Bertem, jedním z místních chlapců. Od začátku vidí v neznámém vrstevníkovi šanci, jak utéct před tím, co ho právě trápilo. Bude-li trávit čas s přáteli, nebude nucen chodit odpoledne na pláž s matkou a jejím novým společníkem. Ať se snaží Berta přesvědčit jakkoli, je stále odmítán. Tak, jako mnoho jiných dětí, se tedy snaží vymyslet způsob, jak se novému kamarádovi zalíbit. Nabídne proto chlapci dárek, který by mu mohl získat přízeň.

Il ragazzo si mise a ridere tra divertito e sprezzante:

„Sei un bel tipo tu... ma noi non ti si vuole...“

Agostino non si era mai trovato in questa condizione; ma l'istinto, come gli aveva suggerito di chiedere al ragazzo di unirsi alla partita, così adesso gli consigliò di adoperare qualsiasi mezzo pur di farsi accettare... „Senti“ disse irresoluto „se... se mi fai entrare nel vostro gruppo... ti do qualcosa...“²⁷

V Agostinově dětské mysli ale přicházejí na mysli úplatky, které jsou pro mladíka směšné. V zoufalství je schopen nabídnout cokoli z matčiných zásob plážové šatny. Až Bertův dotaz, zda by mu mohl dát cigarety, je mu vykoupením. S úlevou mu předá krabičku matčiných cigaret a doufá v začátek nového přátelství. Ihned ale narazí na další překážku. Jako nekuřák, který tráví čas s matkou, je pro Berta a jeho přátele směšně nevyspělý zbabělec. Aby zapadl do nové skupiny, nakonec podléhá společenskému tlaku a přijme zpět jednu z cigaret.

„Tu non fumi?“ domandò ad Agostino.

„Non mi piace“ rispose Agostino che si vergognava di rispondere che non aveva mai neppure pensato a fumare. Ma Berto rise: „O piuttosto di' che la tua mamma non te lo permette... di' la verità.“ Però pronunziò queste parole senza amicizia, con una specie di disprezzo. Porse ad Agostino la sigaretta, e disse: „Su, fuma anche tu...“²⁸

²⁷ (Moravia, 2016, str. 68) Chlapec se dal do smíchu, zpola pobaveně, zpola pohrdavě. „No ty jsi ohromnej... my tě ale nechcem.“ | Agostino nikdy nebyl v takovém postavení; jako ho pud před chvílí vedl k tomu, aby na chlapci chtěl dovolení připojit se k jejich hře, tak ho teď pobádal, aby ho přijali mezi sebe... | „Poslyš,“ řekl váhavě, „jestli mě vezmeš mezi vás.. tak ti něco dám...“ (Moravia, 1964, str. 19)

²⁸ (Moravia, 2016, str. 70) „Ty nekouříš?“ zeptal se Agostina. | „Nechutná mi to,“ odpověděl Agostino. Styděl se říci, že na kouření nikdy ani nepomyslel. Ale Berto se smál: „Řekni spíš, že ti to maminka nedovolí... no jen

Ani to však nezíská obdiv chlapců, kteří dál vidí v nováčkovi malé dítě, které by se raději schovalo za matčinu sukni. Dobírají si jeho neschopnost správně vdechovat kouř z cigaret, jeho sexuální nevědomost a jeho příliš odlišné vystupování. Nakonec Berto zkouší Agostina ještě agresivněji, když uhasí svůj nedopalek o jeho ruku. „Berto con subitanea perfidia, gli schiacciò con forza la sigaretta accesa sul dorso della mano e, gettando via il mozzicone, fece un salto di gioia, gridando: “O che scemo... che scemo... si vede proprio che non sai nulla...”²⁹ Zděšený Agostino, který na podobné chování není zvyklý, není schopen pochopit důvod Bertova vystupování. Opět tedy reaguje na počínání místních jako dobře vychované dítě, které není schopno tomuto jednání porozumět, natož na ně adekvátně reagovat. „Io non ti ho fatto alcun male“ disse con voce ansimante, “ti ho dato le sigarette... e tu...” Egli non finì la frase e le lagrime gli riempirono gli occhi.³⁰

Ačkoli jsou pro něj chvíle s partou ponižující a psychicky náročné, vyhledává je dál. Brzy je mu jejich chování bližší a pochopitelnější a je tedy schopen lépe vyhodnotit své reakce. Náhle nevidí jen hrubé a agresivní chování chlapců, ale i své negativní stránky. Pohled místních je pro něj zrcadlem, do kterého nikdy předtím nepohlédl. Zrcadlem, které odráží tvář dítěte z bohaté rodiny, které mělo vždy, co potřebovalo, a o nic se nemuselo v životě prát.³¹ Právě toto prozření umožňuje chlapci vidět skutečný svět dobové společnosti, střípek reality, do které pomalu s nelibostí proniká.

Nakonec pochopí, že koexistence s tímto světem by byla možná jen v případě splnutí. Nikdy se ale nestane jedním z nich, nikdy nebude stejný. Nikdy už ale nebude ani chlapcem, kterým kdysi býval. Východiskem v danou chvíli mu je přetvářka. Bude-li takovým, jakým ho oni vidí, snad se propast mezi jejich světy začne postupně zmenšovat.

Allora, più per suggestione dello stato umiliante in cui si trovava che per consapevole volontà, decise di essere come gli pareva che essi avrebbero voluto

řekni pravdu.“ V těch slovech nebylo ani trochu přátelství, jen jakési pohrdání. Podal Agostinovi cigaretu a řekl mu: „No tak, zakuř si taky.“ (Moravia, 1964, str. 20)

²⁹ (Moravia, 2016, str. 72) Berto mu však najednou proradně přimáčkl plnou silou žhavou cigaretu na hřbet ruky, odhodil špačka a skákaje radostí volal: „Ty jsi ale blbec, je vidět, že nic neznáš...” (Moravia, 1964, str. 21)

³⁰ (Moravia, 2016, str. 73) „Já jsem ti nic neudělal,“ řekl celý schvácený, „dal jsem ti cigarety... a ty... „ nedokončil a slzy mu vstoupily do očí. (Moravia, 1964, str. 22)

³¹ Il mondo della banda, insomma, riflettendo la realtà in altra e proprio contraria alienazione, è lo specchio unico e indispensabile in cui Agostino può vedere riflessa, sia pure confusamente, e comprendere, più con il sangue che con il cervello, qualche realtà che ha vagamente intuito e mai riconosciuto, e che è, prima di tutto, la condizione effettiva del suo essere, la verità della sua esistenza alienata. (Sanguinetti, 1977, str. 68) Svět party zkrátka zobrazuje realitu v jiném, naprosto odlišném odcizení; je jedinečným a neodmyslitelným zrcadlem, ve kterém Agostino může vidět, i třeba jen nejasný, odraz skutečnosti, díky němuž může pochopit, spíše krví než hlavou, nějakou realitu, kterou nejasně vycítil a nikdy nepoznal, a která je, především, skutečnou podmínkou jeho bytí, pravdou jeho izolované existence.

che fosse, ossia in tutto simile a loro. Apposta prese a indossare i vestiti più logori e brutti che possedesse, con grande stupore di sua madre che non riconosceva più in lui l'antica vanità; apposta smise di parlare di casa sua e delle sue ricchezze; apposta ostentò di apprezzare e gustare quei modi e quelle abitudini che tuttora lo inorridivano. Ma quel che è peggio, e che gli costò una dolorosa fatica, apposta, un giorno che al solito lo beffavano per la sua gita con il Saro, dichiarò che era stanco di negare la verità, che era realmente accaduto ciò che essi dicevano e che lui non aveva alcuna difficoltà a farne il racconto.³²

3.6.2.1 *Společenský rozdíl mezi vrstevníky*

V dnešní době může být sociální rozdíl mezi dětmi důvodem k šikaně a výsměchu. Dříve spíše vytvářel komunikační propast mezi dětmi, které často žily velmi odlišně. Ty z chudších rodin obvykle přerušily školní docházku, aby šly do práce, narozdíl od těch z vyšší společenské třídy, které peníze ještě vydělávat nemusely. Jejich oblečení bylo odlišné, chování a mluva bohatších většinou distingovanější než chudších. Tuto propast mezi lidmi z různých společenských vrstev Moravia vykresluje v různých svých dílech. I v *Agostinovi* toto téma stojí za povšimnutí. Protagonista pochází z dobře situované rodiny, chodí do školy, má dobré vychování a vystupování. Když se tedy potká se skupinou místních chlapců, kteří pocházejí mimo jiné i z rodin místních rybářů, je rozpor mezi mladíky brzy snadno poznat. Stopy dialektu v kostrbatých větách jsou jednou z prvních věcí, které Agostina zaujmou. Brzy i sami chlapci vidí rozdíl mezi nimi a neznámým cizincem a začnou se vyptávat na jeho původ a majetek. „Uno di essi domandò a bruciapelo ad Agostino: “Siete ricchi voialtri?“ (...) „Avete una casa grande?“ (...) „Sì“ disse Agostino; (...) „Abbiamo venti stanze.“³³ Když byl tento evidentní fakt vysloven nahlas, zvědavost a zájem chlapců o protagonistovo společenské postavení, a především o jeho majetek, vzrostly. K podtržení rozdílu mezi nimi pak přispěla

³² (Moravia, 2016, stránky 135-136) A tak spíš pod vlivem ponižujícího postavení, v němž se nacházel, než z vědomé vůle se rozhodl, že bude takový, jaký chtěli, aby byl, totiž ve všem jim podobný. Schválně začal nosit ty nejspínavější a nejošklivější šaty, které měl, k velkému úžasu své matky, jež v něm už nenacházela stopy dřívější marnivosti; schválně přestal mluvit o svém domově a jeho přepychu; schválně dával najevo, jak se mu líbí a jak mu vyhovují všechny ty způsoby a zvyky, které mu do té chvíle připadaly hrozné. A co bylo horší a co ho stálo bolestné usilí, že jednoho dne, kdy si ho jako obvykle dobírali pro jeho vyjížděku se Sarem, schválně prohlásil, že ho to zapírání už unavuje a že se skutečně stalo to, co říkají, a že jim o tom klidně může všechno povědět. (Moravia, 1964, stránky 60-63)

³³ (Moravia, 2016, str. 85) „Jste bohatí?“ (...) „Máte veliký dům?“ (...) „Ano“ řekl Agostino, (...) „Máme dvacet pokojů“ (Moravia, 1964, str. 30)

Agostinova odpověď na dotaz jednoho z nich, co by dělal, kdyby se on, neznámý mladík z chudší rodiny, představil u dveří jeho domu:

“Ma se io, ad un tratto, mi presentassi in uno di quei ricevimenti... e dicessi...
eccomi qui.. che cosa faresti tu? “

(...)

“Ti farei mandar via dai camerieri.“³⁴

Právě díky nim má Agostino možnost reflektovat své vlastní postavení ve společnosti a nakonec se i vžít do jejich role. Když stojí u Sarovy půjčovny lodí, přijde muž se synem a chce si půjčit loďku, mladík bez zaváhání začne muže obsluhovat. „Domandò alla fine ad Agostino chi egli fosse, se garzone o figlio di bagnino. Agostino rispose che era garzone.“³⁵ Během rozhovoru s mužem si pak vymýšlí novou identitu. Stává se chlapcem, který již pracuje a nemá čas chodit do školy. Ve chvíli, kdy dává zákazník synovi Agostina za příklad a zdůrazňuje, jaký rozdíl mezi nimi je, protagonista jen mlčky sleduje chlapce, pro kterého je práce jen abstraktní výraz, stejně jako byl ještě nedávno i pro něj samotného.

Questo piccolo incidente diede ad Agostino il sentimento definitivo di non appartenere più al mondo in cui si trovavano i ragazzi del genere di quello del pallone; e comunque di essersi così incanaglito ormai da non poterci più vivere senza ipocrisia e fastidio. Tuttavia sentiva con dolore che non era neppure simile ai ragazzi della banda. Troppa delicatezza restava in lui; se fosse stato simile, pensava talvolta, non avrebbe sofferto tanto delle loro rudezze, delle loro sguaiataggini e della loro ottusità. Così si trovava ad avere perduto la primitiva condizione senza per questo essere riuscito ad acquistarne un'altra.³⁶

Právě setkání s chlapcem, který reflektuje Agostinův starý život, mu umožní prohlédnout společenské vztahy a sociální rozdíly. Až ve chvíli, kdy stojí na druhé straně, mezi chudými pracujícími, si uvědomuje, jak privilegovaný život v bohatství žil.³⁷ Náhle se ocitá na půli

³⁴ (Moravia, 2016, str. 87) „A kdybych se já najednou objevil, když máte hosty... a kdybych řekl: ‚Jsem tady‘... co bys udělal?“ | (...) „Dal bych tě číšníkem vyvést.“ (Moravia, 1964, str. 31)

³⁵ (Moravia, 2016, str. 138) Nakonec se Agostina zeptal, zda je plavčikovým pomocníkem nebo synem. Agostino odpověděl, že pomocníkem. (Moravia, 1964, str. 64)

³⁶ (Moravia, 2016, str. 141) Z této malé příhody Agostino nadobro pochopil, že už nepatří do světa, v němž jsou chlapci takového druhu jako ten s míčem; že zhrubl tak, že už by tam nemohl žít jinak než s přetvářkou a že by ho to nebavilo. Přece však s bolestí cítil, že se nepodobá ani chlapcům z party. Byl ještě příliš jemný; kdyby jim byl podobný, mýsl si někdy, netrpěl by tolik jejich hrubostí, rozpustilostí a necitlivostí. Takhle se octl v situaci, že první nevinný svět ztratil, ale proto se mu ještě nepodařilo vpravit se v ten druhý. (Moravia, 1964, str. 66)

³⁷ (Sanguinetti, 1977, str. 72)

cesty mezi starou a novou identitou. Již nepatří mezi bohaté chlapce z dobré rodiny, stále ale nezapadá ani mezi skupinu místních, jejichž život je mu příliš vzdálený.

3.6.3 Vztah k matce

Jakožto chlapec vyrůstající s matkou sám, bez otce, je Agostino zvyklý na její exkluzivní pozornost. Chvilé, které tráví o samotě, jsou tak pro něj běžným komfortem, který nepovažuje za neobvyklý. Mateřské pouto určuje chlapci jedinou možnou cestu, kterou je ta matčina. „Agostino vedeva il corpo della madre inabissarsi circonfuso di un verde ribollimento e subito le si slanciava dietro, con desiderio di seguirla ovunque, anche in fondo al mare.“³⁸

Proto ve chvíli, kdy si chlapec uvědomí, že není jediným mužem v životě své matky a že jejich privátní chvíle jsou ty tam, je zdrcený. Není schopen pochopit rozdílnost významu dospělého muže a syna v životě ženy, a proto spojuje tuto zkušenost s jedinou, pro něj srovnatelnou vzpomínkou. Rozpomíná se na setkání se sestřenicí, která s ním strpěla s úšklebky tanec, dokud pro ni nepřišel adekvátnější, starší, nápadník.³⁹ I s matkou se tak v danou chvíli cítí jako vhodná náhražka muže. Interpretuje jejich dřívější šťastné chvíle jako čekání na příchod lepší společnosti, tedy mladého plavčíka. Jeho zklamání tak mění obraz matky v jeho očích.

Agostino aveva sempre visto sua madre ad un modo, osia dignitosa, serena, discreta. Fu assai stupito osservando, durante la gita, il cambiamento intervenuto non solo tanto nei suoi modi e nei suoi discorsi, ma anche, si sarebbe detto, nella sua persona; quasi che, addirittura, ella non fosse più stata la donna di un tempo.⁴⁰

³⁸ (Moravia, 2016, str. 48) Agostino viděl, jak matčino tělo obklopené zelenými bublinkami se noří do hlubiny, a skočil hned za ní. Toužil ji následovat všude, i na dno moře. (Moravia, 1964, str. 8)

³⁹ Un ricordo confermava questo suo malumore. Era accaduto ad un ballo in una casa amica a cui si era recato insieme con sua madre. Con loro si trovava una cugina che durante i primi giri, disperata di vedersi negletta dai ballerini, aveva accettato un paio di volte di andare con lui, ragazzo con pantaloni corti. Ma aveva ballato di malagrazia, con un viso lungo e pieno di scontento; e Agostino, sebbene assorto a sorvegliare i propri passi, si era presto accorto di questo sdegnoso e per lui poco lusinghiero stato d'animo. (Moravia, 2016, str. 52) Toto rozladění utvrzovala v něm ještě jedna vzpomínka. Přišel tenkrát s matkou k jednomu známým na ples. Byla s nimi sestřenice, která ze zoufalství nad tím, že při prvních tancích zůstávala tanečnice nepovšimnuta, šla dvakrát tančit s ním, chlapcem v krátkých kalhotkách. Tančila však s nechutí, s protáhlym, nespokojeným obličejem, a Agostino, ačkoliv se zabýval počítáním kroků, si brzy povšiml toho pohrdavého, pro něho málo lichotivého chování. (Moravia, 1964, stránky 11-12)

⁴⁰ (Moravia, 2016, str. 54) Agostino vždycky vídal matku stejnou, důstojnou, klidnou, rozvážnou. Proto dost žasl, když při projížděce viděl, jaká změna se udála nejen v jejích způsobech a v hovoru, ale i v ní samé; skoro jako by to nebyla ani ona. (Moravia, 1964, stránky 12-13)

Vše jen podtrhne jejich konflikt ohledně procházky u moře s novým matčíným ctitelem, který vyvrcholí v momentě, kdy zoufalá matka Agostina uhodí.

“Ma è proprio vero? Oggi non si va in mare?”

(...)

Ella levò una mano e con un colpo che Agostino sentì molle, quasi involontario e già pentito nel momento in cui lo vibrava, lasciò andare un manrovescio molto forte sulla guancia del ragazzo.⁴¹

Zoufalý chlapec není schopen pochopit matčino tak odlišné chování a s brekem utíká. Až společnost skupinky místních mu rozšíří obzory. Agostino, ač zmatený a zdrcený, začne chápat vztah mezi mužem a ženou, a tím i novou roli jeho matky ve vztahu k plavčíkovi. Je pro něj ovšem nesmírně těžké propojit obraz ženy i matky v jedné osobě. Přál by si, aby ji dokázal vidět jen v novém světle, jako ženu, nikoli jako osobu, se kterou strávil celé dětství plné nevinných iluzí.

Perché poi desiderasse tanto non amare più sua madre, perché odiasse questo suo amore, non avrebbe saputo dirlo. Forse per il risentimento di essere stato tratto in inganno e di averla creduta così diversa da quella che era in realtà; forse perché, non avendo potuto amarla senza difficoltà e offesa, preferiva non ammarla affatto e non vedere più in lei che una donna.⁴²

I přesto však pro něj jeho matka zůstává primárně matkou. „Ben presto si accorse che pur essendo diventata una donna, ella restava ai suoi occhi, più che mai madre (...).“⁴³ Její podoba je navždy spojená s vysněným dětstvím, klidem a nevinností. Agostino si tak klade otázku, jak je možné dále tuto osobu vidět jako matku ve světle posledních událostí, s vědomím faktu, že je také jen a pouze ženou.

Talvolta si domandava come facessero i ragazzi più grandi di lui ad amare la propria madre e al tempo stesso a sapere quello che egli stesso sapeva; e concludeva che questa

⁴¹ (Moravia, 2016, str. 64) „Opravdu dneska nepojedeme?“ (...) Zvedla ruku a rozpřáhla se, jak se Agostinovi zdálo, k slabé ráně – skoro bezděčně a jako by toho v témže okamžiku litovala – a na chlapcovu tvář dopadl velmi silný políček. (Moravia, 1964, str. 16)

⁴² (Moravia, 2016, str. 102) Proč si však tolik přál nemilovat už svou matku, proč tu svou lásku nenáviděl, to říci nedovedl. Snad se ho dotklo, že byl podveden a že ji považoval za jinou, než jaká ve skutečnosti byla; snad proto, že už ji nemohl milovat jinak než bez obtíží a urážek, dával přednost tomu, nemilovat ji vůbec a vidět v ní jen ženu. (Moravia, 1964, str. 39)

⁴³ (Moravia, 2016, str. 131) Velmi brzo zpozoroval, že v jeho očích, i když se stala ženou, zůstává víc než kdy dříve matkou (...) (Moravia, 1964, str. 58)

consapevolezza doveva in loro uccidere a tempo l'affetto filiale, mentre in lui l'una non riusciva a scacciare l'altro e, coesistendo, torbidamente si mescolavano.⁴⁴

Ve chvíli, kdy je schopen vnímat matčinu ženskou stránku, povšimne si i její sexuality. Po rozhovorech se skupinou mladíků jeho zvědavost vzrůstá. Hledá tak ženský objekt, na který může upnout svou pozornost. Jedinou ženou v jeho okolí je však matka. Dříve by ho ani ve snu nenapadlo pozorovat ji, když se převlékala,⁴⁵ nyní je však její tělo ztělesněním aktu, který nevyhnutelně vzbuzuje v Agostinovi zvědavost.

Egli si avvicinò, ma trovandola socchiusa, invece di bussare come sempre faceva, forse guidato inconsapevolmente da quel suo nuovo desiderio di sorprendere l'intimità materna, sospinse dolcemente il battente aprendolo a metà.

(...)

Ella non era nuda come aveva quasi presentito e sperato affacciandosi, bensì quasi spogliata e in atto di togliersi davanti allo specchio la collana e gli orecchini.⁴⁶

Po chvíli ho dávný impuls nutí poodstoupit a nechat matce soukromí. V ten moment si ale uvědomí fyzickou přítalžlivost jejího těla. Nikdy dřív neviděl její přirozenou ženskost tak jasně jako teď. „Il primo impulso di Agostino, a tale vista, fu di ritirarsi in fretta; ma subito questo nuovo pensiero: “È una donna“. Lo fermò, le dita aggrappate alla maniglia, gli occhi spalancati.“⁴⁷

V zoufalství hledá východisko, kterým mu je možnost setkat se s jinou ženou. Jen tak by mohl matce vrátit její prvotní a hlavní úlohu a soustředit svůj zájem na nový objekt ženskosti. Rozhodne se tak vyhledat prostitutku, která by mohla odpoutat jeho zvědavost od tělesnosti jeho matky: „Egli doveva a guisa di contravveleno, presto, molto presto, frapporte tra sé e

⁴⁴ (Moravia, 2016, str. 132) Často uvažoval, jak to asi dělají větší chlapi než on, že milujou svou matku a přitom vědí to co on teď; a usuzoval, že v nich to vědomí musí časem zabít synovskou lásku, zatímco u něho ji ještě nevypudilo, poznání a láska žily v něm vedle sebe a nejasně spolu splývaly. (Moravia, 1964, str. 59)

⁴⁵ E non soltanto non gli veniva in mente di voltarsi, ma sentiva quel corpo, là dietro di lui, nudo al sole, come avvolto in un mistero cui doveva la massima venerazione (Moravia, 2016, str. 50) A nejenže ho ani nenapadlo se otočit, ale cítil, jako by to, nahé slunci vystavené tělo za ním bylo obklopeno nějakým tajemstvím, k němuž musel mít největší úctu. (Moravia, 1964, str. 8)

⁴⁶ (Moravia, 2016, str. 98) Přiblížil se k nim, a když viděl, že jsou pootevřeny, místo aby zaklepal, jak vždycky dělal, strčil potichu do dveří a do poloviny je otevřel, veden snad nevědomky tím svým novým přáním překvapit matku v jejím soukromí. (...) Nebyla nahá, jak skoro tužil a doufal, když se přiblížil ke dveřím, ale částečně svlečená; sundávala si právě náhrdelník a náušnice. (Moravia, 1964, str. 36)

⁴⁷ (Moravia, 2016, str. 99) Prvním Agostinovým pohnutím při tomto pohledu bylo rychle odejít; hned ho však zastavila jiná myšlenka: je to žena – a prsty zůstaly přitisknuté na klíče a oči se doširoka rozevřely. (Moravia, 1964, str. 37)

la madre l'immagine di un'altra donna a cui rivolgere se non gli sguardi almeno i pensieri."⁴⁸ Když není vpuštěn do nevěstince, prohlíží si místní ženy alespoň skrz okno. Ani pohled na jiné dámy však není dostatečným lékem. Při bližším zaměření mu jejich halenky připomenou stejně oděnou mateřskou hrud'. „Ella indossava una ampia veste di velo azzurrino che rammentò ad Agostino le camicie materne."⁴⁹ Po návratu domů pak znovu shledává podobnost mezi oblečením nevěstky a jeho matky. „Anche la sua camicia era trasparente, come la veste della donna alla villa; e il corpo vi si disegnava come quell'altro corpo, in linea ed ombre imprecise."⁵⁰ I přes jeho snahu se tak jeho zájem obrací zpět k matce, jež bude ještě delší dobu středem jeho světa.

3.6.4 Objev sexuality

Když do života Agostina a jeho matky vstoupí plavčík, chlapcova žárlivost roste kvůli nedostatku mateřské pozornosti. Od první chvíle vidí v muži svého konkurenta, nikoli možnou náhradu za svého otce. Až místní parta dospívajících objasní Agostinovi, jaký vztah matka s plavčíkem má. „Non sa nulla.“ ripeté il Saro con semplicità. E quindi rivolto ad Agostino, raddolcendo la voce: “Di' Pisa... un unomo e una donna... che fanno? lo sai?”⁵¹ Nechápaní protagonisty si jen těžce dokáže představit, co takový vztah obnáší. Vzhledem k jeho nulovým sexuálním zkušenostem a neinformovanosti o tomto tématu, v něm poznámky jeho nových společníků budí velkou zvědavost. Obrací tak svou pozornost na jediný známý objekt, který by mu mohl alespoň částečně podat důkaz takové aktivity. Začne proto pozorovat matčino tělo s nadějí, že na něm najde stopu soukromých chvil strávených s plavčíkem. „Il viso, il collo, le mani, il corpo, per quanto scrutati con nuova e crudele consapevolezza, non rivelano i segni dei baci e delle carezze che avevano ricevuto. Agostino più guardava sua madre e più si sentiva deluso.“⁵² Když mu ani toto pozorování nepřinese žádnou odpověď, žádný důkaz existence milostného vztahu, zůstává zklamán. Jeho

⁴⁸ (Moravia, 2016, str. 148) Jako protijed musí rychle, velmi rychle postavit mezi sebe a matku obraz jiné ženy, k níž by se mohl obracet alespoň v myšlenkách, ne-li pohledem. (Moravia, 1964, str. 70)

⁴⁹ (Moravia, 2016, str. 166) Měla na sobě široký šat ze světle modré tenounké látky, který Agostinovi připomínal matčiny noční košile. (Moravia, 1964, str. 80)

⁵⁰ (Moravia, 2016, str. 168) Také její košile byla průsvitná jako šat ženy ve vile, a tělo se v něm značilo neurčitými obrysy a stíny právě tak jako ono druhé tělo. (Moravia, 1964, str. 84)

⁵¹ (Moravia, 2016, str. 82) „Nic neví,“ opakoval Saro prostě. Pak se obrátil k Agostinovi a řekl laskavým hlasem: „Pověz, Pisa... muž a žena... co dělají? Víš to?“ (Moravia, 1964, str. 28)

⁵² (Moravia, 2016, str. 95) Ať si sebevíc prohlížel matčín obličej, ruce, krk a tělo s novým, krutým poznáním, neobjevoval stopy polibků a laskání, kterých se jim dostalo. Čím víc se Agostino na matku díval, tím víc se cítil zklamán. (Moravia, 1964, str. 35)

zvědavost ovšem neustupuje. Prvotní žárlivost dítěte, kterému není dopřána výhradní rodičovská pozornost, je nahrazena neutichající touhou poznat a pochopit vše, co mu bylo ve skupině místních vrstevníků zběžně vysvětleno.

Strano a dirsi, mentre prima, quando era ancora ignaro del bene e del male, i rapporti di sua madre con il giovane gli erano apparsi, seppure in una maniera misteriosa, tutti intrisi di colpevolezza, ora che le rivelazioni del Saro e dei suoi discepoli gli avevano aperto gli occhi e confermato quei primi dolenti sospetti della sensibilità, era pieno di dubbi e di insoddisfatta curiosità. Gli è che prima era stato l'affetto filiale, geloso e ingenuo, a destrare il suo animo, mentre ora, in questa nuova e crudele chiarezza, quest'affetto pur senza venir meno, si trovava in parte sostituito da una curiosità acre e disamorata, a cui quei primi leggeri indizi parevano insufficienti e insipidi.⁵³

Jednoho dne se chce vydat za ostatními chlapci, kteří odjeli dál od pláže. Saro, muž doprovázející partu, mu nabídne svezení lodí až k místu, kde se všichni nacházeli. Agostino se svou nevinností tuto možnost rád přijme. Během cesty, kdy se Saro stále přibližuje, sice znervózní, ale ani tak není schopen odhalit jeho záměr. Opět až díky ostatním chlapcům je srozumněn s dalším aspektem milostného života, možnou homosexuální orientací. Zaskočen a zdrcen výsměchem ostatních, kteří jejich společnou cestu interpretují jako již proběhlý milostný akt, od všech se smutkem utíká. S nadějí, že by tento zážitek mohl zlepšit jeho aktuální vztah k matce, se vrací domů. Brzy si ale uvědomí, že události posledních dní v něm jen podnítily větší, a stále neukojenou, zvědavost.

Gli era sembrato, per esempio, che dopo le rivelazioni di quel giorno, i suoi rapporti con sua madre avrebbero dovuto chiarirsi; e che il malessere, il fastidio, la ripugnanza che, soprattutto negli ultimi tempi, destavano in lui le carezze materne, dopo le rivelazioni del Saro, dovessero trovarsi come d'incanto risolti e pacificati in una nuova e serena consapevolezza. Ma non era così; fastidio, malessere e ripugnanza sussistevano; soltanto, mentre prima erano stati quelli d'affetto filiale attraversato e intorbidato dall'oscura coscienza della femminilità materna, adesso, dopo la mattina passata sotto

⁵³ (Moravia, 2016, str. 96) Zvláštní bylo, že zatímco předtím, když byl ještě nevědomý, matčiny styky s mladíkem se mu zdály, třebaže tajemným způsobem, poznamenány vinou, teď, když mu odhalení Sarovo a jeho učedníků otevřelo oči a potvrdilo mu první bolestné podezírání zjitřené citlivosti, naplňovaly ho pochyby a neuspokojená zvědavost. Předtím jej vyburcovala synovská oddanost, žárlivá a naivní, kdežto teď v tom novém, krutém světle byla ta oddanost, kterou k ní stále cítil, částečně nahrazena trpkou a chladnou zvědavostí, jíž se ony první lehké příznaky zdály nedostatečné a jalové. (Moravia, 1964, str. 35)

la tenda del Saro, nascevano da un sentimento di acre e impura curiosità che il persistente rispetto familiare gli rendeva intollerabile.⁵⁴

Další naděje svitne ve chvíli, kdy se ocitne před místním nevěstincem.⁵⁵ Jeho představa o chodu věcí v tomto domě je velmi vágní. I tak považuje návštěvu jedné ze slečen za jediné východisko jeho situace. Poznání jiné ženy, na kterou by mohl upnout svůj pohled a své myšlenky, by očistilo jeho vztah k matce a sexuální zkušenost by pomohla nejen lepšímu porozumění aktuálního dění v jeho okolí, ale také by vybudovala respektovanější pozici mezi vrstevníky.

L'idea che gli era venuta era molto chiara e semplice sebbene complicate e oscure ne fossero le scaturigini. Egli doveva, la sera stessa, andare in quella casa e conoscerci una di quelle donne. Questo non era un desiderio o un vagheggiamento, bensì una risoluzione fermissima e quasi disperata.

Gli pareva che soltanto in questo modo sarebbe finalmente riuscito a liberarsi dalle ossessioni di cui aveva tanto sofferto in quei giorni d'estate. Conoscere una di quelle donne, pensava oscuramente, voleva dire sfatare per sempre la calunnia dei ragazzi; e nello stesso tempo tagliare definitivamente il sottile legame di sensualità sviata e torbida che tuttora lo univa a sua madre.⁵⁶

Veškeré naděje se rozplynou ve chvíli, kdy není vpuštěn do domu kvůli dětskému vzezení, zatímco Tortima, jeho doprovod ze skupiny chlapců, prošel bez problémů i s jeho penězi. Frustrace a zoufalství z celé situace Agostina zžírají víc než dřívější nevědomost. „Nulla era accaduto, pensava, egli non aveva potuto possedere alcuna donna, il Tortima

⁵⁴ (Moravia, 2016, stránky 129-130) Tak se mu například zdálo, že po vysvětlení, jehož se mu toho dne dostalo, jeho vztah k matce by se měl vyjasnit, a že nevolnost, mrzutost a odpor, které v něm obzvlášť v poslední době budilo matčino laskání, měly by po Sarově vysvětlení jako kouzlem zmizet a pokojně se změnit v nové, klidné poznání. Tak tomu však nebylo. Mrzutost, nevolnost a odpor trvaly dál; jenomže předtím vznikaly ze synovské lásky znepokojené a zkalené nejasným vědomím matčina ženství a teď po onom ránu v Sarově stanu pramenily z pocitu trpké a nečisté zvědavosti, jež se mu stávala nesnesitelnou dosud trvajícím rodinou úctou. (Moravia, 1964, str. 57)

⁵⁵ „Eh nessuno“ fece l'altro ridendo; e in poche parole spiegò ad Agostino chi vi abitasse. Agostino aveva già altre volte sentito parlare dai ragazzi di queste case dove abitavano soltanto donne e vi stanno chiuse tutto il giorno e la notte, pronte e disposte per denaro ad accogliere chicchessia; ma era la prima volta che ne vedeva una. (Moravia, 2016, str. 146) „Jo nikdo,“ řekl druhý se smíchem a pak několika slovy Agostinovi vysvětlil, kdo tam bydlí. Agostino už několikrát slyšel chlapce mluvit o těchto domech, v nichž bydlí jen ženy a jsou tam zavřené ve dne v noci, ochotny a připraveny přijmout za peníze kohokoliv. Bylo to však poprvé, co takový dům viděl. (Moravia, 1964, str. 68)

⁵⁶ (Moravia, 2016, str. 147) Jeho nápad byl velmi jasný a jednoduchý, třebaže příčiny, z nichž vzešel, byly temné a složité. Půjde dnes večer do toho domu a pozná tam některou z těch žen. Nevedla ho však k tomu touha nebo přání, ale pevné, téměř zoufalé rozhodnutí. | Zdálo se mu, že jen tímto způsobem se mu podaří zbavit se těch utkvělých představ, jimiž toto léto trpěl. Poznat jednu z těch žen, pomyslel si, znamená zbavit se navždy pomluvy a zároveň přetrhout to jemné pouto pobloudilé nečisté smyslnosti, které se mezi ním a matkou vytvořilo. (Moravia, 1964, str. 69)

gli aveva portato via i soldi e il giorno dopo sarebbero ricominciate le beffe dei ragazzi e il tormento impuro dei rapporti con sua madre.“⁵⁷ Bolestné chvíle dospívání se zdají nekonečné a problémy mládí neřešitelné. „Erano infatti anni e anni che si frapponevano, vuoti e infelici, tra lui e quell’esperienza liberatrice.“⁵⁸ Bolest a hořkost, která Agostina zžírání, se zdá být trvalou. Je těžké si připustit, že je třeba zatím jen trpělivě čekat na onu osvobozující chvíli, kterou nabyde zkušenosti i pochopení.

⁵⁷ (Moravia, 2016, str. 167) Nic se nestalo, myslel si, nemohl poznat žádnou ženu, Tortima mu odnesl peníze a druhý den bude znovu zakoušet posměch od chlapců a znovu začne to nečisté trápení ve vztahu k jeho matce. (Moravia, 1964, str. 83)

⁵⁸ (Moravia, 2016, stránky 167-168) Byla to skutečně mnohá léta, prázdná a nešťastná, která stála mezi ním a osvobozující zkušeností. (Moravia, 1964, str. 83)

4. Umberto Saba a *Ernesto*

4.1 O autorovi

Umberto Saba, vlastním jménem Umberto Poli, se narodil v Terstu 9. března 1883. Matka, Felicita Rachele Cohe, pocházela z židovské rodiny obchodníků. Otec, Ugo Edoardo Poli, který byl obchodním zástupcem šlechtické rodiny z Benátek, sice konvertoval kvůli své ženě k judaismu, ale ještě před narozením jejich syna ji, a tím i malého Umberta, opustil. Dětství a dospívání bez otce Sabu velmi ovlivnilo a odrazilo se i v jeho díle. V útlém věku se o dítě s mateřskou láskou starala slovinská chůva Peppa Sabaz, která byla malému Umbertovi druhou matkou. Poté, co Felicita Cohe převzala syna zpět do své péče, vyrůstal ve společnosti své matky a své tety. Jedinou mužskou figurou jeho dětství tak byl jeho strýc.

Svá studia začal na gymnáziu Dante Alighieri a pokračoval na Accademia di Commercio e Nautica, kde je v půlce roku přerušil, a na přání své matky nastoupil do práce. V té době se začal prohlubovat jeho zájem o hudbu. Stejně jako jeho přítel Ugo Chiesa se i mladý Umberto snažil hrát na housle; studií nakonec bez větších úspěchů zanechal. Po hudebních pokusech se Saba zaměřil na literární činnost. Za studiem se vydal do Pisy, kde navštěvoval nejprve kurzy italské literatury, později archeologie, latiny a němčiny. Po návratu do Terstu se v Caffè Rossetti stýkal s místními mladými intelektuály. V roce 1905 odešel do Florencie, kde se seznámil s literáty sdruženými kolem časopisu *La Voce*. Po návratu do Terstu se seznámil s Carolinou Wölfer, která se brzy začala objevovat v jeho verších jako Lina. Rok po jejich svatbě se narodila dcera Linuccia.

Roku 1911 debutoval sbírkou *Poesie* (1911, Poezie) pod pseudonymem Saba. Touto volbou dal jasně najevo distanc od otcova příjmení a zároveň vybral jméno odkazující jak na hebrejský původ⁵⁹, tak na příjmení jeho chůvy Sabaz. Druhá kniha veršů *Coi miei occhi* (1912, Na vlastní oči) později vyšla pod názvem *Trieste e una donna* (Terst a jedna žena). Z Terstu se s rodinou přestěhoval do Boloně a pak do Milána. Během první světové války pracoval jako daktylograf ve vojenském resortu. Po skončení mezinárodního konfliktu se vrátil do Terstu. V tomto období se začaly prohlubovat jeho psychické problémy započaté již před válkou. Ve svém rodném městě otevřel za pomoci své tety knihkupectví. Roku 1922 vyšla první verze jeho *Canzoniere* (1921, Zpěvník, česky vyšel výbor *Terst a jedna žena*, Odeon, 1977), do kterého byla zařazena celá jeho dosavadní básnická tvorba. Kolem roku

⁵⁹ סבא (saba) – hebrejsky dědeček

1930 se nechal podrobit psychoanalýze u Edoarda Weisse, Freudova žáka a psychoanalytika Itala Sveva. Začal si tak čím dál tím více uvědomovat vliv dětství a dospívání na formování osobnosti.

Po vydání rasových zákonů roku 1938 zavřel své knihkupectví a emigroval do Paříže. Brzy ale odjel do Říma a nakonec se vrátil zpět do Terstu. Roku 1943 byl nucen společně s dcerou a manželkou utéct. Uchýlil se do Florencie, kde mu pomoc nabídl především přítel Eugenio Montale, ale i Carlo Levi, životní partner Linucciy. V průběhu války vyšla jeho další sbírka *Ultime cose* (1944, Poslední věci), která byla roku 1945 přidána do jeho *Zpěvníku*.

Po válce se uchýlil nejprve do Říma a poté do Milána. V hlavním městě Lombardie strávil deset let, během kterých spolupracoval s *Corriere della Sera*, napsal první sbírku aforismů *Scorciatoie e raccontini* (1946, Zkratky a povídky). Získal cenu Premio Viareggio a roku 1953 i čestný doktorát na římské univerzitě. Deset let po *Zkratkách a povídkách* vyšly *Ricordi-Racconti* (1956, Vzpomínky-Povídky). Poslední léta jeho života byla poznamenána únavou a po smrti jeho ženy i horšícím se psychickým stavem. I přes tyto obtíže začal na klinice psát své poslední dílo, útlý román *Ernesto* (1975, Ernesto), který již nedokončil. Zemřel 25. srpna 1957 v Gorizii.

4.2 Terst a literatura Terstu

Dnešní hlavní město autonomní oblasti Friuli-Venezia Giulia bylo založeno Římany ve 2. století před obč. 1. pod názvem Tergeste. Roku 1382 však Terst získali Habsburkové. V průběhu 19. století začalo město nabývat na významu jakožto důležitý přístav konkurující sousedním Benátkám. Po připojení Terstu k Itálii roku 1918 však začalo dříve slavné město pomalu upadat. V rámci spojené Itálie si přístav neudržel svou prestiž. Koncem druhé světové války se stal Terst autonomním územím, které bylo definitivně připojeno k Itálii roku 1954.⁶⁰

Po staletí byl Terst multinacionálním prostředím. Žili zde jak Němci, tak Slovinci, ale většinu obyvatel tvořili i v době, kdy bylo město součástí Habsburské monarchie, Italové. Pro mnohé z nich byl právě italský jazyk a kultura jistým pojítkem.⁶¹ Není tedy divu, že

⁶⁰ (Procacci, 1997, str. 367)

⁶¹ Italský jazyk a italská kultura (chápaná v nejobecnějším smyslu slova) byly tedy v tomto prostředí dominantní. A do jisté míry byly také jakýmsi tmelem těch různých národností, různých kultur; alespoň tak to viděli místní obyvatelé. Např. Umberto Saba napsal: „Trieste è sempre stata un crogiolo di razze. La città fu popolata da genti

na přelomu devatenáctého a dvacátého století začaly sílit iredentistické tendence, které s nadšením uvítaly připojení Terstu k Itálii.

Právě toto multikulturní prostředí přineslo italské literatuře nové podněty přicházející z jiných zemí. Freudova psychoanalýza se dostala do Itálie právě přes Terst díky jeho žákovi Edoardu Weissovi.⁶² Vliv těchto studií můžeme pozorovat nejen u Saby, ale i u ostatních terstských autorů. Psychoanalýza však nezůstává jediným společným rysem spisovatelů tohoto města. V jejich dílech se setkáváme s autobiografickými příběhy, ve kterých se protagonista často potýká s bojem s vlastním svědomím. Tyto prvky můžeme jednoznačně najít i u *Ernesta*, přestože byl napsán výrazně později, než díla ostatních terstských spisovatelů, které tato tematika spojuje. I zde se odráží autorovo mládí v Terstu na přelomu století, ve kterém se setkáváme s postavami různých národností, mluvícími různými jazyky a samozřejmě i s iredentistickým protagonistou.

4.3 Jak se zrodil *Ernesto*

Příběh Ernesta se začal psát roku 1953 na římské klinice, kde v té době Umberto Saba pobýval. Původně bylo toto vyprávění určeno jen nejbližšímu okruhu přátel a příbuzných, kterým autor o svém novém hrdinovi v dopisech psal. Právě v korespondenci jeho ženě Lině můžeme najít jednu z příčin Sabových obav, že kniha nikdy nebude publikovatelná; terstský dialekt, kterým autor nechal mluvit téměř všechny své postavy, by nemusel být pro italské čtenáře dostatečně srozumitelný.⁶³ I přesto ale po návratu z Říma do rodného města v psaní pokračoval. Ovšem již po další, čtvrté, kapitole, si Saba začal uvědomovat, že příběh pravděpodobně nikdy nedokončí. Únava, stáří, obavy, že by tento román zastínil jeho největší

diverse: Italiani nativi della città, Slavi nativi del territorio, Tedeschi, Ebrei, Greci, Levantini, Turchi col fez rosso in testa e non so quante altre. [...] la lingua e la cultura italiana fecero da cemento.“ (Kubišta, 2001, str. 10) „Terst byl vždy jakousi směsicí ras. Město bylo obydleno různými národy, Italy narozenými ve městě, Slovinci narozenými v této zóně, Němci, Židy, Řeky, lidmi z Blízkého východu, Turky s červeným fezem na hlavě a nevím, kým ještě [...] italský jazyk a italská kultura pro ně byly tmelem.“

⁶² (Kubišta, 2001, str. 12)

⁶³ A Lina Saba, Roma, 30 maggio 1953: (...) Tutte le persone alle qualli l'ho letto: Linuccia, Carlo Levi, Bollea e un giovane qui ricoverato, dicono che è la più bella cosa che io abbia scritto. (Anch'io lo credo). Disgraziatamente, è impubblicabile: per una questione di linguaggio; A Lina Saba, Roma 22 giugno 1953 (...) Se quel racconto che è castissimo (ma di una castità che la gente non capisce) fosse pubblicabile (non lo è per ragioni di linguaggio) credo che, questa volta, farei i soldi... (Lavagetto, 1981, stránky 555-556) Lině Saba, Řím, 30. Května 1953: (...) Všichni lidé, kterým jsem ho četl: Linuccia, Carlo Levi, Bollea a jeden mladík tady hospitalizovaný, říkají, že je to nejhezčí věc, jakou jsem kdy napsal. (I já si to myslím). Bohužel, je nepublikovatelný: kvůli jazykovému problému.; Lině Saba, Řím, 22. června 1953: (...) Kdyby ta povídka, která je velmi prostá (ale prostotou, kterou lidé nechápaní) byla publikovatelná (což není z jazykových důvodů) myslím si, že tentokrát bych vydělal peníze...

dílo, *Zpěvník*,⁶⁴ a úzkosti, které autobiografický příběh přinášel, bránily autorovi v pokračování tohoto díla. Ač věděl, že by bylo lepší ponechat *Ernestovi* jen kapitoly napsané na klinice, nutkání v psaní pokračovat ho dovedlo k poslední, páté, kapitole, ve které nastínil, jakým směrem se měl příběh dále vyvíjet.

Neustálý boj s únavou i touhou dát *Ernestovi* celistvou podobu vyvrcholil v rozhodnutí knihu spálit. Saba tak požádal svou dceru, aby se tohoto úkolu zhostila.⁶⁵ Ta se ale po smrti svého manžela, Carla Leviho, u kterého byly spisy uloženy, rozhodla román vydat. S drobnými změnami tak text přeepsaný Linucciou Saba vyšel roku 1975 u Einaudiho. Název knihy nakonec nese protagonistovo jméno. Původně měl ale autor na mysli i jiné varianty. První z nich byla *Intimità* (Intimita), téma, které dominuje první kapitole. Dále Saba uvažoval o názvu *Un mese* (Měsíc), v případě, že by kniha byla završena třetí kapitolou, která uzavírá období pouhého měsíce života dospívajícího chlapce. Pokud by se mu podařilo román dokončit, měla nést název *Un anno* (Rok), opět dle časového úseku, ve kterém se děj odehrává.

4.4 Struktura románu

Román je rozdělen do pěti tematicky uspořádaných kapitol. Příběh začíná rozhovorem mezi Ernestem a mužem o jejich společném zaměstnavateli, panu Wilderovi. Jádrem prvních dvou kapitol je jejich milostná aférka, tedy protagonistova první sexuální zkušenost vůbec. V první kapitole autor nechává promlouvat především dva milence a vypráví nám o prvních chlapcových homosexuálních zkušenostech. V té druhé je muž svým zaměstnavatelem poslán za Ernestem, který leží doma nemocný, a seznámí se tak s jeho matkou. Třetí kapitole dominují klíčové momenty chlapeckého dospívání, oholení prvních vousů a první sexuální zkušenost se ženou. V následující kapitole objeví Ernesto konkurenci v podobě nového praktikanta přijatého panem Wilderem. Rozčílení nad přijetím nového kolegy a snaha

⁶⁴ A Linuccia Saba, Trieste, 12 agosto 1953: *Ernesto* deve restare un "libretto", se no quel mascalzone mi ammazza il *Canzoniere*. (Lavagetto, 1981, str. 566) Linuccie Saba, Terst, 12. srpna 1953: (...) *Ernesto* musí zůstat „knížečkou“, jinak mi ten darebák zabije *Zpěvník*.

⁶⁵ A Linuccia Saba, Trieste, 27 agosto 1955: (...) Né io non avrei mai più la forza, né l'animo di terminare quel romanzetto incompiuto che ho lasciato da lui con l'obbligo preciso di bruciarlo appena ne avesse avuto da me l'ordine. Ti prego di passargli l'ordine, senza fare ostruzione: e poi subito telegrafare "eseguito". (Lavagetto, 1981, str. 577) Linuccie Saba, Terst, 27. srpna 1955: (...) Já už bych nikdy nenašel ani sílu, ani odvahu dokončit ten nedodělaný románek, který jsem u něj (pozn. u Carla Leviho) nechal s jasnou povinností ho spálit hned, jak k tomu ode mě dostane příkaz. Žádám tě, abys mu ten příkaz bez dalších obstrukcí předala: a pak hned poslala telegraf „provedeno“.

definitivně ukončit jeho vztah s mužem ho dovedou k napsání dopisu zaměstnavateli, kterým si zajistí propuštění. Vrcholem je pak přiznání matce, které řekne pravdu nejen o svém vztahu s mužem, ale i o získání své mužnosti u prostitutky. Právě mezi čtvrtou a pátou kapitolu byla vložena jedna strana nazvaná „Quasi una conclusione“ (Skoro-závěr), kde autor shrnuje dosavadní Ernestův příběh a jeho budoucnost, o které už nám ale pravděpodobně nestihne říci více. Přiznává, že únava a stáří mu nedovolují ve vyprávění pokračovat. Zůstane tak jen naděje, že se autorova síla někdy vrátí. Poté následuje poslední kapitola, která vypráví o setkání Ernesta a jeho budoucího přítele Iliu na koncertě českého houslisty Ondrička. Vypravěč nám zde nastíní jejich přátelství i jejich budoucí společnou lásku, dívku s vyčesanými vlasy⁶⁶, kterou v závěru poslední dokončené kapitoly chlapci potkají.

4.5 Vypravěč

Po prvním dialogu mezi mužem a Ernestem, kterým se kniha otevírá, k nám promlouvá vypravěč. Vytváří zdání, jako by stál poblíž, naslouchal a pak dále vyprávěl, co v rozhovoru slyšel. Zní tak jako protagonistův přítel, který se rozhodl o něm vyprávět příběh, který možná nikdy nenajde svého adresáta. Obrací se sice hned na první straně na čtenáře, kterému rozhovor postav v dialektu poitalštil, aby mu byl lépe srozumitelný, zároveň ale vstupuje do svého úvodu pochybou, zda tento útlý román vůbec svého čtenáře najde.

Questo dialogo che riporto, come i seguenti, in dialetto; un dialetto un pò
ammorbido e con l'ortografia il piú possibile italianizzata, nella speranza che il
lettore – se questo racconto avrà mai un lettore – possa tradurlo da sé) si svolgeva
a Trieste, negli ultimissimi anni dell'Ottocento.⁶⁷

Na první pohled se tedy může zdát, že autor vypráví příběh svého dobrého známého, brzy se ale setkáme s vypravěčem vševědoucím, který zasahuje do dialogů postav zcela běžně, vsouvá do svého vyprávění další a další upřesnění, oddělená pomlčkami či závorkami,

⁶⁶ A Linuccia Saba, Trieste, 25 luglio 1953: (Ernesto ama quella ragazza; ma un poco come il Petrarca amava Madonna Laura: sente che non sarebbe mai stata sua moglie [infatti sposa Ilio]; che sua moglie sarebbe stata un'altra alla quale vorrei vagamente verso la fine, accennare...) (Lavagetto, 1981, str. 564) Linuccie Saba, Terst, 25. července 1953: (Ernesto tu dívku miluje; ale trochu jako Petrarca miloval pannu Lauru: cítí, že se nikdy nestane jeho ženou [opravdu si vezme Iliu]; že jeho ženou bude jiná, kterou bych rád ke konci vzdáleně nastínil.

⁶⁷ (Saba, 2015, str. 3) Tento dialog, který uvádím, jako ty následující, v dialektu; dialektu trochu zjemněném a s co nejvíce poitalštěným pravopisem, v naději, že čtenář – pokud tato povídka někdy bude mít čtenáře – si jej bude moci přeložit sám) se odehrával v Terstu, v posledních letech 19. století.

popisuje detailně pocity postav, překládá nám méně známé dialektální výrazy do standardní italštiny⁶⁸ a seznamuje nás s dobovými fakty, které jinak nejsou současnému čtenáři známy.⁶⁹

Právě tento hlas vypravěče vstupujícího do toku děje je pro Sabu typický. Častokrát upřesňuje skutečnost, o které vypráví, a ukazuje nám tak rozdíl mezi realitou, kterou jen on sám zná, a zdáním, které vytváří náš všední pohled na věc. „Pareva – era – intimorito.“⁷⁰

V průběhu vyprávění jeho hlas sílí a v kapitole nazvané „Skoro-závěr“ se nám odkrývá i sám Saba. Mluví se o něm ve třetí osobě, jako o autorovi, který je příliš unavený na to, aby knihu dokončil, a nechává tak Ernestův příběh otevřený. „Disgraziatamente, l'autore è troppo vecchio, troppo stanco ed esasperato per sentire in sé la forza di scriverle.“⁷¹

V poslední kapitole už jasně vidíme rozdíl mezi tím, co si myslí postavy, zde konkrétně Ernesto, a co ví vypravěč. Tyto dvě roviny můžeme sledovat v průběhu celého románu, v této kapitole však zůstaly zřetelnější, protože ji autor již nestihl upravit do zamýšlené podoby, kterou mají předchozí kapitoly. „Solo un attimo, sentendosi fissare e fissare con insistenza, voltò la testa dalla parte di Ernesto; ma fu (in apparenza) come se non lo avesse veduto. (Diciamo «in apparenza» perché, in realtà, si accorse benissimo di essere guardato, e guardato da un suo innamorato).“⁷²

68 Např. Sacheto (giacca) (Saba, 2015, str. 4) Jóži (brněnský hantec) – kabátek (česky)

69 Il commercio presentava, in quelli ultimi anni dell'Ottocento, un rischio maggiore che non ne rapresenti oggi (nel 1953); e i casi di fallimento, seguiti spesso da un colpo di revolver che il fallito (doloso o no) si tirava alle tempie o in bocca (raramente al cuore), erano, per così dire, all'ordine del giorno. Il signor Wilder era, negli affari (come in tutto il resto) molto cauto; inoltre (ma questo Ernesto non poteva saperlo) ossessionato dall'idea del fallimento; s'era perfino comperata, come misura precauzionale, una rivoltella, per il caso disgraziato che i suoi presentimenti dovessero avverarsi (Saba, 2015, stránky 63-64) Obchod představoval, v těch posledních letech 19. století, větší riziko, než představuje dnes (v roce 1953); a případy krachu, často následované výstřelem z revolveru, který si bankrotář (úmyslně nebo ne) namířil do spánku nebo do úst (výjimečně do srdce) byly, aby se tak řeklo, na denním pořádku. Pan Wilder byl v obchodních záležitostech (tak jako ve všem ostatním) velmi obezřetný; kromě toho (to ale Ernesto nemohl vědět) byl posedlý představou bankrotu; koupil si dokonce, jako preventivní opatření, revolver, pro ten nebohý případ, že by se jeho předtuchy splnily.

⁷⁰ (Saba, 2015, str. 37) Zdál se – byl – vyděšený.

⁷¹ (Saba, 2015, str. 99) Bohužel, autor je příliš starý, příliš unavený a rozhořčený, aby v sobě našel sílu napsat je.

⁷² (Saba, 2015, stránky 103-104) Jen na chvíli, když cítil, že byl pozorován, a pozorován s vytrvalostí, otočil hlavu k Ernestovi; ale bylo to (zdánlivě), jako by ho neviděl. (Říkám „zdánlivě“ protože, ve skutečnosti, si dobře všiml, že je sledován, sledován někým zamilovaným).

4.6 Dopis Tullio Mognovi

Po páté kapitole nedokončeného románu čeká v novějších vydáních na čtenáře „Ernestův dopis Tullio Mognovi“, který není součástí původního textu. Dopis je adresován italskému filozofovi, Tullio Mognovi, který kvůli svému zájmu o poezii poslal roku 1932 Sabovi list o třiceti stranách, ve kterém se věnoval rozboru básnickových veršů. Tímto psaním začala rozsáhlá korespondence, která byla později zabavena Němci.

Ernesto poznává Mogna díky Sabovi, který ho seznámí s jeho prací. „«Ieri sera ho letto ad Ernesto tutto il saggio di Mogno; il povero ragazzo era molto contento: quasi piangeva. (...)»“⁷³ Jeho dopis je datován rokem 1899. Ernesto v něm přijímá budoucnost spisovatele a smiřuje se s nereálnou kariérou houslisty, o které snil. „Se vuol sapere perché ho pianto, Le dirò che ho capito dal Suo scritto che non diventerò mai né capufficio in una grande ditta in Coloniali, né concertista di violino; che il mio destino è invece quello di diventare poeta.“⁷⁴ Dále shrnuje události posledních týdnů z jeho perspektivy a mluví tak i o Sabovi, který o něm právě píše knihu.

In quel libro egli racconta tutto di me, anche le cose che non si devono dire; ma mi ha giurato che non lo pubblicherà mai, e che, quando sarà finito, lo leggerà solo a due o tre amici fidati. Speriamo 1) che non finirà mai il libro; 2) che, se lo finirà, manterrà la promessa.⁷⁵

Ernesto se tak stává autentickou postavou, jejíž příběh vypráví její známý. O Sabovi mluví jako o jednom z nejbližších přátel, které ve svém okolí má. Samozřejmě představuje Mognovi i Illia a zdůrazňuje Sabův odlišný pohled na jeho nového přítele, který on sám nesdílí. Vzpomíná i svou matku, jejíž chladný přístup k synovi již čtenáři předestřel autor v knize. Ernesto tak jen potvrzuje jejich spletitý vztah a komplikovanost dospívání. „Mia madre mi vuol bene, ma non mi capisce; anche per questo mi è molto piaciuto quel brano del Suo scritto dove parla dell'adolescente che nessuno cura e si rifugia nel mondo segreto dei

⁷³ (Saba, 2015, stránky 137-138), „Nota al testo“ (Poznámky k textu) „Včera večer jsem přečetl Ernestovi celý Mognův esej; chudák chlapec byl moc rád, skoro brečel. (...)“

⁷⁴ (Saba, 2015, str. 115), Příloha Ernestův dopis Tullio Mognovi: Jestli chcete vědět, proč jsem brečel, povím Vám, že jsem z Vašeho psaní pochopil, že se nikdy nestanu ani vedoucím velké firmy v Koloniálu, ani houslistou; že místo toho je mým osudem stát se básníkem.

⁷⁵ (Saba, 2015, str. 118), Příloha Ernestův dopis Tullio Mognovi: V té knize o mě vypráví vše, i věci, které se nemají říkat; ale přísahal mi, že ji nikdy nevydá, a že, až bude hotová, ji přečte jen dvěma nebo třem důvěryhodným přátelům. Doufejme 1) že tu knihu nikdy nedokončí; 2) že, pokud ji dokončí, dodrží svůj slib.

sogni. Pareva proprio il mio ritratto.“⁷⁶ Protagonista nám odhaluje tajný svět snů, do kterého uniká před realitou, a stvrzuje tak sám svůj příběh, který nám jeho autor vyprávěl.

4.7 Mluva postav

Jedním z důvodů, proč se autor domníval, že jeho román nebude publikovatelný, byl dialekt, kterým většina postav v knize mluví. Nakonec ale přiblížení terstského nářečí ke standardní italštině a občasné překlady hůře srozumitelných slov v závorkách umožnily italským čtenářům nahlédnout do Terstu konce devatenáctého století velmi autentickým způsobem. Nejen dialekt, ale i použití německých výrazů pomáhá čtenáři přenést se do města, ve kterém se mísily různé jazyky, kultury i odlišné společenské vrstvy. Pan Wilder, Ernestův zaměstnavatel, je maďarský žid. Vypravěč několikrát upozorňuje na jeho špatnou italštinu a ponechává mu v přímé řeči jeho německé výrazy a stejně jako méně srozumitelná terstská slova je v závorce překládá do italštiny. Ernestova chůva je, tak jako ta Sabova, Slovinka. Téhož původu je i prostitutka, která ovšem rozmlouvá po celou dobu s Ernestem v dialektu. Stejně tak hovoří vždy i muž a holič, ke kterému mladík chodí na stříhání. Naopak téměř výhradně italsky mluví Ernestova matka, která si na výběru tohoto jazyka zakládá jako na své dobré pověsti, protagonistova teta a nový praktikant slovanského původu. Jak dialekt, tak standardní italštinu používá dle kontextu Ernesto a jeho přítel Ilio. Saba tak vytváří komplexní mapu města, které se potýkalo s různými kulturními vlivy, a jeho obyvatelé mluvili různými jazyky. Tyto drobné, ale významné lingvistické rozdíly jsou tak pro italské čtenáře ponechány ve velmi srozumitelné podobě, která se bohužel vytrácí v překladech do jiných jazyků.

4.7.1. Ernesto

Přestože každá postava má svůj primární jazyk, který převládá ve většině jejích promluv, můžeme si všimnout jistých okamžiků, které tuto tendenci porušují. Jak již bylo řečeno, Ernesto používá jak standardní italštinu, tak dialekt. Celkově ale v jeho projevech převládá nářečí. Samozřejmě vždy záleží na tom, s kým dialog vede. S mužem z nižší

⁷⁶ (Saba, 2015, str. 119), Příloha Ernestův dopis Tullio Mognovi: Moje matka mě má ráda, ale nechápe mě; i proto se mi tak líbila ta pasáž Vašeho psaní, ve které mluvíte o dospívajícím, o kterého se nikdo nestará, a on utíká do tajného světa snů. Vypadal přesně jako moje podobizna.

společenské vrstvy, holičem a prostitutkou mluví vždy v dialektu, na matku začne častokrát hovořit v nářečí, nakonec ale hovor končí italsky.

«Mama, ogi el signor Wilder me gà licenzià» (...)

«Cosa dici?» (...)

«Dico che il signor Wilder mi ha cacciato via.»⁷⁷

S Iliem při prvním setkání hovoří standardní jazykovou variantou, pravděpodobně proto, aby se lépe uvedl, a také proto, že nového přítele vidí jako někoho z dobré rodiny. Při jednom z jejich dalších rozhovorů, který autor na konci páté kapitoly uvádí, ale oba společně konverzují v nářečí.

S mužem naopak Ernesto mluví vždy v dialektu. Jen ve chvíli, kdy se začíná rodit jejich milostný vztah a muž se ujišťuje, že jeho mladší kolega chápe celou situaci, potvrdí chlapec velmi rázně, že je s celou věcí srozuměn.

«Oggi semo soli» (...)

«Soli – disse finalmente – soli per un'ora».

«In un'ora se pol far tante robe» incalzò, pronto, l'uomo.

«E lei che robe el volessi far?»

«Nol se ricorda piú de quel che gavemo parlà ieri? Che el me gà quasi promesso?

Nol sa quel che me piaseria tanto farghe?»

«Mettermelo in culo» disse, con tranquilla innocenza, Ernesto.

L'uomo rimase un pò urtato dalla crudezza dell'espressione che, oltre a tutto, lo sorprese in bocca di un ragazzo come Ernesto.⁷⁸

⁷⁷ (Saba, 2015, str. 77) „Mami, dneska mě pan Wilder vyrazil.“ (...) | „Co to povídáš?“ (...) | „Říkám, že mě pan Wilder propustil.“

⁷⁸ (Saba, 2015, str. 12) „Dneska jsme sami“ (...) | „Sami – řekl konečně – sami na hodinu“ | „Za hodinu se může stihnout hodně věcí“ přitlačil, rychle, muž. | „A jaký věci byste chtěl dělat?“ | „Už si nepamatujete, o čem jsme včera mluvili? Co jste mi skoro slíbil? Nevíte, co bych vám tak rád udělal?“ | „Strčil mi ho do řiti“ řekl, s klidnou nevinností, Ernesto. | Muž zůstal trochu zaražený syrovostí výrazu, který ho více než všechno, zarazil z úst chlapce, jako byl Ernesto.

Ráznost a syrovost Ernestova projevu spočívá nejen v přímosti a volbě slov, která jistě zarážejí z úst mladíka z lepší společnosti, ale i v samotné volbě jazyka. Italština posouvá konverzaci na vyšší úroveň, je pro mluvčí méně přirozená, a proto její výběr zdůrazňuje dobře promyšlenou odpověď, která má ukázat mladíkovu sebejistou pozici v danou chvíli.

Ernesto nestřídá italštinu a dialekt jen podle osoby, se kterou v danou chvíli hovoří. I ve vnitřním monologu protagonisty autor používá obě varianty. V případě protagonisty jde tak spíše o hledání sebe sama, vlastní identity v době dospívání. Mladé socialistické já promlouvá k ostatním v dialektu, zatímco to dospělé začíná hovory v italštině. Tu najdeme v dialozích s novým praktikantem, kterému pravděpodobně chtěl Ernesto touto jazykovou volbou ukázat svou pozici, tak s Iliem, na kterého chtěl zapůsobit jako mladík z dobré rodiny.

4.7.2. Matka

Ještě v relativně nedávné době byl rodným jazykem většiny Italů jejich dialekt. Oficiálně byla standardní italština stanovena poměrně pozdě, ale trvalo ještě mnohem déle, než ji lidé začali používat jako svůj rodný jazyk. Dodnes můžeme slyšet odlišná nářečí, když cestujeme po různých regionech, a někdy se ani italsky nedomluvíme. Přestože dialekt byl, a stále ještě je, nejpřirozenějším jazykem mnoha Italů, býval také přiřazován k nižší společenské vrstvě. Již z dialogů paní Celestiny se svým synem Ernestem vyplývá, že jednoznačně preferuje italštinu. Vypravěč nám také později prozradí, že tato její volba je spojena právě se společenským postavením.

(La signora Celestina era davvero una *wohlgeborene Frau* – una signora nata bene, di distinta famiglia, e, sebbene qualche volta lo parlasse, disprezzava il dialetto, come cosa appartenente al «basso ceto», ai bassi strati della popolazione).⁷⁹

⁷⁹ (Saba, 2015, str. 77) (Paní Celestina byla skutečně taková *wohlgeborene Frau* – paní, která se dobře narodila, z distingované rodiny, a, přestože jí někdy mluvila, opovrhovala dialektem, jako věci náležející „nízké třídě“, nízkým vrstvám obyvatelstva.)

Dle Favretti sám Saba používal v běžném hovoru italštinu a dialekt ponechával hovoru s lidmi z nižší společenské třídy.⁸⁰ Ač náznaky tohoto společenského rozdílu vidíme i v *Ernestovi*, jedná se především o projev přirozenosti a zvyku, jak dokládá i E. Favretti.

(...) ma non pare che vi si incontrino segni di sguaiataggine. Il suo livello è per così dire, medio, suona identico sulle labbra di tutti i personaggi del romanzo che lo parlano. (...) La opzione per il vernacolo, nei propositi di Saba, dovette avere il primo movente nel desiderio di serbare il massimo di fedeltà ai dialoghi intrecciati dal protagonista adolescente con gli altri personaggi.⁸¹

To můžeme demonstrovat právě na matčině spontánním projevu během jednoho z klíčových momentů díla. Ve chvíli, kdy se jde Ernesto přiznat ke svému vztahu s mužem, paní Celestina, která vždy mluví italsky, náhle promluví ke svému synovi v dialektu.

«No pensarghe piú, fio mio – disse, passando all'improvviso, e senza accorgersene, al dialetto: cosa anche questa che le accadeva di raro – quel che te se nato se assai brutto, ma no gà, se nissun vien a saverlo, tanta importanza. No ti sè, grazie a Dio, una putela».⁸²

Jak sám vypravěč uvádí, matka si ani neuvědomila, že mluví dialektem. Ve chvíli, kdy se její syn přiznal k homosexuálnímu vztahu, tedy poprvé potlačila svou sebekontrolu a dala najevo své city a podporu a promluvila tak ke svému dítěti v jazyce, který byl pro oba evidentně jazykem nejpřirozenějším.⁸³

⁸⁰ È risaputo che Saba, a differenza dei suoi concittadini, usava ostentamente l'italiano nella conversazione, e al dialetto si adattava soltanto nei rapporti con persone del basso popolo. (Favretti, 1982, str. 95) Je známo, že Saba narozdíl od svých spoluobčanů používal okázale italštinu během hovoru a mluvě v dialektu se přizpůsoboval jen při styku s osobami z nižší třídy.)

⁸¹ (Favretti, 1982, str. 95) (...) ale nezdá se, že by se zde našly známky hrubosti. Jeho úroveň je, jak bych tak řekla, průměrná, zní stejně z úst všech postav románu, které jím mluví. (...) Výběr nářečí, navrhnutý Sabou, musel mít prapůvod v touze uchovat maximální přesnost navázaných dialogů dospívajícího protagonisty s dalšími postavami.

⁸² (Saba, 2015, str. 95) „Už nad tím nepřemejšlej, synku můj – řekla, přešla přitom náhle, a aniž by si to uvědomila, do dialektu: i tohle se jí stávalo málokdy – to, co se ti přihodilo, je hodně špatné, ale nemá to, pokud se to nikdo nedoví, velkou váhu. Nejsi, díky Bohu, holka.“

⁸³ (Pizzi, 2011, str. 72)

4.8 Ernesto, Zpěvník a Sabova prozaická tvorba

Umberto Saba proslul především jako básník. Není proto divu, že i v jeho posledním, prozaickém, díle se setkáme s prvky typickými pro poezii. Jak již bylo zmíněno výše, většina dialogů postav je vedena v pečlivě promyšleném a vícekrát upravovaném dialektu. Krom přiblížení se autentické mluvě obyvatel Terstu konce 19. století, mají ale rozmluvy i jinou funkci. V dialozích je znát rytmus verše; obecně častokrát krátké otázky mívají stejně krátké odpovědi, a pokud přece jen je mluva postav přerušena, rytmus udržuje komentář vypravěče.⁸⁴ Většinou ale samotné výpovědi postav dodržují tento rytmus: „«No me piasi le barufe», «Nol lo meti miga tuto», «No basta prometer, bisogna giurar»“⁸⁵.

I sám autor odhaluje svou poetickou stránku. V popisech míst rozeznáváme prvky poezie či lyrické prózy, které probouzejí naše smysly a pomáhají nám přenést se na místo dění. Jeden z těchto momentů přichází ve chvíli, kdy jde protagonista k prostitutce a náhle ucítí vůni známou z dětských let, kdy býval u své slovinské chůvy. Vypravěč tak popisuje, co přesně Ernestovi evokovalo jeho dětství. „Entrò in una stanza, di cui lo colpì l'odore. Era un odore di biancheria nuova, appena tagliata; lo stesso che gli piaceva tanto nella casa della sua balia.“⁸⁶

Pojítka mezi autorovým nejznámějším dílem a krátkou prózou psanou na sklonku jeho života tvoří i vybraná témata. Jak uvádí Maria Antonietta Grignani v předmluvě k jednomu z posledních italských vydání *Ernesta*, společných témat je mnoho. Saba se vrací do svého útlého dětství, které přináší dávné problémy a vzpomínky, již zpracované v jeho *Zpěvníku*. Jedno z hlavních témat, které se s autorovým dětstvím pojí, je jeho vztah k rodičům. Přísná matka hraje klíčovou roli jak v *Ernestovi*, tak i v povídce *La gallina* (Slepice). I zde je protagonistou dospívající mladík, jehož vztah s matkou je poněkud složitý. Absence otce či kladné mužské postavy se promítla nejen do Ernestova osudu, ale i do *Autobiografia* (*Autobiografie*): „Mio padre è stato per me «l'assassino», | fino ai vent'anni che l'ho conosciuto“.⁸⁷ Přítomnost tety v dětství sledujeme jak v poezii *A mia zia* (Mé tetě), tak i v postavě sestry paní Celestiny, Ernestovy tety. Vztahy mezi příbuznými i partnery jsou

⁸⁴ (Favretti, 1982, stránky 98-100)

⁸⁵ (Saba, 2015, str. X) Úvod M. A. Grignani. „Nemám rád žádný rvačky“, „Nedáte ho tam celého“, „Nestačí slibovat, musí se přísahat“

⁸⁶ (Saba, 2015, str. 51) Vstoupil do místnosti, jejíž vůně ho zasáhla. Byla to vůně nového prádla, akorát stříženého; stejná jako ta, kterou měl tak rád v domě své chůvy.

⁸⁷ (Saba, 2015, str. XV), Úvod M. A. Grignani. „Můj otec byl «lump» pro mne nepokrytě | až do dvacíti, nežli poznal jsem ho.“, (Saba, 1977, str. 47)

hlavním motivem i některých autorových povídek, ve kterých dominuje lidské neporozumění. Do Sabova díla pronikl i příběh jeho skutečného přítele hudebníka, který se v novele skrývá pod postavou Ilia a můžeme se s ním v různých obměnách setkat i ve *Zpěvníku*.

Saba básník i prozaik nám ve svém díle nepředstavuje jen postavy jeho dětství, ale i momenty, které pro něj byly nějakým způsobem klíčové. Mohou jimi být stříhání vlasů v básni *La fanciulla (Dívka)*, oholení Ernestových vousů nebo chvíle u fontány, jak v *La fonte (Pramen)*⁸⁸, tak v *Ernestovi*, když se projeví protagonistova nejistota na náměstí, kde se cítí ve středu pozornosti s obavou, že jeho nedávné zážitky jsou okolí naprosto zřejmé.

4.9 Téma dospívání v *Ernestovi*

Jisté dělení nedokončeného románu na kapitoly a témata již bylo načrtnuto v oddíle o struktuře této knihy. Nyní se ale zaměříme na její námět a její klíčové body. Látkou je zde krátké, ale významné, období dospívání mladého protagonisty, kterému se během pár týdnů v životě hodně změní. Z chlapce se tak stává rozhodný muž, který si začíná uvědomovat následky svých činů a snaží se vymezit novou životní cestu, na kterou se jeho dospělé já pomalu vydává. Zlomové body mezi jeho dětstvím a dospělostí můžeme sledovat v průběhu celého příběhu. Autor začíná protagonistovou první sexuální, a zároveň homosexuální, zkušeností. Krátký milenecký vztah s mužem, kolegou, ale Ernesta posouvá dál, za novými „dospělými“ zážitky. Dalším z nich je oholení prvních vousů u místního holiče, které mladík považuje za významnou událost. S nabytím pocitu dospělosti se Ernesto vydává za prostitutkou a svou první heterosexuální zkušeností, která z něho učiní „skutečného muže“. Jakožto dospělý člověk učiní radikální rozhodnutí ukončit vztah s mužem. Jak brzy pochopí, není jednoduché dát definitivní sbohem kolegovi, kterého potkává na pracovišti. Když se objeví nová posila, a tedy i konkurence, je jeho výpověď stvrzena. Dopisem zaměstnavateli Wildovi se tak Ernesto rozloučí se starým osobním i profesním životem a posouvá se do další životní fáze. Uvědomuje si, jak moc by si přál být znovu ve škole se svými vrstevníky a opět se alespoň částečně vrátit do období dětské bezstarostnosti, o kterou přišel vinou matky, která ho poslala do práce. Právě přiznání matce ho ale osvobodí od návratu k panu Wildovi a dá mu jisté rozehřešení. Posledním zlomovým bodem, o kterém se čtenáři dočtou, je začátek přátelství

⁸⁸ (Saba, 2015), Úvod M. A. Grignani

s Iliem, kterého Ernesto potká na koncertě českého hudebníka Ondrička. Příběh s dívkou s vyčesanými vlasy už je na konci knihy jen zhruba nastíněn.

Do autobiografického díla se promítlo nejen Sabovo komplikované dětství, ale i jeho dospívání. Absence otce, či jiné kladné mužské postavy, v dětství ovlivnila stejně tak Sabu jako Ernesta. První roky se slovinskou chůvou Peppou, od které se v útlém dětství vrátil autor k přísné matce, se vracejí jen ve vzpomínkách prostřednictvím smyslů ve chvílích, kdy důvěrně známá vůně evokuje jedny z nejkrásnějších chvil protagonistova i autorova života. Komplikovaný vztah se Sabovou matkou i soužití s její sestrou Reginou a dohled autoritativního strýce Giuseppeho se staly osudnými i Ernestovi, jehož rodinná situace kopíruje tu autorovu. I přítel Ilio je reálnou postavou autorova mládí. Houslista Ugo Chiesa se spřátelil se Sabou začátkem minulého století a přivedl do jeho života i svou přítelkyni, v *Ernestovi* představenou pouze jako „dívka s vyčesanými vlasy“. Právě Chiesova brzká smrt byla pravděpodobně jedním z důvodů, proč autor knihu nakonec nedokončil. S příchodem Ilia Ernestův příběh začal nabírat nový směr, který vynesl na povrch dávné vzpomínky.

4.9.1 Vztah s mužem

První z klíčových událostí Ernestova dospívání se stala milostná aféra s mužem, který si ho všiml před delší dobou. Ač jeho záměry byly již dříve jasné, jako zkušenější a starší muž svůj mladší objekt zájmu do ničeho příliš netlačil. Jen náznaky se snažil v konverzaci dojít k žádanému tématu. Ledy tak prolamoval vždy Ernesto. Jak v rozhovoru, uvedeném v následující citaci, tak i během intimních chvil začínajících milenců se mladík chopil role iniciátora.

Ernesto sciolse dalla stretta, che si era fatta piú forte, la mano divenuta un pò molle e sudata, e la posò timidamente sulla gamba dell'uomo. Risalí adagio, fino a sfiorargli appena, e come per caso, il sesso. Poi alzò la testa. Sorrise luminoso, e guardò l'uomo arditamente in faccia.⁸⁹

Ač Ernesto do svého prvního mileneckého vztahu vstupuje poměrně nebojácně a bez dlouhého rozmýšlení, jeho důvody milostné nejsou. Jako adolescent, jehož životní

⁸⁹ (Saba, 2015, str. 8) Ernesto uvolnil stále silnější stisk jemné a upocené ruky, a bázlivě ji položil muži na nohu. Pomalu se posouval výš, až se sotva letmo dotkl, jakoby náhodou, jeho přirození. Pak zvedl hlavu. Rozzářeně se usmál a pohlédl muži směle do tváře.

zážitky a problémy spadají ještě do dětských let, je samozřejmě zvědavý. Touha vyzkoušet něco nového, jiného a zakázaného, je jedním ze základů Ernestova homosexuálního vztahu.

Voleva far contento, dar piacere al suo amico, e provare egli stesso una sensazione nuova, desiderata a punto per la sua novità e stranezza. Al tempo stesso temeva di sentir male. Non aveva, in quel momento, altre preoccupazioni.⁹⁰

K jeho touze po neznámém se nepopíratelně přidala i touha po lásce. Nejde ale ani o fyzickou lásku, ani o snahu najít životního partnera. Jako dítě, vyrůstající bez otce a mateřské lásky, cítí i Ernesto, tak jako mnoho jiných adolescentů se stejnou nebo podobnou minulostí, potřebu hledat lásku a ochranu v partnerovi. „Non si era mai chiesto, per esempio, se l'uomo era bello o brutto; lo aveva ascoltato per ragioni estranee all'estetica: desiderava di essere amato, e l'uomo l'amava.“⁹¹ I přestože se muž nikdy nestal Ernestovým skutečným partnerem, miloval ho a dokázal v něm vidět to, co nikdo jiný do té doby v mladíkovi neviděl.

«La sè un bon ragazzo – ripeté l'uomo – e anca – aggiunse – bel. Cussí bel che sè un piazer guardarla».

«Mi bel?» rise Ernesto. «Nissun me lo gà mai dito».⁹²

Po jisté době si ale Ernesto uvědomí, že tento vztah nesplnil jeho očekávání a začne se muži vzdalovat. Až v tuto chvíli nám i sám vypravěč odhaluje, jaké důvody vedly mladíka k tomuto milostnému dobrodružství.

Però adesso erano piú spesso di prima soli e al sicuro; le circostanze (le necessità inerenti al lavoro della ditta) parevano favorite un'intimità che incominciava, se non ancora ad infastidire, a stancare Ernesto. Forse il povero ragazzo non aveva trovato in quella relazione quel pò di protezione paterna, che egli, rimasto piú bambino della sua età e virtualmente senza padre (lo zio tutore contava solo per le sberle e il fiorino settimanale) inconsciamente cercava.⁹³

⁹⁰ (Saba, 2015, str. 13) Chtěl potěšit, uspokojit, svého přítele, a on sám chtěl vyzkoušet nový zážitek, přitahující právě svou novotou a zvláštností. Zároveň se bál, že se nebude cítit dobře. Neměl, v tu chvíli, jiné starosti.

⁹¹ (Saba, 2015, stránky 49-50) Nikdy si, například, nepoložil otázku, zda je muž hezký nebo ošklivý; poslouchal ho z jiných důvodů než estetických: přál si být milován a muž ho miloval.

⁹² (Saba, 2015, str. 5) „Jste hodnej kluk – zopakoval muž – a taky – dodal – pěkej. Tak pěkej, že je to potěšení na Vás koukat.“ | „Já a pěkej?“ zasmál se Ernesto. „Nikdo mi to nikdy neřekl.“

⁹³ (Saba, 2015, str. 23) Ale teď bývali sami a v bezpečí častěji než dřív; okolnosti (povinnosti spjaté s prací ve firmě) se zdály nakloněné soukromí, které začínalo Ernesta, pokud ne hned obtěžovat, unavovat. Možná chudák

Ačkoli se Ernesto rozhodne poměr ukončit, nelituje toho, co se již stalo. Jeho morální problém vzniká ve chvíli, kdy pomyslí na matku a na setkání s ní. Ač ví, že jeho nová zkušenost není společensky přijatelná, trápí se jí minimálně. Moc dobře si ale uvědomuje, že jeho činy mají následky, a kdyby se o nich mluvilo, jeho situace by se podstatně zhoršila.

«Sono perduto» pensò tra sé, in un lampo; ma senza nessun rammarico, nessun desiderio di tornare indietro. Poi provò una strana indefinibile sensazione di caldo (non priva, in principio, di dolcezza) come l'uomo trovò e stabilì il contatto.⁹⁴

Ernestova první sexuální zkušenost neznamená jen společenské ohrožení chlapce, stud před matkou, ale je i prvním krokem na jeho nové cestě. Ač ho teprve čeká první noc se ženou, jeho nevinnost byla mužem poskvrněna. Důkazem této zásadní chvíle chlapcova dospívání zůstává i pytel s bílou moukou, na kterém po noci dvou milenců zůstala skvrna.

L'uomo indicò una macchia rimasta sul sacco di farina doppio zero, proprio quello di cui aveva strappato il cartello, e sul quale aveva piegata la persona.

Ernesto guardò, e restò male.⁹⁵

4.9.2 Vztah s matkou

S nástupem psychoanalýzy se role matky výrazně změnila. Mnohé problémy naší dospělosti začaly být vysvětlovány událostmi z našeho dětství a vztahem k našim rodičům. Saba, zřetelně ovlivněný Freudovými myšlenkami, také hledal původ činů svého protagonisty v jeho dětských letech. Ernestův otec odešel od rodiny a zanechal tak malého syna bez mužského vzoru. O to víc by bylo třeba mateřské lásky. Tu ovšem paní Celestina, Ernestova matka, nedávala příliš najevo.

chlapec nenašel v tom vztahu trochu té otcovské ochrany, kterou on, jenž zůstal dítětem víc, než by se v jeho věku řeklo, a fakticky bez otce (strýc poručník sloužil jen k tomu, aby mu dál pár facek a každý týden forint), nevědomky hledal.

⁹⁴ (Saba, 2015, str. 16) „Jsem ztracený“ pomyslel si, vmžiku; ale bez jakékoli lítosti, bez touhy vrátit vše zpět. Pak zakusil zvláštní, nepopsatelný pocit tepla (nepostrádající, zpočátku, něhu) ve chvíli, kdy muž navázal kontakt.

⁹⁵ (Saba, 2015, str. 17) Muž ukázal na skvrnu, která zůstala na pytli hladké mouky, zrovna na tom, ze kterého předtím strhl etiketu, a přes který chlapce ohnul. Ernesto se podíval a začal se cítit provinile.

«Ela meno de tuti. No me ricordo che la me gabi mai dado un baso, né fata una careza. La diseva sempre, e la disi ancora, che i fioi no bisogna viziarli».

«E a lei ghe gavessi piasso che sua mama la basi? »

«Sí, quando che iero putel. Adesso no me importa piú. Ma vorio almeno che la me disessi qualche volta una bona parola».

«E no la ghe la disi mai?»

«No, mai – rispose Ernesto; - o assai de raro».⁹⁶

Nedostatek projevu citů nespočíval v jejich úplné absenci, ale zkrátka v matčíně přesvědčení, že by je neměla dávat najevo a že se chlapci nemá mateřská láska dokazovat přílišnou chválou, ani fyzickým kontaktem. Její náklonnost k synovi je ale patrná v momentech, kdy se přestane kontrolovat a dá najevo, co skutečně cítí. Ve chvíli, kdy Ernesto oznámí matce, že ukončil svůj pracovní poměr a vede s ní hovor o celé situaci, stočí se konverzace k chlapcově tetě. Náhle se dozvídáme, jak moc na synovi paní Celestině záleží a jak se obává, že by mohl upřednostnit její sestru.

Amava molto (forse troppo) suo figlio; ma pensava che fosse suo dovere non farglielo capire... Era un altro sbaglio; ma la povera donna non lo sapeva. Pensava inoltre che Ernesto le preferisse la zia; e questo perché la zia era ricca, e lei, sua madre, povera: e n'era gelosa. Cosí, si mise a piangere.⁹⁷

Ve vzácných chvílích se ale paní Celestina přestane kontrolovat a svou lásku k synovi projeví. V celém příběhu se tohoto momentu dočkáme ale jen po přiznání protagonisty o svém vztahu s mužem, a tedy i o skutečném důvodu odchodu od pana Wildera, a o svém prvním milostném zážitku se ženou. Paní Celestina nejprve není schopna celou situaci vyhodnotit a pochopit syna, ani příčiny jeho chování.

La signora Celestina non vedeva che il lato materiale del fatto, che gli sembrava, piú che altro, incomprensibile. Le sfuggiva del tutto il suo significato – la sua

⁹⁶ (Saba, 2015, str. 5) „Ona nejmíň ze všech. Nepamatuju si, že by mi někdy dala pusu, ani že by mě pohládila. Vždycky říkala, a říká to pořád, že kluci se nemaj rozmazlovat.“ | „A Vy byste chtěl, aby Vám máma dala pusu?“ | „Jo, když jsem byl kluk. Teď už je mi to jedno. Ale chci, aby mi aspoň někdy řekla něco hezkýho.“ | „A to ona nikdy neříká?“ | „Ne, nikdy. – odpověděl Ernesto: - nebo jen výjimečně.“

⁹⁷ (Saba, 2015, str. 79) Hodně (možná až příliš) milovala svého syna; ale myslela si, že je její povinností nedat mu to najevo. To byla další chyba: ale ta nebohá žena to nevěděla. Navíc si myslela, že Ernesto dává přednost tetě před ní: a to proto, že teta byla bohatá a ona, jeho matka, chudá: a žárlila na ni. A tak se rozbřečela.

determinante – psicologica. Se no, avrebbe dovuto anche capire che il suo matrimonio sbagliato, la totale assenza di un padre, la sua severità eccessiva ci avevano la loro parte... Senza contare, bene inteso, l'età; e, più ancora, la «grazia» particolare di Ernesto, che forse traeva le sue origini proprio da quelle assenze.⁹⁸

Nakonec ale Ernestovi nic nevyčítá, naopak ho uklidňuje a snaží se brát celou situaci s nadhledem. Podaří se jí tak, alespoň částečně, pochopit, jakou roli má jako matka v tak delikátní chvíli hrát, a syna nakonec podpoří.

La signora Celestina (e fu un miracolo) capí, questa volta, che suo figlio aveva più bisogno di essere consolato che rimproverato. Il fatto – va da sé – le ripugnava e, più ancora le riusciva – come si è detto – quasi incomprendibile.⁹⁹

Ernesto, jak přiznává na začátku příběhu muži, by byl za vřelejší vztah s matkou vděčný. Ač je jejich vztah složitý, mladík si jí váží a při každém svém činu, ať už při jeho sblížení s mužem či před vyhledáním prostitutky, myslí na svou matku, které by jeho kroky ublížily, kdyby se o nich dozvěděla. „«Penso come che farò stasera a guardar in faccia mia mama».“¹⁰⁰ I po té, co jí řekne o své výpovědi, přemýšlí nad bolestí, kterou jí tím způsobil. „Prima di tutto non poteva vederla piangere (nessuna cosa gli metteva più rimorso), e poi pensava di approfittare della sua assenza per chiedere alla zia i soldi per il concerto.“¹⁰¹ Přes jeho ohledy a výčitky svědomí ale cítí vůči matce i vztek. Sám si uvědomuje, že mnoho rozhodnutí, které učinila paní Celestina, vedlo právě k těm událostem, o kterých se nesmělo mluvit a o kterých jí Ernesto musel říct s vědomím, že jí tím ublíží.

«Gò rovinà – pensò – tuta la mia vita».

⁹⁸ (Saba, 2015, str. 93) Paní Celestina neviděla nic jiného, než materiální stránku věci, která se jí zdála, spíš než cokoli jiného, nesrozumitelná. Úplně jí unikal její význam – její rozhodující – psychologie. Kdyby tomu tak nebylo, musela by i pochopit, že její zpackané manželství, úplná absence otce, její přehnaná přisnost udělaly svoje. Nemluvě, pochopitelně, o věku; a navíc ještě o Ernestově osobité „grácii“, která měla možná kořeny právě v těchto nedostatcích.

⁹⁹ (Saba, 2015, str. 94) Paní Celestina (a byl to zázrak) pochopila, tentokrát, že její syn potřeboval spíše utěšit, než pokárat. Celá ta věc se jí - to se rozumí – hnusila a ještě víc jí připadala – jak bylo řečeno – téměř nesrozumitelná.

¹⁰⁰ (Saba, 2015, str. 18) „Přemejšlim, jak se dnes budu moct podívat mámě do tváře.“

¹⁰¹ (Saba, 2015, str. 80) Především jí nemohl vidět plakat (z ničeho jiného neměl takové výčitky), a pak se chystal využít její nepřítomnosti, aby mohl požádat tetu o peníze na koncert.

«Tuto – continuava a dirsi – per colpa de mia mama: la sè stada ela a cavarme de scola e a mandarme da quel maledeto signor Wilder, che el diavolo se lo porti». ¹⁰²

Jedna z věcí, kterou Ernesto své matce nejvíce vyčítá, je jeho náhlý odchod ze školy, kterou vystřídala práce u pana Wildera. Vzpomíná tak s hořkostí na svá školní léta a přemýšlí, jaký by jeho život mohl být jiný, kdyby ho matka nedonutila odejít a začít vydělávat. Paní Celestina toto rozhodnutí učinila za syna a změnila tak významně jeho mládí a možná i celý jeho život.

Decisamente, quella scuola che divertiva il figlio, non era conforme ai desideri di sua madre. Forse anche aveva bisogno di non dipendere in modo troppo esclusivo dalla sorella (almeno per quanto riguarda Ernesto, diventato ormai un ragazzo grande); e, dal momento che si poteva trovargli un impiego anche senza che avesse terminata l'Accademia, decise di cercare per suo figlio (senza dirgli nulla prima) un posto; e di toglierlo, il giorno stesso in cui l'avesse trovato, della scuola. ¹⁰³

V poslední kapitole se ale nakonec Ernesto zamýšlí nad chováním a povahou své matky a dochází k závěru, že ve skutečnosti není tak přísná a zlá, jak se na první pohled zdá. „Mia mama – pensava; parte per gratitudine, parte per cantarsi da solo la ninnananna – no la sè po tanto cativa come che la volessi parè». ¹⁰⁴

4.9.3 Srovnání s vrstevníky

Odchodem ze školy se Ernestovi zásadně změnil život. Za toto rozhodnutí viní svou matku, která se ho rozhodla poslat do práce, nepřestává se ale ptát sám sebe, jak by pokračovalo jeho mládí mezi spolužáky, kterým závidí možnosti studia. Vzpomíná s nostalgií na dětská léta ve školní lavici, do které by se rád vrátil. „«Tuta colpa de mia mama» si

¹⁰² (Saba, 2015, str. 82) „Zničil jsem si – pomyslel si – celej muj život“. | „Všechno – říkal si dál – vinou mojí mámy: byla to vona, kdo mě vytáh' ze školy a poslal mě k tomu zatracenému panu Wilderovi, čert aby ho vzal.“

¹⁰³ (Saba, 2015, str. 83) Nepochybně, ta škola, která bavila syna, neodpovídala představám jeho matky. Možná také potřebovala nebýt naprosto závislá na sestře (alespoň pokud šlo o Ernesta, už velkého chlapce); a, ve chvíli, kdy mohl mít nějaké zaměstnání, i kdyby neměl ještě dokončenou školu, rozhodla se hledat pro svého syna (aniž by mu něco řekla dopředu) nějaké místo; a vzít ho, v ten den, kdy by mu to místo našla, ze školy.

¹⁰⁴ (Saba, 2015, str. 102) Moje máma – přemýšlel; částečně z vděčnosti, částečně, aby si sám zazpíval halí belí – není tak zlá, jak se chce zdát.“

ripeteva intanto Ernesto. E gli prese una gran nostalgia della scuola, un'invidia per i suoi vecchi compagni, che gli apparivano adesso tutti migliori, tutti piú fortunati di lui(...).“¹⁰⁵

Vrací se ke studentským problémům, které se náhle zdají být triviální. Hlavou mu tak proběhne myšlenka na návrat do šťastnějších let, do školy. Hned se ale začne zamýšlet nad finanční situací své rodiny. Jako mladý pracující muž má již odpovědnost za svou matku, která by bez jeho podpory s penězi nevyšla. Na mysli mu přijde ale i druhý, dětinštější, důvod. Jako dospívající mladík by si po návratu mezi mladší ročníky připadal jako student, který v předchozím studiu propadl.

«Se tornassi – si disse, - a scuola? Potrei studiare un pò privatamente, e poi dare un esame; iscrivermi all'ottava ginnasio». (Alla carriera commerciale non pensava piú, e neppure all'allegria Accademia; gli aveva preso – triste segno! – il bisogno dell'austerità). Ma sentiva la difficoltà dell'impresa; i soldi che sarebbero occorsi per pagare gli insegnanti privati; gli ostacoli che avrebbe sollevati sua madre, l'avarizia della zia, che di tutto avrebbe dovuto fare le spese. Avrebbe anche potuto considerare perduti i tre anni passati fra l'Accademia e l'ufficio, ed iscriversi col certificato di promozione che doveva esistere ancora in qualche posto – ma dove? – alla quinta ginnasiale. Bella figura però che avrebbe fatto! Sedere, a diciassette anni compiuti, fra i ragazzi di quattordici o quindici; lo avrebbero scambiato con uno di quelli eterni ripetenti, che egli pure, a suo tempo, disprezzava.¹⁰⁶

Rozhodne se tak dál pomáhat matce a tetě a do školy se již nevrátit. Zaměstnání u pana Wildera ale i tak opustí. Nicméně začíná být jasné, že jisté kroky již nelze odčinit a z dospělého světa se nelze vrátit do dětství. Sám Ernesto si je vědom této změny, nejen kvůli přechodu do zaměstnání, ale především kvůli událostem posledních dní. Proto se při rozhovoru s matkou snaží zdůraznit, že je již dospělý muž, který si stojí za svým

¹⁰⁵ (Saba, 2015, str. 84) „Všechno je to vina mojí mámy“ opakoval si zatím Ernesto. A zmocnil se ho stesk po škole, závist ke starým spolužákům, kteří se mu teď zdáli všichni lepší, všichni šťastnější než byl on (...).

¹⁰⁶ (Saba, 2015, stránky 84-85) „Kdybych se vrátil – řekl si, – do školy? Mohl bych trochu studovat privátně, a pak složit zkoušky; zapsat se na gymnázium do oktávy“. (Na obchodní kariéru už nemyslel, a ani na radostnou Akademii; došlo mu, – smutné to znamení! – že bude muset šetřit. Uvědomoval si ale obtížnost této akce; peníze, které byly zapotřebí k zaplacení soukromých učitelů; obtíže, které by rozrušily jeho matku, hamiznost jeho tety, která by se musela postarat o veškeré výdaje. Mohl by považovat za ztracené ty tři roky mezi Akademii a kanceláří, a zapsat se s osvědčením o postupu do dalšího úseku studia, které ještě někde muselo existovat – ale kde? – na gymnázium do kvinty. To by ale udělal dojem! Sedět, v dovršených sedmnácti letech mezi čtrnáctiletými a patnáctiletými dětmi; spletli by si ho s těmi věčně opakujícími studenty, kterými on sám, svého času, pohrdal.

rozhodnutím. „«Non sono piú per bene, e non sono piú un ragazzo – disse, suo malgrado, Ernesto – o almeno non lo sono piú per la Legge. E, se io non avessi voluto...»“¹⁰⁷

4.9.4 První oholení

Jedním z klíčových momentů dospívání chlapců bývá růst prvních vousů a tedy i jejich první oholení. I mnoho dospělých považuje zarostlou tvář za určitý znak mužnosti. Podobně vymezuje rozdíl mezi chlapcem a mladým mužem i pomocný dělník, který se stal na krátkou dobu Ernestovým milencem. Ve chvíli, kdy chce mladík vyměnit jejich role a být ten aktivní, jeho partner se snaží vymluvit na svou dospělost. Jakožto již zralý muž se zarostlou tváří již pasivní roli v jejich vztahu odmítá přijmout.

«No sè bel – disse - far con un omo. Sè robe che se ghe fa solo ai giovineti, prima ancora che ghe cressi la barba, e prima (voleva dire, ma si fermò a tempo), che i vadi de le done. Che gusto la volessi provar con mi che gò, come el vedi, i mustaci. (E vi passò sopra la mano). Se fussi un giovineto de la sua età, ben volentieri ghe dario el cambio».¹⁰⁸

Brzy na to se ale i Ernesto dočká svých prvních vousů. Když si jde nechat ostříhat vlasy k holiči, je při odchodu zastaven a upozorněn Bernardem, jeho starým známým a holičem, že by mohl být i oholen. „«El speti un momento – gli disse; - sento qua un poco de barba. Se el gà un fià de pazienza, ghe la cavo in un momento»“.¹⁰⁹ Ernesto nejprve váhá, nakonec ale uposlechne a s oholenou tváří odchází dojat domů. „Ernesto finalmente fu lasciato libero, e si alzò. Nessuno si accorse che aveva le lacrime agli occhi. «Grazie» disse ancora una volta; ed uscì dalla bottega, dimenticandosi – cosa questa che non gli accadeva mai – di pagare.“¹¹⁰

¹⁰⁷ (Saba, 2015, str. 93) „Už nejsem slušný a už nejsem chlapec – řekl, proti své vůli, Ernesto – alespoň jím nejsem podle zákona. A, kdybych já nechtěl...“

¹⁰⁸ (Saba, 2015, str. 24) „Není to hezký - řekl – dělat to s chlapem. To jsou věci, který se dělají jen s mladejma klukama, ještě předtím, než jim narostou fousy, a než (chtěl říci, ale zarazil se včas), začnou chodit za ženskajma. Jaký uspokojení byste chtěl zažít se mnou, co už mám fousy. (A přejel si přes ně rukou). Kdybych byl mladík Vašeho věku, rád bych se s Váma vyměnil.“

¹⁰⁹ (Saba, 2015, str. 46) „Počkejte chvíli – řekl; - cejtím tady trochu fousů. Když budete trochu trpělivej, hned se o ně postarám.“

¹¹⁰ (Saba, 2015, str. 47) Ernesto byl konečně propuštěn a vstal. Nikdo si nevšiml, že měl v očích slzy. „Děkuji“ řekl ještě jednou; a vyšel z holičství, aniž by si vzpomněl – což se mu nikdy nestávalo – zaplatit.

Když se vrátí domů, již ve dveřích matce s nedočkavostí oznámí velkou novinu. Je zcela evidentní, že je to pro chlapce důležitá událost, o kterou se chce podělit. Jeho matka bohužel, tak jako obvykle, nepochopí synovo pohnutí a jeho novinu přijme jako poměrně běžnou zprávu patřící k chlapcovu dospívání.

«Mama, Bernardo me gà fata la barba» disse, come la donna gli aperse la porta. E lo disse col tuono con cui avrebbe annunciata una grande sventura che gli fosse occorsa. La madre, che non capì l'angoscia del figlio, non pensò né di dirgli una parola d'augurio, né – meglio ancora – di dargli un bacio sulla guancia rasata per la prima volta.¹¹¹

4.9.5 První sexuální zkušenost

V kapitole o muži jsme konstatovali, že Ernestův vztah s ním nebyl otázkou jeho sexuální orientace. Poté, co si mladík nechal oholit vousy, si předsevzal i jít poprvé za ženou. Jeho vrstevníci měli již tuto zkušenost za sebou, a tak se i Ernesto rozhodl učinit další velký krok svého dospívání. U muže vyhledával lásku, nebo jiný cit, který mu od dětství chyběl. U prostitutky první heterosexuální zkušenost, která by z něj „udělala muže“.

«Se mi sverginessi, oggi, adesso, subito!» fu la conclusione a cui giunsero le meditazioni e le melanconie di Ernesto. Aveva dimenticato la promessa fatta a sé stesso di non andare dalle donne prima dei diciotto-dicinenove anni compiuti. Ricordò, con una specie di rimorso, che molti suoi compagni c'erano già stati; e, parlando con lui, se ne vantavano. Davano tutti gli segnamenti del caso, ed abbondavano in particolari. Anche il cugino coetaneo (non coetaneo del tutto: aveva tre mesi piú di Ernesto) c'era già stato; ed anche, a credergli, piú di una volta.

¹¹¹ (Saba, 2015, str. 47) „Mami, Bernardo mi voholil fousy“ řekl, jakmile mu žena otevřela dveře. A řekl to tónem, kterým by oznámil velké neštěstí, které se mu přihodilo. Matku, která nepochopila synovu úzkost, nenapadlo ani poblahopřát mu, ani – ještě lépe – mu dát pusku na prvně oholenou tvář.

«Perché lui sí e io no?» pensò Ernesto. Quello che aveva fatto con l'uomo non contava: la vita, in questo senso, incominciava il giorno nel quale un ragazzo andava per la prima volta con una donna.¹¹²

Ernesto jde sice odhodlaně za svým rozhodnutím, ale je více než patrné, že s návštěvami veřejného domu nemá zkušenosti. Mladík se v prvních chvílích nevěnuje ženě, za kterou přišel, ale dívá se kolem sebe a všímá si všeho, co je pro něj nové. Setkává se však i s důvěrně známými věcmi. Vůně a svíčky mu připomínají jeho dětství u chůvy.¹¹³ I slovinská prostitutka si tak brzy všimne, že k ní přišel ještě „nevinný chlapec“. „Un'altra cosa che colpí Ernesto, e gli ricordò di nuovo la casa della balia, fu un lumino che ardeva sotto un'immagine della Madonna, poco lontano dal letto grande (matrimoniale) con le lenzuola fresche di bucato.“¹¹⁴

4.9.6 Setkání s Iliem

V poslední kapitole knihy nám vypravěč představí Iliu, Ernestova budoucího přítele. Již v „Skoro-závěru“ nám autor nastíní důležitost jejich přátelství, které je v poslední kapitole jen naznačeno. Detailně se však popisuje jejich setkání a následné seznámení. Přátelství s Iliem je tak v románu určitý závěr nejen nedokončeného příběhu, ale také Ernestova dospívání. Společně se svým novým společníkem začíná další etapu svého života, která je nastíněná v jejich konverzaci s dívkou s vyčesanými vlasy.

Ernesto svého přítele obdivoval od prvního okamžiku, kdy ho na koncertě zaregistroval. „Era – Ernesto non ne dubitò un attimo – uno studente di violino, un futuro

¹¹² (Saba, 2015, stránky 48-49) „Kdybych přišel o panictví, dneska, hned teď!“ byl závěr, ke kterému dospělo Ernestovo hloubání a jeho splín. Zapomněl na slib, který sám sobě dal, nejít za dívkami dřív, než v dovršených osmnácti-devatenácti letech. Vzpomněl si, s jakousi výčitkou, že mnoho jeho spolužáků už za nimi bylo; a když s ním mluvili, vychloukali se tím. Ukazovali různé posunky a nešetřili detaily. I stejně starý bratranec (ne tak docela stejně: byl o tři měsíce starší než Ernesto) už za nimi byl; a, pokud se mu dá věřit, víckrát než jednou. „Proč on ano a já ne?“ přemýšlel Ernesto. To, co dělal s mužem, se nepočítalo: život, v tomto smyslu, začínal dnem, kdy šel chlapec poprvé se ženou.

¹¹³ Da allora la figura della balia assumerà, per Saba, un valore mitico, emblematico del ritorno all'infanzia, come appare nella raccolta *Il piccolo Berto*. La figura di questa donna impersonerà sempre, per Saba, la sua vecchia «tentazione»: tornare all'infanzia, ad un'epoca serena e carica d'affetto. (Cataluccio, 2014, str. 140) Od té chvíle postava chůvy získává, pro Sabu, mytickou, symbolickou hodnotu návratu do dětství, jak je vidno ve sbírce *Malý Berto*. Postava této ženy ztělesňuje, u Saby, jeho dávnou „touhu“: vrátit se do dětství, do klidné doby plné citové náklonnosti.

¹¹⁴ (Saba, 2015, str. 52) Další věc, která Ernesta zarazila, a připomněla mu dům jeho chůvy, byla svíčka, která hořela pod obrázkem panny Marie, kousek od velké (manželské) postele s čerstvě vypraným povlečením.

concertista che avrebbe , a suo tempo, eclissati tutti gli altri.“¹¹⁵ Odhadl jeho hudební zaměření, které mu zároveň i záviděl, protože jemu samotnému hra na housle nikdy příliš nešla. Jeho nejistota začne sílit a propojovat se s výčitkami svědomí z nedávných událostí. „«Certamente – pensò Ernesto – deve avermi disprezzato già ad una prima occhiata».“¹¹⁶ Začne si tak malovat Iliùv život dle svých představ, které brzy vypravěč uvádí na pravou míru.

«Mai piú – si rimproverava Ernesto – quel fanciullo si sarebbe trovato nella necessità di confessare a sua madre quello che ho dovuto confessare io, oggi. Basta guardarlo per capire che mai si è abbandonato a fare quelle cose, né con donne, né con uomini. (Se fosse stato uno dei suoi amici, Ernesto avrebbe saputo che, trovandosi inosservato in campagna, le aveva fatte – come gli antichi pastori – perfino con una capretta e, per di piú, se n'era vantato). Egli non mi considerebbe degno – pensò – nemmeno di rivolgermi la parola; chi sa poi come mi disprezzerebbe, se...» (Intanto si disprezzava abbastanza per conto suo).¹¹⁷

Začne tak, na základě své představivosti, vytvářet chlapci imaginární život, který mu závidí. Přeje si být jako on, hudebně nadaný, bezproblémový chlapec, který stále ještě prožívá nevinné dětství a neokusil ještě břemena dospělých rozhodnutí a činů.

I sentimenti che si agitavano nel suo animo erano vari e complessi: la risultante era uno struggimento, una melanconia che non aveva ancora provato.

¹¹⁵ (Saba, 2015, str. 103) Byl to – Ernesto nezapochyboval ani na chvíli – student houslí, budoucí koncertní umělec, který, až přijde čas, zastíní všechny ostatní.

¹¹⁶ (Saba, 2015, str. 104) „Samozřejmě – pomyslel si Ernesto – mnou musí pohrdat už od prvního pohledu.“

¹¹⁷ (Saba, 2015, str. 105) „Nikdy – vyčítal si Ernesto – by ten kluk nemusel přiznat své matce to, co jsem musel přiznat já dnes. Stačí se na něj podívat, aby bylo jasné, že se nikdy neoddal těm věcem, ani se ženami, ani s muži. (Kdyby byl jedním z jeho přátel, věděl by Ernesto, že když se ocitl, nikým nepozorován, na venkově, dělal je – jako staří pastýři – dokonce i s kozou, a navíc se tím chlubil). On by mě nepovažoval ani za hodného – přemýšlel – svého slova; kdoví jak by mnou pohrdal, kdyby...“ (Mezitím sebou dostatečně pohrdal on sám).

Prima di tutto era invidia. Non un'invidia cattiva (che vuol togliere per il solo piacere di togliere), ma nata dal desiderio, altrettanto appassionato, quanto disperato, di assomigliare al proprio oggetto.¹¹⁸

Tento obdiv vyvolá v Ernestovi touhu stát se jeho přítelem. Během koncertu se mu sice nepodaří navázat s mladíkem kontakt, ale brzy se potkají a jak autor jen stručně napovídá, jejich přátelství bude skutečně stěžejní pro Ernestovu budoucnost.

(...) essere insomma «il suo migliore amico». Ma qui Ernesto sentí che alla parola «amico» il suo cuore ferito, e ferito per la prima volta, dalla bellezza, dava un significato che andava al di là di quello che si dà per solito a questa parola nell'uso corrente. Questa constatazione accrebbe la sua malinconia.¹¹⁹

¹¹⁸ (Saba, 2015, str. 104) Pocity, které zmítaly jeho nitrem, byly různé a složité: tím výsledným byla trýzeň, melancholie, kterou ještě nezakusil. Především to byla závist. Ne závist ve špatném slova smyslu (která chce brát jen pro radost z brání), ale zrozená z touhy, stejně vášnivě jako zoufalé, podobat se danému objektu.

¹¹⁹ (Saba, 2015, str. 105) (...) být zkrátka „jeho nejlepší přítel“. Ale tady Ernesto při slově „přítel“ cítil své raněné srdce, raněné poprvé krásou; jeho význam byl daleko za významem, který se tomuto slovu přisuzuje při běžném použití. Toto zjištění jen zhoršilo jeho melancholii.

5. Giorgio Bassani a román *Za dveřmi*

5.1 O autorovi

Giorgio Bassani se narodil 4. března 1916 v Bologni, kde jeho rodina krátkodobě pobývala. Již od útlého dětství vyrůstal ve Ferrare, která je úzce spjata s celým jeho dílem. Rodiče Enrico Bassani a Dora Minerbi pocházeli z dobře situovaných židovských rodin. Díky rodinným nemovitostem otec, povoláním lékař, nebyl nucen svou práci plně zastávat. Po Giorgiovi se Enricovi a Doře narodily další dvě děti, Paolo a Jenny. Spolu s rodinou strávil mladý Giorgio klidné dětství a dospívání. Jeho studia na gymnáziu Liceo Classico L. Ariosto se promítla do jednoho z Bassaniho románů, *Dietro la porta* (Za dveřmi). V této době se věnoval tenisu a hře na klavír. Nad zájmem o hudbu ale začala brzy dominovat vášeň pro literaturu. Po maturitě roku 1934 se zapsal na Filozofickou fakultu Univerzity v Bologni (Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna), čímž přerušil rodinnou tradici mediků. Právě zde měl příležitost seznámit se s Attiliem Bertoluccim, Antoniem Rinaldim, Frankem Giovannellim či profesorem Robertem Longhim. Do tohoto období spadají též Bassaniho první literární pokusy. První povídky vycházely na stránkách *Corriere Padano*, se kterým mladý spisovatel spolupracoval do roku 1937. Klidná a úspěšná studentská léta přerušila vyhláška o rasových zákonech, která přišla o pouhý rok později. I přes omezení z ní vyplývajících se podařilo Bassanimu školu dokončit. Roku 1939 obhájil závěrečnou práci o Niccolu Tommaseovi. Po obdržení diplomu působil jako profesor nejprve na gymnáziu L. Ariosta, které ale brzy musel kvůli svému židovskému původu opustit, poté na židovské škole ve ferrarském ghettu. O rok později debutoval pod pseudonymem Giacomo Marchi sbírkou povídek *Una città di pianura* (1940, Město v nížině). Jméno Giacomo odkazuje na jeho strýce, příjmení Marchi pak na katolickou babičku z matčiny strany. Během hodin tenisu se seznámil s Valerií Sinigallia, se kterou se brzy i zasnoubil. Během války se Bassani aktivně věnoval antifašistickému odboji, kvůli kterému byl roku 1943 zatčen a uvězněn. Jeho dopisy z vězení adresované rodině a snoubence byly později vydány v esejistické sbírce *Di là dal cuore* (1984, Mimo srdce). Po propuštění opustil Ferraru a v červenci téhož roku se oženil. Následující měsíce se novomanželé skrývali pod falešnými jmény nejprve ve Florencii, koncem roku pak v Římě, odkud se o pár měsíců později přesunuli do Neapole. Roku 1945 se jim narodila první dcera Paola. Téhož roku vyšla básnická sbírka *Storie dei poveri amanti e altri versi* (1945, Příběhy chudých milenců a jiné verše) obsahující verše z let 1939 – 1945. Druhou sbírkou, poznamenanou poválečným obdobím, byla *Te lucis ante* (1947). Roku 1948

se stal redaktorem časopisu *Botteghe Oscure*, ve kterém se věnoval zahraniční literatuře. Zde publikoval díla italských i mezinárodních spisovatelů, včetně svých vlastních povídek. Mezi nově objevenými talenty, které Bassani během dvanácti let jeho spolupráce s časopisem vyzdvihl, byl i mladý Pasolini. O rok později se mu narodil syn Enrico. V témže roce začal Bassani učit na Istituto Nautico di Napoli. Roku 1951 vyšla další autorova sbírka pod názvem *Un'altra libertà* (1951, Jiná svoboda). V té době se začal přiklánět k prozaické tvorbě a publikovat v *Botteghe Oscure* své povídky, *Una passeggiata prima di cena* (Podvečerní procházka) a o rok později *Una lapide in via Mazzini* (Pohřební deska v Mazziniho ulici).¹²⁰ V té době spolupracoval též jako scénárista se Soldatim, později i s Blasettim, Zampou a dalšími. Roku 1953 vyšla pod názvem *Una passeggiata prima di cena* (1953, Podvečerní procházka) sbírka povídek dříve publikovaných v *Botteghe Oscure*. V témže roce se stal i redaktorem časopisu *Paragone*, kde později publikoval *Gli ultimi anni di Clelia Trotti* (1955, Poslední léta Clelie Trotti). Roku 1956 vyšla sbírka jeho dosud publikovaných povídek pod názvem *Cinque storie ferraresi* (1956, Pět ferrarských příběhů), za kterou o pár měsíců později obdržel cenu Strega. O dva roky později prosadil vydání *Il Gattopardo* (1958, *Gepard*) Giuseppe Tomasiho di Lampedusa, který byl dříve odmítnut nakladatelstvím Mondadori i Einaudi. Ve stejném roce publikoval svůj první útlý román *Gli occhiali d'oro* (1958, *Zlaté brejličky*). Začátkem šedesátých let spolupracoval s periodiky *Il Mondo*, *L'Europa letteraria*, *Lo Spettatore italiano*, *Nuovi Argomenti*, *Corriere della Sera* a dalšími. Roku 1962 vyšel Bassaniho nejznámější román *Il giardino di Finzi-Contini* (1962, *Zahrada Finzi-Continiů*), který mu zajistil nejen velkou oblibu, ale i cenu Viareggio. O rok později vyšla další básnická sbírka *L'alba ai vetri* (1963, Skleněný úsvit). Roku 1964 vyšel třetí román věnující se odcizení dospívajícího vypravěče pod názvem *Dietro la porta* (1964, *Za dveřmi*). O rok později se stal prezidentem *Italia Nostra*, kterou v padesátých letech založil spolu s Elenou Croce. V té době byl též jmenován i viceprezidentem RAI. Roku 1968 vydal u Mondadoriho svůj poslední román, vyprávěný tentokrát v er-formě a zasazený do poválečné doby, *L'airone* (1968, *Volavka*), za který o rok později získal cenu Campiello. U stejného nakladatele publikoval i sbírky povídek *L'odore del fieno* (1972, *Vůně sena*) a *Dentro le mura* (1973, *Za zdmi*, č. výbor *Pamětní deska v Mazziniho ulici*, 2001). Tím byla uzavřena Bassaniho prozaická produkce, která později vyšla pod titulem *Il romanzo di Ferrara* (1974, *Ferrarský román*). Ve stejném roce byla vydána i další básnická sbírka s titulem *Epitaffio* (1974, *Epitaf*). V sedmdesátých letech působil na zahraničních univerzitách

¹²⁰ Některé Bassaniho povídky vyšly nejprve časopisecky. Rok vydání uvedený v textu se vztahuje vždy ke knižnímu vydání povídkových sbírek.

v Bloomingtonu, v Kalifornii a Torontu. V osmdesátých letech se autor věnoval především revizi již napsaných textů. Cesty i práci na nových románech znemožnila stále silněji se projevující Alzheimerova nemoc, které nakonec Bassani po dlouhém boji podlehl. Zemřel v Římě 13. dubna 2000. Pohřben byl ale na židovském hřbitově ve Ferraře.

5.2 *Za dveřmi*

Protagonistou třetího Bassaniho románu je zároveň i vypravěč příběhu, dospívající židovský student. Čtenáři jsou uvedeni do děje ve chvíli, kdy mladík začíná svá studia na střední škole. Přejít na další stupeň vzdělání přináší mnoho výrazných změn, nové spolužáky, vyučující i jiné prostředí. Nejlepší vypravěčův přítel ze staré školy, Otello, kvůli propadnutí u zkoušek musel odejít na jinou školu a tak i do jiného města. Protagonista se tak ocitá v novém kolektivu. Je pro něj těžké zvyknout si nejen na nový přístup přísných vyučujících, ale i najít si správné místo v lavici a přátele mezi spolužáky, které nezná. Je přesazen ke Cattolicovi, nejlepšímu studentovi ze třídy, kterému by se rád vyrovnal. Jeho ostýchavost mu ale brání navázat nové přátelství s třídním premiantem. Změnu přinese až příchod nového spolužáka, Luciana Pulgy, který se právě přestěhoval do Ferrary. Ani s ním nenaváže kontakt sám. Vzhledem k tomu, že nováček nemá žádné školní pomůcky, je vypravěč přesazen profesorem Guzzou k němu do lavice, aby mohli společně nahlížet do učebnice. Po škole oba zamíří do knihkupectví a poté protagonista provede Luciana Ferrarou. Již od prvního dne je patrný společenský rozdíl mezi rodinami chlapců. Pulga bydlí nejprve v hotelu Tripoli, levnější variantě krátkodobého ubytování, které Ferrara nabízela; později v menším bytě u Foro Boario. Oproti tomu protagonistův dům působí jako palác. Právě zde se začnou chlapci scházet k odpolednímu studiu.

Vypravěč sice neprezentuje jejich vztah jako vzájemně vyrovnaný. Považuje Luciana za méněcenného, který je mu v mnoha ohledech dlužníkem. I tak se ale pravidelně setkávají ke společnému každodennímu studiu až do doby, kdy vypravěč onemocní. Po delší odmlce způsobené domácí léčbou se vrátí do školy, kde se od Cattolice dozvídá, že o něm Luciano šíří pomluvy. Aby mu podal důkaz, pozve ho Cattolica k sobě domů společně se svými přáteli Boldinim a Grassim. Tam protagonista schovaný za dveřmi vyslechne konverzaci jeho hostitelů s Lucianem, který dorazil později, a o plánu jeho spolužáků tak neví. Když vypravěč vyslechne celou kritiku na svou osobu, rodinu, náboženské vyznání i nařčení z homosexuality, rozhodne se, místo konfrontace, pro útěk.

Od osudného večera, kdy vyslechl z úst svého přítele tolik negativní kritiky na svou osobu, se straní všech. Požádá o přesazení ve třídě, aby dál nemusel sdílet lavici s Cattolicou, a ukončí tak veškerý jejich kontakt, aniž by si s ním promluvil. Do konce školního roku se vyhýbá i Lucianovi, který netuší, že byl ostatními chlapci vyzrazen před svým přítelem. Po návratu Otella do města dojde vypravěč k závěru, že ani s ním již nechce mít nic společného.

Na konci knihy se protagonista setká s Lucianem ještě jednou, během jeho dovolené s rodinou. Pulga se stěhuje z Ferrary a dává tak vypravěči poslední příležitost promluvit si o vzniklé situaci. Ač je mladík vícekrát vyzván Pulgou k dialogu, konfrontaci odmítá. Uzavírá se tak do sebe s hořkostí a bolestí, které mu události předchozího školního roku přinesly.

5.3 *Za dveřmi* v kontextu Bassaniho románů

Román *Za dveřmi* vyšel roku 1964, pouhé dva roky po Bassaniho nejznámějším díle, *Zahradě Finzi-Continiů*. I zde, stejně jako v *Zahradě* a *Zlatých brejličkách*, se setkáváme s mladým vyprávěčem, který se potýká s problémy zařazení do společnosti. Bassani tak pokračuje v řadě již třetím románem, který se věnuje tématu vykořenění jedince, kterého tentokrát zasadil do prostředí střední školy mezi skupinu dospívajících spolužáků. Na linii protagonistů-*outsiderů* navazuje i hrdina posledního Bassaniho románu, *Volavka*. V něm se autor vrací k vyprávění v *er*-formě, již u něj známe jen z některých povídek. Poprvé nás v románové tvorbě také přenesse do poválečné doby a představí nám dospělého protagonistu.

Sledujeme-li vývoj Bassaniho postav, můžeme vidět mnoho souvislostí mezi vyprávěčem *Brejliček*, *Zahrady*, *Za dveřmi* a Edgardem Limentanim, hrdinou *Volavky*. V prvních třech románech se setkáváme s dospívajícím mladíkem, který se s nemalými obtížemi snaží konfrontovat se společností, která ho obklopuje. Ve *Zlatých brejličkách* i *Zahradě Finzi-Continiů* můžeme za tímto problematickým vztahem mezi jedincem a jeho okolím částečně hledat židovský původ vypravěče a diskriminační tendence, které se pomalu v předválečné Itálii začaly projevovat. V románu *Za dveřmi* ale jasně vidíme, že ani náboženství, ani původ vypravěčovy rodiny nestojí za jeho problémy. Mladík se zde vyhýbá konfrontaci se svými spolužáky a poměrně běžné nesnáze dospívajících ho zasahují více, než většinu jeho vrstevníků. Vidíme zde určitý mezistupeň mezi předchozími romány, kde již autor toto téma zpracoval, ale dal svým postavám prostor pro určitý společenský život, a *Volavkou*, ve které gradují všechna předchozí traumata jeho protagonistů. Představíme-li si vypravěče tří románů

a Edgarda jako jedinou postavu z románu na pokračování, vidíme vývoj komplikovaného života jedinice, který je nucen ke konfrontaci se společností v nelehké době. Spokojený život malého dítěte se mění v život v ústraní v době dospívání, kdy mladík není schopen postavit se svému strachu a svým vrstevníkům. Právě osudový první rok střední školy, která přináší tolik nového do našich životů a uzavírá jistým způsobem kapitolu našeho dětství, ovlivnil vypravěče, jak sám na začátku románu *Za dveřmi* říká, na celý jeho život.

Motiv samoty a separace v dospělosti se promítá do posledního Bassaniho románu, kde se Edgardo potýká s ještě hlubšími existenciálními problémy. Stíhán pocitem, že žije za neviditelnou stěnou, oddělen od okolí, a není schopen navázat vztah ani s vlastní rodinou, nachází jediné východisko v sebevraždě. K té byl dohnán jistě i vlivem těžkého života poválečné doby, ale především právě jeho neutichajícím pocitem samoty a odcizení, který se zrodil o mnoho let dříve.

5.4 Bassani, vypravěč

Bassani nás ve svých knihách provází Ferrarou třicátých a čtyřicátých let. Častokrát se ale do této doby dětství či mládí vracíme ve vypravěčových vzpomínkách, které ani po letech neutichají. Stejně tak nás autor uvádí do děje románu *Za dveřmi*. Již dospělý vypravěč se rozpomíná na rok 1929, který pro něj byl rokem zlomovým. Obdobně začínají i ostatní Bassaniho romány a povídky. Vypravěč vzpomíná na osud rodiny Finzi-Continiů, nešťastný konec doktora Fadigatiho ve *Zlatých brejličkách*, v povídkách se Lida Mantovani vrací do svých mladých let, stejně jako se my vracíme s Geo Jozsem do roku 1945, kdy znovu přišel do Ferrary. Právě tyto vzpomínky, které udržují linii vyprávění mezi současností a minulostí,¹²¹ otevírají příběhy ferrarských, a především tamějších židovských, obyvatel. Bassani sice opakovaně akcentoval, že jeho postavy jsou samostatné jednotky, jejichž příběh vypráví, a jasně negoval ztotožnění s vypravěči svých románů. Nicméně inspirace jeho vlastním životem je nepopíratelná.¹²² Bolestná zkušenost židovského mladíka, kterého rasové zákony připravily o vztah s katolickou snoubenkou, některé přátele i kariéru, se promítá

¹²¹ La narrativa di Bassani si colloca proprio in questo discrimine tra passato e futuro (Gaeta, 2004, str. 17) Bassaniho vyprávění je umístěno právě do tohoto předělu minulosti a budoucnosti

¹²² Vuol parlare di una fetta di storia. Ma questa storia l'ha attraversata lui stesso. Per cui, rispetto al suo tema, Bassani è narratore, è critico – oltre ad essere, l'ho già detto: personaggio. (Frandini, 2004, str. 48) Chce mluvit o jedné části dějin. Ale právě tyto dějiny prožil on sám. Proto, co se týče jeho tématu, je Bassani vypravěčem, je kritikem – kromě toho že je, jak jsem již řekla: postavou.

do osudů jeho postav. Právě jeho vyprávění je, jak naznačuje Paola Frandini, možná jediným lékem na staré rány.

I medici dell'anima consigliano di fermare i sogni e i ricordi. Lo scrittore, medico di se stesso, ripercorre la rete della memoria. E la sua prosa è la prosa del ritorno. La prosa di chi non deve creare ma riconoscere creando, e quindi procede lentamente perché l'inventario sia più accurato e niente sfugga.¹²³

Toto umění vzpomínek¹²⁴ není ale pouhým lékem, ale především aktivním bojem proti zapomnění. Pro Bassaniho, který vyrůstal ve velmi asimilované židovské rodině, jehož domovem byla Ferrara a rodným jazykem italština, byl rok 1938, kdy v Itálii vešly v platnost rasové zákony, zlomovým bodem. Jeho židovský původ, který byl dříve prostou součástí jeho italsko-ferrarské identity, ho od jeho okolí začal nenávratně oddělovat. Jak sám řekl, jeho dílo zachycuje vzpomínky na nacisticko-fašistické hrůzy antisemitismu právě proto, aby ti, pro které je *šoa* již dávnou minulostí, nezapomněli.

Uno dei compiti della mia arte (se l'arte può avere un compito), lo considero soprattutto quello di evitare un danno di questo tipo [dimenticare], di garantire la memoria, il ricordo. Veniamo tutti quanti da una delle esperienze più terribili che l'umanità abbia mai affrontato: pensi ai campi di sterminio. Niente è mai stato attuato di più atroce e più assoluto. Ebbene i poeti sono qua per far sì che l'oblio non succeda. Un'umanità che dimenticasse Buchenwald, Auschwitz, Mauthausen, io non posso accettarla. Scrivo perché ci se ne ricordi.¹²⁵

Není tedy divu, že dějištěm jeho příběhů je právě Ferrara, město, ve kterém strávil své dětství a mládí, v letech této významné proměny italské společnosti. Bassaniho vzpomínky nám tak téměř výhradně ukazují Ferraru třicátých a čtyřicátých let. Vytváří komplexní obraz města předválečné a poválečné doby s převážně reálnými ulicemi, náměstími a domy.¹²⁶

¹²³ (Frandini, 2004, str. 21) Psychologové doporučují zastavit sny a vzpomínky. Spisovatel, sám sobě lékař, znovu prochází sít' svých vzpomínek. A jeho próza je prózou návratu. Próza někoho, kdo nemusí tvořit, ale tvořením poznávat, a tak pomalu pokračuje, aby byl soupis důkladnější a nic neuniklo.

¹²⁴ (...) la letteratura come arte del ricordo e della rievocazione (...) (Gaeta, 2004, str. 13) (...) literatura jako umění vzpomínky a evokace (...)

¹²⁵ (Gaeta, 2004, str. 68) Za jeden z úkolů mého umění (pokud umění může mít úkol), považuji především ten, zabránit újmě tohoto typu (zapomnění), zachránit paměť, vzpomínku. Všichni jsme si prošli jednou z nejděsivějších zkušeností, kterým lidstvo kdy čelilo: pomyslete na koncentrační tábory. Nikdy nebylo zrealizováno nic hroznějšího a komplexnějšího. Takže básníci jsou zde, aby zabránili ztrátě paměti. Lidstvo, které zapomene na Buchenwald, Auschwitz, Mauthausen, nemůže akceptovat. Píši, aby se na to vzpomínalo.

¹²⁶ Většinu ulic a budov Bassaniho Ferrary můžeme ve městě skutečně navštívit. Nejznámější zahradu jeho díla, zahradu Finzi-Continiů, bychom ve Ferrare ovšem nenašli. Il giardino dei Finzi-Contini è tutto d'invenzione creato sullo spazio verde alla fine di via Ercole I. «Penso tuttavia», disse una volta, «di essere stato

Dojem sjednocenosti dodávají i postavy, které nás provázejí různými povídkami i romány. Jedna z hlavních postav *Zlatých brejliček*, doktor Fadigati, se objevuje jak v *Zahradě Finzi-Continiů*, tak i v románu *Za dveřmi* jako lékař mladého vypravěče.

Právě Bassaniho postavy a jejich osudy tvoří jádro jeho díla. Setkáváme se s vykořeněnými, osamocenými jedinci, kteří mezi sebe a své okolí stavějí imaginární zeď, kterou nejsou schopni překonat. Právě tato bariéra se promítá i do názvů autorových děl, které toto oddělení naznačují. Může jít o mladíka, který poslouchá své spolužáky za dveřmi, protože není schopen vyjít ven a čelit situaci, nebo o odkaz na život mezi zdmi v Bassaniho souboru povídek. Mnohdy jsou tyto postavy židovského původu a od společnosti je dělí právě rasové zákony či nezapomenutelné zkušenosti přeživších *šoa*. Jak ale dokazuje i vypravěč románu *Za dveřmi*, jejich izolace a osamocení rozhodně nejsou determinovány jen jejich původem či vyznáním.¹²⁷ Díky Bassaniho rozsáhlým popisům známe dobře každou z jeho postav. Je ovšem pravdou, že nám autor představuje jen detaily pro nás podstatné.¹²⁸ Vždy jsme ale dobře obeznámeni s jejich dobrým vychováním, pomlouvačnou povahou či úzkostmi, které je provázejí. Příkladem může být právě román *Za dveřmi*, ve kterém nám vypravěč neskrývá snad jediný detail, který je jemu samotnému známý. Vidíme před sebou jasně jeho spolužáky, jejichž silné i slabé stránky se nám postupně odkrývají.¹²⁹

Bassaniho exkurze do Ferrary první poloviny dvacátého století nám otevírá brány světa židovské, ale především ferrarské společnosti, kterou sám dobře zná. Jeho vzpomínky vracejí k životu příběhy, které mnozí již zapomněli. Představuje nám postavy, které nebojují jen se současným světem, ale i samy se sebou. Jejich pasivita je tak definitivně uzavírá v jejich izolovaném světě, který je definitivně pohlcuje.

fondamentalmente onesto, di essermi sforzato di restituire della Ferrara di cui ho scritto immagine il più possibile reale, concreta». (Gaeta, 2004, str. 190) Zahrada Finzi-Continiů je zcela vymyšlená, vytvořená na zeleném prostoru na konci ulice Ercole I. „Ještě stále si myslím“, řekl jednou, „že jsem byl v zásadě poctivý, že jsem se donutil vrátit Ferrare, o které jsem psal, co nejrealističtější a co nejkonkrétnější možný obraz.“

¹²⁷ Tutti i titoli di Bassani alludono a varchi, muri, giardini, lenti, insomma a qualcosa che divide, separa, ostacola o impedisce il confronto con l'altro. La radice ebraica dello scrittore colloca storicamente questa emozione primaria ma, secondo me, non la spiega sino in fondo. (Gaeta, 2004, str. 141) Všechny Bassaniho tituly odkazují na cesty, zdi, zahrady, brýle, zkratka na něco, co rozděluje, odlučuje, překáží nebo brání konfrontaci s ostatními. Spisovatelovy židovské kořeny historicky určují tuto primární emoci ale, dle mého názoru, ji nevysvětlují do hloubky.

¹²⁸(...) lo scrittore ferma solo i tratti della fisionomia che ritiene funzionali alla storia. (Frandini, 2004, str. 9) (...) spisovatel se pozastavuje jen u těch povahových rysů, které považuje za funkční pro příběh.

¹²⁹ Per i ragazzi Forti, Pulga e Cattolica di *Dietro la porta*, Bassani spende particolari. Con gli adolescenti, le età in divenire, per le quali si auspica un futuro da vivere pienamente e non un futuro *virtuale*, sente di dover essere più generoso. (Frandini, 2004, str. 10) Chlapcům Fortimu, Pulgovi a Cattolicovi ze *Za dveřmi* věnuje Bassani neobvyklé detaily. K dospívajícím, ve věku plném změn, pro které si přeje budoucnost prožitou naplno a ne *virtuální* budoucnost, cítí, že musí být velkorysejší.

5.5 Téma dospívání v románu *Za dveřmi*

Prozaická tvorba Giorgia Bassaniho je převážně zaměřena na osudy členů židovské ferrarské komunity. Mnohé povídky sledují osudy místních Židů jak před válkou, tak po ní. Leitmotivem však zůstává odcizení jedince a jeho komplikovaný vztah s okolím. I v románu *Za dveřmi* se Bassani vrací ke svému hlavnímu tématu. Tentokrát je ale dějiště přeneseno na školní půdu, mezi gymnaziální studenty. Školním rokem nás provádí vypravěč – protagonista, kterému se nedaří začlenit do nového kolektivu střední školy. Na první pohled malicherné pubertální spory s vrstevníky mění nejen vypravěčův pohled na jeho vlastní rodinu, ale na veškeré jeho okolí. Svůj příběh vypráví zpětně, z pohledu dospělého muže, který se vrací do studentských let a vzpomíná na osudný rok, který změnil navždy jeho život, a podtrhává tak vliv dětství a dospívání na naši osobnost.

Sono stato molte volte infelice, nella mia vita, da bambino, da ragazzo, da giovane, da uomo fatto; molte volte, se ci ripenso, ho toccato quello che si dice il fondo della disperazione. Ricordo tuttavia pochi periodi più neri, per me, dei mesi di scuola fra l'ottobre del 1929 a il giugno del '30, quando facevo la prima liceo. Gli anni trascorsi da allora non sono in fondo serviti a niente: non sono riusciti a medicare un dolore che è rimasto là come una ferita segreta, sanguinante in segreto. Guarirne? Liberarmene? Non so se sarà mai possibile.¹³⁰

Po úvodním odstavci, ve kterém k nám promlouvá dospělý muž, se přeneseme do školních lavic, do třídy ferrarského gymnázia. Vypravěč pak otevírá různá témata; příhody, které se odehrály během jediného školního roku a nenávratně změnily jeho pohled na svět. Jednotlivě budou představena v následujících kapitolách.

¹³⁰ (Bassani, 2010, str. 511) Byl jsem mnohokrát nešťastný za svůj život, jako dítě, jako chlapec, jako mladík, jako dospělý muž; mnohokrát, když nad tím přemýšlím, jsem sáhl nadno toho, čemu se říká beznaděj. Přesto však pamatuji jen málo pro mě černějších období než těch několik měsíců školy mezi říjnem 1929 a červnem roku 30, kdy jsem chodil do prvního ročníku gymnázia. Celé ty roky, které od té doby uplynuly, nebyly k ničemu: nedokázaly vyléčit bolest, která zůstala jako skrytá rána, krvácející v tajnosti. Vyléčit ji? Oprostit se od ní? Nevím, jestli to bude někdy možné.

5.5.1 Třídní kolektiv

Změna třídního kolektivu je obvykle stresujícím faktorem pro děti i dospívající. Pro někoho může být ale nakonec příležitostí pro nový začátek, nová přátelství; pro jiné ale zůstane problematickým obdobím, které je nutné přetrpět. Vypravěč Bassaniho románu nevidí od prvních chvil v novém prostředí nic pozitivního. Jeho kritika se týká všeho, s čím se ve škole setkává; nejprve nové třídy a učitelů, a pak i jeho spolužáků. Ty vidí jako dvě neslučitelné skupiny rozdělené dle bývalých tříd, páté A a B.

Non mi piacevano i nuovi compagni provenienti dalla quinta A ai quali noi della quinta B eravamo stati aggiunti, diversissimi da noi, mi pareva, forse più bravi, più belli, appartenenti a famiglie forse migliori delle nostre: estranei, insomma, irrimediabilmente. E non riuscivo né a comprendere né a giustificare a questo proposito il comportamento di molti dei nostri, che, a differenza di me, avevano subito cercato di fare comunella con loro (...).¹³¹

Již zde je jasně vidět rozdíl mezi vypravěčem, který se vyhýbá ostatním, a jeho spolužáky, kteří se integrují bez jakýchkoli problémů. Protagonista z ústraní sleduje zbytek třídy a hodnotí jednoho po druhém. Nejprve se věnuje dívkám, které vidí jako infantilní holčičky bez větších ambicí.

Guardavo dinanzi a me, e disapprovavo: tutto e tutti. Le ragazze, umiliate dai grembiuli neri, nell'insieme non valevano niente. Piccole piccole, le quattro dei primi due banchi, che provenivano tutte quante dalla quinta A, con le loro treccine smilze, penzolanti sulle schiene esili, sembravano bambinucce dell'asilo.¹³²

Poté se jeho pozornost obrátí na druhou polovinu třídy. I zde, stejně jako u dívek, rozlišuje chlapce podle lavice, ve které sedí. „Ma era sui maschi che si appuntavano maggiormente le mie critiche, con particolare riguardo alle coppie che occupavano i banchi della fila centrale,

¹³¹ (Bassani, 2010, stránky 511-512) Nelíbili se mi noví spolužáci původně z kvinty A, ke kterým jsme my z kvinty B byli přidáni, tolik se od nás lišili, zdáli se mi snad šikovnější, hezčí, z lepších rodin, než byly ty naše: zkrátka, nenapravitelně odlišní. A nebyl jsem schopen ani pochopit, a v tomto případě, ani omluvit chování mnoha našich, kteří se je hned, narozdíl ode mě, snažili vzít do party (...)

¹³² (Bassani, 2010, str. 514) Díval jsem se před sebe a odsuzoval jsem: všechno a všechny. Dívky, tak prostoučké v černé školní uniformě, všechny dohromady za nic nestály. Tak maličké, ty čtyři z prvních dvou lavic, které byly všechny z kvinty A; se svými tenkými copánky plandajícími na vyzáblých zádech, vypadaly jako holčičky ze školky.

quella di fronte alla cattedra.“¹³³ Když čtenáři představí celý kolektiv, zaměří se na třídního premianta, Cattolicu, který společně s novým spolužákem Lucianem a bývalým nejlepším přítelem Otellem, sehraje významnou roli v klíčových momentech vypravěčova dospívání.

5.5.1.1 Carlo Cattolica

V dětském kolektivu obvykle najdeme jak *outsidery*, tak vůdčí typy, které jsou pro mnohé vzorem. V útlém dětství získávají svou popularitu jak vzácnými hračkami, tak originálními nápady. V době dospívání se oblíbenci stávají především sportovně nadaní jedinci, kteří sklízí úspěchy u opačného pohlaví. Pro vypravěče je vzorem jeho spolužák, který s ním sdílí lavici, Carlo Cattolica. S obdivem je často spojena i závist, kterou vypravěč nikdy nezastírá. „Eppure, nonostante che lo esecrassi, lo ammiravo e lo invidiavo.“¹³⁴ Cattolica je nejlepším žákem třídy, kterému se protagonista v mnoha předmětech nevyrovná. Jeho méněcennost však nepramení zdaleka jen ze studijních úspěchů jeho spolužáka, ale především z ostatních oblastí, ve kterých ho Cattolica bezpochyby předčí. „Ma il mio senso d’inferiorità non scaturiva tanto dal confronto dei nostri rispettivi rendimenti scolastici, quanto da tutto il resto.“¹³⁵ Carlo je vyšší, sportovně nadanější a v kolektivu oblíbenější. Jeho budoucnost je jasně narýsovaná nejen díky vybrané fakultě, o které protagonista zatím nemá zdání, ale i díky jeho přítelkyni.

E c’era infine la ragazza con la quale lui faceva l’amore, la signorina di Bondeno.

In materia di morose io non avevo ancora avuto la minima esperienza seria, concreta (erano esperienze quelle che avevo avuto al mare, d’estate, con le ragazzine della spiaggia? Qualche po’ di mano-nella-mano, di occhi-negli-occhi, qualche furtivo bacio sulle guance, e nient’altro...).¹³⁶

I přes vypravěčovu závist vůči jeho spolužákovi je evidentní, že by se s ním rád spřátelil; „(...) se mi fosse riuscito, come a un certo punto avevo desiderato, di entrare a far

¹³³ (Bassani, 2010, str. 515) Ale především na chlapce se zaměřovala moje kritika, zvláště pak na dvojice, které zabíraly prostřední řadu lavic, tu naproti katedře.

¹³⁴ (Bassani, 2010, str. 523) Nicméně, ačkoli jsem ho nenáviděl, obdivoval jsem ho a záviděl mu.

¹³⁵ (Bassani, 2010, str. 524) Ale můj pocit méněcennosti nepramenil ani tak ze srovnání našich výsledků z jednotlivých školních předmětů, jako ze všeho ostatního.

¹³⁶ (Bassani, 2010, str. 525) A navíc tu byla i holka, se kterou se miloval, slečna di Bondeno. V milostných záležitostech jsem já neměl ani minimální vážnou, konkrétní zkušenost (byly to zkušenosti to, co jsem měl kdysi u moře, v létě, s holkama z pláže? Trochu toho držení za ruce, koukání si do očí, nějakou tu letmou pusou na tvář, nic jiného...).

parte del gruppo di Cattolica, figurarsi che vita facile avrei avuto!“¹³⁷ Ač spolu sdílejí lavici a mají společné zájmy, blízkými přáteli nejsou. „Perché non eravamo amici? – mi chiedevo torturato - . Perché non *potevamo* diventare amici?“¹³⁸ Až vypravěčova nemoc a incident s Lucianem Pulgou je oba sblíží. Ovšem ani tak protagonistovy prvotní pocity neodezní definitivně. Stále se tak mísí jeho zášť se závistí vůči úspěšnějšímu spolužákovi; „(...) una volta di più sentivo afferrarmi dall’oscura antipatia mista d’invidia che fin da principio avevo provato per il mio compagno di banco.“¹³⁹

5.5.1.2 Luciano Pulga

Opakem Cattolicy je Luciano Pulga. Poté, co je vypravěč přesazen jedním z profesorů k novému spolužákovi, aby mu asistoval během prvního dne v nové škole, ho on sám pozve k sobě domů. Jejich každodenní odpolední setkávání u vypravěče doma sice vyústí v jakousi formu přátelství, je ale jasné, že Pulga je jen náhražkou. S Cattolicou se protagonistovi nedaří navázat bližší vztah a Luciano, jakožto nový student, je ideálním adeptem pro zcela nový začátek. Jejich vztah ale není rovnocenný. Stejně jako zbytek třídy, i Pulga je v očích vypravěče jen podřadný spolužák. Jejich vztah ale hodnotí jako velmi klidný, protože Luciano mu, na rozdíl od jeho přítele Otella, neodporuje. Právě jeho podřadné postavení dodává jejich vztahu pokojný mír, který v danou chvíli vypravěči vyhovuje.

Sebbene non fosse né uno stupido né un incapace, tant’è vero che nelle interrogazioni a cui nel giro di un mese era stato sottoposto da tutti i professori, da Guzzo come dalla Krauss, da Bianchi come da Razzetti, «quello» di storia e filosofia, si era sempre difeso coi denti e con le unghie (sia pure a malincuore, lo stesso Mazzanti non aveva mai potuto dargli un voto inferiore al cinque), mi lasciava sdipanare le difficoltà a mio agio, dettare ad alta voce quello che volevo, limitandosi alla fine, mentre ancora scriveva nel quaderno con la sua grande, pulita, un po’ angolosa calligrafia femminile, a uscire in esclamazioni di consenso, di rispettosa ammirazione, come «Bravo!», «Che razza di

¹³⁷ (Bassani, 2010, str. 544) (...) kdyby se mi bylo podařilo, jak jsem si do jisté chvíle přál, stát se členem Cattolicovy party, mohu si jen představovat, jak jednoduchý život bych měl!

¹³⁸ (Bassani, 2010, str. 531) Proč jsme nebyli přátelé? – trápil jsem se otázkou -. Proč jsme se *nemohli* stát přáteli?

¹³⁹ (Bassani, 2010, str. 579) (...) ještě jednou jsem cítil, jak mě popadla ta neznámá antipatie smíšená se závistí, kterou jsem od začátku k mému spolužákovi z lavice cítil.

cannone!», «Non ho mai veduto nessuno tradurre il greco come te!»,
«Te beato!», e simili. Che calma, che riposo – mi dicevo -, con Luciano Pulga!¹⁴⁰

Brzy si ovšem uvědomí, že chvála, kterou na něj Luciano píše, není dostačující. Považuje Pulgu za svého dlužníka, který nejen, že neoplácí vše, co mu on sám nabízí, ale není toho, vzhledem k jeho možnostem, ani schopen. „Mi era debitore di molto: della protezione che gli avevo offerto fino dal primo giorno, dei libri che ancora adesso gli prestavo, dell'ospitalità a casa mia, dei compiti che, in sostanza, facevo per lui.“¹⁴¹

Přestože svého druha při rozhovorech s Cattolicou brání, sám ho považuje za přítěž, které se jen těžko zbaví. Vzhledem k tomu, že společně tráví každé odpoledne po škole, jsou v očích ostatních dobří přátelé. Společenské propojení s Lucianem tak jen vygraduje vypravěčův odpor k němu a brzy přiznává, že se za jejich přátelství před ostatními stydí. „Sebbene io mi fossi sempre un po' vergognato davanti agli altri della mia amicizia con Luciano (...) ciò nondimeno lo sapevano tutti che lui veniva ogni pomeriggio da me.“¹⁴²

Nakonec ale sám zjistí, jak o něm mluví Luciano před jejich spolužáky a jaký na něj má názor. Ten, kterého považoval za svého obdivovatele a dlužníka, o něm hovoří s nenávistí a opovržením. Právě toto odhalení významně změní vypravěčův pohled na jeho okolí a odloučí ho od všech jeho blízkých.

5.5.1.3 *Otello Forti*

Otello Forti byl nejlepším protagonistovým přítelem. Po neúspěchu u zkoušek ale nemohl pokračovat ve studiu na stejné škole ve Ferrare, a odešel tak do Padovy. O jeho propadnutí protagonista opět hovoří s lehce pohrdavým tónem a, tak jako u jiných spolužáků, přiznává, že ho nikdy nepovažoval za příliš inteligentního.

¹⁴⁰ (Bassani, 2010, str. 544) Ikdyž nebyl ani hloupý, ani neschopný; je pravda, že během zkoušení, ke kterým ho během posledního měsíce vyvolali všichni profesori, Guzzo, Krauss, Bianchi, tak i Razzetti, „tamten“ na dějiny a filozofii; vždycky si to zuby nehty vybojoval (i když třeba s nelibostí, i sám Mazzanti mu nemohl dát nikdy horší známku než trojku); i tak mě nechával rozlousknout všechny těžké úkoly, jak mi vyhovovalo, diktovat nahlas, co jsem chtěl, a nakonec, zatímco psal do sešitu svým velkým, čistým, trochu hranatým ženským písmem, se omezil na souhlasné výkřiky, plné uctivého obdivu, jako „Výborně“, „Ty jsi ale machr!“, „Nikdy jsem neviděl, že by někdo překládal řečtinu tak jako ty!“, „Ty se máš!“ a podobně. To je klid, to mám pokoj – říkal jsem si -, s Lucianem Pulgou!

¹⁴¹ (Bassani, 2010, str. 545) Za mnohé mi dlužil: za ochranu, kterou jsem mu od prvního dne nabídl, za knihy, které jsem mu stále ještě půjčoval, za pohostinnost u mě doma, za úkoly, které jsem v podstatě dělal za něj.

¹⁴² (Bassani, 2010, str. 560) Ikdyž jsem se před ostatními vždy trochu styděl za své přátelství s Lucianem (...), i tak všichni věděli, že ke mně každé odpoledne chodil.

Odloučení se nejprve oba snaží překonat pomocí korespondence. Brzy začne být vzdálenost mezi nimi nepřekonatelná a udržování kontaktu přestává mít smysl.

Che cosa contava che lui mi scrivesse da Padova delle lettere nelle quali effondeva con una eloquenza che mi stupiva (non lo avevo mai considerato molto intelligente) tutto il suo affetto? Che cosa contava che io gli rispondessi con non minore effusione? Io ero ormai al liceo, lui era rimasto al ginnasio; io a Ferrara, lui a Padova (...).¹⁴³

Když se Otello vrátí do Ferrary a oba chlapci se setkají, vypravěč si udržuje znatelný odstup. Cítí se dotčeně, že jeho komunikace ustala, vyčítá to právě svému příteli. Nakonec sám přiznává, že právě on přestal odpovídat na dopisy Otellovi. „Aveva ragione, il primo a non rispondere ero stato io. Ma come spiegargli, a questo punto, le ragioni per le quali non mi ero più sentito di tirare avanti una corrispondenza in cui le parti, fra noi, si erano bruscamente invertite?“¹⁴⁴

Jejich vztah se komplikuje i složitou adaptací vypravěče v nové třídě. Vidí, jak se Otello snadno začlenil do školního kolektivu v Padově a našel si nového přítele, výborného studenta. Po Otellově odjezdu se jejich komunikace na dlouhou dobu odmlčí. Během školního roku se společně ještě dvakrát setkají. Jejich vztah je ale čím dál chladnější. Při jejich posledním setkání je patrný i vliv posledních událostí na vypravěčovo chování. „Era gentile, perfino loquace, con leggere tracce di veneto nell'accento. Ma nemmeno di lui mi importava più niente, ormai.“¹⁴⁵ Konflikt s Lucianem a Cattolicou ho tak vzdaluje i od nejlepšího přítele, kterého měl.

¹⁴³ (Bassani, 2010, stránky 512-513) K čemu bylo, že mi psal z Padovy dopisy, ze kterých sálala skrz jeho řečnictví, jež mě překvapovalo (nikdy jsem ho nepovažoval za příliš inteligentního), veškerá jeho náklonnost? K čemu bylo, že jsem mu odpovídal se stejnou vlnidností? Já už byl tou dobou na dalším stupni gymnázia, on zůstal ještě na prvním; já byl ve Ferrare, on v Padově (...).

¹⁴⁴ (Bassani, 2010, str. 528) Měl pravdu, to já neodpověděl jako první. Ale jak mu teď vysvětlit důvody, ze kterých jsem už nechtěl protahovat takovou korespondenci, jejíž strany, moje a jeho, se náhle prohodily?

¹⁴⁵ (Bassani, 2010, str. 603) Byl milý, dokonce výřečný, mluvil s nepatrnými stopami benátského přízvuku. Ale ani na něm už mi v tu chvíli nezáleželo.

5.5.2 Konflikt se spolužáky

Jak již bylo řečeno v předchozích kapitolách, pro vypravěče tohoto románu nebylo nijak jednoduché začlenit se do kolektivu svých spolužáků. Na každém z nich našel něco iritujícího a ostatními studenty pohrdal. Nemnohým záviděl a vzhlížel k nim, a právě proto si přál, aby si k němu našli cestu oni sami. Tak tomu bylo právě s Cattolicou, jehož přízeň by vypravěč rád získal. Nakonec se na jistou dobu spokojí se společností Luciana, nového spolužáka. Zlomovým bodem jejich vztahu se ale stane vypravěčova nemoc. Delší odloučení bez návštěv Luciana vede protagonistu k závěru, že by bylo lepší jejich přátelství ukončit. Po návratu do školy mu věnuje pozornost Cattolica a dá mu tak naději na zlepšení jejich vztahů. Brzy se ale zjistí, že se ho jeho spolužák především snažil upozornit na pomluvy, které o něm Luciano po škole roznáší.

Klíčovým momentem je setkání chlapců u Cattolicey doma, kde je vypravěč schovaný za dveřmi a poslouchá jejich rozhovor s Lucianem. Z jeho dlouhého monologu vyplývají různé důvody jejich konfliktu a Pulgovy nevraživosti. Prvním z nich bylo bohatství vypravěčovy rodiny.

Ebbene – continuò Luciano -, si trattava di un palazzo vero e proprio, grande come quattro o cinque case normali messe assieme, e dotato fra l'altro di un magnifico giardino. Inoltre la mia famiglia, la quale, per starci, si era riservata l'intero secondo piano, occupava da sola un appartamento di una ventina di stanze, che chissà la spesa unicamente per riscaldarle. Eravamo pieni di soldi, insomma, e si vedeva.¹⁴⁶

Pro chlapce jako byl Luciano, jehož rodina musela žít skromně a nemohla si dovolit žádný přepych, byl právě majetek důvodem k žárlivosti. Zmíní i rozdíly v náboženství mezi oběma rodinami. Dalším bodem Pulgovy kritiky je dětská soutěživost protagonisty, který se vždy snaží být tím nejlepším v kolektivu.

Ma anche qui provavo un gusto così scoperto a sfoggiare, a emergere (tutto per me diventava motivo di gara: a casa non meno che a scuola mi comportavo

¹⁴⁶ (Bassani, 2010, str. 593) Takže – pokračoval Luciano – je to skutečný palác, velký jako čtyři pět normálních domů spojených dohromady, který má mimo jiné úžasnou zahradu. Kromě toho moje rodina, aby se tam vešla, si vyhradila celé druhé patro; sama tak obývá byt o takových dvaceti pokojích; kdoví kolik se platí jen za jejich vytápění. Zkrátka jsme se topili v penězích, a bylo to vidět.

sempre come se stessi giocando al *football*), da suscitare in chi mi stava vicino la voglia che facessi io, che me la sbrigassi io, e amen.¹⁴⁷

Brzy ale přejde k delikátněšimu tématu, kterým je vypravěčova matka. Ta si Luciana hned při prvním setkání oblíbila a při každé jeho návštěvě u nich doma se o oba mladíky starala. Pro vypravěče byla do té chvíle symbolem ochrany a nevinnosti, ideální matkou, kterou stále viděl dětskýma očima. Pulga ale boří jeho infantilní představy a ukazuje ji jako ženu, sexuální objekt, před ostatními spolužáky.

Certo è che l'estate al mare (saremmo andati a Cesenatico, l'estate prossima: prenderne nota!), una donna così doveva combinarne di tutti i colori al marito anzianotto le settimane che lui, rientrato in città per stare dietro ai suoi affari, la lasciava nella villa d'affitto senza altra compagnia all'infuori di quella delle serve e dei bambini! Con quella bocca larga, «ingorda», con quegli occhi languidi mezzo nascosti dai capelli (il petto lo aveva un po' basso, d'accordo, ma la «carrozzeria» meritava forse un viaggio apposta), impossibile che, presentandosi l'occasione, se la lasciasse scappare.¹⁴⁸

V závěru jeho kritiky přejde k velmi intimnímu tématu, typickému pro tento věk, k sexuální vyspělosti vypravěče. Ten totiž nemá ani přítelkyni, ani žádné předchozí zkušenosti s dívkami. Udivený Luciano tak vypráví o protagonistově nevyzrálosti jejich spolužákům. „Ma tornando a me, ci credevano che le «pugnette» non sapevo nemmeno che fossero?“¹⁴⁹ Neopomene samozřejmě zmínit den, kdy toto téma před vypravěčem otevřel, a pochlubit se svými poznatky a názory na chlapcovu sexuální orientaci.

Ebbene ero talmente impallidito a vedergli il suo, di cazzo, e poi, nei giorni successivi, la mia maniera di comportarmi era talmente cambiata (di colpo ero diventato ruvido, sgarbato, gli occhi mi sfuggivano da tutte le parti: come se mi facesse schifo, non so, o rabbia, o paura), che lui era stato indotto a pensare il peggio. Ma sì. Ero di sicuro un «finocchio», sia pure allo stato potenziale: un

¹⁴⁷ (Bassani, 2010, stránky 593-594) Ale i tak jsem cítil zcela neskrývanou chuť se vychloubat, předvádět se (vše se pro mě stávalo důvodem k soutěžení: doma, stejně jako ve škole, jsem se choval jako bych hrál fotbal), abych vzbudil v těch, kdo mi byli nablízku, chuť nechat vše na mně, nechat mě se o vše postarat, a spánembohem.

¹⁴⁸ (Bassani, 2010, str. 595) Jisté je, že v létě u moře (pojedeme do Cesenatica, příští léto, zapiš si to!), taková žena musí vyvádět jak utržená ze řetězu manželovi stařečkovi za zády během těch týdnů, kdy on se vrací do města, aby se staral o obchod, a nechá ji v pronajaté vile jen ve společnosti služek a dětí! S těmi velkými, „nenasytými“ ústy, s těma roztouženýma očima napůl schovanými za vlasy, (ňadra trochu povíslá, pravda, ale ta „hruška“ by za nakousnutí možná stála); není možné, aby si takovou příležitost nechala ujít.

¹⁴⁹ (Bassani, 2010, str. 595) Ale vraťme se ke mně, věřili by tomu, že jsem nevěděl ani co znamená „dělat si to“?

«busone» in attesa soltanto di «saltare il fosso», e tuttavia ignaro (questo, il tragico!) della bella carriera che mi stava davanti, inevitabile...¹⁵⁰

V této chvíli má protagonista možnost vyjít ven a postavit se Lucianovi přímo před jejich spolužáky. Ti sami mu před příchodem Pulgy nabídli možnost konfrontace hned po jejich rozhovoru. Vypravěč se však i přes jejich podporu rozhodne pro útek. Svým spolužákům se nepostaví v danou chvíli, ani nikdy jindy. Cattolica se snaží jemně uklidnit situaci ve třídě, ale protagonista bez delšího dialogu požádá vyučujícího o přesazení. Od té chvíle se vyhýbá všem. Lucianovi však stroze odpovídá na jeho otázky a o osudném večeru se nezmíní. Poslední šance na konfrontaci se naskytne v létě na dovolené, kde mu Pulga oznámí svůj brzký odjezd z Ferrary. Přestože Luciana již nikdy neuvidí, nedokáže se postavit svému strachu a bolestné téma otevřít.

Senonché, nel momento stesso in cui, dinanzi a quel gramo dorso nudo, remoto, a un tratto, inatingibile nella sua solitudine, mi abbandonavo a questi pensieri, già allora qualcosa doveva pur dirmi che se Luciano Pulga era in grado di accettare il confronto della verità, io no. Duro a capire, inchiodato per nascita a un destino di separazione e di livore, la porta dietro la quale ancora una volta mi nascondevo inutile che pensassi di spalancarla. Non ci sarei riuscito, niente da fare. Né adesso, né mai.¹⁵¹

5.5.3 Rodinné vztahy

V dětství je rodina naším zázemím, opěrným bodem, základem vnímání okolního světa. Během dospívání se její úloha obvykle zásadně mění. Stává se naším oponentem. Porušujeme její zákazy a pravidla, uvědomujeme si její nedokonalosti a odporujeme jejím názorům. Vypravěč tohoto románu měl ale i ve věku šestnácti let stále velmi pozitivní vztah se svou

¹⁵⁰ (Bassani, 2010, str. 596) Zkrátka jsem tak zbledl, když jsem ho, jeho klacek, uviděl; a pak, v následujících dnech se moje chování tak změnilo (nejednou jsem byl neurvalý, nevychovaný, pohledem jsem uhýbal do všech stran: jako by ve mně vzbuzoval odpor, nevím, nebo hněv nebo strach, že byl nucen dojít k nejhoršímu závěru. Ale ano. Jsem určitě „teplouš“, i když třeba na teoretické rovině: „buzerant“, který jen čeká na chvíli, kdy „půjde na věc“; ale i tak si ještě neuvědomuji (tohle, to je to tragické!), jak krásná kariéra mě, nevyhnutelně, čeká...

¹⁵¹ (Bassani, 2010, str. 615) Nicméně, přesně v té chvíli, kdy jsem měl před sebou jeho ubohá holá záda, vzdálená, nejednou až nedosažitelná, nechal jsem se v tom osamění unést těmito myšlenkami; už tehdy mi něco muselo říkat, že jestli je Luciano Pulga schopen čelit pravdě, já ne. Bylo těžké pochopit, že již od narození bylo mým osudem žít v samotě a zášti; znovu jsem se ocitl za těmi dveřmi, za kterými jsem se schovával; bylo zbytečné si myslet, že je rozrazím. Nebyl bych toho schopen, nic naplat. Ani teď, ani nikdy jindy.

rodinou. Respekt k otci a bezmeznou lásku k matce můžeme vycítit nejen z jeho mlvy, ale i z každodenních rituálů, které se udržely z dětských let. Proto je velmi překvapen, když jeho spolužák Luciano začne s ironií a despektem mluvit o své rodině. O násilnickém otci a zvrhlé matce.

«Come!», dissi senza fiato. «Picchia anche tua madre?»

Oh, soprattutto lei picchiava quella carogna! – rispose Luciano -: quantunque – aggiunse sogghignando – fosse evidentemente lei, «disgraziata», a cercare le botte. A sua madre in fondo piaceva essere bastonata: ecco la vera verità. E lui, suo padre, che l'aveva capita a perfezione, lui l'accontentava. Come poteva.

Scoppiò a ridere.¹⁵²

Vypravěč svou rodinu vidí stále dětskýma, nekritickýma očima. Proto ho velmi zasáhne Lucianův proslov u Cattolicy doma; jeho kritika navždy změní protagonistovu perspektivu. Poprvé je konfrontován s představou matky jako ženy. Čelí kritice rodinného bohatství a v neposlední řadě i jejich náboženského vyznání. Po návratu domů vidí své nejbližší v jiném světle. Cítí se cizincem ve svém vlastním domě, ve vlastní rodině. Ptá se sám sebe, je-li skutečně tato rodina, kterou po celá ta léta tak dobře znal.

Li scrutai uno dopo l'altro tutti quanti come se fossero degli estranei (il volto di mia madre, invisibile, uno strano blocco della memoria mi impediva di ricordarlo). Era mio padre – mi domandavo – quel povero vecchio che in giacca del pigiama e pantofole finiva di vuotare una scodella di minestra? Erano miei fratelli quei due ragazzetti dall'aria seria e compunta, ma che fra un momento sarebbero scoppiati a ridere? E la signora che mi volgeva la schiena, la bella signora coi bruni capelli alonati di luce, e con la mano sinistra, quando la alzava e la muoveva, scintillante di anelli, era davvero mia madre? E possibile che io, anche io fossi figlio di quell'uomo mediocre, annoiato e noioso, incapace soprattutto in casa di tenersi su, di darsi un contegno, e di quella donna così

¹⁵² (Bassani, 2010, str. 551) „Cože!“, řekl jsem se zatajeným dechem. „Bije i tvou matku?“ | No, hlavně ji bije, tu mrchu! – odpověděl Luciano -: ačkoli – dodal s úšklebkem – to určitě ona, „ta ubožačka“, ty facky vyhledává. Jeho matce se ve skutečnosti líbilo dostat výprask: to je holá pravda. A on, jeho otec, který ji dokonale chápal, jí vyhověl. Jak jen mohl. | Vybuchl smíchy.

volgare, e che proprio a quell'unione, a quell'unione fisica, dovessi la mia
esistenza?¹⁵³

5.5.4 Vztah k matce

Nejpodstatnější roli v našem dětství hraje vždy osoba, která nás od prvních kroků vychovává, stará se o nás, odpovídá na naše dotazy, je vždy poblíž, když je třeba, tiší naše bolesti a uklidňuje náš strach. Obvykle je touto osobou naše matka. Je přirozené, že se snažíme si její obraz udržet po celý život tak, jak ho známe z dětství. Nechceme si připustit, že i naše matka je jen ženou, s chybami a problémy jako mají všechny ostatní. Pro nás je po dlouhá léta nejstabilnějším pilířem, o který se vždy můžeme opřít. Pro dívky je matka často vzorem a pro chlapce obrazem ideální partnerky. Je proto těžké snést konfrontaci s jiným názorem. Obzvláště tíživé je pak pro dospívajícího muže přijmout fakt, že je jeho matka v očích jeho přátel jen sexuálním objektem. Právě toto zjištění mění zásadně i vypravěčův pohled na ni. Když se vrátí domů, vyhýbá se nejen jí, ale i celé rodině. K matce ovšem cítí největší zášť. „La sentivo lì accanto, alta e silenziosa sopra il mio corpo disteso, e avrei voluto alzarla, insultarla, picchiarla, cacciarla via.“¹⁵⁴

Při pohledu na staré fotografie vidí matku tak, jak ji znal z dětství, mladou, usměvavou a šťastnou novomanželku. Tento starý obraz, který se vynořil z paměti, ale rychle stírá představa atraktivní hříšné ženy. „Ma soltanto qualche minuto fa, guardandola, avevo compreso il reale significato di quel sorriso della mamma, sposa da appena tre anni: ciò che prometteva, ciò che offriva, e a chi...“¹⁵⁵ V tu chvíli, kdy se tradiční obraz matky, tak jak ho celý svůj život znal, rozpadá, je jeho touha utéct a skrýt se před světem silnější než kdy dříve.

¹⁵³ (Bassani, 2010, str. 597) Prohlížel jsem si je všechny, jednoho po druhém, jako by byli cizí (tvář mé matky, byla neviditelná, zvláštní blok mé paměti mi bránil v tom, abych si ji vybavil). Byl to můj otec – ptal jsem se sám sebe – ten ubohý stařík v košili od pyžama a pantoflíč, který akorát dojídal misku polévky? Byli to moji sourozenci ty dvě děti, které se tvářily tak vážně a seriózně, ale za chvíli vybuchnou smíchy? A ta paní, která ke mně byla zády, ta krásná paní s hnědými vlasy, na které dopadalo světlo; když zvedla levou ruku a zahýbala s ní, zatřpytily se její prstýnky; byla to opravdu moje matka? Je možné, že já, i já jsem byl syn toho tuctového, nudného a znučeného chlapa, neschopného sebrat se, a to hlavně doma, chovat se slušně; a té sprosté ženské, a že právě tomuto spojení, tomuto fyzickému spojení, jsem vděčil za svou existenci?

¹⁵⁴ (Bassani, 2010, str. 599) Cítil jsem, že je blízko, nade mnou, potichu, nad mým nataženým tělem; a chtěl jsem se zvednout, vynadat jí, praštit ji, vykopat ji odtamtud.

¹⁵⁵ (Bassani, 2010, str. 607) Ale až před malou chvílí, když jsem se na ni díval, jsem pochopil opravdový význam toho úsměvu mojí mámy, která byla tenkrát vdaná teprve tři roky: to, co ten úsměv sliboval, co nabízel, a *komu* to nabízel..

„Oh, andarmene via, fuggire! Non vedere più a nessuno, e soprattutto non essere veduto più da nessuno!“¹⁵⁶

5.5.5 Škola a její učitelé

V tomto románu se společně s vypravěčem vracíme do školního prostředí. Je nám tak detailně představena třída, její učitelé i studenti. Připomínáme si důležitost výběru lavice i naše uvedení do kolektivu. Protagonista začíná v nové třídě a jeho snaha zůstat v ústraní ho přivádí do zadní lavice, do které obvykle sedají horší studenti. „Era l'unico banco rimasto vuoto: un banco grande, poco adatto alla mia statura mediocre, ma invece molto al mio intenso desiderio di esilio. Chissà quanti spilungoni bocciati e ripetenti aveva ospitato prima di me! – mi dicevo -.“¹⁵⁷

První školní rok na střední škole přináší nejen změnu spolužáků, ale i učitelů. Jejich přístup je často odměřenější, jejich požadavky náročnější a výuka těžší. Tento přechod na gymnaziální přístup profesorů popisuje i vypravěč, který z povinného vykání na škole není právě nadšený. „Non mi piacevano i nuovi insegnanti, dai modi distaccati e ironici che scoraggiavano ogni confidenza, ogni considerazione di carattere personale (ci davano tutti del Lei!), (...).“¹⁵⁸

Bassaniho exkurze do školních lavic nám jedinečným způsobem představuje nejen studentské prostředí, ale i obtížné vztahy mezi učiteli a žáky a mezi studenty samotnými. Každá maličkost v tomto soupeřivém ovzduší může ovlivnit jejich popularitu. Autor zde jasně podtrhává detaily, které jsou pro dospívající zásadní. Může jít o místo v lavici, sportovní, ale i studijní úspěchy, kterých se protagonista snaží dosáhnout. „La recente bocciatura in matematica ancora mi bruciava; avevo fretta di rifarmi, di tornare ad essere considerato fra i bravi e gli intelligenti.“¹⁵⁹

¹⁵⁶ (Bassani, 2010, str. 607) Ach, utéct, zmizet! Nikoho už nevidět, a hlavně, být neviditelný pro ostatní!

¹⁵⁷ (Bassani, 2010, str. 513) Byla to jediná lavice, která zůstala prázdná: byla velká, k mé průměrné postavě se příliš nehodila, ale za to výborně k mé pronikavé touze být v ústraní. Kdoví kolik vyhozených čahounů, věčných studentů hostila přede mnou! – říkal jsem si -.

¹⁵⁸ (Bassani, 2010, str. 511) Nelíbili se mi noví učitelé, kvůli jejich odtahitému a ironickému způsobu chování, který odrazoval jakoukoli důvěru, jakoukoli možnost osobnějšího kontaktu (všichni nám vykali!). (...).

¹⁵⁹ (Bassani, 2010, str. 513) Nedávné vyhození z matematiky mě stále ještě pálilo; chtěl jsem se rychle vypracovat, být znovu považován za jednoho z těch šikovných a chytrých.

5.5.6 Sexuální zkušenosti

Neodmyslitelnou součástí dospívání je zájem o sex, jenž je pro některé stále ještě tabu a pro jiné již běžnou praxí. Do první skupiny nezavěšených spadá i vypravěč tohoto románu, kterého do tajností dospělého světa zasvěcuje Luciano. Když se dostanou k otázce masturbace, protagonista bez okolků přiznává, že i toto téma je pro něj zatím velkou neznámou. „Fino ad allora non mi ero mai masturbato. Quando lo seppi, Luciano se ne meravigliò. Ma come! Alla mia età! Da quando aveva dieci anni lui si era sempre masturbato. Almeno una volta al giorno.“¹⁶⁰ Udivený Luciano ale dál pokračuje v konverzaci, která ho jen utvrzuje v kamarádově nevědomosti. Brzy se tak dostanou k oblíbené výzvě dospívajících chlapců, tedy k porovnávání jejich přirození. „Un pomeriggio Luciano si sbottonò i pantaloncini e mi mostrò il membro. Quindi pretese che anche io facessi altrettanto. Ero sempre stato pudicissimo, e riluttavo. Ma lui insisteva, e finii con l'accontentarlo.“¹⁶¹

Později si vypravěč znovu promítá v hlavě tento den. Jeho kamarád byl nejen zkušenější, informovanější, ale i obdařenější. Jeho frustrace přerostla v jakýsi odpor. Touha zbavit se Luciana byla silnější než kdy předtím.

Rivedevo la scena. Dopo avere ottenuto che mi denudassi, Luciano si era chinato a guardare, ostentando nel mentre una faccia impassibile, certo, ma insieme un po' delusa. Possibile che io – aveva l'aria di pensare -, tanto più tarchiato, robusto, e sportivo di lui, fossi così piccolo, là? E quando lui a sua volta si era sbottonato (non avrei mai supposto che un magrolino del genere nascondesse nei calzoni una cosa talmente sproporzionata: un che di gonfio, bianco, ma soprattutto enorme), io, per me, mi ero sentito afferrare allo stomaco da un senso irrefrenabile di disgusto. D'allora in poi non avevo pensato che a quel sesso oscenamente, paurosamente enorme e al mio disgusto.¹⁶²

¹⁶⁰ (Bassani, 2010, str. 555) Do té chvíle jsem nikdy nemasturboval. Když se to Luciano dozvěděl, podivil se. Ale jak to! V mém věku! On od svých deseti let masturboval pořád. Alespoň jednou denně.

¹⁶¹ (Bassani, 2010, str. 555) Jednoho odpoledne si Luciano rozepl kalhoty a ukázal mi svoje přirození. Takže očekával, že i já udělám totéž. Byl jsem vždycky hodně stydlivý, a tak jsem se zdráhal. Ale on naléhal, až jsem mu nakonec vyhověl.

¹⁶² (Bassani, 2010, stránky 559-560) Znovu jsem viděl tu situaci. Když Luciano dosáhl toho, abych se svlékl, naklonil se, aby se na mě podíval; předstíral nezájem netečným výrazem, ve kterém se mísilo zklamání. Bylo možné, - zdálo se -, že přemýšlí, že bych já, o tolik zavalitější, silnější, sportovnější než byl on, byl tam dole tak malý? A když on si předtím rozepl kalhoty (nikdy bych nečekal, že takový huběňour skrývá v kalhotách něco tak nepoměrného: něco oteklého, bílého, ale především obrovského), já jsem ucítil, jak se mi nezadržitelně zvedl žaludek z pocitu hnusu. Od té chvíle jsem nemyslel na nic jiného než na ten obscénně, děsivě obrovský úd a na moje znechucení.

Vypravěčova zvláštního chování po jejich exhibici si Luciano samozřejmě všiml. Uhýbavé pohledy svého spolužáka ale interpretoval jako projev potlačené homosexuality mladého chlapce, který svou orientaci ještě vědomě nepřijal. I tak se ale při jejich posledním setkání Pulga vrací k tématu sexu a k ženám. Během jejich rozhovoru o dovolené se nejprve ptá, jestli protagonista nezískal již nějaké zkušenosti s jednou z místních vdaných žen. Po negativní odpovědi navrhuje společnou návštěvu jedné z nich ve Ferraře. „«Quella là, vedrai, non solo ci fa entrare... ma ci fa montare su in camera assieme.»“¹⁶³ To však vypravěč rezolutně odmítá a zůstává prozatím ve světě dětské nezkušenosti.

¹⁶³ (Bassani, 2010, str. 612) „Tamtá, uvidíš, nejen že nás nechá jít dovnitř... ale pozve nás do pokoje najednou.“

6. Závěr

Alberto Moravia bývá často považován za striktně neorealistickeho autora, Umberto Saba je známý především jako básník a Giorgio Bassani je proslulý jako romanopisec věnující se ve svém díle židovské komunitě ve Ferrare. My jsme se ale zaměřili na tři krátké romány těchto autorů, které navzájem spojuje zcela jiný námět, dospívání. Autoři sami si prošli nelehkým dětstvím, jež ovlivnilo i jejich dospělý život. Právě ve vlastních zkušenostech hledají inspiraci pro osudy svých románových hrdinů. Alberto Moravia protřpěl v dětství vážnou nemoc, jež mu na dlouhou dobu znemožnila kontakt s okolním světem. Umberto Saba vyrůstal bez otce a jeho vztah s matkou byl velmi odtažitý. Proto ho odloučení od chůvy, jež byla jeho oporou v útlém věku, velmi zasáhlo. Jeho náhlý odchod ze školy a brzký nástup do práce pak definitivně zakončily etapu jeho dětství. Mládí a studentská léta Giorgia Bassaniho byla poznamenána především vyhlášením rasových zákonů, které způsobily jeho rozchod s katolickou snoubenkou a komplikace ve studiu. Pocit odcizení a ztráta identity, jež sám autor evidentně na vlastní kůži pocítil, jsou leitmotivem jeho díla.

Odlišná traumata autorů sledujeme v rozdílných osudech jejich hrdinů. Agostino je chlapec vyrůstající bez otce, jen s matkou. Jejich vzájemný vztah je zpočátku téměř záviděníhodný. Matka je v jeho životě naprosto nenahraditelná. Když si tedy najde milence, je pro chlapce velmi těžké se s novou situací vyrovnat. Nakonec se ale i přes velké obtíže snaží najít řešení. Myšlenky na matku chce zahnat v náručí jiné ženy, zatímco neshody s chlapci, vyvolané diametrálně odlišným původem, chce urovnat přetvářkou. Nakonec ale v obojím selhává.

Ernesto, jenž čelí ze tří protagonistů nejtěžším životním výzvám, je schopen vyrovnat se s problémy dospívajících podstatně lépe než Agostino. To on přebírá iniciativu v rozhovorech s mužem, on sám se rozhodne vyhledat ženu, v jejíž náručí by se stal mužem, on vyvolá konflikt u pana Wildera a nakonec se jde přiznat se vším matce. Jeho vztah k ní je podstatně odtažitější, než vztah Agostina k jeho matce. Nicméně i v tomto případě se chlapec uchýlí do mateřské náruče, ve které hledá útěchu i dlouho chybějící pochopení. Jakožto dítě z chudších poměrů, vyrůstající bez otce, má povinnost se postarat o rodinu. I proto je tedy jeho prostor pro infantilní hrádky podstatně menší.

Vypravěč románu *Za dveřmi* je konfrontován v podstatě s jediným problémem: jeho vrstevníky a okolním světem vůbec. Zdánlivě je jeho trápení nejméně závažné, nicméně právě

tento román začíná i končí komentářem dospělého vypravěče, který s odstupem času konstatuje, že se z tohoto a jiných dětských traumat již nikdy nevzpamatoval. Jeho neschopnost konfrontace s lidmi i skutečností ho činí nešťastným, uzavřeným jedincem, který se vyhýbá okolí. Jako jediný ze zmíněných protagonistů pochází z kompletní, bohaté rodiny a jeho život je zdánlivě ideální. To se však pod tlakem školních konfliktů mění a jeho téměř perfektní rodina se mu zprotiví.

Přestože se všichni autoři více či méně inspirovali vlastním dospíváním, jejich role v příběhu protagonistů je velmi odlišná. Moravia dává Agostinovi největší prostor pro vlastní vyjádření, názory a interpretace. Jako vypravěč stojí mimo celý příběh a nechává čtenáře pohlédnout na scénu chlapcovýma očima. Saba naopak neustále poukazuje na rozdíl mezi (jeho) realitou a Ernestovým (mylným) přesvědčením. Je ovšem pravdou, že *Ernesto* zůstal románem nedokončeným a autor v korespondenci se svými blízkými netajil nespokojenost s těmito komentáři, které chtěl ještě opravit. Nicméně i přestože své vyprávění nedokončil, dal Ernestovi celý životní příběh a učinil z něj autentickou postavu, kterou představuje čtenářům velmi originálním způsobem. Bassani k nám nechává svého mladého protagonistu promlouvat v první osobě. Posloucháme tak příběh dospělého muže, který nám s odstupem času vypráví o svém traumatickém mládí, které ho ovlivnilo po zbytek života.

I přes výše zmíněné rozdíly můžeme samozřejmě najít v těchto dílech i společné rysy. Jak jsme viděli v úvodu práce, linie dětských protagonistů si v literatuře prošla dlouhým vývojem a byla ovlivněna mnoha faktory. Zaměříme-li se konkrétně na období dospívání v próze, povšimneme si opakujících se námětů, které k tomuto životnímu období neodmyslitelně patří. Zde analyzované romány nejsou výjimkou. Objev milostného života, první sexuální zkušenosti či naopak vědomí vlastní „zaostalosti“ v této oblasti je jedním z hlavních témat, se kterými se ve všech třech románech setkáváme. Součástí dětských i mladistvých trápení bývají vztahy s vrstevníky, které velmi ovlivňují začlenění jedince do společnosti. Právě socializace je v tomto věku stěžejní pro děti, které procházejí tak zásadními změnami. V neposlední řadě je pubertální věk dobou, kdy děti začnou pohlížet na své rodiče výrazně kritičtěji očima. Ideální, dokonalé vzory z dětství se mění ve velmi lidské postavy, které také, čím dál tím výrazněji, chybují. Ve všech třech románech měla velmi podstatnou roli především matka. S otcem jsme se setkali jen v románu *Za dveřmi*, kde se ovšem objevuje velmi zřídka. Matka je v životě každého jedince pilířem a bývá často idealizována v očích každého z nás. Pro dívky je vzorem, pro chlapce ideální ženou. Proto není divu, že pro Agostina i vypravěče románu *Za dveřmi* je velmi těžké vyrovnat se s komentáři svých

vrstevníků, kteří vidí jejich matky jen jako přitažlivé ženy. Ernesto naopak touží po vlídné matce, jež věnuje svému dítěti dostatek pozornosti. Jeho pohled na strohou a chladnou matku je více než realistický již od prvních chvil. Jako jediný ze zde prezentovaných protagonistů se tak dočká nepatrného zlepšení vztahu s matkou ve chvíli, kdy se přiznává ke všem svým nedávným zážitkům.

Tyto romány, a mnohé jiné, kterým jsme se v této práci blíže nevěnovali, poukazují na jedno ze stěžejních období našeho života, ve kterém opouštíme ideální krajinu našeho dětství a vstupujeme do, nám zatím neznámého, světa dospělých. Jasně demonstrují důležitost této etapy, která nás častokrát ovlivní po zbytek života. Dětská bezstarostnost je ta tam a my máme náhle problém navázat vztah s novými přáteli. Mezi jedince a jeho okolí se staví bariéra, jež v dětském světě neexistovala. Stejně tak se mění vztah mezi dítětem a jeho rodiči. Ideální vzory jsou nahrazeny stálými oponenty, které náhle nechápeme, ale zároveň je stále ještě ke svému životu potřebujeme. Konflikt mezi jistou nenávisť a láskou k rodičům, potřebou osamostatnit se a touhou zůstat s nimi, je pro toto období typický.

Tyto romány jsou tak nejen určitou zpovědí autorů, již si traumatické dětství a mládí sami prožili, ale jsou zároveň i ponaučením pro nás, čtenáře. Právě díky těmto dílům si můžeme znovu připomenout důležitost oněch momentů, jež bývají často podceňovány, a vžít se lépe do mysli mladistvých, kteří právě touto nelehkou životní etapou procházejí.

Riassunto

La presente tesi di laurea si focalizza sul tema dell'adolescenza nella letteratura del Novecento italiano. Nella sezione introduttiva osserviamo lo sviluppo di questa tematica nella letteratura in generale. Fin dall'antichità la figura del bambino apparve nei testi di diversi autori, però il suo ruolo era del tutto diverso. Non incontriamo praticamente mai in quell'epoca un protagonista bambino vero e proprio. L'infanzia non era considerata un periodo di vita così importante come lo è oggi, era ritenuta piuttosto un periodo di preparazione per la vita vera, cioè per la vita adulta. Il concetto cambiò nel periodo del romanticismo, quando l'infanzia acquisì un proprio valore. Fu Rousseau a sottolineare l'importanza di questa tappa, che dovrebbe essere un periodo felice e spensierato. Da quel momento anche gli stessi scrittori cercarono di tornare alla propria infanzia nelle loro opere. L'altro passo in avanti fu il realismo, che cominciò a mostrare i bambini come i soggetti molto importanti all'interno della società. Dalla fine dell'Ottocento nella letteratura mondiale incontriamo spesso i bambini come protagonisti, però è all'inizio del Novecento che il loro carattere cominciò ad essere tratteggiato in maniera più elaborata. Anche l'adolescenza trovò il suo spazio nella letteratura in quel momento storico. Ci si rese conto che, tra l'infanzia spensierata e la vita adulta complicata, c'era un'importante fase intermedia di cambiamento che ci fa perdere l'antica identità senza però farcene conquistare una nuova. Quell'epoca fu considerata un periodo confuso in cui ci sentiamo persi. Nella sezione finale si possono notare i cambiamenti nella letteratura degli ultimi anni. L'importanza del bambino crebbe sempre più ed ora i figli sono al centro della nostra attenzione. È sempre più importante offrir loro attenzione, educazione e protezione. Perciò possiamo notare, nella letteratura contemporanea, la critica nei confronti della società e degli adulti, che non proteggono i propri figli e rendono loro l'infanzia più difficile.

Dopo l'introduzione sulla tematica in generale passiamo alla sezione analitica. Nella parte centrale ci si focalizza sui tre romanzi brevi del Novecento italiano in cui ci viene narrata la storia di un adolescente. Il primo capitolo è dedicato ad Alberto Moravia e il suo romanzo *Agostino*. Dapprima percorriamo la vita dello scrittore, che influenzò la sua opera; la malattia infantile si rispecchia infatti anche nel romanzo qui analizzato. Poi ripassiamo i temi principali che tornano sempre nei romanzi e racconti moraviani: l'indifferenza, la noia, la differenza sociale, il sesso e l'alienazione vitale e sociale. Nella sezione analitica si presenta il narratore del romanzo, che ci racconta dall'esterno la storia di un adolescente,

mettendo però sempre in rilievo il punto di vista del giovane protagonista. La storia si svolge in una località di villeggiatura vicino al mare durante il periodo estivo. Agostino perde l'antica innocenza nella scoperta della vita sessuale e della differenza tra le classi sociali. La coscienza della verità confonde il ragazzo, che si sente completamente perso e solo in questo momento della transizione tra le due tappe della sua vita. La perdita della figura materna del tutto innocente e la coscienza della propria diversità rendono il giovane infelice per lungo periodo. Neanche il tentativo di assimilazione al gruppo di ragazzi, neanche la ricerca della donna che potrebbe sostituire sua madre nei suoi pensieri gli aiutano a salire della situazione sconvolta.

Nel secondo capitolo ci incontriamo con Umberto Saba e il suo romanzo incompiuto *Ernesto*. Nella sezione biografica notiamo varie analogie tra la vita dello scrittore e il destino del giovane protagonista. L'assenza del padre e l'educazione della madre severa influenzano sia la poesia, sia la prosa sabiana. Osserviamo le specificità linguistiche di questo breve romanzo, cioè l'uso del triestino nei dialoghi dei personaggi, il ruolo importante del narratore, che commenta sempre la storia, ed anche la situazione delicata in cui *Ernesto* nacque. Nella sezione finale analizziamo il tema dell'adolescenza in questo romanzo, che si divide in vari momenti chiave: l'incontro con l'uomo, la prima esperienza sessuale-omosessuale, la prima barba, la prima esperienza sessuale con una donna (prostituta), il licenziamento dal lavoro, la confessione alla madre e alla fine l'incontro con Ilio, il futuro amico, durante il concerto di violinista Ondricek.

L'ultimo capitolo è dedicato a Giorgio Bassani e il suo romanzo *Dietro la porta*. Ripercorriamo la vita dello scrittore e la sua gioventù nella Ferrara fascista, che si rispecchia in tutte le opere bassaniane. Poi vengono presentati i suoi protagonisti, che vivono in un mondo isolato nella paura del confronto con gli altri. Quest'argomento domina anche il romanzo qui analizzato. Io narrante è incapace di integrarsi nella classe nuova fin dai primi giorni. Il disprezzo per tutto e tutti lo rende infelice e separato nel suo mondo chiuso. Tutto si peggiora dopo il conflitto con i compagni di classe. Ascoltando la conversazione dei ragazzi dietro la porta, il protagonista si trasforma in un individuo solitario per tutta la vita.

Nelle opere analizzate si sottolinea l'importanza dell'adolescenza, in cui perdiamo il nostro mondo infantile e le nostre antiche sicurezze. Tutti confusi cerchiamo di capire il mondo adulto, a cui ancora non apparteniamo. Siamo sempre più lontani dall'unico universo, che conosciamo, quell'infantile. In quel momento di transizione siamo più deboli, più

vulnerabili che mai. Perciò consideriamo molte vicende traumatizzanti; proprio perché non siamo ancora pronti ad affrontare tutti i problemi degli adulti. L'unica cosa, che sappiamo con certezza, è ciò che non siamo più bambini.

Resumé

Tato diplomová práce se věnuje námětu dospívání v moderní italské literatuře. Jádrem práce je ale analytická část, ve které jsou představeny tři romány, jež se tomuto tématu věnují; *Agostino* Alberta Moravii, *Ernesto* Umberta Saby a *Dietro la porta* Giorgia Bassaniho. Opakující se motivy komplikovaného vztahu s rodiči, prvních sexuálních zkušeností či konfrontace s vrstevníky a ztráta identity sledujeme ve všech třech textech. Setkáme se ale i s odlišnostmi, které jsou determinovány rozdílnými životními příběhy autorů a také dobou, ve které romány vznikaly. Komparaci podobností i růzností těchto děl je věnován závěr této práce.

Summary

This thesis is devoted to puberty in modern Italian literature. The overall sense of this work is analytical, and it presents three novels that are dedicated to this theme: *Agostino* by Alberto Moravia, *Ernesto* by Umberto Saba, and *Dietro la porta* by Giorgio Bassani. Within all three texts, we are able to repeatedly follow the motives for complicated relationships with parents, first sexual experiences, or confrontation with children of the same age, as well as the loss of identity. We also encounter differences that are determined by the authors' different life experiences along with the time period in which the novels were written. The conclusion of this work focuses on comparing and contrasting these novels.

Seznam použité literatury

Primární literatura

Bassani, Giorgio. *Dietro la porta*. in: Bassani, Giorgio. *Il romanzo di Ferrara*. Milano: Mondadori 2010

Moravia, Alberto. *Agostino*. Milano: Bompiani 2016

Moravia, Alberto. *Agostino*. Praha: Československý spisovatel 1964

Saba, Umberto. *Ernesto*. Torino: Einaudi 2015

Sekundární literatura

Brugnolo, Stefano. *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*. Pisa: Pacini 2012

Cataluccio, Francesco M. *Immaturità*. Torino: Einaudi 2014

De Nunzio-Schilardi, Wanda. *Tracce d'infanzia nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*. Napoli: Liguori 2000

Favretti, Elvira. *La prosa di Umberto Saba. Dai racconti giovanili a «Ernesto»*. Roma: Bonacci 1982

Frandini, Paola. *Giorgio Bassani e il fantasma di Ferrara*. Lecce: Manni 2004

Gaeta, Maria Ida. *Giorgio Bassani: Uno scrittore da ritrovare*. Roma: Fahrenheit 2004

Kubišta, Jan. *Italská próza v Terstu v letech 1890-1950*. Příbram: Tichá Byzanc 2001

Lavagetto, Mario. *Per conoscere Saba*. Milano: Mondadori 1981

Manacorda, Giuliano. *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1975*. Roma: Editori Riuniti 1981

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

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

Pizzi, Katia. *A city in search of an author, The literary identity of Trieste*. London: Sheffield Academic Press 2011

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

Raimondi, Piero. *Invito alla lettura di Saba*. Milano: Mursia 1974

Saba, Umberto. *Terst a jedna žena*. Praha: Odeon 1977

Sanguinetti, Edoardo. *Alberto Moravia*. Milano: Mursia 1977

Svoboda, Karel. *Dítě ve slovesném umění*. Třebechovice p. O.: Ant. Dědourek 1948

Varanini, Gian Maria. *Giorgio Bassani*. Firenze: Nuova Italia 1975

Elektronické zdroje

<http://fondazionegiorgiobassani.it>. (5. 9 2014). Získáno 29. 10 2016, z

<http://fondazionegiorgiobassani.it/biografia.htm>.