

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Petra Šimková

Existencialismus v díle Alberta Moravii

Existentialism in the writings of Alberto Moravia

Praha 2014

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

Poděkování

Mé poděkování patří PhDr. Mgr. Alici Flemrové, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnovala.

Prohlášení:

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

V Praze, dne 21. května 2014

.....

Jméno a příjmení

Abstrakt

Cílem této práce je vyhledat existenciální prvky v tvorbě italského spisovatele Alberta Moravii a zmapovat jejich vývoj. Zaměřili jsme se na čtyři romány, které reprezentují jednotlivá období spisovatelovy tvorby, a pokusili jsme se popsat existenciální prvky v příbězích hlavních představitelů.

Nejprve jsme se zaměřili na definici existencialismu a ujasnili jsme jeho základní rysy. Posléze jsme zmapovali vývoj existenciálních prvků v italské literatuře skrz postavu, pro niž jsme použili souborné označení *inetto* a dostali se tak k tvorbě Alberta Moravii. U jednotlivých románů jsme se zaměřili jak na hlavního hrdinu, tak na literárně-historický kontext, vypravěče a vliv autorova života na dílo. V závěru jsme se věnovali českým překladům Moraviových románů a pokusili se definovat povědomí tohoto autora v České republice.

Provedeným rozbořením jednotlivých děl jsme dokázali, že existenciální prvky prolínají celou autorovu tvorbu a že u nich dochází k jistému vývoji, který je ovlivněn mimo jiné i autorovou biografií. Na základě zjištěných tezí můžeme konstatovat, že Alberto Moravia je právem označován za autora děl s existenciální tematikou.

Abstract

The aim of this thesis is to search for the existential features in the work of Italian novelist Alberto Moravia and to map their development. We focused on four novels which represent individual periods of author's work and we tried to describe existential features in the life stories of the main characters.

At first we focused on the definition of existentialism and we defined its basic features. After that we mapped the development of existential features in Italian literature through the character for which we used personal designation "*inetto*" and we get to the work of Alberto Moravia. In the individual novels we focused on the main character as well as literally-historical context, the narrator and the impact of author's life on his work. In conclusion of the thesis, we devoted our attention on Czech translations of Moravia's novels and we tried to define the awareness of this novelist in the Czech Republic.

By the performed analysis of the novels we proved that existential features appear through the whole work of the author and that they undergo some development marked by the biography of the author. Based on our research we can say that Alberto Moravia is rightly called the author of the novels with existential features.

Klíčová slova: existencialismus, Alberto Moravia. Italo Svevo, italská literatura. Inetto

Keywords: existentialism, Alberto Moravia, Svevo, italian literature, inetto

OBSAH

1. Úvod	7
2. Alberto Moravia	8
2.1. Životopis	8
3. Existencialismus	10
3.1. Existencialismus v literatuře	12
3.2. Existencialismus v italské literatuře	15
4. Předválečné období – dílo Lhostejní	18
4.1. Období vzniku.....	18
4.2. Úvod do románu Lhostejní	20
4.3. Postavy a existenciální tematika	20
5. Neorealistické období – dílo Horalka	32
5.1. Období vzniku.....	32
5.2. Úvod do románu Horalka	33
5.3. Postavy a existenciální tematika	36
6. Šedesátá a sedmdesátá léta - dílo Nuda	41
6.1. Období vzniku.....	41
6.2. Úvod do románu Nuda.....	42
6.3. Postavy a existenciální tematika	43
7. Pozdní tvorba – dílo Cesta do Říma	49
7.1. Období vzniku.....	49
7.2. Úvod do románu Cesta do Říma.....	50
7.3. Postavy a existenciální tematika	51
8. Závěr: Moravia neorealista, nebo existencialista?	56
9. Riassunto	62
10. Seznam použité literatury	63

1. Úvod

V této práci se budeme zabývat rozbory čtyř vybraných románů Alberta Moravii. V těchto románech, které chronologicky pokrývají celý průběh Moraviovy tvorby, se pokusíme vystihnout a popsat jednotlivé existenciální prvky u daných hlavních představitelů. Na tuto myšlenku nás přivedlo jeho běžné zařazení v českých učebnicích literatury, kde je považován za spisovatele neorealistickeho.

V první kapitole se stručně seznámíme s životem Alberta Moravii a jeho literární tvorbou. V druhé kapitole představíme znaky existencialismu jak filosofického, tak literárního, a zmapujeme jeho vývoj na příkladu nejvýznamnějšího představitele tohoto směru z celé Evropy. Dále se budeme zabývat existenciálním hrdinou italské literatury zvaným inetto. Uvedeme autory, kteří do své tvorby zařadili právě takového existenciálního hrdinu a mají tak s Albertem Moraviou mnohé společné. V následujících čtyřech kapitolách rozebereme jednotlivá vybraná Moraviova díla.

Jak jsme již zmínili, zaměříme se především na existenciální znaky hlavních představitelů, ale také dílo zasadíme do širšího historického kontextu a do samotné autorovy tvorby a etapy jeho života. V románu si dále budeme všimát eventuelního vlivu historických událostí na zvolená díla. Pokusíme se vystihnout stěžejní rozdíly mezi vybranými romány, posun v autorově tvorbě a vývoj jednotlivých motivů a témat.

V závěru práce se krátce zaměříme na jednotlivé překlady Moraviových románů do českého jazyka a na povědomí o tomto autorovi a jeho tvorbě v České republice.

Výsledkem práce bude zmapování existenciálních témat ve vybraných románech a přinesení důkazů, že jsou v Moraviově tvorbě všudypřítomná.

K vypracování práce jsme čerpali jak z výběrové bibliografie v italském jazyce tak ze sekundárních českých pramenů věnovaných Moraviovi.

2. Alberto Moravia

2.1. Životopis

Alberto Moravia (28.11.1907-26.9.1990), vlastním jménem Alberto Pincherle, byl italský prozaik, dramatik, literární kritik, novinář a jeden z hlavních představitelů italské literatury 20. století.

Pocházel ze zámožné rodiny benátského malíře a architekta. Narodil se v Římě, do jehož prostředí zasazuje většinu svých próz. Ve svých dílech zpracovává především sociální, válečná a existenciální témata, snad proto se sám považoval za kritického realistu.

V devíti letech onemocněl kostní tuberkulózou a dlouhá léta byl upoután na lůžko. Nejprve doma, pak v horském sanatoriu a další roky v alpských letoviscích. Zde si krátil čas četbou světových klasiků, díky kterým si vytvořil vztah k literatuře. Odloučení od okolí v něm ale vyvolalo pocity osamělosti a nedostatku kontaktu s okolním světem.

Těmito pocity je ovlivněn jeho první román, publikovaný v roce 1929, *Gli indifferenti* (č. Lhostejní, A. Felix, 1933), kde zachycuje úpadek měšťácké společnosti a existenciální témata, jako je pocit lhostejnosti hlavních postav. Představuje zde hlavního hrdinu, který nemůže dosáhnout ve svém životě pocitu štěstí a nalézt smysl své existence. Tento typ hrdiny se bude v různých podobách proplétat celou autorovou románovou tvorbou. Dalším dílem, který spadá do tohoto období, je román *Le ambizioni sbagliate* (1935, č. Marné ctižádosti, A. Hartmanová 1980).

Moravia studoval angličtinu, francouzštinu a němčinu. Již od konce 20. let pracoval jako filmový kritik a novinář. Spolupracoval například s časopisy *La Stampa*, *Oggi*, nebo *Gazzetta del popolo*. Celý život hodně cestoval, navštívil Anglii, Francii, New York, Indii, Čínu, SSSR a Afriku, a právě z těchto cest vznikly významné knihy reportáží. V Moraviově životě se po jeho boku vystřídaly tři ženy: Elsa Morante, Dacia Maraini a Carmen Llera. Kvůli svému židovskému původu a svým politickým názorům byl na sklonku 30. let nepohodlnou osobou pro fašistický režim a po roce 1943 se musel skrývat.

Následují romány, kde rozvíjí existenciální témata, a to: *Agostino* (1943, E. Ruxová 1964), v němž se Moravia zaměřuje na dospívání chlapce, který se marně snaží začlenit do kolektivu svých vrstevníků, román *Il conformista* (1951, Konformista, A. Hartmanová 1984) a román *La Noia* (1960, Nuda, E. Ruxová 1967), popisující život malíře Dina, který je neschopný vymanit se z rodinného prostředí a vést svůj vlastní život.

Zaměřuje se i na obyčejné postavy z lidu. Do této tematiky patří romány *La romana* (1947, Římanka, V. Čep 1966), *Il disprezzo* (1954, Pohrdání, E. Ruxová 1959) a *La ciociara*

(1957, Horalka, A. Wildová a J. Pokorný 1962). „*Každé z Moraviových děl bylo pokusem o diagnózu společnosti ochořelé měšťáctvím, které znamená zmarnění každého pokusu o společenskou proměnu.*“¹

Alberto Moravia psal také povídky, nejznámější sbírkou jsou *Racconti romani* (1954, Římské povídky, J. Pokorný 1958).

V dalším období své tvorby se Moravia začíná zabývat sexuální tematikou. Líčí milostné situace hlavních hrdinů a zachycuje tak jejich pravou tvář. Píše román *Io e lui* (1971, Já a on, A. Hartmanová 1992), *L'uomo che guarda* (1985, Voyeur aneb Muž, který se dívá, Z. Frýbort 1994) a román *Il viaggio a Roma* (1988, Cesta do Říma, E. Hepnerová, 1993), kde se znovu objevují ve větší míře existenciální prvky. Tyto prvky zpracovává i v dalším románu *1934* (1982, Jak přežít vlastní smrt. 1934, Z. Frýbort 2000), kde si hlavní hrdina klade otázku, zda je možné žít se svým zoufalstvím.

Moravia nebyl pouze romanopisec, ale byl také výborný esejista. Ke konci svého života sepisuje s americkým spisovatelem Alainem Elkannem autobiografii, jejího vydání se však nedočká. Umírá v září roku 1990 ve svých 82 letech a je pohřben ve Veraně.²

„26. září 1990 se světem rozletěla zpráva, že v koupelně své římské vily zemřel na srdeční selhání nejpřekládanější italský spisovatel našeho století – Alberto Moravia. Třiaosmdesátiletá legendární postava světové literatury, muž mnoha žen a mnoha šňavnatých skandálů, skvělý romanopisec, mistrný povídkář, ale i schopný a komunikativní žurnalista a filmový kritik byl v šedesátých letech překládán hojně i u nás. Moraviovská konjunktura byla však rázně ukončena jeho podpisem na protestním prohlášení italských intelektuálů proti okupaci Československa v roce 1968.“³

1 FRÝBORT, Zdeněk. "Orgon po italsku". In: *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 37, s.12.

2 Čerpáno z: *Slovník italských spisovatelů*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2004, [752] s. ISBN 80-7277-180-9, s. 502-503. a Wikipedia. (24.2. 2014). Alberto Moravia – Wikipedia. Získáno 25. 3. 2014, z Wikipedia: http://it.wikipedia.org/wiki/Alberto_Moravia

3 ELKANN, Alain. Alberto Moravia – člověk a legenda : rozhovor. *Lidové noviny*. 29.6.1991, roč. 4, č. 151, s. 16.

3. Existencialismus

Existencialismus je filosofický a umělecký směr 20. století. Vzniká po první světové válce a svého vrcholu dosáhl v letech čtyřicátých až šedesátých. Objevuje se jako reakce na kritické události a společenskou krizi.

Do centra svého zkoumání staví člověka jako jedince, který je chápán jako jedinečná a nezaměnitelná osobnost.

Filosofie zabývající se existencí člověka, jeho bytím a existencí v rámci krajních mezí je označována jako *filosofie existence*, a jejím hlavním cílem je vystihnout základní témata lidského bytí.

Pro existencialismus neexistuje jednoznačná definice, jelikož se jeho představitelé mnohdy názorově lišili. Co ale všechny spojuje, je základní otázka lidské existence a postavení jedince v rámci společnosti. Člověk je popisován jako jedinec izolovaný od společnosti, který trpí pocitem úzkosti, osamělosti a zbytečnosti.

„Člověk si uvědomuje nicotu, která ho obklopuje, a tkví v této nicotě. (...) Tedy nicota světa a připoutání k němu, připoutání ke špatnosti a ničemnosti, které obklopují člověka, zmitání mezi duchovními hodnotami a hnusem materiálního okolního prostředí, vedoucí k nepřetržitému zoufalství, k uvědomění si tragiky osudu.“⁴

V této nicotě projevuje člověk snahu překonat své zoufalství, snaží se o sebepoznání a volí si bytí jako svou svobodu. Je tedy nucen neustále si vybírat, tím se sebeutvářet, a dosáhnout tak autentické existence. Smrt je vnímána jako jediná jistota nevyhnutelnosti bytí.

Existencialismus se dále dělí na teistický a ateistický. K hlavním rysům ateistického existencialismu patří také popření Boha a křesťanské morálky.

Za zakladatele filosofie existence je považován dánský filosof Soren Kierkegaard (1813-1855). Další nejvýznamnější představitelé tohoto směru jsou například Friedrich Nietzsche (1844-1900), Karl Jaspers (1883-1969) a Martin Heidegger (1889-1976).

Myšlenky existencialismu silně ovlivnila literatura. Za autora, který jako první zpracovává základní témata existencialismu, je považován ruský realista Fjodor Michajlovič Dostojevskij (1821-1881) dalšími významnými autory existencialismu jsou Jean-Paul Sartre (1905-1980),

⁴ KOSSAK, Jerzy. *Existencialismus ve filozofii a literatuře*. Praha: Svoboda, 1978, s. 25.

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), Gabriel Marcel (1899-1973) a Albert Camus (1913-1960).

3.1. Existencialismus v literatuře

První znaky existencialismu se v literatuře objevovaly mnohem dříve, než vznikl jeho literární směr. Bylo to díky tomu, že pocit odlišnosti a nemožnosti zařadit se do společnosti v lidech přetrvával po staletí.

Dílo světového významu, které asi nejvíce předznamenává existencialismus 20. století, je román *Utrpení mladého Werthera* od německého spisovatele Johanna Wolfganga von Goetheho.

Existencialismus jako literární směr vzniká v první polovině 20. století a ovlivňuje do značné míry filosofické smýšlení tehdejší doby.

Podobně jako tomu je u filosofie existence, i zde se jedná o směr, který nemá svou definici přesně vymezenou a u kterého nemůžeme mluvit o jednotné charakteristice hlavního hrdiny. Obecně se jedná o člověka izolovaného od společnosti, neschopného seberealizace, a o člověka uvědomujícího si zbytečnost své existence. To, co mají ale všichni představitelé tohoto literárního směru společné, je že kladou literárního hrdinu do centra své tvorby.

Nejde o literární směr, který by se dal zasadit jen do určitého období, nýbrž o směr, ke kterému se často mnoho, i současných, spisovatelů vrací. Pocit nemožnosti seberealizace a izolovanosti od společnosti je totiž pocit, který v člověku stále přebývá. „*Znovu a znovu se obrozuje, zejména ve své literární podobě, jako určitá konstrukce lidského osudu a smyslu lidského života.*“⁵

První témata existencialismu se objevují u představitele ruského realistického románu druhé poloviny 19. století Fjodora Michajloviče Dostojevského (1821-1881), který je považován za předchůdce moderní psychologické prózy.

Jako první se začal zabývat psychologií postav a jeho hlavní hrdina je podrobován detailnímu zkoumání. Člověka, který prochází životní krizí, staví jako první do centra svého zájmu. Jeho tvorba byla do jisté míry ovlivněna i romantismem. Do mysli hlavních hrdinů se noří prostřednictvím vnitřních monologů, které transformuje do dialogů, a hlavní hrdina tak vede diskusi sám se sebou. Dokonale nás tak nechává nahlédnout do nitra hlavní postavy, která před námi nic neskrývá. Ve svém díle zpracovává i otázku absurdna, která je obsažena u všech jeho hrdinů. „*Dostojevskij nás přivádí k obrazu člověka absurdního, člověka, který je přesvědčen, že lidská existence je dokonale absurdní pro toho, kdo nevěří v nesmrtelnost.*“⁶

⁵ KOSSAK, Jerzy. *Citované dílo*, s. 22-23.

⁶ NOVOZÁMSKÁ, Jana. *Existoval existencialismus?: výzva a ztroskotání Jean-Paula Sartra*. Vyd. 1. Praha: Filosofie, 1998, s. 135.

Poukazuje na následky tohoto myšlení v lidském životě a označuje je za „logickou sebevraždu“. To demonstruje na svém hrdinovi, který si volí sebevraždu jako jediné možné východisko. „*To je jeho způsob, jak dokázat, že ho ‚nedostanou‘.*“⁷ Mezi jeho nejvýznamnější díla patří *Zápisky z podzemí (1864)*, *Zločin a trest (1866)*, *Idiot (1868)* nebo *Bratři Karamazovi (1879)*.

Dalším autorem, který stvořil existenciálního hrdinu, je francouzský spisovatel Albert Camus (1913 – 1960). I když on sám se nikdy k filosofickým myšlenkám existencialismu nehlásil, v jeho díle jsou charakteristické prvky existenciálního hrdiny.

*„Svou tvorbou vnesl do existenciálního myšlení nový rozměr, a jak se ukazuje, přestože se necítil být filosofem v tradičním smyslu, klíčové pojmy, jako lidská existence, autenticita, mezní situace, smrt, absurdita, osvětlil způsobem, který je pro nás zajímavý i dnes.“*⁸

Nedefinoval tyto pojmy pomocí filosofických termínů, ale formuloval je jazykem spisovatele, literáta. Jeho hlavní hrdina je člověk na okraji společnosti, osamělý, a je cizincem ve svém vlastním životě. Zabývá se jeho nitrem a uplatňuje zde téma absurdity lidské existence. Absurdno pro něho není konečný bod filosofického myšlení, ale staví ho na úplný začátek, nevidí ho pouze v mezních situacích, ale i v každodenním životě. Sebevraždu, která je například u Dostojevského jediným východiskem z absurdna, Camus spojuje se svobodou a představuje pro něj jakousi přestupní stanicí.

Ve své filosofické úvaze polemizuje s dílem Dostojevského a snaží se jít ještě dále, prohloubit jeho myšlenky. „*Pro Camuse nikdo nedal absurdnímu světu tak strhující kouzlo jako Dostojevskij.*“⁹ Literární tvorba Alberta Camuse je rozmanitá. Jeho nejznámějším dílem je novela *Cizinec (1942)*. Hlavním hrdinou je Meursault, který se odmítá zpovídat ze svých činů a je tak společností zavržen. Pro svůj pasivní postoj je předem odsouzen ke zkaže. Zajímavý je i postoj k Bohu. Meursault Boha odmítá, odmítá se mu zpovídat, ale přesto nalezne před popravou útěchu.

„Lhát neznamena jen říkat to, co není pravda. Znamená to hlavně říkat víc než to, co je ve skutečnosti pravda... Tak to děláme všichni a každý den, abychom si

⁷ NOVOZÁMSKÁ, Jana. *Citované dílo*, s. 135.

⁸ Tamtéž, s. 129.

⁹ Tamtéž, s. 136.

*zjednodušili život. I když se to na první pohled nezdá, Meursault si nechce zjednodušit život. Říká jen to, co je, odmítá zastírat své pocity a společnost se ihned cítí ohrožena.*¹⁰

Dalším dílem je *Mýtus o Sisyfovi* (1942), který sám Camus považuje za filosofické vyjádření *Cizince*, nebo dílo *Mor* (1947).

Dalším představitelem existencialismu je francouzský filosof a spisovatel Jean-Paul Sartre (1905-1980). Svými myšlenkami ovlivnil filosofický proud 20. století a jeho díla jsou stěžejní nejen pro existencialismus, ale také pro sociologii a literární kritiku.

Věnuje se četbě Heideggera, zajímá ho jeho reinterpretace Husserla v díle *Bytí a čas*. Velice na něj zapůsobili ruský filosof Alexander Koněv, německý filosof Georg Wilhelm Friedrich Hegel a další významní filosofové té doby.

Ve svých dílech se zabývá tématem absurdity, lidské existence a takzvané ‚nevolnosti‘, kterou pociťuje i on sám ve svém nitru. Nechybí ani pocity osamělosti a stavění člověka do krajních mezí.

Jeho prvním stěžejním dílem je román *Nevolnost* (1938). Následuje sbírka povídek *Zed'* (1939) a divadelní hra *Mouchy* (1943). V roce 1943 vydává filosofické dílo *Bytí a nicota*, ve kterém popisuje filosofickým jazykem pocit nevolnosti a pojem absurdna, již zpracovaných ve výše uvedených dílech. Nicota je zde popisována jako součást lidské existence. Jeho dalším filosofickým dílem je *Existencialismus je humanismus* (1946), v němž usiluje o pokračování a přesnější vysvětlení předešlého díla *Bytí a nicota*. Právě zde začíná používat označení existencialismus. Snaží se o vysvětlení pojmu humanismus, který chápe dvěma způsoby.

*„Je tu humanismus jako teorie, jež vidí člověka jako cíl, protože člověk se sám projektuje, sám se dělá. Existencialistický humanismus spojuje podle něj subjektivitu (člověk není uzavřen sám v sobě, ale je stále přítomen v lidském vesmíru) s transcendentí (přesahuje k cílům). Člověk se bude uskutečňovat jako lidská bytost ne tím, když se bude obracet sám k sobě, ale tím, když sám, mimo sebe, bude hledat cíl.“*¹¹

¹⁰ BERÁNKOVÁ, Eva. *Doslov*, v CAMUS, Albert. *Cizinec*. Vyd. 5. Praha: Garamond, 2005, s. 107.

¹¹ NOVOZÁMSKÁ, Jana. *Citované dílo*, s. 56.

Člověk tedy musí neustále volit, aby mohl dosáhnout svobody a utvořit si tak vlastní život. Ke konci života se však Sartre obrací k marxismu.

3.2. Existencialismus v italské literatuře

Témata existencialismu se projevují i v italské literatuře. První znaky můžeme pozorovat, stejně jako v zahraničí, u preromantiků a romantiků.

Nejvýraznějším dílem období romantismu se stal román *Poslední dopisy Jacopa Ortise* od Uga Foscola. Můžeme zde najít určitou souvislost s výše zmíněným románem *Utrpení mladého Werthera*.

Nás však zajímá především období konce 19. století a počátku 20. století. Právě v tomto období se v Itálii rodí hlavní hrdina, nositel mnoha existenciálních témat, který je označován podle postav románů Itala Sveva pojmem „*inetto*“.

Pojem „*inetto*“ pochází z italského slova *inettitudine*, což v překladu do češtiny znamená neschopnost, neobratnost. Jedná se o člověka pasivního, neschopného zařadit se do společnosti, neschopného komunikace s okolím. „*Tento románový antihrdina totiž přibližuje díla italských autorů k obecně známějším románům jejich zahraničních kolegů, zasazuje italský román do evropského kontextu a zároveň představuje určité italské specifikum.*“¹²

Právě tato postava vytváří určité spojnice mezi díly některých italských modernistů. Tento hrdina nese často autobiografické prvky svého autora. Nejedná se tedy o prototyp hlavního hrdiny, který by měl stále stejné vlastnosti, ale často se od sebe jednotliví hrdinové liší. Dokonce i u autorů můžeme sledovat prostřednictvím jejich tvorby vývoj tohoto hrdiny.

Obecně lze však říci, že jde o člověka nevyrovnaného, neschopného začlenit se do života. Často bývá popisován jako jedinec neatraktivní, který působí zanedbalým dojmem. Více než realitou žije svými představami a sny a často se uzavírá do svého vnitřního světa, do něhož může čtenář nahlédnout prostřednictvím dlouhých vnitřních monologů. V románech zpočátku zastává hlavní roli a je v centru dění, i když postupem času se jeho postava přesouvá na periferii románu. „*Jako románová postava se inetto postupně přesouvá z centra vyprávění, tradičně vyhrazeného hrdinům, směrem na okraj. Nepřestává být hlavní postavou, ale již není zároveň i hybatelem děje, aktérem, stává se pozorovatelem.*“¹³

¹² FLEMROVÁ, Alice. *Protagonisté italského modernistického románu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2004, s. 7.

¹³ Tamtéž, s. 10.

V následující kapitole si představíme autory a jejich díla, kteří mají společnou právě postavu *inetta*.

Italo Svevo (1861-1928) je autorem tří románů, ve kterých zpracovává literární postavu, pro kterou začal používat označení *inetta* a která se stala pojítkem všech italských autorů, kteří se jí zabývali. Do svých hrdinů vkládá autobiografické prvky a nechává je nahlížet do jejich nitra. Jsou to postavy válčící s životem, které jsou si své odlišnosti od společnosti vědomé. Dokonce ji vnímají jako nemoc. Jak říká Palumbo: „*Zdá se, jako by si zdraví a nemoc vyměnily role a funkce, jako by bylo paradoxně jedno nahrazeno druhým.*“¹⁴ Svevo své postavy sleduje takřka po celou dobu románu, kontroluje je a analyzuje jejich chování. Vytváří si vůči nim určitý postoj a není schopen je vnímat objektivně. Svevovi protagonisté si jsou ve svém chování podobní a procházejí, stejně jako tomu bude pak u Moravii, určitým vývojem. „*První hrdina ze ‚skutečného‘ života dobrovolně odchází, druhý na něj rezignuje, třetí se s ním dokáže smířit.*“¹⁵

Postoj vypravěče se také mění, poslední román už je vyprávěn v první osobě ústy hlavního hrdiny. Jeho prvním románem, který vyšel v roce 1892, je *Una Vita* (č. Život pana Alfonsa, V. Horáček 1974). Hlavní postavou je člověk zbytečný, neschopný jakéhokoli činu, a řadí se tak jako první do série Svevových *inettů*. Druhým románem je *Senilità* (1898, č. Senilita, A. Hartmanová 1971), kde si je hlavní hrdina vědom své odlišnosti a vnímá ji jako duševní senilitu. Třetím románem je *La coscienza di Zeno* (1923, č. Vědomí a svědomí Zena Cosiniho, J. Vladislav 1978). Hlavní postavou je Zeno Cosini, který uzavírá trojici svevovských *inettů*. Jako jediný si ze Svevových protagonistů svou odlišnost uvědomuje. Svevo mu dává naději a možnost, jako jedinému, ve svém životě uspět, dosáhnout svých cílů.¹⁶

Luigi Pirandello (1867-1936) se snaží dobrat k samotné podstatě lidské existence, kterou promítá, spolu se svými názory, do svých románů, a dává tak představiteli *inetta* další tvář. Když srovnáme hrdiny Svevovy a Pirandellovy, zjistíme, že Svevovi hrdinové jsou schopni rozpoznat svou odlišnost a přizpůsobit se jí - Zeno si z ní dokonce utváří svou přednost. Pirandellovi hrdinové už takové štěstí nemají, nejsou schopni svůj vnitřní pocit nijak změnit.

¹⁴Vlastní překlad: PALUMBO, Matteo. *Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo*. 1a ed. Roma: Carocci, 2007, 210, s. 142: „*Salute e malattia sembrano scambiarsi ruoli e funzioni: sostituirsi paradossalmente l'una all'altra.*“

¹⁵FLEMROVÁ, Alice. *Citované dílo*, s. 30.

¹⁶Čerpáno z: Slovník italských spisovatelů, *Citované dílo*, s. 674.

Prvním románem, kde se objevují existenciální prvky, je *Il fu Mattia Pascal* (1904, č. Nebožtík Matyáš Pascal, F. Kovárna 1940; Nebožtík Mattia Pascal, A. Hartmanová 1971). Hlavní protagonista náhodě získá příležitost změnit svou identitu a získat tak nový život. Po ztrátě své identity však řeší stěžejní existenciální otázky. Dalším dílem je román *Si gira!* (1916, Natáčí se) později pojmenovaný jako *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* (1925, č. Zápisky Serafína Gubbia, filmového operátora, V. Jiřina 1930). I zde Pirandello předsavuje další typ inetta. Jedná se o hrdinu, který si uvědomí hru života a stává se pouhým pozorovatelem. Následuje román *Uno, nessuno centomila* (1926, č. Jeden, nikdo, sto tisíc, F. Kovárna 1929). Zde je pozornost upřena na hlavního hrdinu, kterému se podaří vymanit se ze společnosti, zpretrhat všechna společenská pouta, ale za cenu ztráty identity: stává se nikým.¹⁷

Postavy Federiga Tozziho (1883-1920) nejsou vybaveny žádnou vnitřní silou, nezamýšlejí se nad tím, zda jsou ve srovnání s okolím odlišné, ale stačí jim, že existují, a své pocity jednoduše přecházejí. Svět je pro ně nepřátelský, odmítají se jakkoli přetvařovat a přizpůsobit se mu. Dokonce ani Tozzi jako empirický autor ke svým hrdinům neprojevuje žádný cit.

Příběh vypravuje stylem *er-formy*, s nezaujatostí až lhostejností. Dílo, které je považováno za jeho vrcholné, je román *Con gli occhi chiusi* (1919, č. Se zavřenýma očima, E. Šorfová-Nováková 1971). Následuje román *Il Podere* (1921, Statek) a poté román *Tre croci* (1920, Tři kříže). Zde Tozzi opouští autobiografickou inspiraci a věnuje se spíše psychologii postav. Všechny tyto romány mají jako hlavního představitele snílka, lhostejného ke svému okolí.¹⁸

Dalším autorem, jehož hrdina je vybaven životní inettitudine, je Carlo Emilio Gadda (1893-1973). Jeho díla obsahují hluboké intelektuální a psychologické myšlenky.

U svých postav se zabývá úzkostí a neurózou. Dílo, ve kterém se objevuje postava inetta, je román *La cognizione del dolore* (1963, č. Seznání bolesti, Z. Frýbort 1969). Hlavní hrdina se tu zásadně liší od svých románových předchůdců. I přesto, že se u něho vyskytují podobné pocity lhostejnosti, nesnaží se v sobě probudit city a vztah ke skutečnosti a touží se stát nezúčastněným pozorovatelem.¹⁹

¹⁷ Čerpáno z: Slovník italských spisovatelů, *Citované dílo*, s. 581-584.

¹⁸ Čerpáno z: Tamtéž, s. 698-699.

¹⁹ Čerpáno z: Tamtéž, s. 352-353.

4. Předválečné období – dílo Lhostejní

„Představ si, že jsem našel sešity z doby, kdy mi bylo devět let, jakýsi první náčrt *Lhostejných*.“²⁰

4.1. Období vzniku

Myšlenky na sepsání prvního románu se Albertu Moraviovi zrodily v hlavě již v útlém věku.

Jak je již zmíněno v předešlé kapitole, v osmi letech onemocněl kostní tuberkulózou, byl upoután na lůžko a nucen strávit dětství po sanatoriích. Zde si krátil čas četbou knih nejvýznamnějších světových klasiků. Po návratu ze sanatoria se stěhuje do Brixenu, kde v roce 1925 začíná psát svůj první román *Lhostejní*.

Jak sám zmiňuje, největší inspiraci mu přinesla právě četba knih, a to zejména díla ruského spisovatele Fjodora Michajloviče Dostojevského, který předjímá témata existencialismu. „*Dostojevskij mi pomohl pochopit – i když jen v literárním slova smyslu – kdo jsem. Nebo spíš, kým jsem se stal díky nemoci a osamělosti.*“²¹ Román *Lhostejní* píše dva a půl roku, neustále se k němu vrací a několikrát ho přepisuje. Nakonec ho vydává v roce 1929. Rukopis tohoto románu postrádal jakoukoli interpunkci a tečky pro ukončení vět nahrazovaly pomlčky. Interpunkce byla přidána, až když byl celý román dokončen.

„*Jak jsem řekl, učil jsem se psát. Nejdřív jsem si to četl nahlas. Napsal jsem stránku a pak jsem si ji přečetl. Zkoušel jsem, jak to zní. Vlastně jsem začínal mluveným slovem, po způsobu dávných bardů. Román *Lhostejní* jsem napsal jako nějaký epos s pomlčkami místo teček, které jako by vyznačovaly mezery mezi jednotlivými verši. Nakonec jsem ale přestal poslouchat, co jsem napsal, a začal jsem používat zrak. Pak se mi už nikdy nepodařilo dosáhnout toho pohádkového rytmu, jako když jsem psal *Lhostejné*.*“²²

²⁰ Přeloženo z: FRAŇKOVÁ, Alena. Sebrané existence Alberta Moravii. *Literární noviny*. 1991, roč. 3, č. 37, s. 12. ELKAIN, Alain. *Vita di Moravia*. Milano: Gruppo editore Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A, 1990, s. 19-20. „*Pensa che ho ritrovato dei quaderni di quando avevo nove anni, c'era già lo schema degli Indifferenti.*“

²¹ Přeloženo z: FRAŇKOVÁ, Alena. *Citovaný článek*, s. 12. ELKAIN, Alain. *Citované dílo*, s. 35: „*Dostojevskij mi ha aperto gli occhi, sia pure in senso letterario, su quello che ero. O meglio su quello che ero diventato a forza di malattia e di solitudine.*“

²² Překlad z: FRAŇKOVÁ, Alena. *Citovaný článek*, s. 12. ELKAIN, Alain. *Citované dílo*, s. 31-32.

„Te l’ho detto, imparavo a scrivere (...) Dapprima era orale. Scrivevo una pagina, poi la leggevo ad alta voce. La controllavo con l’orecchio. Qui potrebbe intervenire il discorso sull’origine del narrare. Cioè io cominciavo dall’orecchio ripetendo la tecnica dei cantori primitivi e poi piano piano ho smesso di regolarsi sull’udito e sono arrivato alla vista. Gli indifferenti è stato scritto proprio come un canto, con dei trattini al posto della punteggiatura come ad indicare il passaggio da un verso all’altro. Alla fine però ho smesso di ascoltare quello che scrivevo e ho cominciato a vedere. Da allora, purtroppo, non ho più avuto quel ritmo da favola parlata che avevo quando scrivevo Gli indifferenti.“²³

V roce 1922 nastupuje v Itálii k moci fašismus, který se snaží o vytvoření nové národní identity, ústy svých hlavních představitelů prohlašuje, že mu jde o rozvoj země a jeho „proklamovaným“ cílem je nastolení blahobytu.

V tuto dobu se dostává do krize italská kinematografie, která byla před válkou jedna z nejrozvinutějších. Později bude film sloužit především k propagaci ideologie fašistického režimu. Skutečnost je pak podávána poněkud zkresleně, cílem je vytvořit ideově dokonalý obraz lidské společnosti. Tyto filmy oslovují především mladé lidi, kteří touží zažít něco nového, a tak propadají jejich iluzi.

Stejně jako film i literatura byla ovlivněna režimem a podléhala cenzuře. Společnost si brzy zvykla na nově nastolený způsob života buržoazní třídy, která se ale postupem času zdeformovala přetvářkou a podlehla všednosti a určité strnulosti. Fašismus tak vyvolává ve společnosti pocit nudy a nesdělitelnosti. Právě o tomto tématu promlouvá mladý Moravia ve svém románu *Lhostejní*, který se zaměřuje na moderní lidskou společnost a úpadek buržoazní rodiny. Toto dílo vzbudí velký ohlas u čtenářů, ale také nevoli fašistického režimu, který knihu *Lhostejní* okamžitě odmítá. Samotný Moravia pak později přizná, že jeho dílo nemělo sloužit jako protifašistické, ale jako pouhý popis upadající buržoazní společnosti.

Do výše zmiňovaného období patří další, v pořadí druhý román - *Marné ctižádosti*, který Moravia vydává až v roce 1935. V tomto výše zmiňovaném románu je patrné ovlivnění Dostojevským.

²³ ELKAIN, Alain. *Citované dílo*, s. 31-32.

4.2. Úvod do románu *Lhostejní*

Svůj román zasadil do prostředí buržoazní rodiny, obývajících honosnou římskou vilu, tedy do prostředí, které mu bylo blízké a které důvěrně znal ze svého života. Tuto společenskou třídu Moravia popisuje jako snobskou, bezcharakterní a omezenou, zabývající se pouze bohatstvím a opovrhující obyčejnými lidmi. Pokouší se o popis této upadající třídy.

Ve svém románu využívá živosti dialogů a snaží se o skloubení dramatu a románu. Dodržuje tři aristotelská pravidla jednoty tragédie, a to jednotu času, místa a děje. Skutečně ve výsledné kompozici románu můžeme tyto tři jednoty pozorovat. Děj samotného románu se odehrává pouze ve dvou dnech a většina scén je situována v salóнку rodinné vily. Také u hlavních postav můžeme zaznamenat teatrální chování. Jak říká Jiří Špička: „*Všichni hrají před sebou navzájem divadlo.*“²⁴ A opravdu tomu tak je. Leo, přítel, který rodině navenek pomáhá, by ji nejraději zničil, Mariagrazia, matka, která předstírá lásku ke svým dětem, ale ve skutečnosti i na ně žárlí. Carla, která předstírá náklonnost ke svému milenci, i když jediné, o co jí jde, je vymanit se ze svého dosavadního života. A nakonec Michele, který se snaží předstírat nějaké city, i když je uvnitř prázdný a k okolnímu světu lhostejný.

Hlavní téma, které prostupuje celým románem, je právě lhostejnost, které se budeme věnovat v následujících kapitolách.

*„Kritika Moraviovi – zjednodušeně řečeno – vytýkala, že je autorem jediného románu – Lhostejní - , z jehož témat a slohu odvodil náměty a sloh všech svých následujících románů, novel a povídek. Ještě zjednodušeněji řečeno: Moravia později už nikdy nepřekonal svou dnes už legendární prvotinu.“*²⁵

4.3. Postavy a existenciální tematika

Jak už jsme zmínili, v románu *Lhostejní* hraje hlavní roli právě téma lhostejnosti, které bude později zpracováváno téměř ve všech Moraviových románech. Lhostejnost se u hlavních postav projevuje v jejich vztahu ke skutečnosti, v jejich povrchnosti a nemožnosti žít svůj vlastní život. Nejsou schopni žít normálním životem, jsou si vědomi své odlišnosti, k níž neustále tíhnou. Objevuje se u nich snaha vymanit se ze svého dosavadního každodenního

²⁴ ŠPIČKA, Jiří. Alberto Moravia: *Lhostejní*. *Iliteratura* [online]. 2.11.2007, [cit. 2014-04-06]. Dostupný z: WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/21717/moravia-alberto-lhostejni>

²⁵ JANDEROVÁ, Drahomíra. Moravia – autor jediného románu? *Světová literatura*. 1991, roč. 36, č. 3. s. 145.

života, doslova s ním přetřhat veškeré vazby. Jsou ale odsouzeni k neschopnosti jakékoli změny a vymanění se ze stereotypu. Jejich život pro ně představuje jakési utrpení. Moravia popisuje své postavy nikoli jako určité prototypy, ale jako individuální osobnosti, u kterých pojímá téma lhostejnosti odlišně.

V románu *Lhostejní* nalézáme pět postav, u kterých se projevuje určité životní drama. Michele, jedna z ústředních postav, by se dal bezpochyby chápat jako hlavní nositel existenciálních témat, je tedy hlavním představitelem Moraviovy lhostejnosti. Toto téma se sice objevuje u všech postav románu, u každé je ale zobrazeno v jiné míře a jiným způsobem.

„Michelovi je zcela lhostejný jeho život, který odmítá, jak neustále opakuje, ale sám sobě lhostejný není. On je svým světem, jeho život se odehrává v jeho vědomí. U Carly je tomu naopak. Není jí lhostejný život, rozhodne se jej změnit (úspěšnost jejího kroku teď není vůbec důležitá), a projeví překvapivou lhostejnost ke své vlastní osobě. Mariagrazia a Leo jsou marnivě zahleděni sami do sebe a je jim zcela lhostejné jejich okolí. Nejméně lhostejnou postavou, která je alespoň chvílemi schopná soucitu, je Lisa.“²⁶

Lhostejností trpí nejenom jednotlivé postavy v románu, ale i samotný vypravěč je vůči ději lhostejný. Jednotlivé scény popisuje s velkou neúčastí, jako kdyby k nim neměl žádný vztah. Jeho popisy situací jsou bez zaujetí, dokonce i postavy ponechává bez detailnějšího popisu. Některé pasáže mohou na čtenáře působit až naturalisticky. I když se Moravia snažil o sepsání románového dramatu, jeho děj nerespektuje výstavbu dramatického díla a zápletka není dovedena do konce. V ději převažují nad pasážemi vypravěče dialogy a vnitřní monology jednotlivých postav. Právě díky těmto dialogům dostává děj spád a částečně i podobu dramatického díla.

Momenty, kde se postavy odeberou do svých myšlenek a fantazie, jsou velice živé a barevné. V této kapitole se podíváme detailněji na prvky lhostejnosti u každé z hlavních postav.

Postavou, která by se mohla zprvu zdát jako okrajová, je Lisa. Jak ale uvidíme, hraje v románu zcela klíčovou roli. Lisa je přítelkyně rodiny a bývalá milenka rodinného přítele Lea.

²⁶ FLEMROVÁ, Alice. *Citované dílo*, s. 166.

Poté, co ji Leo opustil a jeho milenkou se stala právě Mariagrazia, žije sama a jediný kontakt se společenským životem pro ni představuje právě tato rodina. Jako ostatní postavy románu i ona hledá způsob, jak se vymanit ze svého stereotypního každodenního života. I ona je Moraviou zařazena do skupiny střední měšťácké třídy, jejichž představitelé nemají celé dny co na práci. Její postava je úzce spjata se všemi hrdiny románu, vyvolává v nich pocity, nebo se s nimi snaží navázat kontakt. Mariagrazia na Lisu žárlí právě proto, že bývala Leovou milenkou, a snaží se ji odtrhnout od společenského života. Lisa se zase pokouší najít si cestu ke Carle a Michelovi tím, že jim nabídne přátelství. Do Michela se dokonce zamiluje.

Na rozdíl od matky a Michela je schopná jednat, intrikovat, aby dosáhla svých cílů a vymanila se tím ze stereotypu každodenního života. Právě intrikami naláká Michela do svého bytu a snaží se ho svést. „*Lo farò sedere sul divano“ pensò ad un tratto, „e mi distenderò dietro di lui... parleremo un poco... poi comincerò a pungerlo su qualche soggetto scabroso... e lo guarderò... se non è uno scirocco capirà.*“²⁷ Tak se upne na své sny a představy o budoucnosti vztahu s Michelelem, že už není schopná vnímat, co je realita a co fikce. Postupně své chování podřizuje svým představám a jedná tak, jako by byla skutečnost stejná jako její sny.

*„V duchu již viděla Michala, zamilovaného po uši, jak k ní nesměle přistupuje, nezkušeného jinocha, kterému se vzdá, celá se chvějíc radostí: konečně čistá láska! ‚Po všem, co jsem prožila,‘ řekla si, jako by všechno již bylo skutečností, ‚mi přijde k chuti trochu nevinnosti.‘ (...) Michal byl čistota sama, vzdá se mu bez vilnosti, bez žáru, předstoupí tanečními kroky, celá nahá před něj a řekne mu: ‚Vezmi si mne.‘ Bude to neobyčejná láska, jaké se dnes už nevyskytují.“*²⁸

„La sua fantasia, per consolarsi, dipingeva un Michele innamoratissimo e tildo, un adolescente inesperto a cui ella si sarebbe data tremante di gioia; al fine un amore puro: „Dopo la vita che ho fatto“ pensò convinta, „fa bene un po‘ d’innocenza.“ (...) Michele era la purezza: ella si sarebbe data al ragazzo senza lussuria, quasi senza ardore; tutta nuda gli sarebbe venuta incontro a passi

²⁷ MORAVIA, Alberto. *Opere di Alberto Moravia: [Gli indifferenti ; Le ambizioni sbagliate]*. Milano: Bompiani, 1967, s. 78-79. Přeloženo z: MORAVIA, Alberto. *Lhostejní*, [Vyd. 2.]. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, s. 36: „*Posadím ho na pohovku,‘ napadlo ji náhle, ‘ulehnu vedle něho ... Chvilí budeme hovořit ... pak ho vydráždím nějakou dvojsmyslnou poznámkou ... pohlédnu mu do očí ... Není-li zabeďněný, pochopí.*“

²⁸ MORAVIA, Alberto. *Lhostejní. Citovaný překlad*, s. 35.

di danza, e gli avrebbe detto: „Prendimi“; sarebbe stato un amore straordinario, come non si usano più. “²⁹

Své city na rozdíl od ostatních neskrývá a nebojí se za ně bojovat. Snaží se v Michelovi vzbudit nějaké city, a právě díky této snaze si Michele uvědomí svou lhostejnost ke svému okolí a nemožnost navázat citové pouto k jiné osobě. A je to právě Lisa, kvůli které se Michele odhodlá k činu zabít Lea. I když se to nezdá, postava Lisy ovlivňuje do značné míry jednání ostatních postav.

Další postavou románu je Leo, zbohatlý podnikatel, rodinný přítel a milenec Mariagrazie. Vystupuje jako silná, nadřazená, avšak záporná postava, a všichni se mu díky jeho přesvědčivosti podřizují. I on je představitelem buržoazní společnosti. Na rozdíl od ostatních je sám se sebou a svým chováním spokojený. *„E del resto siete tutti malcontenti voi“ ... (...) „Ed io invece signori miei tengo ad affermare che tutto mi va bene, anzi benissimo e che se dovessi rinascere non vorrei rinascere che come sono e col mio nome: Leo Merumeci. “³⁰* Jako jediný má určité vize do budoucnosti, jejichž naplnění většinou dosáhne bez obtíží. Od začátku románu má vytyčené dva cíle: získat rodinnou vilu a přinutit Carlu, aby se stala jeho ženou. Pro dosažení svého záměru využívá všech prostředků a okolností, dokonce je schopen předstírat i city. Využije Carlinu nerozhodnost a její nespokojenost s vlastním životem, aby ji získal.

„Tví známí tě nepovažují za počestné děvče ... to znamená ... ochotně se s tebou pobaví, ale nevezmou si tě.“ (...) „Kdežto já,“ pokračoval Leo, „bych dal všechno do pořádku ... postaral bych se nejen o tebe, nýbrž o celou rodinu ... matka by bydlila s námi ... Michal by pracoval ... sám bych ho nějak zaměstnal nebo bych mu našel práci.“ Při každém novém slibu pohlédl pozorně na Karlu jako drvoštěp, který po každé ráně sekerou pozoruje naštipaný kmen, zda se už hroutí k zemi. “³¹

²⁹ MORAVIA, Alberto. Opere di Alberto Moravia. *Citované dílo*, s. 77-78.

³⁰ MORAVIA, Alberto. Opere di Alberto Moravia. *Citované dílo*, s. 46-47. Přeloženo z: MORAVIA, Alberto. Lhostejní. *Citovaný překlad*, s. 13-14: *„Jste všichni pořád nespokojeni“ ... (...) „Kdežto já, moji drazí, musím prohlásit, že se mi všechno daří, dokonce výborně, že jsem naprosto spokojen a nic mi nechybí. A kdybych se měl znovu narodit, chtěl bych se narodit stejný, jako jsem, s tímž jménem: Leo Merumeci. “*

³¹ MORAVIA, Alberto. Lhostejní. *Citovaný překlad*, s. 221.

„Tutti questi tuoi amici non ti considerano come una ragazza seria... mi spiego... abuserebbero di te a non ti sposerebbero (...) „Invece io“ continuò Leo „metterei tutto in regola... non solamente te ma anche la tua famiglia... si prenderebbe tua madre in casa... Michele lavorerebbe... magari gli farei fare io qualche cosa, gli troverei un posto“. Ad ogni nuova promessa guardava Carla, come il legnaiuolo che ad ogni colpo di accetta osserva il tronco staccato dell'albero per veder se cade.“³²

Tímto stylem si postupně podřídí všechny románové postavy. V tomto se projevuje jeho lhostejnost. Není lhostejný ke svému životu nebo ke své osobě, ale ke svému okolí. Pro dosažení svých cílů se neohlíží nalevo ani napravo. Je mu jedno, jaký dopad budou mít jeho činy na okolí, je schopen vnímat pouze sebe.

Hlavou rodiny a paní domu je Mariagrazia. Společně se svými dětmi Michele a Carlou žije ve vile, kam je často chodí navštěvovat její milenec Leo. S ním má mnoho společného. Podobně jako Leo je i ona lhostejná ke svému okolí.

Předstírá lásku ke svým dětem, ale jediný člověk, kterého opravdu miluje, je ona sama. Není schopna zabývat se pocity jiných, zajímají ji pouze ty její a má tendenci strhávat veškerou pozornost jen na sebe.

„Jsem žena,‘ pokračovala matka stále prudčeji, ‚která by mohla učit životu vás a mnoho jiných jako jste vy, ale jsem tak vzácně jemnocitná nebo snad pošetilá, že se netlačím do popředí, zřídka mluví o sobě, a proto si mě většinou nikdo neváží a nikdo mi nerozumí ... Ale přes to přese všechno,‘ dodala ještě silnějším hlasem, ‚i když jsem příliš dobrá, příliš shovívavá a příliš šlechetná, přesto přese všechno, opakuji, mám jako každý jiný právo si zakázat, aby mě kdokoli po libosti urážel...“³³

„Io sono una donna“, continuò la madre con crescente esaltazione „che potrebbe insegnare a vivere a lei e a tanti altri pari suoi, ma che ha la rara delicatezza e la supidaggine di non mettersi in prima fila, di parlar poco di se stessa e perciò è quasi sempre misconosciuta e incompresa... ma non per questo“ ella disse

³² MORAVIA, Alberto. Opere di Alberto Moravia. *Citované dílo*, s. 325-326.

³³ MORAVIA, Alberto. Lhostejní. *Citovaný překlad*, s. 15.

alzando la voce al diapason piú forte; „non perché sono troppo buona, troppo discreta, troppo generosa, non per questo, ripeto, ho meno delle altre il diritto di domandare di non venire insultata ad ogni momento da chichessia...“³⁴

I přes to, že je zadlužená a hrozí, že ztratí střechu nad hlavou, tento stav si nepřipouští a jedná, jako by tomu tak nebylo. Její životní standard je něco, bez čeho si nedokáže představit život. Je to pro ni jediný možný způsob možné existence. Není schopna si představit život chudých, dokonce k němu cítí odpor. Projevují se u ní typické znaky člověka z buržoazní společnosti, a to povrchnost a nadřazenost nad obyčejnými lidmi.

„Nikdy nechtěla mít nic společného s chudými lidmi, nechtěla ani znát jejich jména, nikdy si nepřipouštěla myšlenku, že jsou na světě také lidé, kteří musí namáhavě pracovat, kteří vedou žalostný život. „Jsou na tom lépe než my.“ říkávala, „my jsme citlivější a inteligentnější, snášíme všechno hůře než oni...“³⁵

„Non aveva mai voluto sapere di poveri e neppure conoscerli di nome, non aveva mai voluto ammettere l'esistenza di gente dal lavoro faticoso e dalla vita squallida. „Vivono meglio di noi“ aveva sempre detto; „noi abbiamo maggiore sensibilità e piú grande intelligenza e perciò soffriamo piú di loro...“³⁶

Svým chováním ztrácí veškerý kontakt s realitou a podaří se jí tak „ustrnout v čase“. Vehementně se snaží udržet si vilu a svého milence, na kterého žárlí a podezřívá ho z nevěry s jeho ex-milenkou Lisou. Pravda o vztahu Lea s Carlou a Michela s Lisou jí však zůstane neodhalena.

Dospívající dívka Carla, další románová postava, je dcerou Mariagrazie. Celý román začíná slovy „Vstoupila Karla.“ Jako by nás chtěl Moravia předem upozornit, že právě kolem Carly se bude odehrávat hlavní drama celého románu. Také s jejími pocity nás seznamuje jako s prvními. Prvky lhostejnosti se u ní začínají projevovat ve větší míře než u předešlých zmíněných postav. Její jediná touha je uniknout jakýmkoli způsobem ze svého stereotypního života, který vnímá jako všední a neustále se opakující.

³⁴ MORAVIA, Alberto. Opere di Alberto Moravia. *Citované dílo*, s. 48.

³⁵ MORAVIA, Alberto. Lhostejní. *Citovaný překlad*, s. 19.

³⁶ MORAVIA, Alberto. Opere di Alberto Moravia. *Citované dílo*, s. 55.

Svým životem je doslova znuďena, proto se upíná na své sny a představy, které pro ni znamenají víc než realita. Pro jakoukoli změnu, která by vedla k novému životu, je schopná udělat cokoli, i kdyby se měla obětovat a podstoupit tak sebedestrukci. Myšlenka, že by její život měl skončit jako ten matčin, je pro ni nepředstavitelná.

„Karla hleděla k zemi a říkala si, že kroky, jež se den co den opakovaly, musily už dávno setřít vzor starého koberce, pokrývajícího podlahu. A stejně tak musily na oválných nástěnných zrcadlech ulpět stopy jejich tváří a postav, které se v nich po dlouhá léta několikrát za den odrážely, alespoň chvíli, když ona a matka zkoumaly líčidlo na tváři anebo Michal uzal na kravatě. V této chodbě číhala všednost a nuda a umořovaly duši každého, kdo tudy šel, jako by i samy stěny vydechovaly jedovaté výpary. (...) „Jak je všechno skličující, žalostné a nechutné, jaký je to život, vidět to den ze dne, den ze dne...“³⁷

„Carla guardava in terra pensando vagamente che quel passaggio quotidiano dovesse aver consumato la trama del vecchio tappeto che nascondeva il pavimento; e anche gli specchi ovali appesi alle pareti dovevano sembrare la traccia delle loro facce e delle loro persone che più volte al giorno da molti anni vi si riflettevano, oh, appena per un istante, il tempo di esaminare, al madre e lei, il belletto, e Michele il nodo della cravatta; in quel corridoio l'abitudine e la noia stavano in agguato e trafiggevano l'anima di chi vi passava come se i muri stessi ne avessero esaltato i velenosi spiriti.“³⁸

Se svými pocity se svěruje právě Leovi, který okamžitě této situace využívá a snaží se Carlu získat, a tím ji vytrhnout z jejího stereotypního života. Carla zpočátku nechce, ale postupem času začíná měnit názor. *„Domani mi darò a Leo e cosí dovrebbe incominciare una nuova vita...(…) tutto doveva essere impuro, sudicio, basso, non doveva esserci né amore né simpatia, ma solamente un senso cupo di rovina.“³⁹*

³⁷ MORAVIA, Alberto. Lhostejní. *Citovaný překlad*, s. 17-18.

³⁸ MORAVIA, Alberto. *Opere di Alberto Moravia. Citované dílo*, s. 53.

³⁹ Tamtéž, s. 73-74. Přeloženo z: MORAVIA, Alberto. Lhostejní *Citovaný překlad*, s. 33: *„Zítřka se vzdám Leonovi, a tak začne nový život (...) Chtěla, aby všechno bylo nečisté, pošpiněné, nízké, aby nebylo lásky, ani příchylnosti, jen temný pocit zkázy. Vytvořit pohoršlivou, nemožnou situaci, plnou ponižujících výjevů a hanby,“* *myslila si, nadobro se zničit...“*

Ke konci románu dojde u Carly ke zvratu, její lhostejnost ji dovede až do stavu rezignace, kdy se rozhodne přistoupit na pravidla hry a následovat tak osud, jež jí vypravěč připravil. Carla procítá ze svých snů a představ, uvědomí si rozdíl mezi nimi a realitou. V tuto chvíli Carla vystřízliví a zjistí, že jediná volba, která je pro ni možná, je právě podvolení se Leovi. Odpoutání se od starého života pro ni představuje zcela nový život, ale i přesto by sama takového kroku ke změně bez Leova nátlaku nebyla schopná.

Postupem času ale zjišťuje, že volba vzdát se Leovi jí nepřinese žádanou změnu, jiný život. Věci naopak zůstanou naprosto ve stejném stavu, jako byly předtím. Začne na skutečnost nahlížet otevřenými očima, smiřuje se s ní a je tak na nejlepší cestě následovat ve stylu života, který se jí dříve tak protivil, svou matku. Zjišťuje, že je nemožné snažit se z tohoto života vymanit, ale naopak, co je třeba udělat, je podvolit se mu, začít hrát podle jeho pravidel a přizpůsobit se mu.

Její finální rozhodnutí je, že se stane Leovou milenkou a do budoucna i ženou. Zůstane tedy ve stejné společenské třídě se stejným stylem života, který doposud žila. Potvrzuje to svými slovy na konci románu: „*E invece tutto è così semplice*“, *aveva pensato infilandosi davante allo specchio i pantaloni di Pierrot: „lo prova il fatto che nonostante quel che è avvenuto io mi travesto e vado al ballo.*“⁴⁰ Přijme roli v buržoazní společnosti, ve které je jediným úkolem přetvářka. Carlu opouštíme ještě před tím, než se její osud naplní, můžeme si tedy jen domyslet, jakým směrem se její život bude opravdu ubírat.

Klíčovou postavou románu, a také postavou, která nese nejvíc existenciálních prvků, je Michele. Syn Mariagrazie, který žije spolu s rodinou ve vile.

Jako jediný si uvědomuje špatnou finanční situaci rodiny a vypočítavost Lea, ale je příliš lhostejný a slabý, než aby s tím něco dělal. Je si vědom, že by měl Lea nenávidět, ale není toho schopen. „*Nessuna azione di Leo, per quanto malvaglia, riusciva a scuotere la sua indifferenza; dopo un falso scoppio di odio, egli finiva sempre per ritrovarsi come ora, con la testa vuota, un poco inebetito, leggerissimo.*“⁴¹ Nejenom že nedokáže navázat vztah k cizím lidem, nedokáže to dokonce ani k vlastní rodině. Je uzavřený sám ve svém nitru.

⁴⁰ MORAVIA, Alberto. Opere di Alberto Moravia. *Citované dílo*, s. 344. Přeloženo z: MORAVIA, Alberto. Lhostejní, *Citovaný překlad*, s. 234: „*A zatím je všechno zcela prosté, říká si, když si před chvílí oblékala před zrcadlem široké nohavice pierota, důkazem toho je, že se po tom všem, co se stalo, převlékám a jdu na ples.*“

⁴¹ Tamtéž, s. 149. Přeloženo z: MORAVIA, Alberto. Lhostejní, *Citovaný překlad*, s. 91: „*Žádný Leonův čin, ani ten nejzlotřilejší, nedovedl otřást jeho lhostejností. Po neupřímném výbuchu nenávisti vždy shledal, že je stále stejně netečný, jakoby otupělý, hlavu prázdnou.*“

„Spolu s ostatními se Michal sklonil nad Mariagrazií, ale ani při tomto pohledu, který by byl pro něj měl být bolestný, necítil nejmenší výčitky, ba nemohl se zbavit pomyslení, že celý ten výjev je směšný. Marně si říkal: ‚Je to moje matka ... zasáhl jsem ji... zranil jsem ji ... co kdyby zemřela?‘ Marně v sobě hledal trochu upřímného soucitu s tou žalostnou ležící postavou. Duše zůstala netečná.“⁴²

„Insieme con gli altri due Michele si chinò; nonostante questa vista che avrebbe dovuto essere dolorosa, non provava alcun rimorso, anzi non gli riusciva di soffocare la sensazione che quella scena fosse ridicola, invano pensava: ‚è mia madre... l’ho colpita... l’ho ferita... avrebbe potuto morire‘; invano cercava un po’ di pietà affettuosa per quella figura immobile, poduta nell’errore: la sua anima restava inerte.“⁴³

Není tedy lhostejný k vlastnímu životu, ale ke svému okolí, k němuž je neschopný navázat jakýkoliv vztah. Svou lhostejnost si uvědomuje a snaží se z ní vymanit, osvobodit se, ale to se mu bohužel nedaří. Jakákoli snaha odpoutat se ze svého dosavadního života je předem odsouzena k nezdaru a Michele je tak autorem stavěn zpět na startovní čáru. Je donucen k neustálému opakování. Dokonce by se dalo říci, že jeho lhostejnost se od začátku románu neustále prohlubuje a usazuje se v Michelově vědomí. Čím více se snaží, tím více do ní propadá. Způsob života jeho rodiny a příbuzných v něm vyvolává odpor, jeho samotného ale tento život svým způsobem láká a připoutává. Po setkání s Lisou, která se pokusí v něm vyvolat nějaké city, si svou lhostejnost začne uvědomovat ještě více a začne k Lise cítit odpor. *„Michele non si muoveva, non gli era mai accaduto di vedere la ridicolaggine confondersi a tal punto con la sincerità, la falsità con la verità; un imbarazzo odioso lo possedeva. „Almeno tacesse“ pensava; „ma no, deve parlare.“⁴⁴*

Přesto se ale usilovně snaží Lisu milovat, stejně jako se snaží nenávidět Lea. Z celého srdce si přeje v sobě probudit alespoň špetku citu. Uvědomuje si svou odlišnost od ostatních lidí, svůj život srovnává s jinými. Na rozdíl od života druhých je jeho život je prázdný a nikam nesměřuje.

⁴² MORAVIA, Alberto. Lhostejní. *Citovaný překlad*, s. 116-117.

⁴³ MORAVIA, Alberto. *Opere di Alberto Moravia. Citované dílo*, s. 185.

⁴⁴ Tamtéž, s. 85. Přeloženo z: MORAVIA, Alberto. Lhostejní, *Citovaný překlad*. s. 41: *„Ještě nikdy nebyl svědkem podobného výjevu, kdy se do té míry mísila směšnost s upřímností, předstírané city s opravdovými. Napadlo jej to trapnými rozpaky. ‚Kdyby alespoň mlčela,‘ myslil si, ‚ale to ne. Musí žvanit.“*

„Všichni tihle lidé,“ uvažoval, „vědí, kam jdou a co chtějí, mají cíl, a proto spěchají, trápí se, jsou smutní nebo veselí, žijí, kdežto já nic ... žádný cíl ... Když nejdu, sedím. Je to jedno.“ (...) Je vždy a všude stejný, bez cíle, lhostejný, jeho život se podobá deštivé ulici, kterou teď prochází bez víry a bez nadšení, s očima oslněnými ošidným leskem světelných reklam. „Jak dlouho to potrvá?“ (...) „Co vlastně jsem? Proč neběžím a nepachtím se jako ostatní, proč nejsem přirozený a upřímný, proč nemám víru?“ (...) Byl by rád měl také on nějaký cíl, jakýkoliv, třeba klamný, aby tak bezúčelně nebloumal z ulice do ulice, mezi lidmi, z nichž každý svůj cíl měl.“⁴⁵

„Tutta questa gente“ pensò, „sa dove va e cosa vuole, ha un scopo, e per questo s'affretta, si tormenta, è triste, allegra, vive, io... io invece nulla... nessuna scopo... se non cammino sto seduto: fa lo stesso“ (...) egli era dovunque così, sfaccendato, indifferente; questa strada piovosa era la sua vita stessa, percorsa senza fede e senza entusiasmo, con gli occhi affascinanti dagli splendori fallaci delle pubblicità luminose. „Fino a quando?“ (...) „cosa sono? Perché non correre, non affrettarmi come tutta questa gente? Perché non essere un uomo istintivo, sincero? Perché non aver fede?“ (...) avrebbe voluto avere uno scopo qualsiasi, anche ingannevole, e non scalpiciare così, di strada in strada, fra la gente che ne aveva uno.“⁴⁶

Ze svého pocitu je velice nešťastný, a hledá tedy způsob, jak se od něj odpoutat. Rozhodne se tedy, stejně jako Carla, přistoupit na hru společnosti a své city postoupit přetvářce. „Non sarebbe stato meglio decidersi una buona volta a fingere tutto, amore, odio, sdegno, finger senza parsimonia, con larghezza, anzi con grandiosità, come chi a anche da buttarne via?“⁴⁷ Jak už jsme zmínili, bude to právě Lisa, kdo vyburcuje Michela k rozhodnutí pomstít se Leovi a zabít ho. „Uccider Leo. L'idea gli piacque non in quanto pensava di realizzarla ma per la sua supposta efficacia sull'animo della donna.“⁴⁸

Tento okamžik je v knize popisován velice dramaticky. Vnitřní monolog Michela, když jde zabít Lea, je založen na představách daného činu, v nichž se Michele jeví jako silná

⁴⁵ MORAVIA, Alberto. Lhostejní. Citovaný překlad, s. 91-92.

⁴⁶ MORAVIA, Alberto. Opere di Alberto Moravia. Citované dílo, s. 150-151.

⁴⁷ Tamtéž, s. 291. Přeloženo z: MORAVIA, Alberto. Lhostejní. Citovaný překlad, s. 195: „Bude nutno jednou pro vždy se rozhodnout pro přetvářku a předstírat všechno, lásku, nenávisť, rozhořčení, předstírat nemilosrdně, štědrě a velkoryse, jako ten, kdo má citů nazbyt.“

⁴⁸ Tamtéž, s. 296. Přeloženo z: MORAVIA, Alberto. Lhostejní. Citovaný překlad, s. 199: „Zabije Leona! Nápad se mu zamlouval ne proto, že jej chtěl opravdu uskutečnit, nýbrž pro účinek, který jistě bude mít na Lizinu duši.“

osobnost, která je zmíněného činu schopná. Jeho pokus však končí stejným nezdarem jako ty předešlé. Nejprve se snaží dát Leovi políček, poté po něm vrhnout popelník, který zasáhne jeho matku, a nakonec ho i zabít. Ke konci románu Michele pochopí, že jako jedinec není schopen nic změnit, ovlivnit. Stejně jako Carla i on přijímá svou roli ve společnosti. Na rozdíl ale od Carly, která se se svou rolí smířila a které toto přizpůsobení se společnosti přineslo změnu a její život se tak posunul o krok dál, Michele zůstává stejný, jeho lhostejnost ho nutí zůstat beze změny, uzavřený ve svém nitru.

Pokud si na začátku románu byli sourozenci pocitově velice blízcí, k jeho konci jsou každý úplně někde jinde. Carla je dokonce tak silná, že má obavy o způsob života svého bratra. *„Jestli je příběh Carly příběhem jednoho těžkého a bolestivého přizpůsobování, ale přizpůsobování i přesto zvládnutého, ten Michelův je, přesně naopak, příběhem přizpůsobování neúspěšného, a právě proto, aspoň z vnějšího hlediska, to ani příběh není.“*⁴⁹

Pokud srovnáme postavu Micheleho s ostatními inetty italské literatury, jeví se nám oproti ostatním jako postava bez jakéhokoli vztahu ke svému okolí, jako prázdný člověk. Na rozdíl od ostatních protagonistů v sobě není schopen probudit sebemenší pocit radosti nebo nenávisti. Když porovnáme postavu Michela s ostatními postavami románů A. Moravii, zjistíme, že je ze všech postav nejlhostejnější, nejinettovatější.

Jak již jsme zmínili, román *Lhostejní* psal Moravia v raném věku, a právě proto má k postavě Micheleho nejblíže. I přes vypravěčskou lhostejnost, o které jsme hovořili výše, se v něm Moravia z části zrcadlí. *„Michele je ze všech postav románu Moraviovi nejblíže: nejenom se v něm reflektuje poválečná destrukce idealismu, kterou Moravia prošel, ale je v něm nepochybně zašifrován i bolestný nedostatek kontaktu se životem, k němuž byl odsouzen v letech své choroby.“*⁵⁰

Román *Lhostejní* končí odchodem protagonistů na maškarní bál. Moravia tak nechává děj otevřený. Čtenář se nedozví, jakou reakci v Mariagrazii vyvolá zpráva o Leově a Carlině zasnoubení, stejně tak se nedozví, jestli budou hlavní postavy následovat své konečné rozhodnutí. Je pozoruhodné, že natolik propracovaný, existenciálními prvky protkaný román byl Moravia schopen sepsat v tak útlém věku. *„Moraviova prvotina svědčí nejen o mimořádné vnitřní zralosti začínajícího autora, ale objevují se v ní nepochybně už všechny*

⁴⁹ Vlastní překlad: SANGUINETI, Edoardo. Alberto Moravia. 4.a ed. Milano: Mursia, 1977, s. 17: *„Se la storia di Carla è la storia di un difficile e doloroso adattamento, ma di un adattamento comunque riuscito, quella di Michele è, precisamente all'opposto, la storia di un adattamento mancato, e appunto per questo, almeno in superficie, non è nemmeno una storia.“*

⁵⁰ PELÁN, Jiří, Doslov: *Běs a nevinnost / romány Alberta Moravii*, v A. Moravia, Cesta do Říma, Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1993, s. 195.

slohotvorné a stylotvorné rysy, které později v nejrůznějších obměnách provázejí následující Moraviovy romány. ⁵¹

Bezesporu můžeme říct, že Michele je hlavním nositelem existenciálních prvků. Lhostejnost se u něj projevuje v největší míře. Objevují se u něj znaky inetta a můžeme ho řadit, vedle postav Itala Sveva, Luigiho Piradella, Federica Tozziho nebo Emilia Gaddy, do skupiny italských existenciálních hrdinů. Moravia svého inetta nestaví do popředí románu, jak tomu u existenciálních románů bývá, ale zahrnuje ho do skupiny více hlavních postav, u kterých rozvíjí téma lhostejnosti. „*Mariagrazia vedeva la miseria, Carla la distruzione della vecchia vita, Michele non vedeva nulla ed era il più disperato dei tre.*“ ⁵²

⁵¹ JANDEROVÁ, Drahomíra. *Citovaný článek*, s. 145.

⁵² MORAVIA, Alberto. *Opere di Alberto Moravia. Citované dílo*, s. 100. Přeloženo z: MORAVIA, Alberto. *Lhostejní. Citovaný překlad*, s. 52: „*Mariagrazia viděla před sebou bídu, Karla zničení starého života, Michal neviděl nic a byl nejzoufalejší ze všech tří.*“

5. Neorealistické období – dílo Horalka

„Prvních padesát stran Horalky jsem napsal v roce '46, ještě před Římankou.“⁵³

5.1. Období vzniku

Moravia jako novinář kritizoval Mussoliniho a jeho fašistický režim. Kvůli výhradám přišel o práci a byl nucen odejít do exilu na ostrov Capri, kde strávil léta 1941-1943.

V roce 1943, když došlo k vylovení spojenců, prchá se svou manželkou do hor, kde hledá úkryt před fašisty. Skrývá se v malé horské vesničce Sant'Agata v oblasti Vallecorsa, také nazývané Ciociaria, která leží východně od Říma. Seznamuje se zde s rodinou Marrocco-Mirabella, u které je spolu se svou manželkou ubytován. Detailně zde poznává bídu a život chudých lidí ukrytých v horách. Tato zkušenost v něm vyvolá silné reakce a city, které později promítne do románu *La ciociara* (1957, č. Horalka). Tento román psal ve dvou etapách. Prvních padesát stránek začal psát již v roce 1946, ale díky zkušenostem nabytým v horách, vzpomínkám na tento pobyt a vztahu k reálným postavám, které promítá do tohoto díla, je nucen psaní románu přerušit, protože v něm psaní románu vyvolává negativní vzpomínky. K *Horalkce* se vrací až o jedenáct let později, kdy je napsaná jeho stěžejní část a kdy Moravia prochází určitou „tvůrčí krizí“.

Italský název *La ciociara*, na rozdíl od českého překladu *Horalka*, zcela vystihuje nejen hlavní hrdinku tohoto románu, ale odkazuje také na charakter lidí žijících v této oblasti hor. Jde o název odvozený od oblasti italských hor nazývaných Ciociara, kde se ženy vyznačovaly pracovitostí, ale nebyly příliš vzdělané.

V letech 1939-1945 probíhá 2. světová válka. V Itálii je stále u moci radikální diktátor Benito Mussolini. V roce 1943 se začíná hroutit fašistický režim a Itálie je obsazována německými vojsky. Právě do let 1943-1944 je román *Horalka* zasazen.

Téměř všichni spisovatelé této doby jsou zasaženi a ovlivněni 2. světovou válkou. Tehdy vzniká nový literární směr neorealismus, který se projevuje v období 40. - 50. let jak v literatuře, tak i ve filmu a výtvarném umění. Do popředí románu je stavěn člověk z lidu. Jedná se zde především o návrat k realistickému vyličení skutečnosti. Do své tvorby autoři často promítají motiv války, politického režimu a krize mezilidských vztahů. Tyto všeobecné pocity odcizení, beznaděje, vykořistění a ohrožení v lidech vyvolala právě válka.

⁵³ Vlastní překlad: SERONI, Adriano. *Esperimenti critici sul Novecento letterario*. Milano: Mursia, c1967, s. 39: „Scrisi le prime cinquanta pagine della *Ciociara* nel '46, prima ancora della *Romana*.“

V románech se často objevují reportážní tendence, dokumentárnost, zájem o zobrazení obyčejného člověka z lidu v kontrastu proti společnosti, jeho pocitů a vzpomínek. Moravia se snaží zachytit a popsat změny v lidském chování, které vyvolala válka. Popisuje, jaké měly válečné události dopad na prosté obyvatelstvo, na jeho myšlení.

V tomto období vznikají další Moraviovy romány. V letech 1946-1947 píše román *La romana* (1947, č. *Římanka*). Toto dílo má s *Horalkou* mnohé společné, protože jsou oba romány subjektivně vyprávěny hlavními hrdinkami, nevzdělanými představitelkami obyčejných lidí. Stejný je i popis vztahu matky s dcerou a styl, jakým jsou romány psány. Díla se ale od sebe liší prostředím, ve kterém se odehrávají: *Horalka* je zasazena do prostředí hor a děj *Římanky* se odehrává v Římě. Rozdílné je i popisování historických faktů. V románu *Horalka*, autor více popisuje situaci, která se v horách za války opravdu odehrávala. V *Římance* se autor více zaměřuje na samotný příběh románu a jednotlivé události, které se v tu dobu odehrávaly, staví do pozadí příběhu. „*Po Lhostejných a Agostinovi zaznamenala ‚neorealistická‘ Horalka třetí vrchol v Moraviově tvorbě. Po jejím dopsání se Moravia rozešel s komunismem a z jeho románů se definitivně vytratily postavy z lidu.*“⁵⁴

5.2. Úvod do románu *Horalka*

Alberto Moravia zasazuje svůj román *Horalka* do období válečné Itálie, jak již jsme výše zmínili, a to do let 1943-1944. Dílo vychází z autorových osobních zkušeností, které nabyt při svém útěku do hor, kde se během války skrýval. Zde detailně poznal, jak žijí obyčejní lidé v jedné z nejchudší částí Itálie. Válka a tyto prožité zkušenosti ho natolik ovlivnily, že upouští od popisu a kritiky buržoazní společnosti, která byla jedním z hlavních témat jeho prvotiny *Lhostejní*, a zaměřuje se na příběhy obyčejných lidí. Vypravěčkou se stává žena z lidu, Cesira, kterou Moravia nechává, aby vyprávěla svůj příběh.

V románu *Horalka* Moravia zpracovává jak válečné, tak antifašistické motivy. Objevuje se zde i sexuální tematika, která se později přesune do popředí zájmu jeho tvorby. Román lze řadit k proudu neorealisticke literatury, která se navracela zpět k realismu, šlo jí o dokumentárnost a pravdivost vyličení děje. Jak již jsme zmínili, hlavní představitelkou je žena z lidu.

⁵⁴ PELÁN, Jiří, *Citovaný článek*, s. 202.

Moravia zde popisuje válku a její vliv na každodenní životy prostých lidí. Tvrdí, že se válka na lidech dopustila dvojího znásilnění, jak toho kolektivního (společnost ovlivněná ohavnostmi války), tak individuálního. „*Nenapsal jsem knihu o válce, jen jsem chtěl popsat dva násilné činy, jeden kolektivní a druhý osobní, tedy válku a znásilnění. Válka je vlastně také znásilnění, je to zneuctění něčeho nedotčeného, čistého.*“⁵⁵

Podrobně zde vystihuje chování lidí v této těžké době. Každý se zajímá jen o sebe a svůj osud. Vlastnosti, jako je například čestnost, jsou odsouvány do pozadí. Lidé jsou schopni takřka všeho, aby překonali a přežili tuto těžkou dobu. Moravia se u některých postav románu inspiroval reálnými lidmi, se kterými se v horách osobně setkal. Kromě nich se zde objevuje i řada smyšlených postav - jde například o vesničany, uprchlíky nebo vojáky.

I zde si můžeme všimnout rozdílu oproti prvnímu románu *Lhostejní*, kde se Moravia omezil pouze na pět hlavních postav. Hlavní téma *Lhostejných*, tedy odcizení a neschopnost se zařadit do kolektivu, však přenáší, i když jen okrajově, do románu *Horalka*.

Postavou nesoucí prvky inetta je zde Michele, chlapec, se kterým se ženy setkají v horách. Není však jediný, kdo nese prvky lhostejnosti. Téma je zde vyličené i v obecnějším slova smyslu, a to prostřednictvím motivu odcizení a vlivu nudy na člověka jako takového. Upozorňuje zde na lhostejnost společnosti, kterou způsobila válka, a pomalé ničení veškerých mezilidských vztahů. Z lidí se tak poznenáhlu stávají bezcitné, nelidské bytosti.

Jednotlivé události jsou přibližovány jednoduchým hovorovým jazykem, obsahujícím vulgarismy. Kromě spisovné italštiny Moravia užívá i dialekty, a tím se stává vyprávění velice živé. Je však zpomalován rozsáhlými popisy, které například v *Lhostejných* čtenář nenalezne.

*„Jak jsme se blížili k jeskyni, půda byla pořád hustěji poházená spoustou kostí a kostiček, smíchaných se štěrkem – jistě zbytky koz a ovcí, které uprchlíci postupně snědli, ale vedle kostí tam bylo taky dost odpadků, zrezivělých plechovek, hadrů, starých křampů, papírů.“*⁵⁶

„Il suolo, a misura che ci avvicinavamo alla caverna, appariva tutto sparso di una grande quantità di ossa piccole e grandi mischiate al pietrisco, senza dubbio i resti delle capre e delle pecore mangiate via via da quegli sfollati; ma

⁵⁵ Vlastní překlad: SERONI, Adriano. *Citované dílo*, s. 40: „*Non ho scritto un libro di guerra, ma ho voluto descrivere due atti di violenza, l'uno collettivo e l'altro individuale, e cioè la guerra e lo stupro. La guerra è infatti uno stupro, e cioè la profanazione di qualcosa di intatto, di puro.*“

⁵⁶ MORAVIA, Alberto. *Horalka*. [Vyd. 2.]. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 178.

oltre le ossa c'era anche parecchia mondezza, come dire scatolame arrugginito, stracci, scate vecchie, cartacce.“⁵⁷

Někdy však tyto dlouhé popisy nebo rozhovory narušují velice podrobně popisované situace, které mohou čtenáře místy i šokovat.

„Ale nejnovější a taky nejestetičtější pocit‘ – opakuji to slovo ‚estetický‘, i když jsem mu v té chvíli nerozuměla, protože celá ta věta se mi vtiskla do paměti jak žhavým železem – ‚jsem zkusil při balkánském tažení, a víte kdy, pane profesore? Když jsem plamenometem čistil jeskyni plnou nepřátelských vojáků.“⁵⁸

„Ma la sensazione più nuova e anche più estetica‘, ripeto questa parola ‚estetica‘, sebbene sul momento non la capissi, perché tutta quella frase mi è rimasta impressa nella memoria come con fuoco, ‚l'ho provata durante la campagna dei Balcani e sa lei, signor professore, in che modo? Ripulendo una caverna piena di soldati nemici con il lanciafiamme““⁵⁹

Oproti *Lhostejným* se zde Moravia věnuje i podrobným vnějším a vnitřním popisům jednotlivých postav.

„A za mohutným stolem byl Mussolini s tou svou širokou papulou, s těma vykulenýma očima a odulými pysky, prsatý, samá medaile, na hlavě bílý chochol; a vedle něho byl ten druhý zatracený čubčí syn – jeho přítel Hitler, s obličejem buzeranta, s těmi černými vousky, co připomínaly kartáček na zuby, s těma očima jak shnilá ryba, s tím noseem do špičky a s tou patkou do čela jak vyzývavý pásek.“⁶⁰

„E dietro una grandissima tavola c'era Mussolini, con quella facciona larga, quegli occhiacci, quei labbroni, pettoruto e coperto di medaglie, con un pennacchio bianco sulla testa; e accanto a lui c'era quell'altro disgraziato e folio di mignotta del suo amico Hitler, con quella faccia di iettatore

⁵⁷ MORAVIA, Alberto. *La Ciociara*. [10.a ed.]. Milano: Bompiani, c1963, s. 266.

⁵⁸ MORAVIA, Alberto. Horalka. *Citovaný překlad*, s. 162.

⁵⁹ MORAVIA, Alberto. *La Ciociara*. *Citované dílo*, s. 239.

⁶⁰ MORAVIA, Alberto. Horalka. *Citovaný překlad*, s. 214.

*e di cornuto, con quei baffetti neri che sembravano uno spazzolino da denti e quegli occhi da pesce fradicio e quel naso pizzuto e quel buffo da bullo prepotente sulla fronte.*⁶¹

5.3. Postavy a existenciální tematika

Hlavní postavou je Cesira, vdova, která žije se svojí dcerou v Římě a vlastní obchod po svém muži. Byla vychovávána na venkově právě v části hor Ciociaria (od toho také název knihy) a je nevzdělaná, tvrdohlavá, ale soběstačná. Válku sice vnímá jako zlo, ale nezajímá se o ni, dokonce na ní i vydělává, a to díky svému obchodu s potravinami, který je pro ni nejdůležitější.

*„Je pravda, že byla válka, ale já jsem o válce nevěděla nic, a protože jsem neměla nic než tu dceru, nic mi na tom nezáleželo. Mohli se zabíjet, jak chtěli – eroplány, tanky, bombami – mně stačil můj krámeček a byt, abych byla šťastná, a to jsem opravdu byla.*⁶²

*„È vero che c'era la guerra, ma io della guerra non sapevo nulla, siccome non avevo che quella figlia, non me ne importava nulla. S'ammazzassero pure quanto volevano, con gli aeroplani, con i carri armati, con le bombe, a me mi bastava il negozio e l'appartamento per essere felice, come infatti ero.*⁶³

Realitu začne vnímat teprve tehdy, kdy se rozhodne utéct z Říma na venkov. V tuto chvíli si myslí, že válka za pár týdnů skončí a že se vrátí zpět ke svému původnímu způsobu života. V horách nakonec zůstává devět měsíců. Zde poznává život uprchlíků a chudých lidí. Je postavena tváří v tvář realitě, před kterou již nemůže zavírat oči. Právě v tento moment se mění její náhled na skutečnost. Poznává, co je válka schopná udělat s lidmi, a že je nutí dělat věci, které by v běžném životě nedělali. Zabíjejí, kradou a každý se stará pouze o sebe. Překvapí ji, v jaké bídě tam lidé žijí, a uvědomuje si, že od této chvíle je odpovědná za sebe i za dceru, kterou nadevše miluje.

Její názory a náhled na svět změní nejvíce setkání se synem jednoho z rolníků Michelelem. Když už si Cesira myslí, že je nemůže potkat nic horšího, dochází k surovému znásilnění její

⁶¹ MORAVIA, Alberto. La Ciociara. *Citované dílo*, s. 320.

⁶² MORAVIA, Alberto. Horalka. *Citovaný překlad*, s. 10.

⁶³ MORAVIA, Alberto. La Ciociara. *Citované dílo*, s. 10.

dcery marockými vojáky. Dcera po této hrozné události ztrácí důvěrný vztah ke své matce. Cesiru to velice zasáhne a je z chování své dcery velice zklamaná.

„Ano, teď se jí to zalíbilo, to, k čemu ji Marokánci přinutili násilím, a to byl možná ten nejsmutnější rys její proměny, na kterou jsem si pořád nemohla zvyknout: že její vzpoura proti násilí, které ji zprznilo, se vyjadřuje přijímáním a vyhledáváním zrovna toho násilí, ne tím, že by je odrážela a odmítala.“⁶⁴

„Sì, lei adesso ci aveva preso gusto a quello che i marocchini le avevano imposto con la forza; e questo forse era l'aspetto più triste del suo cambiamento, di cui non riuscivo a capacitarmi: che la rivolta di lei contro la forza che l'aveva massacrata, si esprimesse nell'accettare e nel ricercare proprio quella forza e non nel respingerla e rifiutarla.“⁶⁵

Když se Cesira vrací do Říma, okrade mrtvého muže. Sama si uvědomí, že i ji válka změnila v někoho, kým být nechtěla, a za tento čin se stydí.

„A válka zrovna na odchodu sekla – Marokánci zničili Rosettě život, nacisti zabili Michela a my dvě jsme musily jet do Říma na nákladáku toho lumpa Rosaria. A místo všech těch radostí, které jsem si malovala před očima, jsem teď měla duši plnou smutku, zklamání a zoufalství.“⁶⁶

„Ora la guerra l'aveva data la zampata, proprio sul punto di andersene; e i marocchini avevano rovinato Rosetta; e i nazisti avevano ammazzato Michele; e a noi due ci toccava andare a Roma con l'autocarro di quel delinquente di Rosario; e io, invece delle tante cose allegre che avevo preveduto di pesare e provare, adesso avevo l'animo pieno di tristezza, di delusione e di disperazione.“⁶⁷

Další postavou románu je dcera Cesiry, Rosetta. Osmnáctiletá, naivní a věřící dívka, která byla vychovávána jeptiškami. Je mírné a vlídné povahy a vždy pomáhá své matce.

⁶⁴ MORAVIA, Alberto. Horalka. *Citovaný překlad*, s. 255.

⁶⁵ MORAVIA, Alberto. La Ciociara. *Citované dílo*, s. 383.

⁶⁶ MORAVIA, Alberto. Horalka. *Citovaný překlad*, s. 265.

⁶⁷ MORAVIA, Alberto. La Ciociara. *Citované dílo*, s. 398.

Její komunikace se omezuje do velmi krátkých vět. Do doby, než dojde k jejímu znásilnění, se v románu nijak neprojevuje, je tichá, nenápadná. Ke změně jejího chování dochází právě až po jejím znásilnění marockými vojáky v kostele. Uzavře se do sebe a stane se z ní žena bez jakýchkoliv morálních zásad. Stává se otupělou a lhostejnou k sobě i ke svému okolí.

„Byla jsem s Rosariem a milovali jsme se. A už se mě neptej, co dělám, kam jdu a s kým jdu, protože teď to víš: miluju se, kde jen můžu a s kým můžu. A chci ti říct taky tohle: milování se mi líbí, dokonce se bez něho nemůžu obejít a nechci se bez něho obejít.“⁶⁸

„Sono stata con Rosario e abbiamo fatto l'amore. E non domandarmi più quello che faccio e dove vado e con chi sto, perché adesso lo sai: faccio l'amore, dove posso e con chi posso. E voglio dirti anche questo: mi piace far l'amore anzi non posso farne a mano e non voglio farne a meno.“⁶⁹

Z našeho hlediska je stěžejní postavou románu Michele, syn rolníka, se kterým se ženy setkávají v horách. Není vůbec náhoda, že se jmenuje stejně jako postava z Moraviovy prvotiny *Lhostejní*. Tyto dvě postavy jsou si velice blízké, i když se v mnoha věcech liší. Michele je velice vzdělaný a na vše má vyhraněné názory. Netají se svou nenávisí k nacistům a fašismu. Válku odsuzuje a plně si uvědomuje její následky. Jeho názory silně ovlivní Cesiru, která díky němu přehodnotí pořadí důležitosti hodnot, pohled na život, a na válku se začne dívat jinými očima. Svým okolím je považován za podivína.

Ve srovnání s ostatními lhostejnými postavami autor Michela staví čelem k politice, je to postava, která rozumí politickému pozadí války a není k němu lhostejná. Stejně tak si je vědom úpadku střední vrstvy, ze které pochází. Vnímá její morální rozklad, pokrytectví, lásku k penězům a převrácení lidských hodnot, které se snaží změnit, ale toto se mu nedaří.

„Mio padre non è cattivo... ma per quattro lenzuola e un po' di oro stava per uccidere un uomo... invece tutti noi, per un'idea, non saremmo capaci di uccidere un pollo.“⁷⁰

Své okolí se snaží svými názory změnit a lidi kolem navést správným směrem. Poukazuje na nebezpečí války a závažnost situace, ale je autorem předem odsouzen k nezdaru. Právě tím, že si je vědom nedostatků společnosti a své nemohoucnosti, aby jako jedinec něco změnil,

⁶⁸ MORAVIA, Alberto. Horalka. *Citovaný překlad*, s. 265.

⁶⁹ MORAVIA, Alberto. La Ciociara. *Citované dílo*, s. 398-399.

⁷⁰ Tamtéž, s. 185. Přeloženo z: MORAVIA, Alberto. Horalka, *Citovaný překlad*, s. 127: „Můj otec není špatný člověk... ale pro čtyři prostěradla a trochu zlata div nezabil člověka... a pro myšlenku, abychom my všichni nebyli schopni zabít ani kuře!“

stává se ve svém nitru lhostejným. Po příchodu německých vojáků se obětuje a na místo Rosetty je vede do hor. Jde tak vědomě vstříc smrti. Na rozdíl od Michela z románu *Lhostejní* je vyspělejší a je schopen se obětovat pro své ideály, i když na konci selhává. Je silný, za svými názory si stojí, je si jimi jistý. Michele z románu *Lhostejní* žádné ideály nemá, nemá žádnou víru v lidské hodnoty a zůstává lhostejným a uzavřeným ve svém nitru.

Román *Horalka* je především neorealisticke dílo, zaměřené na popis války. Moravia však existenciální téma neopouští, promítá ho právě do vedlejší postavy Michela, který se snaží prostým lidem ve svém okolí přiblížit nebezpečí války. Předčítá jim úryvek z Bible o Lazarovi, který však nikdo plně nepochopí. Ke konci románu si Cesira, po všem, čím si během války s dcerou prošla, a po smrti samotného Michela uvědomí, co se snažil tímto úryvkem Michele říci. Právě díky němu se zamyslí nad svým a dceřiným životem a najde víru v budoucnost.

„Tenkrát mě ta Michelova slova nechala na pochybách, ale teď jsem chápala, že měl Michele pravdu, že po nějakou dobu jsme byly mrtvé taky my dvě, Rosetta a já, mrtvé k soucitu, který dlužíme ostatním i sobě samým. Ale bolest nás v poslední chvíli zachránila; a tak se v určitém smyslu úryvek o Lazarovi hodil i na nás, protože jsme díky bolesti vyšly nakonec z války, která nás zavřela do svého hrobu lhostejnosti a zloby, a začaly jsme chodit v našem životě. Snad byl náš život ubohý, plný nejasností a omylů, ale přece jen to byl jediný život, který máme žít – jak by nám docela jistě býval řekl Michele, kdyby býval byl s námi.“⁷¹

„Allora queste parole di Michele mi avevano lasciata incerta; adesso, invece, capivo che Michele aveva avuto ragione; che per qualche tempo eravamo state morte anche noi due, Rosetta ed io, morte alla pietà che si deve agli altri e a se stessi. Ma il dolore ci aveva salvate all'ultimo momento; e così, in certo modo, il passo di Lazzaro era buono anche per noi, poiché, grazie al dolore, eravamo, alla fine, uscite dalla guerra che ci chiudeva nella sua tomba di indifferenza e di malvagità ed avevamo rimesso a camminare nella nostra vita, la quale era forse una povera cosa piena di oscurità e di errori, ma purtuttavia la sola che dovessimo vivere, come senza dubbio Michele ci avrebbe detto se fosse stato con noi.“⁷²

⁷¹ MORAVIA, Alberto. *Horalka. Citovaný překlad*, s. 275.

⁷² MORAVIA, Alberto. *La Ciociara. Citované dílo*, s. 414.

Úryvkem o Lazarovi se Michele snaží lidem říct, že by měli věřit v lepší budoucnost a v uzdravení celé společnosti po ukončení války. Právě díky této symbolice se úryvek stává stěžejní myšlenkou tohoto románu.

6. Šedesátá a sedmdesátá léta - dílo Nuda

6.1. Období vzniku

Na začátku šedesátých let, konkrétně v roce 1960, vychází jedna z Moraviových čtenářsky nejúspěšnějších knih *Nuda*, která je o tři roky později zfilmována Damianem Damianim. Na Moraviově tvorbě jsou patrné různé vlivy: marxismus, surrealismus a neorealismus. V neposlední řadě myšlenky S. Freuda. Ve svých dílech se zabývá úpadkem rodiny, krachem lidských vztahů a objevují se motivy odcizení. Jeho knihy se stále více věnují tématu sexu, a snad právě proto se kvůli svým názorům dostává do sporu s církví.

„Avšak nejskandálnějším jeho dílem je patrně román Nuda, který autora dokonce přivedl před milánský soud kvůli sedmi stranám knihy, pro které byl Moravia žalován z urážky veřejné mravnosti. Podle soudců mají erotické pasáže smysl pouze v souvislostech, a tedy působí jako autorův prostředek výzkumu, aby dokázal, že člověk dospěje k osamělosti, k nudě, když se vyskytne lhostejnost a propast mezi sexuálními protiklady. Na závěr soud konstatoval, že román Nuda není pornografie, ale umělecké dílo.“⁷³

Aleberto Moravia se v 60. letech věnuje především cestování do exotických zemí. V této době se rozchází se svou první manželkou Elsou Morante a naváže vztah se spisovatelkou Daciou Maraini. V jeho tvorbě je próza na ústupu a Moravia píše především cestopisy, sbírky, reportáže a eseje. Společně s Enzem Sicilianem a Daciou Maraini zakládá divadelní společnost *Porcospino* (Dikobraz).

Vznikají proto dramatické hry jako *Il mondo è quello che è* (1966, Svět je to, co je) *Il dio Kurt* (1968, Bůh K.) a *La vita è gioco* (1969, Život je hra). V 70. letech publikuje romány se sexuální tematikou jako například *Io e lui* (1971, č. Já + On, A. Hartmanová 1992) nebo *La vita interiore* (1978, Vnitřní život).

Ve druhé polovině 20. století, kdy román *Nuda* vznikl, nacházela světová literatura stále ještě inspiraci v dramatickém vývoji světa. Stále zůstávaly v živé paměti špatné zkušenosti z války a bylo zde zobrazeno velké napětí z rozdělení poválečného světa.

V 50. letech a začátkem 60. let je v Itálii u moci křesťanská demokracie. Díky zahraničním investicím zažívá Itálie velký hospodářský vzestup.

⁷³ BĚLEHRÁDEK, Jindřich. Trauma Alberta Moravii. *Práce. Nedělní příloha Práce*. 5.12.1992, roč. 48, č. 286, s. 4.

Když se ale v roce 1963 poprvé dostávají k moci socialisté, dochází zde ke krizím, které jsou doprovázeny velkými stávkami a studentskými bouřemi. V tomto období se projevuje velká krize v mezilidských vztazích a přetrvává pocit úzkosti a odcizení. Próza se mění z hlediska obsahu a formy. Román využívá nově reportážní postupy a rozvíjí vnitřní monolog postav.

„Poslední fáze Moraviovy tvorby, zahájená Nudou (La noia) z roku 1960, bude stát ve znamení opakování a pedantského rozvádění starších témat a stále spekulativnější a samoučelnější revize jeho literární metafyziky. V Nudě – čtenářsky neobyčejně úspěšné – se Moravia vrátil k tématu, které z různých úhlů zpracoval už v Lhostejných, v Manželské lásce a v Pohrdání: k tématu odcizení měšťanského intelektuála, jeho neschopnosti souznít se životem.“⁷⁴

Román Nuda dosáhl světové popularity, právě proto, že otevírá téma, o němž se nemluví nahlas. Tuto sexuální tematiku více rozvine ve svých dalších dílech z pozdějšího období tvorby. Patří k ní romány jako již zmíněný *Io e Lui* nebo *Viaggio a Roma* (1988, č. Cesta do Říma, E. Hepnerová 1993), o které budeme mluvit v následující kapitole.

6.2. Úvod do románu Nuda

Proč se román jmenuje Nuda a co má autor nudou na mysli? Odpověď na tuto otázku můžeme pochopit v zoufalém počínání hlavního hrdiny románu, malíře Dina, který opouští rodinnou vilu a snaží se žít svůj život. Nenávidí svou matku, která ztělesňuje bohatství rodiny, do níž Dino patří. Ale ani to ho nezbaví pocitu nudy, kterou vnímá osobitým způsobem:

„Pro mnohé nuda znamená opak zábavy, a zábava, to je rozptýlení, zapomnění (...) Pro mě však nuda není opakem zábavy: mohl bych přímo říci, že se v jistém směru podobá zábavě právě v tom, že vzbuzuje rozptýlení a zapomnění, třebaže velmi zvláštního druhu.“⁷⁵

„Per molti la noia è il contrario del divertimento (...) per me, invece, la noia non è il contrario del divertimento; potrei dire, anzi, addirittura, che per certi aspetti

⁷⁴ PELÁN, Jiří, *Citovaný článek*, s. 202.

⁷⁵ MORAVIA, Alberto. *Nuda*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 8.

*essa rassomiglia al divertimento in quanto, appunto, provoca distrazione e dimenticanza, sia pure di un genere molto particolare.*⁷⁶

O způsobu jeho života můžeme říci, že nežije, že pouze existuje, a jediné, co Dino dokáže do svého života zahrnout, je on sám. Významnou událostí v jeho životě je seznámení se s mladou sedmnáctiletou dívkou Cecílií, milenkou starého malíře Balestrieriho, s jehož ateliérem Dino sousedí. Po smrti starého malíře se stanou z Dina a Cecílie milenci. Ani tento vztah, který je založen pouze na sexu, Dina nevyprostí z nudy. Zvrat nastává tehdy, když Cecílie poruší pravidelnost jejich schůzek a zbaví tím Dina pocitu, že mu patří. Dino začíná žárlit a má zoufalou touhu Cecílii vlastnit. Jak ale postupem času zjišťuje, Cecílie mu zůstává zcela nedostupná. Má sice k dispozici její tělo, ale její nitro mu zůstává nedostupné. Pokusy hlavního hrdiny tuto skutečnost zvrátit vždy ztroskotávají.

Situace se vyhrotí v momentě, kdy po jeho dlouhém pátrání a výsleších zjistí, že Cecílie udržuje milostný poměr s někým jiným. Tehdy se Dino rozhodne se s Cecílií rozejít, ale nedokáže to. Jeho úsilí tuto skutečnost změnit vyjde vždy naprázdno, ale co konečně poznává a cítí, je smysl lásky, oproštěný od pocitu vlastnictví.

6.3. Postavy a existenciální tematika

Román je subjektivně vyprávěn hlavním hrdinou, který vysvětluje a vypráví svůj příběh. Tento román spadá do autorovy tvorby s existenciální tematikou, hlavní téma je zde lhostejnost a úpadek buržoazního světa. Zobrazuje realitu vztahu prostřednictvím majetku a peněz, což je patrné v situaci, když Dino zjistí, že o něj Cecílie ztrácí zájem a on se jí snaží vlastnit nejen fyzicky, ale i materiálně. Za každou návštěvu jí platí, ale zjistí, že touto cestou danou situaci nevyřeší.

Román *Nuda* je rozdělen do prologu a devíti kapitol, v nichž se rozvíjí příběh hlavního hrdiny Dina, který je zároveň vypravěčem. Moravia tedy upouští od role nezúčastněného vypravěče, kterého známe z *Lhostejných*, a nechává mluvit jednu z hlavních postav, jako například v románu *Horalka*.

V tomto románu hlavní hrdina popisuje často své emoce. Je to intelektuál z bohaté římské rodiny, který se věnuje malířství. Nikdy není spokojen s tím, co dělá. A u žádné činnosti nevydrží příliš dlouho.

⁷⁶ MORAVIA, Alberto. *La Noia*. Milano: Bompiani, 2011, xxxv, s. 7.

Moravia nahlíží prostřednictvím románu *Nuda* do absurdních a rozporuplných situací reality. Přesně popisuje odcizení a nudu. Pesimismus, který najdeme v tomto díle, pramení z neschopnosti navázání vztahu s realitou.

Hrdina zažívá pocit porážky, nedostatek komunikace a neschopnost jednotlivce zařadit se do společnosti. Stejně jako Michele z *Lhostejných*, ani Dino nedostává šanci na jakékoli vymanění se ze svého života. U Dina navíc pocit lhostejnosti a nudy nabírá na větší síle, pocity hlavního hrdiny jsou oproti pocitům postav z románu *Lhostejní* propracovanější.

Stejně jako ostatní Moraviovi protagonisté, i Dino postrádá konkrétní, přímý vztah ke skutečnosti. Snad právě tímto tématem román dokonale zapadá do tvorby 20. století. Ve srovnání s románem *Lhostejní* se Moravia věnuje podrobnému popisu samotných postav, který je v *Lhostejných* v mnohem menší míře.

„Měla skutečně nádherné poprsí, plné, pevné a snědé, jež se však k útlé, hubené dívčí hrudi nehodilo a vypadalo, abych tak řekl, skoro od těla odtržené. Pás byl také dívčí, neuvěřitelně štíhlý a pružný: avšak pevné silné boky znovu jevíly charakter dospělosti, který bylo vidět na prsou.“⁷⁷

„Aveva infatti un seno magnifico, pieno solido e bruno, che però discordava e pareva, per cosí dire, quasi staccato dal busto il quale era, invece, quello gracile e magro di una adolescente. La vita era anch'essa quella di una fanciulla, incredibilmente snella e flessuosa; ma nei fianchi, compatti e forti, riappariva il carattere adulto che si notava nel seno.“⁷⁸

Technika vyprávění je založena na popisu každodenního života, tento popis je realizován stručným jazykem prostřednictvím krátkých a stručných dialogů. Díky těmto dialogům děj nepostrádá dynamiku a je tím živější. „*Avete ballato?*“ – „*Sí.*“ – „*Molto?*“ – „*Sí.*“ – „*Ballando ti sei stretta a lui?*“ – „*No.*“⁷⁹

Moravia zde často používá metafory, které toto dílo obohacují. Buržoazní svět je tu charakterizován negativně a je reprezentován skrze pocit nudy. Můžeme zde najít sarkastický tón a jistý chlad.

⁷⁷ MORAVIA, Alberto. *Nuda*. *Citovaný překlad*, s. 74.

⁷⁸ MORAVIA, Alberto. *La Noia*. *Citované dílo*, s. 85.

⁷⁹ Tamtéž, s. 275. Přeloženo z: MORAVIA, Alberto. *Nuda*, *Citovaný překlad*, s. 234: „*Tančili jste?*“ - „*Ano.*“ - „*Hodně?*“ - „*Ano.*“ - „*Byla jsi k němu při tanci přivinuta?*“ - „*Ne.*“

Ve svém díle je ovlivněn myšlenkami Karla Marxe, jako je vztah člověka k penězům a bohatství, které ho obklopuje. Protagonisté jsou většinou nešikovní, slabí a neschopní žít.

Jak již jsme zmínili, hlavním hrdinou románu *Nuda* je Dino, intelektuál z bohaté rodiny. Stejně tak, jako tomu je u Michela z románu *Lhostejní*, i Dino opovrhuje svou rodinou a prostředím, v němž vyrůstal. Na rozdíl od Michela toto prostředí opouští a snaží se žít vlastní život. I když se mu částečně podaří vymanit se ze společnosti, do které se narodil, stále cítí, že do ní náleží a vždy náležet bude. Je neustále nespokojen s životem, který žije, po každé změně se dostaví ona nuda. Je tak neustále odsouzen k nespokojenosti.

Už jako dítě trpí nudou, kterou si vysvětluje jako určitý druh poruchy. Nechápe realitu a snaží se získat vztah k věcem prostřednictvím vztahu k Cecílii, která je v jeho očích symbolem reality. Hlavní hrdina zažívá pocit prázdnoty a ponuré šedi, ze které se snaží vymanit, stejně jako Carla z románu *Lhostejní*, přes erotický a intenzivní vztah k Cecílii. Postupem času je jejich pouto založeno pouze na sexu. Zde je téma sexu rozvíjeno ve větší míře než v předešlých autorových románech.

Na rozdíl od hlavního hrdiny *Lhostejných* Michela se Dino snaží z tohoto pocitu nudy nějakým způsobem uniknout, a dokonce je schopen citu. Ze své nudy se snaží vymanit pochopením sebe samého, stále se hledá. Vztah s dívkou Dina na krátkou dobu zaujme, prolomí nudu a lhostejnost až do té doby, kdy se jejich schůzky stanou monotónními. „*Le visite di Cecilia avevano luogo sempre alla stessa ora, duravano sempre lo stesso tempo e si svolgevano sempre allo stesso modo; così che descriverne una vorrà dire averle descritte tutte.*“⁸⁰

Zvrat nastává, když tuto rutinu dívka poruší, a zbaví tak Dina pocitu samozřejmosti. Najednou si Dino uvědomuje, že k Cecílii pociťuje intenzivní cit, a tak je zcela nabourán pocit nudy, který do této chvíle prožíval. Začne se v něm probouzet žárlivost a potřeba Cecílii vlastnit. Zde Moravia popisuje trýznivou analýzu patologické posedlosti.

Dino se po dlouhém pátrání a výsleších dozvídá, že Cecilia udržuje poměr s jiným mužem, a tehdy se často uchyluje k masochistickým a nikam nevedoucím dialogům. „*Ieri hai visto Luciani?*“ – „*Sì.*“ – „*L'hai visto oppure hai fatto l'amore con lui?*“ – „*Lo sai che*

⁸⁰ MORAVIA, Alberto. *La Noia. Citované dílo*, s. 105. Přeloženo z: MORAVIA, Albero. *Nuda, Citovaný překlad*, s. 92: „*Ceciliny návštěvy se konaly vždy v stejnou hodinu a měly vždy stejný průběh: takže popsat jednu, znamená popsat je všechny.*“

quando dico di averlo visto, voglio dire che ho fatto l'amore.“ – „*L'avete fatto molto?*“ – „*Come il solito.*“⁸¹

Hlavní hrdina románu je tak zoufalý, že se snaží získat nepolapitelnou Cecílii prostřednictvím peněz a posléze i nabídkou k sňatku. „*Ma soffrivo. E, pian piano, attraverso la sofferenza, si fece finalmente strada in me un'idea estrema che mi stupii di non avere avuto prima: forse la sola maniera di liberarmi di Cecilia, ossia di possederla davvero, e, conseguentemente, annoiarmi di lei, era sposarla.*“⁸² Nakonec dovádí Dina jeho posedlost na hranici života a smrti. Je zajímavé, že se protagonista románu tak zoufale snaží vymanit ze života plného nudy, a nakonec dostává strach z reálného života a hledá cestu, jak se do života naplněného nudou znovu vrátit. Ať uspěje, nebo neuspěje, pro jeho pocity a vnímání skutečnosti se nic nemění. Stále zůstává se svým životem nespokojený a snaží se z něj za každou cenu vymanit.

Moravia dává ke konci románu Dinovi šanci uspět, najít cestu k sobě samému a svému okolí. Zda se to hrdinovi podaří, se ale nedozvíme.

Další, neméně důležitou postavou románu *Nuda* je mladičká sedmnáctiletá dívka Cecílie, která navštěvuje malíře Ballistieriho v jeho ateliéru. Stojí mu modelem a zároveň je jeho milenkou. Je to na první pohled prostá a jednoduchá dívka, která však dokáže svou živočišností ovládat intelektuálně vyspělejší muže, jako je Dino. Je to dívka bez fantazie, žije život plný stejných a mechanicky se opakujících dnů.

Na rozdíl od Dina není schopna navázat jakýkoliv vztah k věcem kolem ní a oproti Dinovi si tuto skutečnost neuvědomuje. Moravia ji tak staví do vážnější situace, než ve které se nachází Dino. Ten ale díky tomu, že si svou nudu a lhostejnost k okolí uvědomuje, do ní upadá čím dál více. Vyžívá se ve svých pocitech a oproti ostatním Moraviovým protagonistům se je snaží definovat a rozebrat. Naopak Cecilia nedokáže dokonce ani popsat věci, které ji obklopují.

Někdy se dokonce zdá, že nemá žádnou paměť a žije pouze přítomností. Minulost a budoucnost jsou pojmy, jež jí nic neříkají.

⁸¹ MORAVIA, Alberto. *La Noia. Citované dílo*, s. 269. Přeloženo z: MORAVIA, Albero. *Nuda. Citovaný překlad*, s. 229: „*Vidēlas včera Lucianiho?*“ - „*Ano.*“ - „*Vidēlas ho jen, nebo ses s ním milovala?*“ - „*Vždyť víš, když řeknu, že jsem ho viděla, tak to znamená, že jsem se s ním milovala.*“ - „*Hodně?*“ - „*Jako obyčejně.*“

⁸² Tamtéž, s. 293. Přeloženo z: MORAVIA, Albero. *Nuda, Citovaný překlad*, s. 249: „*Já ale trpěl. A pomalu si tím mým utrpením prorazila nakonec cestu následující myšlenka a já žasl, že mě nenapadla dřív: snad jediný způsob, jak se od Cecílie osvobodit, tj., jak ji opravdu mít a tudíž nudit se s ní, byl oženit se s ní.*“

Její komunikace se omezuje na krátké odpovědi, mluví obecně bez intonace a citového zabarvení, jak si můžeme povšimnout v prvních kapitolách románu, kde Cecilie odpovídá pouze jednoslabičně.

Stejně tak znepokojující je její vztah k otci. Moravia ve většině románů prezentuje rodinu bez otce, ale v tomto případě hlavní hrdinka otce má. Je onkologicky nemocný a umírá. Ani v tomto případě neprojevuje Cecilie žádné city, a dokonce odjíždí se svým milencem na dovolenou, když otec umírá. „*Tuo padre, credi che lui ci pensi alla morte?*“ – „*Lui sì.*“ – „*Ha paura di morire tuo padre?*“ – „*Altroché.*“ – „*Ma lo sa che sta per morire?*“ – „*No, non lo sa.*“⁸³

Tento román zpracovává existenciální prvky, které promítá do hlavního hrdiny. Hlavním tématem románu je nuda, která je prezentována na střetu intelektuála a jednoduché dívky. Objevuje se zde i jedno z autorových věčných témat, a to téma střední vrstvy buržoazní společnosti. I zde je hlavní hrdina představitelem této třídy, ze které se ale snaží stejně jako ostatní hrdinové vymanit. Zde můžeme nalézt základní znak naturalismu, neboť i sám Dino si je vědom, že ze společnosti, do které se narodil, se mu vymanit nepodaří.

Oproti předešlým postavám z Moraviových románů je postava Dina nejvíce zaměřená na zkoumání svých pocitů. Ostatní postavy nepostrádají popisy, děj je rozmanitější a oproti *Lhostejným* není omezen a zasazen do určitého prostředí – prostředí rodinné vily.

*„Ma con l'epilogo della Noia è certo, in ogni caso, che Moravia ha dato voce alla piú alta forma storica del sentimento che oggi sia dato cogliere nell'animo del borghese onesto; del borghese che non si sforza di conservare in sé e negli altri, a qualunque prezzo, l'alienazione vitale che infine lo ha toccato nella carne, del borghese, che ha cioè compreso che il solo modo di non esercitare violenza sopra la realtà, in ogni sua forma, è la rinunzia al possesso.“*⁸⁴

„Ale z epilogu Nudy je v každém případě jasné, že Moravia dal prostor nejvyšší a nejstarší formě citu, který se dnes dá zachytit v duši měšťáka; měšťáka, který se neobtěžuje v sobě ani v ostatních za každou cenu uchovávat životní odcizení, které ho nakonec hluboce zasáhlo. Měšťáka, který tak pochopil, že jen jediným

⁸³ MORAVIA, Alberto. *La Noia. Citované dílo*, s. 188-189. Přeloženo z: MORAVIA, Albero. *Nuda, Citovaný překlad*, s. 162: „*A co tvůj otec, domníváš se, že myslí na smrt?*“ - „*Ten ano.*“ - „*Má strach, že umře?*“ - „*A jak!*“ - „*Ale ví, že ho to čeká?*“ - „*Ne neví.*“

⁸⁴ SANGUINETI, Edoardo. *Citované dílo*, s. 130.

*způsobem se může vyhnout uplatňování jakéhokoliv násilí vůči realitě, a to odmítnutím vlastnictví,*⁸⁵

Nuda je posledním z Moraviových románů, který získal významné literární ocenění (cenu Viareggio) a dosáhl světové popularity.

⁸⁵ Vlastní překlad: SANGUINETI, Edoardo. *Citované dílo*, s. 130.

7. Pozdní tvorba – dílo *Cesta do Říma*

„Telefonoval jsem Albertovi. Byl rozmrzelý, protože mu vyřadili *Cestu do Říma* ze soutěže o nejlepší novou knihu, vypsané páteční přílohou *Repubbliky*.“⁸⁶

7.1. Období vzniku

Román *Viaggio a Roma* (1988, č. *Cesta do Říma* 1993) je bezpochyby prvním ze série románů, ve kterých začíná převažovat sexuální tematika nad jinými. Právě díky tomuto tématu, které bylo v tu dobu pro socialistickou společnost tabu, byly některé jeho romány překládány do českého jazyka se značným časovým odstupem.

Román *Cesta do Říma* se sice dočkal překladu už roce 1993, zato například román se stejnou tematikou *Io e Lui* (1971, č. *Já + On*, A. Hartmanová 1992), u nás vychází s jednadvacetiletým zpožděním, roku 1992.

Moravia v této době, přesněji v 80. letech, hodně cestuje. Pobývá nějakou dobu v Rusku, v Moskvě, kde se podílí na vzniku *Associazione internazionale degli intellettuali e creativi*. V roce 1982 navštívuje Hirošimu, odkud pak publikuje články zabývající se jadernou tematikou pro časopis *L'espresso*.

V roce 1984 se věnuje politice a je zvolen do Evropského parlamentu. O dva roky později se znovu žení, již potřetí, tentokrát s ženou o 47 let mladší než on, s Carmen Llera. Do tohoto období spadají i díla jako *L'uomo che guarda* (1985, č. *Voyeur* aneb *Muž, který se dívá*, Z. Frýbort 1994) nebo esej s jadernou tematikou *L'inverno nucleare* (*Jaderná zima*).

V roce 1990 je nalezen mrtev ve vaně ve svém bytě v Římě. Ve stejný rok vychází i jeho autobiografie sepsaná společně s americkým publicistou Alainem Elkannem *Vita di Moravia*, jejíhož vydání se už ale Moravia nedočká.

Přelom 70. a 80. let nepatřil v Itálii ke klidným obdobím. Země je zmítána teroristickými útoky pravicových i levicových extremistů. Tato situace vygradovala na jaře 1978 únosem a následnou vraždou předsedy Křesťansko-demokratické strany Alda Mora, představiteli levicových Rudých brigád. O dva roky později, v srpnu roku 1980, vyvolali zmatek pravicoví extremisté po bombovém útoku v Bologni na nádraží. Politická scéna tedy nebyla vůbec klidná.

⁸⁶ JANDEROVÁ, Drahomíra. *Citovaný článek*, s. 147.

Stupňuje se i násilí ze strany mafie. Mnoho soudců, politiků a veřejných činitelů přišli o život právě kvůli mafii.

7.2. Úvod do románu *Cesta do Říma*

Jak jsme již zmínili, román *Cesta do Říma* je prvním románem, v němž je sexuální tematika stavěna plně do popředí. Rozhodně nelze tvrdit, že se objevila až u Moraviových pozdních děl. Právě jako téma spjaté s životem buržoazní společnosti, nebo lhostejnosti a nudy hlavních hrdinů se v Moraviově tvorbě objevovala, i když v menší míře, už od samého počátku.

Již v románu *Lhostejní* představuje pro Carlu milostný akt nutnost pro poznání nového života a odpoutání se od toho starého, určitou vstupenku do nového začátku. V *Horalce* je toto téma zobrazováno jako akt ohavnosti, kterého jsou lidé schopni – když je Rosetta v kostele znásilněna marockými vojáky. Pro Dina z románu *Nuda* zase představuje způsob, jak se zmocnit své milenky Cecílie. Skrze milostný akt nabývá domnění fyzického vlastnění, má pocit, že žena patří jenom jemu.

Moravia svými erotickými popisy potvrzuje, že je právem označován za spisovatele realistického. Jeho scény, které jsou líčeny bez jakéhokoli osobního zabarvení, na nás působí opravdově, popisy jednotlivých postav a detailů až naturalisticky. Často bývá toto téma spojeno s Moraviovými nejfrekventovanějšími tématy, a to lhostejností a nudou. Právě nemožnost hlavních hrdinů navázat vztah k běžným životním hodnotám, které jsou pro ně snadno zaměnitelné, je nutí k sebezpočtení sama sebe skrze sexuální akt. Doufají, že právě ten jim umožní onen kontakt s realitou, dovede je k sebezpoznání. Tato zkušenost má pro ně ale naprosto opačný účinek a upadají do ještě větší beznaděje.

V románu *Cesta do Říma* má sexuální tematika výraznou roli. Právě vinou sexuálního zážitku své matky, který je hlavní představitel románu nucen jako malý chlapec sledovat, je poznamenán na celý život. Tohoto traumatu se snaží zbavit tím, že usiluje o znovuprožití stejného sexuálního zážitku se svou partnerkou. Sexem se tedy snaží o znovunavázání vztahu s realitou. Stejně jako v předchozím románu je i zde velice výrazné ovlivnění freudovskými myšlenkami.

Nemůžeme v tomto případě hovořit o chronologickém vyprávění děje: „*Podobně jako například v první Moraviově knize Lhostejní je i zde dějová složka potlačena na minimum a vyprávění je spíš sledem drobných epizod.*“⁸⁷

Když se zamyslíme nad kontextem vzniku díla, všimneme si, že právě román *Lhostejní* je přesně zasazen do určitého časového úseku, do určité doby. Oproti tomu román *Cesta do Říma* tuto specifičnost nemá. Můžeme ho zařadit do různých dobových etap a nebýt první kapitoly, kde hlavní hrdina letí osobním letadlem, měli bychom daleko širší výběr.

Stejně jako v románu *Horalka a Nuda* i zde dává Moravia prostor hlavnímu hrdinovi a nechává ho tak vyprávět svůj příběh. Umožňuje nám nahlížet do jeho nitra, vzpomínek a zážitků. Děj je doprovázen detailními popisy a je na něj nahlíženo subjektivně. Co je v románu zcela nové, oproti doposud rozebraným románům, je postava otce a snaha o znovuvytvoření rodiny. Do této doby se postavy o své rodinné zázemí nestaraly, postava otce byla pomíjena nebo stavěna na úplný okraj děje (jak tomu je například v *Nudě*).

Hlavní hrdina podniká cestu do Říma, aby obnovil svůj vztah k otci a vyrovnal se se svým dětským traumatem.

*„Oba, otec i syn, jsou posedlí myšlenkou ‚vytvořit znovu rodinu‘. Zatímco otec chce dospět k tomuto cíli tím, že se ožení s Esmeraldou, Dininou fyzickou dvojnicí, Mariův plán je mnohem složitější: chce zrušit někdejší trauma tím, že znovu přehraje scénu z dětství, přičemž sebe dosadí na místo cizího muže a na místo matčino dosadí ženu, která se jí podobá.“*⁸⁸

Právě díky srovnání dvou různých názorů a řešení problému jak utvořit znovu kruh rodinný, poznáváme, že má hlavní hrdina zcela odlišnou představu o ideální rodině, než jak bývá běžně chápána.

7.3. Postavy a existenciální tematika

Stejně jako v předchozích románech i v tomto díle můžeme nalézt u hlavních hrdinů existenciální prvky. Často zde nalézáme i podobnost s předchozími Moraviovými postavami.

Mario je hlavním hrdinou románu a zároveň vypravěčem děje. Intelektuál, který miluje poezii a sám o sobě říká, že je básník, i přes to, že nikdy žádnou báseň nenapsal. Miluje

⁸⁷ HOSTOVSKÁ, Olga. Případ Alberto Moravia: zamyšlení nad románem *Cesta do Říma*. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 28, s. 4.

⁸⁸ PELÁN, Jiří. *Citovaný článek*, s. 205.

básníka Apollinaire, snad proto, že ho s ním pojí podobný životní osud. „*Si, è vero, Apollinaire è interiore a tutti e tre sentimentale, sensuale, superficiale, bric-à-brac. Qualcuno l'ho chiamato ‚brocanteur‘. Ma mi somiglia o meglio io somiglio a lui. Per esempio anche lui non conosceva suo padre, anche lui aveva il difetto della disponibilità.*“⁸⁹

Moravia hlavního hrdinu Maria popisuje jako znuděného mladíka, který z nedostatku jiné zábavy vyhledává nová dobrodružství, která se mu nabízejí. Právě díky této charakteristice ho můžeme zařadit do skupiny Moraviových neschopných a lhostejných protagonistů. Mario podniká cestu do Říma, kterou chápe ne jako návštěvu svého otce, ale jako pátrání po minulosti své zemřelé matky.

„Co myslíte, že mě pudilo rozjet se do Říma? Opravdu jsem cítil potřebu poznat svého otce? Rozhodně ne. K té cestě mě přiměla moje, skoro bych řekl chorobná touha po nových zážitcích. Řekl jsem si: mám otce, nikdy jsem nebyl v Římě, pojedu se tedy podívat do Říma na svého otce a pak se uvidí. A jel jsem.“⁹⁰

„Cosa crede che mi abbia spinto a venire a Roma? Davvero che sentivo il bisogno di conoscere mio padre? Mai più. È stata la mia disponibilità, diciamo pure, quasi morbosa, a farmi partire; mi sono detto: ho un padre, non sono mai stato a Roma, dunque parto per vedere mio padre a Roma, poi si vedrà. E sono partito.“⁹¹

Je schopen přemýšlet, reagovat na vnější podněty a uvažovat o svých činech. Zde můžeme vidět podobnost postav z Moraviových románů, například podobnost Maria s Leem z románu *Lhostejní*. Mario stejně jako Leo využívá každou situaci ve svůj prospěch a neohlíží se na druhé. Nezabývá se tím, jaký dopad mají jeho rozhodnutí na osoby kolem něj.

Proto, že byl připraven v dětství o matku, touží podobně jako jeho otec po úplné rodině. Jeho životním traumatem je zážitek z dětství, kdy přistihl svou matku při milostném aktu s jiným mužem, což ho poznamenalo na celý život.

⁸⁹ MORAVIA, Alberto. *Viaggio a Roma*. Milano: Bompiani, 2000, s. 240. [e-book]. Přeloženo z: MORAVIA, Alberto. *Cesta do Říma*. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, 1993, s. 66: „*To je pravda, Apollinaire stojí ze všech nejniž, je sentimentální, smyslný, povrchní, nepořádný. Kdosi ho nazval vetešníkem. Ale podobá se mi, či spíš já se podobám jemu. Například taky neznal svého otce a taky byla jeho slabostí dychtivost po nových zážitcích.*“

⁹⁰ MORAVIA, Alberto. *Cesta do Říma*. *Citovaný překlad*, s. 12.

⁹¹ MORAVIA, Alberto. *Viaggio a Roma*. *Citované dílo*, [e-book].

„Matka se úporně a vytrvale kolébala dopředu a dozadu a celou tu dobu, jež mi připadala nekonečná, se mi pevně dívala do očí. Pak se její napjatá a soustředěná tvář jako by zkrivila bolestí, oči se jí rozšířily jakoby děsem, ústa se pootevřela v němém stenu. Na chvíli takhle strnula s dokořán otevřenýma očima a ústy, potom se svezla na mužovo rameno a začala ho vděčně a bouřlivě líbat na ucho a na krk. Jako by tím udělila svolení k odchodu, vzchopil jsem se a utekl do svého pokoje.“⁹²

„Mia madre andava avanti e indietro con lena e metodo pur sempre guardandomi fisso negli occhi, per un tempo che mi sembrava lunghissimo. Poi, d'improvviso, la sua faccia, finora tesa e concentrata, si decomponeva in una morfia di ambiguo dolore, gli occhi le si ingrandivano come per terrore, la bocca le si spalancava in un urlo silenzioso. Rimaneva così, con gli occhi sbarrati e la bocca aperta, un lungo momento, quindi crollava sulla spalla dell'uomo biondo, bacandogli noc scatenata riconoscenza l'orecchio e li collo. Allora, come se con questo suo crollo, lei mi avesse dato il permesso di andarmene, io scappavo dalla soglia, correvo a rifugiarmi nella mia camera.“⁹³

Tento zážitek se snaží vymazat zinscenováním scény z dětství a dosazením sebe samého do role neznámého muže. To se mu ale nepodaří, protože není schopen se rozhodnout, kterou z žen, jež se objevily v jeho životě, do své scénky obsadit. Zarážející je jeho vztah k otci, který se snaží najít znovu cestu ke svému synovi, ale Mario rozhodně jeho postoj nesdílí, a dokonce ho nazve hercem a opovrhuje jím. Když se Mario rozhodne rodný dům svého otce opustit, nedokáže mu to říct osobně a zanechává dopis na rozloučenou, který obsahuje verše od jeho oblíbeného básníka. „*Giro e viro nel vento, faro impazzito. Il mio bel bastimento se n'è partito.*“⁹⁴ V tomto čtyřverší se přirovnává k majákovi a svou matku k lodi. Projevuje se zde jeho touha být básníkem, za kterého se sám považuje.

Zároveň zde můžeme pozorovat určitý posun v chování hlavního hrdiny, který na rozdíl od Dina z románu *Nuda* nechává po svém odchodu dopis na rozloučenou. Po marných pokusech změnit svůj život a zbavit se traumatu z dětství se rozhodne vrátit se do Paříže

⁹² MORAVIA, Alberto. Cesta do Říma. *Citovaný překlad*, s. 26.

⁹³ MORAVIA, Alberto. *Viaggio a Roma. Citované dílo*, [e-book].

⁹⁴ Tamtéž, [e-book]. Přeloženo z: MORAVIA, Alberto. Cesta do Říma. *Citovaný překlad*, s. 163: „*Točím se po větru, poblázněný maják, Má krásná loď už odjela.*“

a navázat na svůj předešlý život. Stejně jako ostatní Moraviovy postavy, ani on nemá šanci na jakoukoli změnu ve svém životě a je autorem vracen zpět na startovní čáru.

Jednou z hlavních postav románu *Cesta do Říma* je Mariův otec. Člověk, který je zde vypodobněn jako chorobný žárlivec a opuštěný muž, který podobně jako Mario touží po úplné rodině. Po patnácti letech kontaktuje svého syna a domnívá se, že se jeho touha vyplní. Podobně jako hlavní hrdina Dino z románu *Nuda* je Mariův otec posedlý ženami, které ho podvádějí. Mariovu matku dokonce vypodobňuje jako „Casanovu v sukních“⁹⁵. Má touhu ženu vlastnit a nazve se loutkářem. „*Lo vedi che cos'è un burattinaio? Un burattinaio è qualcuno che sa tutto del burattino, ma il burattino non sa nulla del burattinaio e soprattutto non sa che il burattinaio sa che lui non sa.*“⁹⁶

Podobně jako Dino z *Nudy* se otec domnívá, že může ženu vlastnit a ovládat ji, ale bohužel jeho pokusy selhávají. Z románu je patrné, že opakuje stejné chyby při výběru svých partnerek, když se rozhodne pro sňatek s Esmeraldou, která se nápadně podobá jeho bývalé ženě. Je ochoten udělat cokoli, aby vytvořil úplnou rodinu.

*„Chci říct, že v životě se všechno opakuje, ale nic není stejné. Ano, Mario, Esmeralda mě zradila přesně jako tvoje matka, a tak jako v případě tvé matky vím dobře, s kým: všechno se tedy opakuje. Jenomže dnes už nemám sílu rozbít své manželství, jako jsem to udělal před patnácti lety, když jsem tahal za provázky, až jsem je přetrhl: takže nic není stejné. Dnes chci, aby se můj sen o rodině uskutečnil, a tak to také bude.“*⁹⁷

*„Vuol dire, Mario, che nella vita tutto si ripete e al tempo stesso nulla si ripete. Sì, Mario, Esmeralda mi tradisce esattamente come tua madre e, come nel caso di tua madre, i so con chi: dunque tutto si ripete. Ma oggi io non me la sento di mandare all'aria il matrimonio come ho fatto quindici anni fa, tirando i fili fino a spezzarli: dunque nulla si ripete. Oggi voglio che il sogno di farmi una famiglia divento realtà e così sarà.“*⁹⁸

⁹⁵ PELÁN, Jiří. *Citovaný článek*, s. 205

⁹⁶ MORAVIA, Alberto. *Viaggio a Roma. Citované dílo*, [e-book]. Přeloženo z: MORAVIA, Alberto. *Cesta do Říma. Citovaný překlad*, s. 35: „*Vidiš, co to je být loutkářem? Loutkář je člověk, který ví všechno o loutce, ale loutka neví nic o loutkáři a hlavně neví, že loutkář ví, že nic neví.*“

⁹⁷ MORAVIA, Alberto. *Cesta do Říma. Citovaný překlad*, s. 160.

⁹⁸ MORAVIA, Alberto. *Viaggio a Roma. Citované dílo*, [e-book].

Postavě otce není v románu věnováno dostatek prostoru, jediné, co celou dobu postava řeší, je vytvoření rodiny a vztah se ženami. I přesto u něj ale můžeme pozorovat typické znaky některých Moraviových postav z předešlých děl, například Dina z románu *Nuda*.

Dalšími postavami, se kterými se Mario v Římě setkává, jsou Jeanne a její dcera Alda. Jeanne je žena ve středním věku, je vzdělaná. Když srovnáme dětství Maria a Aldy zjistíme, že mají oba dva společný osud. Aldin otec před svou smrtí její matku neustále podváděl, stejně jako Mariova matka jeho otce. Setkáváme se zde se stejnými, ale zrcadlovými příběhy. Jeanne stejně jako Mario a jeho otec touží po úplné rodině, ale není zase schopná navázat žádný opravdový vztah s mužem.

Toto dílo zpracovává, oproti třem předešlým románům, především sexuální tematiku. Všichni protagonisté románu mají něco společného, a to, že si nesou zátěž z minulosti a snaží se z ní svým způsobem vymanit.

Stejně jako u postavy Michela z románu *Lhostejní*, i zde jsou postavy odsouzeny k neustálému hledání smyslu života. Stále setrvávají ve stejném bodě, aniž by něčeho ve svém životě dosáhly.

8. Závěr: Moravia neorealista, nebo existencialista?

Jak jsme si mohli u výše rozebraných Moraviových dílech všimnout, každé z nich nese alespoň minimální znaky existencialismu a věnuje se problematice zařazení jedince do reálného života a jeho nemožnosti dosáhnout autentického prožitku. Toto téma začal Moravia rozvíjet již ve své prvotině, v románu *Lhostejní*, a později se objevovalo téměř ve všech jeho dílech.

„Moraviovy romány se zabývají především krizí moderního člověka ve dvacátém století a problémy spíše intelektuálními. (...) Jeho románové i povídkové hrdinové pociťují až bolestivou nudu, traumatizující samotu a marnost z vědomí, že sami jako jednotlivci nemůžou v tomto světě udělat proti neosobnímu státu a společnosti vůbec nic.“⁹⁹

Problém člověka zařadit se do společnosti, vymanit se ze svého každodenního života a pokusit se o nový život je spojována se sexuální tematikou. Jeho postavy se snaží změnit a ovlivnit svůj život právě skrze sexuální zážitek. Díky zpracovanému existenciálnímu tématu se mu povedlo předčít svou dobu a stal se tím jedním z autorů, kteří udávají směr existencialismu v literatuře. *„Moravia se tak stal vlastně literátem – existencialistou ještě dříve, než tento umělecký směr definoval jeho duchovní otec francouzský filozof J. P. Sartre.“¹⁰⁰*

Je zde také nutné zmínit, že v období, kdy vznikala první Moraviova díla, byl spisovatel Italo Svevo, stvořitel literárního inetta literární kritikou a čtenáři spíše přehlížen a jeho díla začala být čtena a rozebírána až mnohem později. Alberto Moravia prohlásil, že se při tvorbě svých románů Svevovou postavou inetta neinspiroval. Jde tak o náhodné zpracování existenciálních prvků v italské literatuře, které na sebe volně navazují a mají leccos společného.

Jak již zde bylo zmíněno, Moravia existenciální téma začíná rozebírat již ve své prvotině románu *Lhostejní*. Tento román ovlivnil život dospívajícího autora, který byl nucen strávit část svého mládí na lůžku kvůli závažnému onemocnění. Představuje zde neschopnost jedince zařadit se do společnosti, své postavy popisuje jako neschopné žít každodenní život a nedává

⁹⁹ BĚLEHRÁDEK, Jindřich. Trauma Alberta Moravii. *Práce. Nedělní příloha Práce*. 5. 12. 1992, roč. 48, č. 286, s. 4.

¹⁰⁰ BĚLEHRÁDEK, Jindřich. *Citované dílo*, s. 4.

jim jakoukoli šanci se z tohoto stavu vymanit. Za své postavy se vůbec nestaví, nechává je jednat a jejich činy popisuje až s naturalistickým nezaujetím. Je ke svým postavám stejně lhostejný, jako jsou ke svému životu lhostejní oni. Lhostejnost se zde projevuje i v základních lidských otázkách. V momentě, kdy jde Michele zabít Lea, vůbec neřeší otázku smrti, nezamýšlí se nad možnými následky jeho činu. Bere to jako naprosto přirozenou věc. Postupem času se ale jak chování postav, tak chování vypravěče mění. V dalších etapách Moraviovy tvorby si můžeme všimnout, že mizí nezúčastněný vypravěč a příběh začíná být subjektivně vyprávěn jednou z hlavních postav.

Stejně tak jako vypravěč se mění i rozvržení existenciálních prvků u jednotlivých postav. Později se Moravia začíná soustřeďovat na jednu hlavní postavu, do které promítá existenciální prvky. Nemůžeme ale tvrdit, že se tak stává jedinou postavou v románu, neboť i u vedlejších protagonistů tyto motivy zpracovává, u každého je však rozvíjí odlišně. „*Alberto Moravia opakovaně zdůrazňuje, že se považuje za existenciálního spisovatele. Existencialismus je pro něho hledání toho co nazývá všeobecně platnou osobní zkušeností.*“¹⁰¹

Stejně jako existenciální problematiku postav zahrnuje Moravia do svých románů i problém střední vrstvy. Již v románu *Lhostejní* se zabývá úpadkem této společnosti, která je v období vzniku díla velice diskutované téma. Dodává tak románu aktuálnost a začleňuje ho do určité doby. Jeho velice detailní popsání této společnosti pramení z faktu, že sám autor pocházel z tohoto prostředí a byl v něm vychován.

I ve svých dalších románech zařazuje své hrdiny do určité sociální třídy, ze které je nenechá uniknout. Může nám tak asociovat naturalismus a jeho definici člověka odsouzeného k životu v sociální vrstvě, do které se narodil.

Už ve druhé etapě své tvorby, která může být označována jako období neorealisticke, si jako své hlavní hrdiny vybírá postavy z lidu. Jeho výběr je částečně ovlivněn jeho životní zkušeností, nabytých, jak již jsme zmínili, v části italských hor Ciociarie. Spolu s postavami se mění i jejich chování a vnímání lidských hodnot. Toto období je v naší práci reprezentováno románem *Horalka*, kde se výrazně mění prostor věnovaný právě existenciálním prvkům. Nositelem těchto existenciálních prvků je chlapec Michele, který v románu představuje jednu z vedlejších postav a objevuje se pouze zhruba v jedné třetině románu. I přes to ale tato postava hraje v románu jednu z nejvýznamnějších rolí.

Mění se zde i význam vypravěče, kdy je děj je vyprávěn jednou z hlavních postav. Autor se zde více zaměřuje na život prostých lidí, kde lidské hodnoty nemají žádnou váhu. Postupem děje může čtenář zachytit vývoj v myšlení hlavní hrdinky, která si na konci románu

¹⁰¹ FRAŇKOVÁ, Alena. *Sebrané existence Alberta Moravii*. Literární noviny. 1991, roč. 2, č. 27, s. 10.

uvědomuje závažnost války a cennost lidských hodnot. Vražda zde již není popisována jako ‚čin z nudy‘, ale znovu nabírá tragického rozměru. I zde hrály velkou roli autorovy životní zkušenosti, neboť právě během druhé světové války přišel o mnoho svých přátel.

Ve svém dalším období, přesněji v šedesátých a sedmdesátých letech, se Moravia opět vrací k existenciální tematice, které se věnoval již v románu *Lhostejní*.

Vybrali jsme si román *Nuda*, který tuto dobu nejlépe reprezentuje. Jeho hlavní hrdina Dino je další postavou bezradného člověka. Oproti postavě Michela z *Lhostejných* si je ale své odlišnosti daleko více vědom a vyžívá se ve svých pocitech a snaží se je definovat a pojmenovat. Moravia čtenáře nechává prostřednictvím Dinovy postavy nahlížet do jeho nitra. Tomu také velice přispívá vypravěč, který je, jako tomu bylo v *Horálce*, právě hlavní hrdina Dino.

Téma, které se zde vedle existenciálních témat dostává do popředí, je téma sex. Dino se snaží právě skrz sexuální akt svůj život změnit a vymanit se tak ze své nudy. Tuto snahu jsme mohli sledovat již v románu *Lhostejní*, kde měla stejné důvody Carla. Toto téma, jak uvidíme, bude stěžejní pro autorovu další a poslední etapu tvorby, která se řadí k méně vydařených, neboť v ní Moravia podléhá jistým zaběhnutým stereotypům a již nepřináší nic nového. Právě román *Nuda* je často považován čtenáři za poslední autorův zdařilý.

Jeho pozdní tvorbu reprezentuje v naší práci román *Cesta do Říma*. Jak jsme již naznačili, začíná zde převládat sexuální tematika nad existenciální. Neznamená to ale, že z románu existenciální prvky zcela vymizely, můžeme je u hlavních postav i nadále pozorovat. Hlavní hrdina se zde snaží zbavit se svého traumatu z dětství právě skrz sexuální zážitek. Autor zde klade největší důraz právě na sexuální motivy, které jsou, podobně jako v předešlých románech, místy líčeny naturalisticky.

Ve srovnání s předešlými romány, nezapadá do konkrétního dobového rámce a není časově omezený. I typ vypravěče se zde v porovnání s *Horalkou* a *Nudou* nemění – děj je též vyprávěn subjektivně hlavním hrdinou a přidává tak na autenticitě románu.

Moravia se ke konci své tvorby snaží navrátit k motivům svého prvního, velice zdařilého románu *Lhostejní* a skloubit je v popředí se sexuální tematikou. Jak již bylo řečeno, tato témata nebyla Moraviovi už od začátku jeho tvorby cizí.

Pro lepší pochopení recepce Moravii u českého čtenáře je velice zajímavé sledovat překlady jednotlivých Moraviových děl. Kniha *Lhostejní* byla přeložena do českého jazyka již v roce 1933, tedy ještě před druhou světovou válkou. Zvláštní je, že se Alberto Moravia stal populárním až během komunistického režimu se svými romány *Horalka* a *Římanka* a román

Lhostejní byl odsunut do pozadí. Právě díky kritice upadající buržoazní společnosti se Moravia stal vzorovým autorem pro komunistické režimy. „*Jeho díla, čtivostí a jednoduchostí přístupná širokému publiku, a jeho ideologie, založená na kontrapozici zdravého prostého lidu a prohnilé, zbytečné buržoazie, z něj udělaly ideálního autora pro komunistické režimy.*“¹⁰² Možná právě proto jsou u nás i v dnešní době stavěny do popředí Moraviova neorealismem ovlivněná díla jako *Horalka* a *Římanka* a ta s převahou existenciální tematiky jsou buďto upozad'ována, nebo jsou zcela opomíjena. Málokdo v Čechách považuje Moraviovu prvotinu *Lhostejní* za jeho vrcholné dílo a existenciální téma za hlavní v celé jeho tvorbě.

Když se ale vrátíme k našemu záměru zmapovat prodlevu mezi jednotlivými překlady originálů do češtiny, zjistíme, že v Moraviově pozdější tvorbě došlo k jejímu přerušení. Jednalo se o romány z jeho pozdější tvorby, které obsahovaly sexuální tematiku, kvůli které byl Moravia často napadán. Právě díky tomuto tématu, které bylo pro naši společnost, jak již jsme zmínili výše, v té době tabu, a díky dostupnosti jiných autorů, kteří začínali být překládáni, došlo k několikaletému zpoždění jejich přeložení do češtiny.

Jak již jsme zmínili v předchozím odstavci, Alberto Moravia je u nás většinou považován za spisovatele neorealistickeho a jeho existenciální tvorba je opomíjena. Toto tvrzení si lehce ověříme, nahlédneme-li do jednotlivých učebnic pro střední školy a gymnázia, kde je Moravia řazen mezi představitele neorealistickeho směru a jako jeho stěžejní díla jsou zmíněny romány *Horalka* a *Římanka*, jako tomu je v učebnici *Přehled světové literatury 20. století*¹⁰³. Pouze v několika málo případech je uveden román *Nuda* a *Pohrdání*. Jde o učebnice *Připravujeme se k maturitě z českého jazyka 1*¹⁰⁴ a *Literatura 4, dějiny literatury*¹⁰⁵. Pouze v jednom případě, v učebnici *Literatura pro IV. ročník gymnázií*¹⁰⁶ se mluví o Albertu Moraviovi jako spisovateli, který zařazuje do své tvorby existenciální tematiku. Jeho díla jsou zde chronologicky seřazena a detailněji popsána.

Tento výsledek poukazuje na to, že je u nás Alberto Moravia ještě dnes čten dosti konvenčně. A jak tvrdí Jiří Špička, jde zde o nezáměr o hlubší poznání italské literatury

¹⁰² ŠPIČKA, Jiří. Alberto Moravia : ke 100. výročí narození Alberta Moravii. *Iliteratura* [online]. 1. 11. 2007, [cit. 2014-04-20]. Dostupný z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/21707/moravia-alberto>

¹⁰³ PROKOP, V. *Přehled světové literatury 20. století*. Praha: O.K. - Soft. 2008, s. 36-37.

¹⁰⁴ MARTINKOVÁ, V. *Připravujeme se k maturitě z českého jazyka 1*. Praha: nakladatelství TRIPOLIA.2001, s.236.

¹⁰⁵ MARTINKOVÁ, V. *Literatura 4 dějiny literatury*. Praha: nakladatelství TRIZONIA. 1994, s. 32.

¹⁰⁶ SOUKAL, J. *Literatura pro IV. ročník gymnázií*. Praha: SPN. 2005, s. 54.

a nedostatečnou aktualizaci vzdělávacího aparátu (až na řídké výjimky), která ještě dnes brání tomu, aby byli moderní italští klasikové viděni v náležitých proporcích.¹⁰⁷

Pokud se zaměříme na motivy čtyř vybraných románů, zjistíme, že se některé motivy stále objevují, a prolínají tak celou autorovu tvorbu.

V prvotině *Lhostejní* se autor zaměřil především na úpadek měšťácké společnosti, motivy odcizení a neschopnost postav navázat opravdový vztah. Objevuje se zde, i když v menší míře, sexuální tematika.

Román *Horalka* je oproti *Lhostejným* silně ovlivněn válkou a řadí se mezi díla neorealistickejší. I zde se objevuje postava, ve které autor zpracovává existenciální prvky a motivu sexu, který zde hraje nemalou roli.

V románu *Nuda* se autor opět vrací k existenciální tematice. Hlavní hrdina se zabývá zkoumáním vlastního duševního života a pocitu všudypřítomné nudy.

V díle *Cesta do Říma*, který se řadí do autorovy pozdní tvorby, se staví do popředí sexuální tematika, avšak i zde se objevují u hlavních postav existenciální prvky.

Pokud tedy srovnáme motivy těchto čtyř vybraných románů z hlediska míry jejich výskytu, zjistíme, že existenciální prvky se v Moraviově tvorbě objevují od samého počátku ve větší míře nežli ostatní motivy. Výjimkou se stávají díla neorealistickejší, která jsou silně ovlivněna historickým kontextem. Zaměřují se na sociální kritiku a na život obyčejných lidí. Naopak na sklonku Moravovy tvorby se existenciální prvky dostávají do pozadí, a téma, které začíná převládat nad ostatními, je téma sexu. I toto téma však není pro Moravii novinkou, neboť se už od samého počátku, i když v menší míře, objevuje v předešlých dílech. Podobně jako se téma lhostejnosti odsouvá na periferii románu, sexuální tematika se naopak dostává z periferie do jeho středu. Sex se stává základním momentem lidského života a díla jsou stále více eroticky otevřená.

Ve všech vybraných románech se autor věnuje úpadku rodiny, motivům odcizení a krachu lidským vztahům, nudě a jejímu vlivu na člověka. Tyto motivy se ale postupně mění a v každém románu jsou pojímány z odlišného hlediska. V románu *Lhostejní* si jsou hlavní postavy své odlišnosti a lhostejnosti vědomi, ale nepodrobují své pocity jakékoli analýze. Oproti tomu protagonist z románu *Nuda* nejen že si je své nudy a odlišnosti vědom, ale zkoumá ji, snaží se ji pojmenovat a rozebrat. Právě v tomto díle se začíná inspirovat

¹⁰⁷ ŠPIČKA, Jiří. Alberto Moravia : ke 100. výročí narození Alberta Moravii. *Citovaný článek*. Dostupný z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/21707/moravia-alberto>

S. Freudem a jeho psychoanalýzou, která se v románu projevuje formou výsledků a cíleně mířených otázek.

V *Nudě* se objevuje, i když jen v malé míře, postava otce, která byla doposud opomíjena. V románu *Cesta do Říma* se postava otce dostává do popředí a řadí se mezi hlavní postavy. Otec je však stále zobrazován jako postava nestandardních milostných vztahů. Moravia tedy ke konci tvorby doplňuje schéma rodiny, které však nikdy není kompletní.

Historický kontext však neměl vliv pouze na neorealistickejší díla, ale ovlivnil také autorův popis společnosti a její následnou kritiku. V prvních románech, v našem případě v *Lhostejných*, se Moravia zabývá úpadkem měšťácké společnosti a její kritikou. V románu *Horalka*, který spadá do neorealistickejší tvorby, se do popředí dostává antifašistická tematika a společnost obyčejných lidí s jejich každodenním životem. V díle *Nuda* se autor opět vrací k měšťácké společnosti, kterou sám důvěrně zná. V *Cestě do Říma* je sociální kritika zcela opomenuta.

9. Riassunto

In questa tesi abbiamo voluto cogliere e descrivere gli elementi esistenziali presenti nelle opere di Moravia. Ci siamo dedicati a tutta intera la sua produzione e per ciascuna fase abbiamo scelto un'opera che la rappresenta. Per la prima fase abbiamo scelto il romanzo *Gli Indifferenti*, per la seconda fase il romanzo *La noia*, la terza è rappresentata dal romanzo *La ciociara* e la quarta dal romanzo *Il viaggio a Roma*.

Nel primo capitolo approfondiamo innanzitutto la vita di Alberto Moravia e le sue opere. Nel secondo capitolo si evidenziano in maniera sintetica i tratti più significativi dell'esistenzialismo sia in filosofia, sia in letteratura. Compariamo il suo sviluppo con gli esponenti più significativi della cultura europea del Novecento e tratteggiamo a grandi linee l'evoluzione esistenziale del protagonista detto, nella letteratura italiana, inetto. Presentiamo gli autori più rappresentativi che si sono occupati di questa specifica tipologia di personaggio e hanno avuto molto in comune con Alberto Moravia e i suoi personaggi. Nei capitoli successivi ci dedichiamo all'analisi dettagliata di quattro romanzi scelti della produzione moraviana, nei quali ci sembra di cogliere meglio che altrove i tratti esistenziali dei personaggi principali.

Le opere analizzate vengono successivamente inquadrare all'interno della produzione moraviana e poste in stretta relazione col corrispondente periodo della sua vita. Descriviamo poi la situazione storico-sociale italiana ed evidenziamo la sua influenza sui romanzi che si sono scelti.

Tentiamo di evidenziare le differenze significative tra questi romanzi, le conseguenze di questi nel successivo sviluppo della produzione moraviana e sui motivi e temi principali di questi scritti. Ci interessa inoltre il ruolo e la funzione del narratore, la sua influenza nella costruzione e nello sviluppo complessivo dell'intreccio.

Nella parte conclusiva di questa tesi, compariamo i quattro romanzi che si è scelto di analizzare e tentiamo di coglierne le differenze e variazioni in termini specifici di costruzione e sviluppo delle trame.

Tramite questa comparazione si scoprirà che il motivo dell'esistenzialismo è presente in ogni opera moraviana.

Infine, abbiamo seguito le traduzioni in lingua ceca, lo spazio dedicato a Moravia nei testi scolastici e abbiamo tentato di approfondire il grado di conoscenza di Alberto Moravia e delle sue opere in Repubblica ceca.

10. Seznam použité literatury

Primární literatura

- MORAVIA, Alberto. *La Noia*. Milano: Bompiani, 2011, xxxv, 362 s. ISBN 978-88-452-5047-7.
- MORAVIA, Alberto. *La Ciociara*. [10.a ed.]. Milano: Bompiani, c1963, 413 s.
- MORAVIA, Alberto. *Opere di Alberto Moravia: [Gli indifferenti ; Le ambizioni sbagliate]*. Milano: Bompiani, 1967, 909 s.
- MORAVIA, Alberto. *Viaggio a Roma*. Milano: Bompiani, 2000, s. 240. [e-book].
- MORAVIA, Alberto. *Cesta do Říma*. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, 1993, s. 205.
- MORAVIA, Alberto. *Lhostejní*. [Vyd. 2.]. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963, 236 s.
- MORAVIA, Alberto. *Nuda*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967, 294 s.
- MORAVIA, Alberto. *Horalka*. [Vyd. 2.]. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, 279 s.
- SVEVO, Italo. *Senilita*. 7.a ed. Milano: Bompiani, 1990, XLIX, 184 s. ISBN 88-452-1224-6.
- SVEVO, Italo a Mario LAVAGETTO. *Zeno: La coscienza di Zeno ; La rigenerazione ; Racconti e altri testi*. Torino: Einaudi, c1987, LVII, 940 s. ISBN 88-06-59875-9.
- CAMUS, Albert. *L'étranger*. Paris: Gallimard, 2012, 183 s. ISBN 978-2-07-036002-4.

Sekundární literatura

- BĚLEHRÁDEK, Jindřich. Trauma Alberta Moravii. *Práce*. Nedělní příloha *Práce*. 5. 12. 1992, roč. 48, č. 286, s. 4.
- ELKANN, Alain. Alberto Moravia – člověk a legenda : rozhovor. *Lidové noviny*. 29.6.1991, roč. 4, č. 151, s. 16.
- FORTI, Marco. *Prosatori e narratori nel Novecento italiano*. Milano: Mursia, c1984, 541 s.
- FLEMROVÁ, Alice. *Italo Svevo a jeho literární postava*. Praha, 1995. 139 s.
- FRAŇKOVÁ, Alena. Sebrané existence Alberta Moravii. *Literární noviny*. 1991, roč. 2, č. 27, s. 10.
- FRÝBORT, Zdeněk. Orgon po italsku. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 37, s.12.
- HOSTOVSKÁ, Olga. Případ Alberto Moravia : zamyšlení nad románem *Cesta do Říma*. *Literární noviny*. 1994, roč. 5, č. 28, s. 4.
- JANDEROVÁ, Drahomíra. Moravia – autor jediného románu? *Světová literatura*. 1991, roč. 36, č. 3. s. 145.
- KOSSAK, Jerzy. *Existencialismus ve filozofii a literatuře*. Praha: Svoboda, 1978, 266 s.

- LUPERINI, Romano a Eduardo MELFI. *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*. [2.a ed.]. Roma: Laterza, 1990, 159 s. ISBN 88-420-1650-0.
- NOVOZÁMSKÁ, Jana. *Existoval existencialismus?: výzva a ztroskotání Jean-Paula Sartra*. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 1998, 158 s. ISBN 80-7007-108-7.
- PALUMBO, Matteo. *Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo*. 1a ed. Roma: Carocci, 2007, 210 s. ISBN 978-88-430-3843-5.
- PELÁN, Jiří, *Doslov: Běs a nevinnost / romány Alberta Moravii*, v A. Moravia, *Cesta do Říma*, Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1993, s. 195.
- PULLINI, Giorgio. *Tra esistenza e coscienza: Narrativa e teatro del'900*. Milano: Mursia, c1986, 478 s.
- SANGUINETI, Edoardo. *Alberto Moravia*. 4.a ed. Milano: Mursia, 1977, 157 s.
- SERONI, Adriano. *Esperimenti critici sul Novecento letterario*. Milano: Mursia, c1967, 202 s.
- *Slovník italských spisovatelů*. Vyd. 1. Praha: Libri, 2004, [752] s. ISBN 80-7277-180-9.
- ŠPIČKA, Jiří. Alberto Moravia: Lhostejní. *Iliteratura* [online]. 2.11.2007, [cit. 2014-04-06]. Dostupný z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/21717/moravia-alberto-lhostejni>
- ŠPIČKA, Jiří. Alberto Moravia : ke 100. výročí narození Alberta Moravii. *Iliteratura* [online]. 1. 11. 2007, [cit. 2014-04-20]. Dostupný z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/21707/moravia-alberto>
- Wikipedia. (24.2. 2014). *Alberto Moravia – Wikipedia*. Získáno 25. 3. 2014, z Wikipedia: http://it.wikipedia.org/wiki/Alberto_Moravia