

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Studijní obor: Italština

Autor: Bc. Silvie Uváčiková

Rodinné vztahy ve vybraných dílech

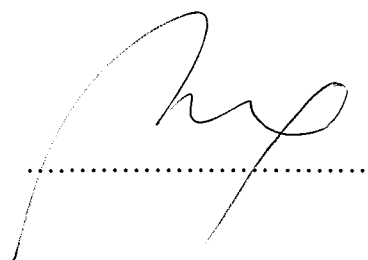
Elsy Morantové a Alberta Moravii

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

Diplomová práce

2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.



A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Amp', is written over a horizontal dotted line.

Poděkování:

Děkuji vedoucí diplomové práce PhDr. Alici Flemrové Ph.D. za metodické vedení, konzultace a veškerou pomoc při přípravě a zpracování této diplomové práce. Mé poděkování patří také mým italským a českým přátelům za pomoc při obstarávání potřebných materiálů a informací.

Obsah:

1. Úvod	5
2. Cíl práce	5
3. Metodika práce	6
4. Životopisná část	6
4.1 Elsa Morantová	6
4.2 Alberto Moravia	10
4.3 Manželství Elsy Morantové a Alberta Moravii	14
5. Analytická část	18
5.1 Elsa Morantová	18
5.1.1 Menzogna e sortilegio	18
Analýza vztahů v díle Menzogna e sortilegio	20
5.1.2 L'isola di Arturo	24
Analýza vztahů v díle L'isola di Arturo	26
5.1.3 La Storia	30
Analýza vztahů v díle La Storia	32
5.1.4 Aracoeli	35
Analýza vztahů v díle Aracoeli	37
5.2 Alberto Moravia	42
5.2.1 Gli indifferenti	42
Analýza vztahů v díle Gli indifferenti	43
5.2.2 Agostino	47
Analýza vztahů v díle Agostino	47
5.2.3 La romana	49
Analýza vztahů v díle La romana	51
5.2.4 Il conformista	55
Analýza vztahů v díle Il conformista	56
5.2.5 La ciociara	59
Analýza vztahů v díle La ciociara	61
6. Závěr	66
7. Riassunto	76
8. Použitá literatura	81

1. Úvod

Pro svoji diplomovou práci jsem si vybrala téma rodinných vztahů v dílech Elsy Morantové a Alberta Moravii. Rodinné vztahy jsou vždy a znovu zajímavým námětem. Prakticky veškeré naše konání a činy jsou ovlivněny rodinou a vztahy s ní.

Rodina má v Itálii hlubokou tradici. Jen málo italských manželských párů se rozvádí. Určitě je to dáno zčásti silnou vírou v křesťanský posvátný svazek, kdy je respektována zásada *Co Bůh spojil, člověk nerozpojí*, a dalším důvodem je jistě také skutečnost, že Italové vnímají svoji rodinu jako něco zcela podstatného, jako určitou instituci. Děti jsou pojímány jako opravdový rodinný poklad, hmatatelná budoucnost.

Jaká tedy je typická italská rodina? Na první pohled se může zdát, že otec má v rodině vždy hlavní slovo. Při bližším poznání ale zjišťujeme, že otec je především živitel rodiny, dalo by se téměř říci garant a hlavní rádce rodiny. Proto se může někdy zdát, že italská matka musí v rodině nutně zastávat vůči manželovi podřízenou roli. Ovšem zdání opět klame. Italská manželka má velmi často poslední slovo a rozhoduje o mnoha důležitých věcech, týkajících se celé rodiny. Nadto italská matka ve valné většině případů nade vše miluje svoje děti. Italské děti se převážně podřizují radám svých rodičů a ve většině případů se nesnaží osvobodit od jejich vlivu. Navenek působí italská rodina velmi kompaktně, i když při bližším pohledu tomu v mnoha případech tak není.

2. Cíl práce

Ve své diplomové práci bych se chtěla zabývat tématem lidských vztahů v italské rodině. Budu vycházet ze dvou autorů, a to **Elsy Morantové** a **Alberta Moravii**. Po určitou dobu sdíleli tito autoři společnou cestu životem, a proto bude zajímavé sledovat, nakolik je pojetí těchto vztahů v jejich dílech rozdílné.

Cílem této diplomové práce je zjistit, zda se navzájem ovlivňovali, či zda byla jejich tvorba naprosto nezávislá, a dále také zda se jejich společné soužití výraznějším způsobem promítlo do jejich děl při popisu rodinných vztahů jako takových. Vzhledem k bouřlivému manželství Moravii a Morantové a složitým

povahám obou autorů bude zajímavé pokusit se zjistit, zda se jejich vztah a povahy odrazily v jejich dílech.

Dále se zaměřím na to, jestli se v jejich tvorbě spíše projevíly typické italské rodinné vztahy, nebo zda se jejich pojetí liší od zaběhnutých představ o italské rodině. Při své práci budu vycházet z děl Elsy Morantové, a to *Menzogna e sortilegio* (1948, Lež a kouzlo), *L'isola di Arturo* (1957, Arturův ostrov), *La Storia* (1974, č. *Příběh v historii*, Z. Frýbort 1991) a *Aracoeli* (1982, č. Z. Frýbort 1988) u Alberta Moravii pak z děl *Gli indifferenti* (1929, č. *Lhostejní*, A. Felix 1933), *Agostino* (1943, č. E. Ruxová 1964), *La romana* (1947, č. *Římanka*, V. Čep 1966), *Il conformista* (1951, č. *Konformista*, A. Hartmanová 1984) a *La ciociara* (1957, č. *Horalka*, A. Wildová a. J. Pokorný 1962).

3. Metodika práce

Práci jsem rozdělila na dvě části, a to životopisnou, zahrnující také část tvůrčí, a analyzující, týkající se konkrétních pojetí rodinných vztahů ve vybraných dílech. V životopisné části popíšu život obou autorů. Vzhledem k tomu, že Elsa Morantová a Alberto Moravia byli po určitou dobu manželé, považuji životopisnou část za důležitou součást této práce, a to především pro pochopení vzájemného možného ovlivnění.

Následně se v analyzující části soustředím na konkrétní pojetí rodinných vztahů jako takových a pokusím se zjistit, zda se italská mentalita a manželství obou autorů promítly do jejich děl.

4. Životopisná část

4.1 Elsa Morantová



Elsa Morantová se narodila v Římě 18. srpna 1912 z mimomanželského vztahu své matky Irmy Poggibonsi, židovské učitelky z Modeny, a Sicilana Francesca Lo Monaco. Žila ve čtvrti Testaccio s nevlastním otcem Augustem Morantem, který tu

působil v dětském nápravném zařízení. Z osobní zkušenosti s životem v této lidové čtvrti chudých obyvatel Říma pramenil i její hluboký zájem o lidi žijící v obtížných podmínkách. Matka pracovala jako učitelka na střední škole. Morantová tak měla již od dětství možnost poznávat jednotlivé vrstvy společnosti, a to od chudších až po vyšší společenské kruhy.

Morantová se naučila číst a psát sama. Uměla psát již od svých čtyř let a svoji první báseň složila, když ještě neuměla psát.¹ Od útlého dětství si psala deníky, ovšem nevyhýbala se ani povídkám a pohádkám. Z deníků, které si psala, se dá vyvodit, že nebyla zatížena předsudky, jak se často v italské společnosti stává. Do svých patnácti let psala výhradně básně a pohádky. Od patnácti se pak přestává věnovat pohádkám a věnuje se téměř výhradně básním, románům a povídkám.² Nechodila do základní školy, vzdělání jí poskytla matka, později chodila do střední školy.

S matkou ale došlo záhy k neshodám, které vyústily v její touhu se osamostatnit. Proto se již ve svých 18 letech osamostatnila a odešla z domu. Ve 30. letech žila sama. Tíživá ekonomická situace ji donutila, aby odešla ze studií na Filozofické fakultě. Živila se psaním do novin, pro děti, recenzemi a psaním diplomových prací na zakázku. Vydělávala si také soukromými hodinami italštiny a latiny, posléze také spoluprací s novinami a časopisy, kromě jiných do dětského „Corriere dei Piccoli“.

Kolem roku 1936 se seznámila přes malíře Capogrossiho s Albertem Moraviou, roku 1941 se za něj provdala. Jejich sňatek byl později vnímán jako neplatný, neboť Morantová trvala na sňatku v kostele a změnou zákona v roce 1945 byly za platné považovány pouze civilní sňatky.

V letech 1939 až 1941 pracuje intenzivně pro týdeník „Oggi“. V r. 1941 je také publikována její první knížka *Il gioco segreto* (Tajná hra), ve které je sebrána malá část její široké narativní produkce věnovaná novinám. O rok později vychází kniha pohádek *Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina* (Překrásná dobrodružství copaté Katky), kterou ilustrovala samotná Morantová. Její osobní a rodinné neshody a její vášnivá záliba ve fikci vynikají již v jejím *Diario* (Deník), sepsaném od 19. ledna do 30. července 1938, ale publikovaném až v roce 1990.

¹ COSTANTINI, Costanzo. *Moravia e le sue tre disgrazie*. Roma: New Books 2006. s. 15.

² *Tamtéž*. s. 31.

Kvůli válečným událostem, především silnému protifašistickému postoji Moravii, se museli manželé přestěhovat na Capri, později do Neapole a následně se vrátili do Říma. Z Říma se opět museli kvůli Moraviovu antifašismu po roce 1943 přesunout do Fondi do Ciociarských hor a do Říma se natrvalo vracejí až na konci 2. světové války. V té době měla rozpracovaný svůj první román, psaní však přerušila a vrátila se k němu v poválečných letech po návratu do Říma. Kniha vyšla až roku 1948 pod názvem *Menzogna e sortilegio* (Lež a kouzlo) a Morantová za ni obdržela prestižní cenu Premio Viareggio. Příběh o úpadku šlechtické rodiny z jižní Itálie, vyprávěný jednou ze členek rodiny Elisou, nikterak nezapadal tématem ani stylem do hlavního, neorealistickeho proudu literární produkce poválečné Itálie, nýbrž sledoval tradici klasických romanopisců. Morantová vyslala jasný signál čtenářům i kritice, že bude psát podle svého a nikoli v souladu s převládajícími tendencemi.

V těchto letech se její vztah s Moraviou mění od chvíle intenzivní komunikace po chvíle odcizení a tísně. U Elsy Morantové na sebe naráží potřeba autonomie a silná potřeba ochrany a citu. Stejným způsobem si přeje a zároveň i odmítá mateřství. Sama se matkou nestala, čehož také v pozdějším věku lituje.

Moravia s Morantovou se díky zlepšení jejich ekonomické situace stěhují do podkrovního bytu v ul. via dell'Oca v Římě. Tento byt se záhy stává v padesátých letech oblíbeným místem setkávání intelektuálů. Právě na počátku padesátých let píše Morantová svůj další deník, který ale brzy přerušuje.

V tomto období spisovatelka také podnikala cesty do zahraničí (navštívila Čínu, Sovětský svaz, USA, s Moraviou pak Brazílii a Indii, kde je doprovázel také Pier Paolo Pasolini), spolupracovala s italským rádiem RAI a psala další román *L'Isola di Arturo* (Arturův ostrov), který vyšel až roku 1957. V tomto románu se autorka vrací do let strávených na italském jihu. Kniha vyprávějící o dětství a dospívání chlapce Artura na malém ostrově Procida poblíž Neapole byla velkým úspěchem a vysloužila si ocenění Premio Strega. Ihned poté odjíždí autorka s kulturní delegací do Sovětského Svazu a Číny.

Velké úspěchy románových knih Morantové nezabránily v práci s méně populárními žánry. V roce 1958 jí vyšla sbírka básní *Alibi*, o deset let později ještě sbírka *Il mondo salvato dai ragazzini* (Svět zachráněný dětmi) a pozadu nezůstala

ani povídková tvorba, zastoupená již zmíněným souborem *Il gioco segreto* a knihou *Lo scialle Andalusio* (1963, Andaluský šál). V konferenci z roku 1965 *Pro e contro la bomba atomica* (Pro a proti atomové bombě), která vyšla až v r. 1987 v nakladatelství Adelphi a v již zmíněné sbírce *Il mondo salvato dai ragazzini* se u autorky projevuje nové a velké znepokojení z nebezpečí, která hrozí celému lidstvu, a také přání celosvětové intervence.

Během pobytu v New Yorku v roce 1959 se autorka seznamuje s mladým malířem Billem Morrowem. Jejich přátelství přerostlo v dramatický intenzivní vztah, který skončil Billovou nenadálou smrtí. Morantová byla touto událostí hluboce zasažena.

Přestože se zatím nerozchází s manželem a neopouští svoji vlastní pracovnu v ulici Ai Parioli, stěhuje se Morantová v r. 1960 sama do via del Babuino. Cestuje s Moraviou do Brazílie a o rok později, společně s Pasolinim, odjíždí do Indie.

V roce 1962 se s Moraviou rozešla definitivně. V tomto roce zažívá i tragickou událost, a to smrt přítele Billa Morrowa, jenž vypadl z okna mrakodrapu. Následující šedesátá léta byla pro Morantovou dost dramatická, přestože nadále hodně cestovala do zahraničí (Andalusie, Mexiko, Galles), zdá se, že je náhlou smrtí Morrowa nadále pronásledována a s obavami také očekává blížící se stáří.

Jejím třetím románem byl *La Storia* (1974, č. *Příběh v historii*, Z. Frýbort 1990), tragický příběh ženy a jejích dvou synů v letech druhé světové války. Vyvolal mnoho ostrých polemik u kritiky, ale i velký ohlas u čtenářů. Stává se tedy knihou, o které se přes velkou kritiku hodně píše. Poslední knihou Morantové byl román *Aracoeli* (1982, č. Z. Frýbort 1988), za který spisovatelka obdržela francouzskou cenu Prix Medicis Etranger. Stejně jako v předchozím románu i zde je ústředním tématem vztah matky a syna. Hrdina Manuel, trýzněn osobními problémy, se v něm vydává do Andalusie, rodného místa své matky, a doufá, že zde v nalezne smysl života.

V roce 1980 si Morantová při pádu zlomila stehenní kost. Po chirurgické operaci nemůže chodit a je odkázána na život na lůžku a na vozíku. V dubnu 1983 se pokusila o sebevraždu. Otevřela plynové uzávěry, byla ovšem včas nalezena paní domácí. Po dalším chirurgickém zákroku zůstává na klinice v Římě, kde umírá na infarkt dne 25. listopadu 1985.

Odkaz Morantové nespočívá jen v její tvorbě, ale i v existenci literární ceny Premio Elsa Morante, která se brzy dočká svého 20. ročníku, a o jejíž kvalitě vypovídají i členové poroty, současní italští spisovatelé Dacia Marainiová (předsedkyně poroty a žena, která Morantovou vystřídala po Moraviově boku), Vincenzo Cerami, Nico Orengo či Antonio Debenedetti.

Díla Elsy Morantové se překládají na celém světě. Její první dva romány u nás nebyly dosud přeloženy, ačkoliv by si to zasloužily.

4.2 *Alberto Moravia*



Alberto Moravia, vl. jménem Alberto Pincherle, se narodil v Římě 28. 11. 1907. Pocházel ze zámožné rodiny benátského stavitele a malíře. Z římského prostředí také těžil většinu svých próz. V devíti letech onemocněl kostní tuberkulózou a strávil dlouhá léta na lůžku, nejprve doma a pak v sanatoriích. Na lůžku zůstal upoután až do svých 17 let. Zdravotní stav mu umožnil jen nepravidelné domácí studium. Dětství prožíval v nejbližším rodinném kruhu. Toto odloučení od světa v Moraviovi vyvolávalo pocity osamělosti a vyřazenosti. Po úplném vyléčení začal velmi intenzivně psát, nejdříve verše a později prózu. Přispíval také do periodik. V období po nástupu fašismu hodně cestoval, často jako dopisovatel. Po válce pracoval jako novinář, scenárista a filmový kritik.

V r. 1953 založil s A. Caroccim časopis *Nuovi Argomenti*. V r. 1941 se oženil s Elsou Morantovou, od r. 1962 žil se spisovatelkou Dacíí Marainiovou. S ní a s Enzem Sicilianem založil v r. 1966 experimentální divadelní společnost „del Porcospino“. Po jejím zániku se znovu vydal na cesty a pravidelně začaly vycházet jeho romány, povídky a eseje.

Debutoval již v r. 1920 jako lyrik básněmi *18 poesie* (Osmnáct básní). Spolupracoval s revuí Massima Bontempelliho „900“. V letech 1925-1929 napsal svůj první román *Gli indifferenti* (č. *Lhostejní*, A. Felix 1933). Vyjádřil zde své znechucení měšťáckým světem a kritiku rozkládající se společnosti. Dílo, svým kritickým postojem k nezdravým rysům tehdejší společnosti kontrastující s oficiální

optimistickou fašistickou literaturou, mělo velký ohlas, a zároveň se autor stal pro režim nepohodlným. Nelibost vůči němu vzrostla zvláště po krátkém alegorickém románu *La Mascherata* (1941, č. *Maškaráda*, J. Fučík 1947) s jasnou karikaturou diktátora, takže se „zrádce Moravia“ nakonec musil od roku 1943 skrývat v okolí Fondi. Moravia publikuje takřka pravidelně jednu až dvě knihy ročně, soustředěn jednoznačně na současné náměty, v osobitém stylu, násobícím nápaditost fabulace formou vyprávění v první osobě, umožňující výraznou charakterizaci mluvčího. Pro jeho tvorbu je typické spojení často dramatického, anekdoticky vyhoceného příběhu s psychologickou drobnokresbou, spojení realismu s jistým abstraktním, meditujičím moralismem.

Dalším románem jsou *Le ambizioni sbagliate* (1935, č. *Marné ctižádosti*, A. Hartmanová 1980), zde je Moravia silně ovlivněn Dostojevským. Sám sebe vnímal trochu jako postavu z Dostojevského. Z něj přebíral především 2 vzory, a to: idiot (kníže, prostřáček boží chce do společnosti) a intelektuál (zdatný mladík, uvažuje, že jeho život by se změnil, pokud by měl peníze). Tento román byl napsán za fašismu a nepůsobí zvlášt' přesvědčivě. Moravia má v této době jako autor problémy. Sám později řekl, že po napsání prvního románu jako by ztratil inspiraci. Autenticity své prvotiny již nikdy nedosáhl.

Moravia byl nucen vyrovnávat se s fašismem, měl k němu silnou averzi. Fašismus pro něj představoval především lež, strach a neautentický způsob života. O Moraviovi se v této době moc nepíše, tisk byl pod cenzurou. Autor opět cestuje, navštívuje New York a Mexiko. V r. 1941 se žení s Elsou Morantovou.

Koncem 30. let začínají v Itálii platit rasové zákony. Přestože je Moravia po otci židovského původu, není nijak zvlášt' zasažen, nicméně začíná používat pseudonym „pseudo“. Po sňatku s Elsou Morantovou žijí manželé na ostrově Capri, kde Moravia nachází šťastnou inspiraci a píše novela *Agostino* (1944, č. E. Ruxová 1964). Paralelně autor pracuje na dalších textech, které ale vycházejí až po druhé světové válce. Jedná se o povídku *La disubidienza* (1948, č. *Neposlušnost in: Pět italských novel*, E. Ruxová 1967), líčící zmatky dospívání a román *Amore coniugale* (1949, č. *Láska manželská*, A. Hartmanová 1967). Oba tyto romány jsou alegoričtější a vykonstruovanější než novela *Agostino*.

V červnu 1943 se spojenci vylodí na Sicílii, Mussolini podává demisi, je zatčen, ale Hitlerem opět osvobozen. Na severu vzniká takzvaná Italská sociální republika, řízená přímo z Berlína. Jih přechází do rukou spojenců. Na severu se formuje partyzánská občanská válka proti fašistům. Civilisté se snaží přežít různými způsoby, mezi nimi i Moravia. Opouští Řím, odjíždí do Neapole a odtud později odjede do Ciociarských hor, které ho inspirovaly k napsání románu *La ciociara* (1957, č. *Horalka*, A. Wildová a J. Pokorný 1962). Po osvobození Itálie píše další román *La romana* (1947, č. *Římanka*, V. Čep 1966), příběh prostitutky ve fašistickém Římě. Horalku dopisuje až po napsání Římanky. Od této chvíle začíná být Moravia velmi překládaný, mezinárodně uznávaný a také komerčně úspěšný. Autorova poválečná produkce je bohatá, ale vychází i rukopisy, které vznikaly dříve. V r. 1951 vychází román *Il conformista* (č. *Konformista*, A. Hartmanová 1984), v r. 1954 *Il disprezzo* (č. *Pohrdání*, E. Ruxová 1959).

Dalším významným oddílem jeho tvorby jsou krátké povídky, otiskované časopisecky a pak shrnované do knižních vydání. Vzniklo tak mnoho svazků od proslulých *Racconti romani* (1954, č. *Římské povídky*, J. Pokorný 1958 a *Nuovi racconti romani* (1959, č. výbor *Světla Říma*, A. Hartmanová 1963; oba soubory vyšly posléze česky pod společným názvem *Římské povídky*, J. Pokorný a A. Hartmanová 1976), přes *L'automa* (1963, č. *Třídílné zrcadlo*, A. Hartmanová 1967), po *Il paradiso* (1970, Ráj, sl. *33 žien rozpráva o sebe*, M. Hečková 1972) a *Un'altra vita* (1973, Jiný život). Nezůstává tu ovšem neměnná ani spisovatelská metoda, ani silnější či slabší vlivy literární, které v dané době autora poznamenaly. V povídkách *I sogni del pigro* (1940, Lenochovy sny) to byl surrealismus, v *La speranza* (1944, Naděje) ovzduší humanistické utopie socialistických sklonů, v *La ciociara* atmosféra antifašismu a rezistence; v *Racconti romani* se ozve leccos z poválečného neorealismu, jeho zacílení na drobný životopisný detail i jeho příklon k hovorové mluvě; v rozvádění erotických momentů u dalších próz se objevuje dědictví psychoanalýzy.

Moraviovo dílo zaujalo nejen čtenáře, ale i filmaře. Řada Moraviových děl byla zfilmována. Autorovi se podařilo upoutat i pozornost svatého stolce, jemuž se nezamlouvalo, jaké motivy a témata Moravia volil, především zaujetí sexuálním

životem, čímž popudil katolický jemenit a již v roce 1952 se jeho dílo dostává na index.

V r. 1953 zakládá vlastní revue *Nuovi argomenti*, již vedl s Albertem Caroccim a později s Pier Paolo Pasolinim. V r. 1955 je založen *Arigem Benedettim L'Espresso*, jenž se záhy stane jedním z nejlepších periodik té doby. Moravia byl u jeho zrodu a dlouhá léta s ním spolupracoval jako filmový recenzent.

V roce 1962 se rozchází s Elsou Morantovou a jeho novou životní družkou se stává Dacia Maraini. Ta byla také spisovatelkou, ovšem s výrazným feministickým pohledem. Později nastávají dost dramatická léta. Končí neorealismus. Reakcí jsou pak, především v 60. letech, neoavantgardy. Moravia jde cestou tradičního realismu. Přestože v počátcích popisuje spíše měšťácký život, v 50. letech objevuje i plebejce a vesničany a snaží se dívat na svět jejich očima.

Později vychází romány *La noia* (1960, č. *Nuda*, E. Ruxová 1967), příběh malíře diletanta ze zámožné rodiny, *L'Attenzione* (1965, č. *Pozornost*, A. Hartmanová 1968) a *Io e lui* (1971, č. *Já + on*, A. Hartmanová 1992). V tomto díle podrobil společenské kritice sexuální problematiku. Román má zvláštní schéma, protagonista celý román rozpráví se svým penisem. Od románu *Nuda* se dá pozorovat přechod ke stále bizarnějším tématům. Stále větší roli začíná sehrávat sex, zvrácenosti, bizarnost a perverze.

Dále vychází román *La vita interiore* (1978, *Vnitřní život*). Zde se Moravia snaží objasnit nové téma terorismu, který se v Itálii začal projevovat právě na začátku 70. let, nicméně i v tomto díle přechází do oblasti sexu a lidské nahoty. Později vychází ve stejném duchu laděná díla *L'uomo che guarda* (1985, č. *Voyeur aneb Muž, který se dívá*, Z. Frýbort 1994) a *Il viaggio a Roma* (1988, č. *Cesta do Říma*, E. Hepnerová 1993).

V 80. letech přijímá Moravia kandidaturu do Evropského parlamentu, dříve kladný vztah ke komunismu u něj později ochladne. V r. 1986 vstupuje do třetího manželství s Carmen Llera, španělskou žurnalistkou píšící pro *Giornale di Sicilia*, která byla o mnoho let mladší než on. Později se Llera snaží stát, bez výraznějších úspěchů, spisovatelkou. V roce 1990 vydává komentář k autorově životě a díle *La vita di Moravia* (*Moraviův život*). V tomtéž roce, dne 26. září 1990 Moravia v Římě umírá.

Zvláštní místo zaujal Moravia i v kontextu české překladové literatury. Stal se bezkonkurenčně nejprekládanějším a nejvyhledávanějším italským autorem, postupně – a to na přeskáčku – k nám byly uvedeny všechny jeho romány napsané v prvních čtyřech desetiletích jeho literární aktivity.³

4.3 Manželství Elsy Morantové a Alberta Moravii



Alberto Moravia se s Elsou Morantovou seznamuje v Římě v listopadu 1936 přes malíře Giuseppa Capogrossiho v Birreria Dreher na náměstí dei Santi Apostoli, kde se obvykle setkávají spisovatelé, umělci, filmaři, kromě jiných Savinio, Betti, Bontempelli, a také malíři a sochaři, kteří vystavují v Galerii della Cometa. Moraviovi je v té době dvacet devět let, Morantové dvacet čtyři. On je v té době téměř slavný, ona téměř známá.

Morantová byla notorická lhářka, navíc hysterka a k tomu velká rýpalka. On byl neurotik. Trpí všemi možnými druhy psychosomatických potíží, a to od zánětu tlustého střeva a dvanácterníku přes žaludeční katar až po různé druhy alergií, kvůli kterým mu občas opuchne půl obličeje, díky čemuž téměř nevidí. A přesto tyto dvě osoby, psychicky i fyzicky dost labilní, vytvoří vztah, díky němuž se Moravia stane ještě neurotičtější, úzkostlivější, dýchavičným a deprimovaným. Z ní se naopak stává ještě větší lhářka, hysterka a rýpalka.

„Během našeho vztahu s Elsou“, svěřuje se Moravia Elkannovi, „se mi děly zvláštní věci. Po určitou dobu jsem nemohl pohnout pravým ramenem, potom jsem dostal alergii na kočičí chlupy a nakonec jsem měl problémy s poruchou hybnosti. Chtěl jsem jít doprava, ale moje nohy šly doleva. Nakonec to skončilo hrůznou pohřební představou, že natáhnu brka.“⁴

³ PELÁN, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha: Torst 2000. s. 254

⁴ srov. MORAVIA, Alberto, ELKANN, Alain. *Vita di Moravia*. Milano: Bompiani 2000. s. 194

Ovšem i Elsa je někdy v ohrožení života. Jestliže ona má tendence k sebevraždě a bláznovství, on má tendence k sebevraždě, schizofrenii a vraždě. Je v pokušení ji zabít.

Sám řekl Elkannovi: „Byly dny, kdy jsem si přál ji zabít. Ne se s ní rozvést, to by bylo rozumné řešení, ale zabít ji, protože náš vztah byl tak úzký, tak kompletní, a v základu tak živý, že zločin se mi zdál jednodušší, než se s ní rozejít.“⁵

Když měl Alberto Moravia přebírat nějakou cenu, Elsa Morantová vždy onemocněla zrovna v ten den. Občas předstírala, že právě zemřela, jako tehdy v posteli v jednom pařížském hotelu, kdy zůstala nehybně ležet deset minut a když pak zjistila, že Moravia na ni jen strnule zírá, vyskočila a křičela, že je jasné, jak málo mu na ní záleží. Jejich společný život se může zvrhnout v tragédii každým okamžikem.⁶

Morantová má svůj osobitý humor a výborně se baví tím, že svému manželovi neustále předkládá jako skutečné různé tragické historky ze svého života. Moravia všemu bezmezně věří.

Kromě jiného mu vylíčila, že utekla z domu, protože se v sedmnácti letech zamilovala do anglického homosexuálního mladíka, který zavraždil svého italského milence před jejíma očima, za což měl být později zatčen. Celou historku korunuje tím, že s příchodem války byl Angličan údajně propuštěn na svobodu a vrátil se do Anglie. Moravia jí to věří, přestože je evidentní, že je vše smyšlené. Morantová manželovi naznačila, že měla vztah i se zavražděným a že od té doby se jí zamlouvají vztahy ve třech, tj. s milencem, který je homosexuální, a navíc s jeho přítelem.⁷

Morantová nejspíše na svého manžela jako na spisovatele žárlila. Byl mnohem slavnější než ona, v literárních salonech byl vyhledáván, rád se oblékal do nápadných barev a nosil kravaty, které vyrážely dech. Jedná se u ní o náhlou a závistivou žárlivost, která ji šíří jako jed. Stává se tak čím dál více otravnější, nesenášenlivou, agresivní a tím vším nesnesitelnou.

Přestože jejich vztah neslibuje nic jiného než to, že bude divoký, stávají se Alberto Moravia a Elsa Morantová 14. dubna 1941 manžely. Na přání Morantové se

⁵ *Tamtéž.* s. 178

⁶ srov. COSTANTINI, Costanzo. *Op. cit.* s. 9.

⁷ srov. *Tamtéž.* s. 21.

berou v kostele. Ta je v této době zapálenou katoličkou. Svatba se konala v Římě v kostele del Gesù a oddávajícím byl zpovědník Elsy Morantové. Morantová na svatbu nepozvala nikoho ze svých příbuzných, a to ani rodiče a ani sourozence.

Moravia později v rozhovoru s Elkannem uvede, že do Morantové nebyl nikdy zamilovaný. Ona to údajně vždy věděla a to bylo možná původem jejich manželských problémů. Byl však Morantovou fascinován, protože v jejím charakteru nacházel něco extrémního, mučivého a vášnivého. Zdálo se, že chtěla žít svůj život naplno, jako by každý její den byl poslední.⁸

Morantová udržovala také intimní vztah se známým filmovým režisérem Luchinem Viscontim. Ten byl shodou okolností také homosexuál. S tímto mužem tráví celé dny a před manželem nic netají. Ani tento vztah však rozhodně není klidný. Je plný hysterických scén a rozchodů. Po posledním rozchodu odjíždí Morantová na ostrov Procida a zde se nechává touto osobou inspirovat pro svůj román *L'isola di Arturo*.⁹

V roce 1958 poznává Morantová spisovatele Piera Paola Pasoliniho, který byl už v té době poměrně známý díky publikacím *Ragazzi di vita* (1955, č. *Darmošlapové*, Z. Frýbort 1975) a *L'usignolo della chiesa cattolica* (1958, Slavík katolické církve).¹⁰

Ve stejném roce Pasolini vstupuje do kroužku, kterému se mezi přáteli začíná říkat „Moraviův klan“, a který, i když spisovatel jeho existenci neustále popírá, hraje určitou roli v literárním a intelektuálním Římě a Itálii vůbec.¹¹

Na počátku 60. let udržuje Morantová již výše popsany vztah s Billem Morrowem. S jeho sebevraždou v dubnu 1962 se jen velmi těžce vyrovnává. Přátelé o ní říkají, že je blízko k tomu, aby nadobro přišla o rozum.¹²

Osobnost Elsy Morantové byla velmi komplikovaná, mnohoznačná a schizofrenická. Byla to žena, která se pohybovala z extrému do extrému, neustále se zmítala mezi láskou a nenávisť a zničujícími vášněmi. Na druhou stranu je to ale žena velmi inteligentní. Zнала například celou Dantovu *Božskou komedii* nazpaměť. Stačilo z ní ocitovat jakýkoliv verš a Morantová byla schopna v něm pokračovat.

⁸ srov. MORAVIA, Alberto, ELKANN, Alain. *Op. cit.* s. 112.

⁹ srov. COSTANTINI, Costanzo. *Op. cit.* s. 23.

¹⁰ srov. *Tamtéž.* s. 28

¹¹ srov. *Tamtéž.* s. 29

¹² srov. *Tamtéž.* s. 30.

Vyhledávala společnost mladších mužů a to jí způsobovalo nemalé problémy. Na názoru jiných žen a společnosti jí záleželo jen pramálo.¹³

Moravia se netajil tím, že v jejich manželství nebylo dne, aby mezi nimi nedošlo k rozepřím a hádkám. Morantová se většinou potom zamkla v bytě, a když jí Moravia volal, na telefon neodpovídala. Jejich společní přátelé potvrzují, že nejen jejich byt ve via dell'Oca, ale i restaurace a ulice v centru Říma byly svědky jejich divokých a násilných teatrálních hádek, které nebraly konce.

V roce 1962 se po návratu do Říma z cesty do Indie s Pierem Paolem Pasolinim Moravia s Morantovou rozcházejí. Moravia připustil, že pokud by se nebyli rozešli, asi by byl spáchal nějakou nepředloženost, neboť Morantovou zachvacovalo agresivní zoufalství, které jejich společný život činilo dost nesnesitelným.¹⁴

Pakliže jejich manželství končí neúspěchem, o to úspěšnější jsou oba autoři v literární sféře.¹⁵ Po rozchodu se Moravia stěhuje do bytu ve via della Vittoria, kdežto Morantová zůstává v jejich bytě ve via dell'Oca, kde přijímá časté návštěvy svých obdivovatelů a přátel, kteří z ní činí objekt literárního kultu esoterické povahy, vyzdvihujíc ji jako neotřelou a vysoce hodnotnou spisovatelku. Žádná jiná italská spisovatelka neměla do té doby tolik ctitelů z řad nadějných spisovatelů a básníků. Mnozí z nich se dokonce snažili si přes ni vybudovat vlastní literární kariéru.¹⁶

¹³ srov. *Tamtéž.* s. 34.

¹⁴ srov. *Tamtéž.* s. 35.

¹⁵ srov. *Tamtéž.* s. 36.

¹⁶ srov. *Tamtéž.* s. 37.

5. Analytická část

5.1 Elsa Morantová

5.1.1 *Menzogna e sortilegio* (1948, *Lež a kouzlo*)

První román Elsy Morantové je zvláštní svým historicko-literárním umístěním. Vyhýbá se nedávným válečným událostem a zabývá se zcela jinými problémy, než byly v době, kdy Morantová tuto knihu psala, aktuální. Román popisuje úpadek šlechtické třídy a komplikované vztahy tří generací aristokratické rodiny. V poválečné době měla většina obyvatel Evropy existenciální problémy a lpění na materiálních věcech začalo být akcentováno opět mnohem později.

Příběh je vyprávěn v první osobě Elisou, sicilskou dívkou, která předčasně osiřela a byla odvezena do Říma sympatickou a štědrú adoptivní matkou Rosalíí. Elisin otec Francesco byl Rosaliiným milencem před tím, než se oženil, a i v průběhu manželství. Elisa zůstává po smrti Rosalie sama. Zavře se ve svých pokojích se svým kocourem, aby vyprávěla příběh tří generací svojí rodiny.

První část románu se soustředí na Elisinu babičku Cesiru, učitelku, které se podaří provdat se za starého šlechtice, Teodora Massiu, jenž prohrál svůj majetek a od něhož se později jeho rodina odvrací. Cesira se domnívá, že sňatkem získá vysoké společenské postavení a peníze. Záhy však zjišťuje svůj omyl a jejich manželství následně zcela krachuje. Z tohoto svazku se narodí Anna, Elisina matka. Historie se opakuje, i když s mnoha obměnami. Anna se zamiluje do bratrance Edoarda, ten její lásku zpočátku opětuje, ale později ji trápí svými rozmary a nakonec ji opustí.

Anna upadá do naprosté mizérie. Rozhodne se provdat za Francesca De Salvi, studenta pocházejícího z venkova. Francesco se stydí za svůj původ, sní o šlechtických titulech, vysokém společenském postavení a politických úspěších. Do Anny se zamiluje právě kvůli tomu, že pochází z patricijské rodiny. V popisu Francescova dětství nalézáme velkou část autobiografie Morantové.

Všechny tyto postavy se podřizují oslnivému, krásnému, narcistickému, rozmarnému a přitom tyranskému šlechtici Edoardovi.

Existují dvě různé interpretace tohoto románu. Jedna považuje *Menzogna e sortilegio* především za okouzující představu o světě, kterému chybí spojení s realitou. Příběh je fascinující, uzavřený a nezávislý na čase. Druhá interpretace vidí v knize především úpadek starých struktur a absurdní mentalitu starého feudálního a maloměšťáckého světa.

Román je postaven na citovém a historickém základě. Je pro něj charakteristická dramatičnost citů, pověřivost a megalomanství tolik typické pro Sicílii. Pokud se dá mluvit o sociální kritice, je obrácena především na deformující aspekty sicilské a jihoitalské mentality.

Menzogna e sortilegio představuje především svědectví o mentálním úpadku společnosti, ve které jedinec přestává být svobodný, stává se otrokem sebe sama a svým chováním se dostává do ničivých tenat. Nicméně román je hodně vzdálen tomu, aby kritizoval pouze společenskou strukturu a mentalitu. Postavy románu jsou navíc neschopné nést vlastní pozemský úděl. Vedle čistě společenského významu je kniha také existenciální, se silně autobiografickým aspektem.

Postava Elisy a její ironická participace vytvářejí tak klíč k pochopení pozice Morantové k vyprávěnému příběhu. Tak jako Elisa, i spisovatelka cítí nenávisť a odpor k vyprávěnému světu. Zároveň je jím ale také přitahována. Odkrývá tak svět, kterým je sama fascinována, sny, po kterých touží, prožívá vášnivé city. Obdivuje to, co je smyšlené, čarovné, teatrální a iluzorní. Má potřebu přikrašlovat realitu.

Morantová odkazuje k velkým románům minulosti, a to nejen z italské literatury, ovšem z té italské lze zmínit např. *I viceré* (1894, č. *Mistokrálové*, L. Piruchta 1974) Federica De Roberta a *I malavoglia* (1881, *Dům u mišpule*, N. Tučková a H. Benešová 1955) Givanniho Vergy, které se oba také soustředují na vztahy uvnitř rodiny.

Román píše v době vrcholícího neorealismu. Přesto ale dokázala v mnohém předběhnout svou dobu, neboť v průběhu vyprávění obratně využívá různých typologií románového žánru. Pohrává si s nimi v téměř „postmoderním“ duchu.

Moravia v rozhovoru s Elkannem uvede, že Morantová byla psaním románu *Menzogna e sortilegio* přímo posedlá. Sám uznává, že Elsa disponuje geniální představivostí.¹⁷

¹⁷ MORAVIA, Alberto, ELKANN, Alain. *Op. cit.* s. 125

Analýza vztahů v díle *Menzogna e sortilegio*

Menzogna e sortilegio vykresluje různé ničivé obměny, které způsobil úpadek mužské autority v rodině. Tento úpadek je citelný jak v aristokratickém, tak ve venkovském prostředí. V aristokratické třídě dochází k úpadku celé třídy. Rodina Cerentano ztrácí svoje výsadní postavení, poté co svůj majetek předá do správy prohnaneho Nicolý Monaca. Zodpovědnost za správu věcí přebírají ženy. Edoardo vyjádří jasně svůj názor, když poprvé mluví nepřímě s Franceskem o své matce a sestře.¹⁸ „... náš dům padl do područí žen, a ženy všechno zničí...“ (... la nostra casa cadde in balía delle donne, e le donne guastano tutto...)¹⁹

Oproti tomu ve venkovském světě vítězí přirozenost mateřského instinktu, ale i ta porušuje institucionální pořádek a z otce se stává objekt nedůvěřivého opovrhování. Přejít do dimenzí měšťáckého života navíc urychluje zkázu manželsko-otcovské autority a krizi rodiny jako takové. Nicola Monaco je představitelem mužského egoismu, který nejenže zanedbává legitimní city, ale později popírá také vlastní otcovský instinkt.²⁰ Alessandra zase necítí žádné výčitky vůči svému manželovi Damianovi, naopak, „žena viděla ve starém manželovi téměř dlužníka“ (la donna vedeva, nel vecchio marito, quasi un debitore) a „vědomí, že dítě počala ve hříchu, v ní rozněcovalo hrdość její polichocenou a uchvácenou duši“ (la coscienza d’aver concepito il proprio frutto nel delitto accendeva d’orgoglio la sua mente lusingata e rapita (s. 441)). Pro Alessandru je jedinou skutečnou vášní její upřímná mateřská láska. Ta je tak silná, že dokonce někdy pocítuje výčitky ne vůči muži, ale vůči svému synovi.²¹

Posvátná obava jí dala sílu odmítnout to objetí; ano, tentokrát by jí připadlo, že kdyby podlehla, ulpěla by na ní zrada a vina. Ani ne tak vůči Damianovi, jako spíše vůči malému Francescovi.

¹⁸ ROSA, Giovanna. *Op. cit.* s. 79

¹⁹ MORANTE, Elsa. *Opere.* Milano: Mondadori 1994. s. 294

²⁰ srov. *Tamtéž.* s. 79

²¹ srov. *Tamtéž.* s. 85

Un religioso timore le dette la forza di respingere quell'abbraccio; stavolta, sì, le sarebbe parso, cedendo di macchiarsi di tradimento e di colpa. Non tanto verso Damiano, quanto piuttosto verso il piccolo Francesco. (s. 455)

Francesco má sice svoji matku rád, ale nedokáže k ní být vřelý, tak jako ona k němu. Vše je poznamenáno tím, že matka pochází z chudého selského prostředí a Francesco se s tím nedokáže smířit. Od jejího adorování „Ona je svoboda, důvěra, odpočinek.“ (Ella è la libertà, la confidenza, il riposo. (s. 490)) přechází až k nenávisti, kdy není schopen se přenést přes skutečnost, že ho počala v hříchu.

Poté co nařídil svojí matce, aby mlčela, řekl jí, že bylo zbytečné připomínat mu všechny oběti, které pro něj činila: to všechno, pokračoval hořce, by nikdy nemohlo zbavit ji samotnou, Alessandru, viny, že ho porodila. Bylo by bývalo lepší, vykřikl, ho zabít hned jak se narodil, než ho dát do tohoto pekla.

E imponendo a sua madre il silenzio, le disse ch'era inutile ricordargli tutti i sacrifici sostenuti per lui: tutto ciò, proseguí aspramente, non avrebbe mai potuto riscattare lei stessa, Alessandra, dalla colpa d'averlo fatto nascere. Era meglio, esclamò, ucciderlo appena nato piuttosto che metterlo in questo inferno. (s. 521)

Osud Anny, budoucí manželky Francesca, je zase poznamenán příslibem otce Teodora Massii, který následoval po pozdravu bratránkovi. „Vsadím se, že jseš už do něj zamilovaná. Výborně, to bude tvůj manžel.“ (Scometto che ne sai già innamorata. Benissimo, sarà tuo marito. (s. 81)) Téhle myšlenky se její otec nevzdává ani ve chvíli, kdy mu již docházejí životní síly.

Co se týče Teodora, ten v těch svých chvilkových vzpourách zapomínal, že on sám je původcem mnohé nespravedlnosti na škodu svojí dceři. Nicméně svědomí mu připomínalo tuto pravdu velmi často; a on, sám neschopný snášet mnohé hořkosti, se otevíral Anně, a vysvětloval jí do sytosti, že ve svojí kráse má bohatý a úžasný dar, a že musí směřovat k osudu hodnému slavného jména Massiů, a odmítat osud nuzáků.

Quanto a Teodoro, egli dimenticava, in quelle sue momentanee rivolte, d'essere lui stesso la causa di tanta ingiustizia ai danni di sua figlia. La coscienza, tuttavia, gli

rammentava questa verità molto spesso; ed egli, incapace di sopportare tante amarezze da solo, s'apriva con Anna, spiegandole a sazieta ch'ella aveva nella propria bellezza una ricchissima, superba dote e che doveva mirare a un destino degno dell'illustre nome dei Massia, rifiutando la sorte degli umili. (p. 120)

Celým příběhem se prolíná postava Edoarda. Vztah jeho matky k němu je patologický. To stejné se dá říci i o jeho vztahu k matce.

Každá žena, která by se líbila jejímu synovi, byla pro Concettu sokyní, neboť jí ho chtěla ukrást: od samého začátku jí Concetta vyhlašovala bez slitování válku.

... začala vychvalovat jeho krásu, nazývala ho vášní všech žen, zlatíčkem svojí mámy, nejkrásnějším ve městě. Potom mu vášnivě tiskla tváře a když ho políbila na ústa, uneseně zvolala: „Uzdravil se, můj malý král domu se uzdravil, uzdravil se můj krásný pán, anděl svojí mámy, můj chlapeček, můj maličký.“ Edoardo se smíchem poznamenal, že už není malý chlapec, že už vyrostl; ale přestože jí takto odporoval, s radostí takové poklony a takové polibky přijímal.

Ogni donna che piacesse a suo figlio, era per Concetta una nemica, giacché voleva rubarlo a lei: fin dal primo istante, Concetta le dichiarava una guerra senza pietà. (s. 209)

... prese a lodare la bellezza di lui, chiamandolo la passione di tutte le donne, il tesoro di sua madre, il piú bello della città. Poi, serrandogli con impeto le due guance, e baciandolo sulle labbra, esclamò rapita: - È guarito, è guarito il reuccio della casa, è guarito il mio bel signore, l'angelo di sua madre, il mio bambino, il mio piccolino – . Ridendo, Edoardo le fece notare che non era piú un bambino, era ormai grande; ma pur contraddicendola in tal modo, volentieri egli si piegava a quei complimenti, a quei baci. (s. 284)

Morantová, přestože sama děti neměla, zde bravurně vykreslila psychologii pravé italské matky, až chorobně závislé na svých dětech.

Anna je nicméně nucena se vzdát pomyslení na Edoarda, coby manžela, a rozhodne se k manželství s Franceskem De Salvi. Po sňatku sužují mladé manžele chudé poměry: „Jednu věc vyčítala manželovi otevřeně: a tou byla naše chudoba.“

(Una cosa ella rimproverava apertamente al marito: ed era la nostra povertà. (s. 46))
To jen dokládá Francescovu neschopnost plnit hlavní manželskou povinnost, zajistit rodinu. Francesco mrhá penězi, kterých je nedostatek, rozprodává otcovské skromné jmění, „pomíjivé bohatství“ (ricchezza effimera (s. 577)) z domnělého baronského dědictví. V závěru se obydlí De Salvi stává „vězením“ rodiny, místem vzájemného útisku.

Anna není typickou sicilskou matkou, neumí opanovat svoje city a vůči svojí dceři i manželovi se chová nezodpovědně. Nikdy se dokonce ani nepokusí najít cestu k malé Elise, která ji bezmezně miluje. Anna je chladná jak ke své dceři, tak k manželovi. Elisa předčasně dospívá a uvědomuje si, že vášně a city spalují její rodiče natolik, že ji, svoji dceru, ani nevnímají. „... přestože jsem byla teprve malé dítě, ve skutečnosti byli můj otec a moje matka mými dítky.“ (...sebbene io fossi appena sulla prima fanciullezza, in realtà mio padre e mia madre erano i miei fanciulli. (s. 651))

Sama Elisa vlastně poznává téměř „pravou“ mateřskou lásku až po smrti své vlastní matky, když se jí ujme altruistická Rosalia. Přestože se jedná o prostitutku, je jako jediná postava románu schopna nepatologických a upřímných citů. Jediná Rosalia je nakonec schopna dát Elise mateřskou lásku, po které ona tak toužila po celou dobu matčina života.

Až teď si uvědomila ten velký cit, který ke mně téměř bezděčně chovala, a právě při té příležitosti si slíbila, že mě adoptuje, jestliže se zachráním, a že mě bude vychovávat a milovat po celý život jako vlastní dceru.

S'era accorta allora del grande affetto che, senza quasi accorgersene, aveva concepito per me; e appunto in quella occasione aveva fatto voto di adottarmi, se mi salvavo, e di allevarmi e amarmi come sua figlia per tutta la vita. (s. 931)

V tomto rozsáhlém románu Morantová zabrala celou šíři možných rodičovských vztahů. Od chorobné lásky matek k dětem (Concetta, Alessandra), přes maminčiny mazánky (Edoardo, Francesco), až po lhostejnost rodičů (Anna, Francesco), nenávisť dcery k otci (Elisa) a lásku dětí k otci (Anna) či k matce (Elisa).

Menzogna e sortilegio je silně autobiografický text. Přes složitost a propletenost celého příběhu je Morantová schopna udržet knize řád, přehlednost a plynulost. Románu, přestože je velmi rozsáhlý, dokázala dát autorka určitý půvab. Napětí čtenáře udržuje i tím, že se na něj Elisa, vypravěčka příběhu, sama důvěrně obrací a dává mu najevo svůj respekt. „... a dodal jedno sprosté slovo, které bych nemohla přepsat, aniž bych nerespektovala svoje skromné čtenáře.“ „...abych neurazila svoje čtenáře.“ (... e aggiunse una parolaccia ch'io non potrei trascrivere senza mancare di rispetto ai miei castigati lettori. (s. 352)) (...per non offendere i miei lettori. (s. 353))

5.1.2 *L'isola di Arturo* (1957, Arturův ostrov)

V tomto románu se Morantová nechala inspirovat léty, která strávila s Moraviou v Neapolském zálivu na jihu Itálie. Začala ho psát v roce 1952, ovšem vydán byl až v roce 1957. Román vypráví o nelehkém dospívání chlapce Artura a jeho zasvěcování do života. Děj se odehrává na jeho rodném ostrově Procida. Ostrov není jen obyčejným ostrovem, místem děje, stává se vlastně jedním z hlavních protagonistů románu.

Na konci románu Artur dospívá a z ostrova dětství odjíždí. Hrdina vyrůstá ve skutečnosti sám, matku nemá a otec většinou odjíždí neznámo kam. V otci chlapec vidí téměř poloboha, který neustále cestuje do vzdálených zemí. Později se otec žení s mladinkým děvčetem, ovšem ve svých záhadných cestách neustává. Záhy se narodí Arturův mladší nevlastní bratr, k němuž hrdina zpočátku netuší, jak se má chovat. Postupem času si začíná uvědomovat, že se zamiloval do otcovy manželky Nunziaty. Ve vztahu je aktivnější, postupuje pro něj přirozeným a impulzivním způsobem. Ona je ovšem pod vlivem společenských klišé neústupná. Uvědomuje si, že Artur je pro ni nevlastní syn, přestože věkový rozdíl mezi nimi je minimální.

V závěru románu Artur přichází o iluze. Zjišťuje, že otec je homosexuál a že jeho úžasné cesty do dálek byly vlastně jen cesty do Neapole. Sňatkem s Nunziatou se snažil zakrýt svoji orientaci, aby ho společnost přijala, přestože pro něj až tak důležitá není. Artur si ovšem začíná uvědomovat, že otec je vlastně nešťastný člověk

a už vůbec to není ten vysněný hrdina z dalekých a záhadných cest. Navíc si uvědomuje, že Nunziatu taky mít nemůže.

Přestože se v díle Morantové matka Artura fyzicky neobjevuje, je pro hrdinu matka, kterou nikdy nepoznal, velmi důležitá. Představuje si ji a zbožňuje během celého svého dětství. Když na ostrov s teplým pískem a tichem přijíždí Nunziata, mladičká žena otce, Artur je rozrušen a pociťuje ji jako cizinku a nepřítelkyni: matka – macecha, která se stará o zapálený oheň v zimě a která se stará o to, aby vždy našel na stole teplé jídlo. Mladičkou hloupoučkou ženu nejdříve Arturo instinktivně a i pod vlivem otce odmítne, aby se na ni později vrhl a políbil ji.

Nunziata se pro něj stává královnou mezi ženami, snem o tělesné a duševní lásce, matkou a milenkou: pro kterou se má žít. Matku – milenku je nicméně nutné později opustit, a to společně s ostrovem mládí.

Způsob vyprávění Morantové navazuje na neorealistickou poválečnou literaturu, vypráví o opravdových věcech, ne smyšlených. Ostrov Procida, moře, domy, přístavní obchůdky, vězení a všechny postavy tohoto románu jsou objektivně. Vše má ale přitom nádech pohádky a alegorie. Každodenní realita bezčasového světa a mýtického kouzla se pro Artura jako chlapce se mění.

Morantová bravurně vykreslila obtížný přechod od bezstarostného dětství spojeného s rodným ostrovem a touhou po poznání k tvrdé realitě dospělého života. Tak také pro chlapce – hrdinu Artura být dospělým znamená opustit Procidu: prosluněný s šťastný ostrov dětství, ostrov absolutních jistot, uzavřený a bezčasový prostor, ve kterém se toulalo záhadné božství ztracené matky.

Odkrytí skutečnosti a opravdového života začíná osudově s příjezdem mladinké otcovy nevěsty Nunziaty, představitelky matky – milenky – děvčátka, kritikou označené za jednu z nejživějších a nejpřekvapivějších postav italského současného románu. Artur překročil dané limity, opustil jistoty, opouští svět mýtů a představ a vstupuje do světa Isola d'Arturo.

Morantová již v r. 1957 přiznala v dopise Giacomovi Debenedettovi, že jediným důvodem, proč se pustila do vyprávění Arturova života, byla odjakživa její nevléčitelná touha být chlapcem.²²

²² srov. COSTANTINI, Costanzo. *Op. cit.* s. 34.

Analýza vztahů v díle *L'isola di Arturo*

Co se týče struktury tohoto díla, *L'isola* opouští rozsáhlé rodinné romány a začíná typickou úvodní linií: místo pomalého rozvíjení příběhu tří generací nastupuje samotářská chlapcova zkušenost. Systém postav románu se zjednodušuje, zužuje se ze sítě složitých příbuzenských vztahů na dvě postavy (Wilhelm a Nunziata) a do jejich okolí staví pouze omezený počet vedlejších postaviček. To stejné se děje s geografickými a časovými údaji. Vše se soustřeďuje na ostrov, který se tak stává jedním z protagonistů a tím dává příběhu prostorové i časové hranice.²³

V tomto románu sice skutečná matka hrdiny nevystupuje, ale celý román je prostoupen podvědomě jejím hledáním. Přestože si to hrdina zpočátku moc neuvědomuje, chyběla mu v dětství mateřská láska a on je tímto faktem zatížen do života.

O ní jsem ve skutečnosti věděl velmi málo, téměř nic: poněvadž zemřela, když jí nebylo ještě ani osmnáct, ve stejné chvíli, kdy jsem se já, její prvorozený syn, rodil. A její jediná podoba, kterou jsem kdy poznal, byl její portrét na pohlednici. Vybledlá postavička, průměrná a téměř zakuklená; ale neobyčejný objekt mého uctívání po celé moje dětství.

Di lei, in realtà, io ho sempre saputo poco, quasi niente : giacché essa è morta, all'età di nemmeno diciotto anni, nel momento stesso che io, suo primogenito, nascevo. E la sola immagine sua ch'io abbia mai conosciuta è stata un suo ritratto su cartolina. Figurina stinta, mediocre, e quasi larvale; ma adorazione fantastica di tutta la mia fanciullezza.²⁴

Neprojevuje se zde typická vlastnost italské matky – nadměrně pečující a starající se o rodinný krb. Je to dáno tím, že Arturova matka není v románu téměř přítomna. Nicméně on si ji představuje a z těchto jeho představ je silně cítit

²³ srov. ROSA, Giovanna. *Op. cit.* s. 106.

²⁴ MORANTE, Elsa. *L'isola di Arturo*. Torino: Einaudi 1957. s. 11. Všechny další citace budou z tohoto vydání.

naléhavost, s jakou by ji opravdu chtěl. Pro malého Artura je tedy matka vysněnou osobou, ale bohužel neuchopitelnou.

I otec je zpočátku zbožňovanou osobou, je pro něj nedosažitelným vzorem. Nejenže se vyjímá vzhledově, ale i jeho domnělé cesty do vzdálených zemí se Arturovi zdají téměř neskutečné.

Kromě postavy ho potom odlišovala od ostatních barva jeho pleti. Jeho tělo v létě získávalo roztomilý hnědý odlesk, zdálo se, jak bylo prosycené sluncem, jako by bylo z oleje; ale v zimním období se vracelo k barvě světlé jako perly. A já, neboť jsem vždy býval snědý v každé roční době, jsem v tom viděl téměř znamení nepozemského původu: jako by byl bratrem slunce nebo měsíce.

Oltre alla statura, poi, lo distinguevano dagli altri i suoi colori. Il suo corpo, nell'estate acquistava uno splendore bruno carezzevole, imbevendosi del sole, pareva, come d'un olio; ma nella stagione invernale ritornava chiaro come le perle. E io, che ero sempre scuro in ogni stagione, vedevo in ciò quasi il segno d'una stirpe non terrestre: come s'egli fosse fratello del sole e della luna. (s. 30)

Od té samé chvíle, kdy můj otec odjížděl z Procidy, se pro mě stával legendou!

Dal momento stesso che lasciava Procida, mio padre per me ridiventava una leggenda! (s. 45)

Nunziatu Artur nejdříve vnímá jako svoji vrstevnici. Od počátku je patrné, že si jeho otec udržuje od mladinké novomanželky patřičný odstup. Tohle se také Arturovi líbí, protože se domnívá, že toto je to správné chování muže k ženě. Takto se projevuje správný a tvrdý muž.

A co se mého otce týče, i když se zdálo, že je spokojený, že si domů přiváží tu ženu, si s ní žádné důvěrnosti nevyměňoval. Neviděl jsem, že by si šuškali, ani si nevyměňovali objetí či polibky, jak se říkává, že snoubenci nebo novomanželé na svatební cestě dělávají. Tohle se mi líbilo. Působil dojmem, že si udržuje svůj obvyklý arogantní odstup: a ona seděla spořádaně, poněkud stranou od něj, a v klíně držela svoji drahocennou tašku, jejíž zapínání tiskla všemi deseti.

E mio padre, da parte sua, pur sembrando contento di portarsi a casa quella donna, non le dava nessuna confidenza. Non li vedeva bisbigliare, né scambiarsi abbracci o baci, come si sente dire che facciano i fidanzati, o gli sposi in viaggio di nozze. Questo mi fece piacere. Egli aveva la solita aria di arrogante distacco: ed essa sedeva compostamente, alquanto discosta da lui, tenendo in grembo la sua preziosa borsa, di cui stringeva la chiusura con tutte e dieci le dita. (s. 76)

Nunziata se na scéně objevuje jako příbuzná (parente, s. 74), rodinný příslušník. Artur se s ní chce srovnávat a dokonce se nechá strhnout důvěrností. „Bylo to poprvé, co jsem odkryl lidské osobě výsledky svého samotářského rozjímání. ... Tehdy jsem už neváhal, abych jí odhalil i svoje nejtřeženější a nejdůležitější plány.“ (Era la prima volta che svelavo a una persona umana i risultati delle mie solitarie meditazioni. (s. 115) ... Allora non esitai più a farle sapere anche i miei progetti più gelosi e ambiziosi. (s. 116)).

Konečně také poznává, jaké to je, žít v domácnosti se ženou, která mu alespoň částečně ukazuje, jaký by měl správný domov být.

Tato ženská postava jako první věc slučuje zavedené pořádky, či spíše nepořádky, s teplem domova: ovšem i po příjezdu nevěsty nadále v domě rodiny Gerace panují „historická špína a přirozený nepořádek“ (suo sudicium storico e il suo disordine naturale (s.136)). Artur je však poprvé součástí každodenní domácnosti, kdy je pro něj i jednoduchý a prastarý úkon rozdělání ohně a příprava jídla něco nevšedního. Pro Artura to znamená zároveň příslib do budoucnosti.²⁵ A je to právě Nunziata, se kterou může Artur najednou skutečně rozprávět, a která mu dělá společníci v otcově domě.

Vědomí o existenci macechy – tak je Nunziata nazývána, zabraňuje Arturovi v tom, aby opět našel své „dětské štěstí z předešlých lét“ (la felicità infantile delle altre estati (s. 175), která trávil ve společnosti otce. Nunziata v něm vyvolává konejšivou představu zemřelé matky. „Byl jsem to já sám, který jsem najednou ztratil veškerou chuť ji hledat a odmítl jsem její tajemnou postavu.“ (Ero io stesso

²⁵ srov. ROSA, Giovanna. *Op. cit.* s. 143.

che, d'un tratto, avevo perduto ogni volontà di cercarla, negando la sua persona misteriosa. (s. 136).²⁶

Jejich vztah se však začíná komplikovat ve chvíli, kdy do něj zasáhnou city.

Kolem jejích zvlácnělých víček se rozlila slabounká a užaslá bledost. Její rty se z chladných změnily v hořící. V tu chvíli jsem v ústech ucítil nasládlou chuť krve, která v mžiku naprosto vymazala z mé mysli veškeré myšlenky. Můj hlas najednou říkal: „Nunziato! Nunziaticčko!“ Ale v té stejné chvíli se ode mně se zuřivým odporem odtrhla a začala něžně, polekaně a horečně vrtět hlavou na znamení nesouhlasu.

Intorno alle sue palpebre ammorbidite s'era sparso un pallore debole e attonito. Le sue labbra, da fredde, s'erano fatte brucianti. E allora io sentii nella bocca un gusto di dolcezza sanguinosa che in un attimo distrusse nella mia mente tutti i pensieri. D'un tratto la mia voce disse: – Nunziata! Nunziatè! – ma in quel momento medesimo ella si strappò da me con una disobbedienza feroce, e incominciò a negare con la testa, in un modo tenero, sbigottito e febbrile. (s. 257)

Navíc je Arturovo dospívání poznamenáno ztrátou iluzí o otci. Dochází zde k přechodu vidění otce v pozitivním světle do negativní sféry. Ze zbožňovaného otce se stává otec – homosexuál a navíc násilník vůči ženám.

Milý tatínku, poslední moje slova, která ti teď piši, jsou tato: že ses dnes večer mýlil, když sis opravdu myslel, že bych si přál ještě s tebou cestovat, jako když jsem byl malý. Tehdy jsem si to asi skutečně přál, ale teď mě toto přání již opustilo. Mýlíš se také, pokud si myslíš, že závidím tvým přátelům. Je pravda, že jako chlapec jsem jim kdysi záviděl, ale teď jsem už poznal, že jsou to zvrhlí zločinci a hrozní mizerové.

Caro Pa, l'ultima mia parola, che adesso ti scrivo, è questa: che hai fatto male stasera se davvero hai creduto ch'io desiderassi ancora di viaggiare assieme a te, come quando ero piccolo. A quell'epoca, forse era vero che lo desideravo, ma oramai questo desiderio è finito. E sbagli pure se credi che io abbia invidia dei tuoi

²⁶ Tamtéž. s. 144.

amici. Da ragazzino, forse era vero che li invidiavo, ma ormai ho conosciuto che sono dei mostri deliquenti e dei fetenti orribili. (s. 346)

Poté, co u Artura dochází ke zhroucení představ o domnělém dokonalém otci a po zjištění, že jeho láska k Nunziatě nebude naplněna, rozhodne se Artur ukončit své trápení a odjíždí z ostrova, který pro něj představoval dobu snového dětství, dospívání a utrpení z poznání kruté reality.

5.1.3 La Storia (1974, č. Příběh v historii, 1990, přel. Z. Frýbort)

Tento román je překvapivý z mnoha různých důvodů, zvláště pak díky skutečnosti, že je pojat jako neorealistický román, ovšem Morantová ho napsala až v době, kdy měl neorealismus již svoji nejlepší dobu za sebou. Tím dala Morantová opět najevo, že si bude psát podle svého.

Román vypráví tíživé a tragické události malé jihoitalské rodinky žijící v Římě během válečných let a těsně po válce. Hlavními aktéry jsou Ida Ramundo, její syn Nino a později synáček Useppe. Ida přichází o manžela a žije jen s Ninem, jenž se později přidává k partyzánům. Hrdinka je v r. 1941 znásilněna německým vojákem, otěhotní a porodí syna – Useppeho. Morantová bravurně popisuje válku, přespávání v haluzně, potíže se sháněním potravin. Dříve docházela nakupovat do ghetta, ale po deportaci židů dostává strach, uvědomuje si, že je napůl židovka, a že jim také hrozí nebezpečí. Nadále se snaží pracovat jako učitelka.

Mezi Ninem a Usepem se vytvoří blízký vztah. Důležitou součástí jejich životů je také pes, zpočátku Blitz, ale po bombardování přicházejí o psa i byt. Na konci války si pořizuje Nino nového psa, Bellu. Po válce umírá Nino při havárii nákladáčku. Bella se vrací domů za Usepem a Idou. Useppe chodívá s Bellou k řece, mají tam stan ze stromu, skryté místo. Jak Useppe pomalu roste, začíná mít záchvaty padoucnice. V 6 letech umírá. Ida to jako matka vycítila, běží ze školy domů, ale malému synkovi už pomoci nedokáže. U jeho postele zešílí. Fena Bella musí být zastřelena. Ida tráví posledních 9 let svého života na psychiatrii.

Román je psán poutavě, každá kapitola je uvedena přehledem historických událostí odehrávajících se v jednotlivých letech. Paralelně s osudy Iduzzy a jejího

malého Useppa i staršího syna Nina, odvíjejícími se od Useppova početí v r. 1941 do jeho smrti v r. 1947, předkládá autorka čtenáři před každou kapitolou přehled hlavních historických událostí jednotlivých let, uvedený prologem sahajícím až k počátkům 20. stol. a uzavřený epilogem, shrnujícím další průběh dějin až do r. 1967.

Následně je vyprávěn samotný příběh. Pro autentičnost vyprávění autorka zvolila „žvatlavý“ způsob řeči malého Useppa. Navíc jsou do textu vkládány básničky a Bella myslí a mluví s Useppem jako člověk. V příběhu se mihne několik postav, většinou jsou to lidé na okraji společnosti, mnoho z nich je ale poznamenáno právě válkou.

Morantová zde prokázala vypravěčský dar, fabulační schopnost a citlivou znalost psychologických mechanismů lidí z nejrůznějších prostředí a nejrozmanitějších intelektuálních úrovní a básnickou představivostí. V tomto románu je do popředí vysunuta autorčina koncepce vztahu jedince a historie. Příběh se odehrává na pozadí dějin a je jimi neodvolatelně podmíněn. Dějiny viděny jako soukolí, zákonitě drtící ty, jimž není dopřáno o ničem rozhodovat, jinými slovy prosté lidi, kteří hrají v dějinách roli anonymních obětí.

Ida všechno, co jí zbývá z jejího krušného vdovského života naplněného samotou, válečným utrpením, strachem, bídou, hladem a odříkáním, zasvětil synkovi narozenému z vynuceného spojení, a když jí v pouhých 6 letech zemře, propadne šílenství, odmítajíc být nadále příslušnicí lidského druhu. Nikoliv náhodou pomáhá Idě v poslední kapitole plnit roli ochránkyně malého Useppe ovčácká fena Bella a ne náhodou i ona po Useppově smrti zešílí. Neboť tak jako se Ida stává ztělesněním prapůvodního živočišného mateřského pudu, ovčáckou fenu obdařuje autorka v duchu svého pojetí světa i v duchu své charakteristické symboliky lidskými vlastnostmi. Nino se svými dobrodružnými sklony patří do generace spálené válkou. Po válce se ale nedokáže do normálního života zařadit a spěje k tragickému konci.

Boj Idy proti hladu a těžkostem způsobeným válkou a okupací byl tedy nakonec zbytečný. *La Storia* – historie ji porazila, tak jako většinu postav z této knížky.²⁷

²⁷ SGORION, Carlo. *Invito alla lettura di Elsa Morante*. Milano: Mursia 1997. s. 99

Románem *La Storia* se Morantová, bez ohledu na aktuální moderní proudy v literatuře, navrátila k onomu neorealismu, který odmlada ignorovala. Zvláštní skok zpátky je vysvětlován tím, že zamýšlela napsat konečně eposej chudáků, velký lidový román o Itálii za druhé světové války a těsně po válce. Ovšem hranice tématu jsou zdaleka překračovány, ať už před samotné válečné události, tak za ně.²⁸

Poprvé Morantová pojala knihu ve třetí osobě, a snaží se dodržet kronikářskou objektivitu a nadhled vševědoucího vypravěče.²⁹

Přestože kritické ohlasy na tento román byly rozporuplné, Morantová získává popularitu a sympatie italských i zahraničních čtenářů. Ona se ovšem stahuje z veřejného a společenského života do soukromí a uzavírá se sama do sebe.³⁰ Odmítá poskytovat rozhovory a jediné o čem je ochotna hovořit, jsou její knížky.³¹ Zdá se, že po napsání tohoto románu se cítí stará, nemocná a neatraktivní.³² Její osobní krize se ještě prohlubuje po napsání posledního románu *Aracoeli*.

Analýza vztahů v díle *La storia*

Morantová v tomto románu vypráví příběh Idy a Useppa na pozadí válečných událostí. Jejich osudy se rozvíjejí ve spojení se složitými pohnutkami celé společnosti. Diskuze mezi veřejným a soukromým životem při rozvíjení historického pozadí je u Morantové neautentičtějším překvapením.³³

Poprvé se v jejím románu síť postav rozšiřuje o osoby, které sdílejí osud s hlavními hrdiny a jejich vstup na scénu je účelový právě pro otevřené schéma vztahů: kupříkladu Ida při svých procházkách do ghetta poznává porodní asistentku Ezechiele, paní Di Segni, rodiny dalších židů a mnoho dalších postav. Navíc jsou odehrávající se historické události plné válečných výjevů a hlavní představitelé jsou nuceni být přímo jejich součástí.³⁴

²⁸ *Tamtéž.* s. 98.

²⁹ srov. COSTANTINI, Costanzo. *Op. cit.* s. 43.

³⁰ srov. *Tamtéž.* s. 43.

³¹ srov. *Tamtéž.* s. 45.

³² srov. *Tamtéž.* s. 46.

³³ srov. ROSA, Giovanna. *Cattedrali di carta/Elsa Morante romanziere.* Milano: Net 2006. s. 217.

³⁴ srov. *Tamtéž.* s. 218.

Román je plný různých setkání, od prvního a osudově důležitého, mezi Guntherem a Idu, po poslední rozhodné a fatální setkání Useppa s piráty. Vše je navíc protkáno neustálými příjezdy, odjezdy a návraty Nina, Carla-Davida, Rema, Patrizie a Belly.³⁵

Obavy, které doléhají na Idu, a které se plně projeví, když spatří německou Guntherovu uniformu, mají, zcela typicky pro Morantovou, původ v rodinných kronikách minulosti. Její citový život je obsazen osobami, které neměly příliš velkou autoritu: nejdříve tatínkem Giuseppem, který ji „jako matka“³⁶ (come una madre)³⁷ uspával ukolébavkami vlastního dětství stráveného v Kalábrii, dále jejím chlapcem a později manželem Alfiem „Tu a tam zakoušela jen jakési shovívavé dojetí nad svým mužem, když na ní spočíval, zchvácený a rozběsněný oním horečnatým tajemstvím.“ (s. 41) (Talora, provava solo una specie di commozione indulgente per lo sposo, nel sentirselo sopra che affanava, travolto e inferocito da quel mistero delirante. (s. 37))

Idina matka Nora byla oproti tomu velmi neklidná a agresivní, což mělo na Idin charakter významný vliv.³⁸ „Nutkové představy jako by od Nory odlétly jako roj včel v okamžiku její smrti a usadily se v její dceři jako v úlu.“ (s. 62) (Fu come se le ossessioni di Nora, sciamando in tumulto alla sua morte, fossero venute a nidificare dentro la figlia. (s. 57))

Ida je v tomto románu dvojnásobnou matkou. Dalo by se konstatovat, že jednou je zde matkou téměř zoufalou, která nedokáže najít správnou cestu ke svému dospívajícímu synovi Ninovi.

Večer v kuchyni s večerí na stole jako obvykle čekala na Ninnariedda. I když se vrátil ještě před zamčením domovních dveří, málokdy šel hned po večerí do postele. Častěji zhltnal nahonem večerí, ani se k ní neposadil, a přitom se tu a tam vyklonil z okna a zahvízdal na kamarády, kteří na něho dole na dvoře netrpělivě čekali. A pak ji požádal o peníze na kino. Úporně mu je odpírala, dokud nezačal vztekle běhat po

³⁵ srov. *Tamtéž.* s. 219.

³⁶ MORANTE, Elsa. *Příběh v historii.* Praha: Odeon 1990. Přeložil Zdeněk Frýbort. s. 31. Všechny další citace budou z tohoto překladu.

³⁷ MORANTE, Elsa. *La Storia.* Torino: Einaudi 1974. s. 27. Všechny další citace budou z tohoto vydání.

³⁸ srov. ROSA, Giovanna. *Op. cit.* s. 266.

místnosti, jako chlap, co se nechává živit ženskými, a vzal si je sám nebo je z ní dostal pod pohrůžkou, že uteče z domu. (s. 95)

Alla sera, in cucina, con la cena pronta, secondo l'uso essa aspettava Ninnarieddu: il quale, pure quando rincasava prima della chiusura dei portoni, raramente, dopo la cena, andava a coricarsi. Assai piú spesso, divorava la cena di furia, senza nemmeno mettersi a sedere, ogni tanto affacciandosi per dare un fischio ai suoi compaguucci che si spazientivano giú nel cortile. E poi le chiedeva i soldi per il cinema. E lei si accaniva contrastarglieli; finché lui, trascorrendo arrabbiato per la stanza, proprio come un vero sfruttatore di donne, glieli portava via con la prepotenza, o con le minacce di scappare per sempre di casa. (s. 87)

Téměř celý román je protkán vzájemnou náklonností Nina s Useppem. Jejich bratrská láska je až dojemná, román je jí prosvětlen. Toto jsou jedny z mála šťastných okamžiků hlavních hrdinů.

„To jsi ty, Usé,“ řekl, „tak ahoj! ... Co mi chceš povědět?“ dodal, když se na něho podíval, „a co takhle pusinku bys mi nedal?“ Taky ji dostal. Když však Useppe viděl, že bratr odchází, rozběhl se za ním znova. (s. 241)

„A' Usè,“ disse, „ciao! ... Che me vòì dí?“ soggiunse, a un'occhiata, „me lo dai, un bacetto?“ E il bacetto fu dato; però Useppe, come vide il fratello allontanarsi, prese un'altra rincorsa dietro a lui. (s. 233)

Co se týče vztahu Idy k malinkému Useppovi, je zde matkou naprosto úspěšnou, typickou italskou matkou, umocněnou navíc válečnými událostmi a okolnostmi zplození tohoto jejího synka. Svého synáčka bezmezně miluje, snaží se ho za každou cenu chránit a je ochotna pro něj udělat cokoliv.

Useppe spal napohled klidně a pokojně, i fena podřimovala na krok od něho na podlaze. Idě se však nechtělo spát ani jít do postele. Jako předchozího večera i dnes jako by strnula vkleče u postele s hlavou na složených pažích. Dokořán otevřenýma očima se dívala, jak Useppe ve spaní oddychuje. (s. 646)

Useppe dormiva, apparentemente sereno e placido, e così la cagna, stesa a un passo da lui sul pavimento. Ma Ida senza sonno tardava a coricarsi. S'era come incantata nella posa già presa di prima sera, inginocchiata presso il sommier, dove s'appoggiava col capo sulle braccia. E là rimaneva, gli occhi aperti, a guardare Useppe che respirava nel sonno. (s. 642)

Useppe je pro ni jedinou útěchou i nadějí do budoucna. Nejdříve ztrácí Nina a později, když ztrácí i Useppa, přichází o všechno, co pro ni mělo ještě smysl a s touto svojí novou životní realitou se již nedokáže vyrovnat.

Úsměv, který marně čekala od Useppa, se objevil na její tváři. Napohled se nijak zvlášť nelišil od toho, co mívala na tváři v dětství, plný poklidu a úžasné prostoduchosti, po svých hysterických záchvatech záchvatech. Tentokrát však nešlo o hysterii: rozum, který odedávna jen stěží setrval v jejím neschopném a bojácném mozku, se konečně v ní samé od ní oddělil. (s. 651)

Il sorriso, che oggi aveva aspettato inutilmente sulla faccia di Useppe, spuntò a lei sulla sua propria faccia. Non era molto diverso, a vederlo, da quel sorriso di quiete, e di ingenuità meravigliosa, che le sopraggiungeva, nei giorni dell'infanzia, dopo i suoi attacchi isterici. Ma oggi, non si trattava d'isteria: la ragione, che già da sempre faticava tanto a resistere nel suo cervello incapace e pavido, finalmente aveva lasciato dentro di lei la sua presa. (s. 647)

5.1.4 Aracoeli (1982, č. 1988, přeložil Zdeněk Frýbort)

Morantová napsala svůj poslední román *Aracoeli* v r. 1982. Hlavním a zároveň oblíbeným tématem v dílech autorky je záhadný vztah mezi matkou a synem. Hlavním hrdinou je zde výstřední, zklamáný a neklidný Manuel. Je to portrét člověka, který je naplněn bolestí a zklamáním ze života, a který se snaží najít útěchu v minulosti. Tam chce také nalézt svoji matku *Aracoeli*, asi jedinou bytost, která ho kdy v jeho životě dokázala milovat.

Manuelovi je 43 let, žije osamocen, vědom si své vlastní ošklivosti, odlišnosti od ostatních a homosexuality. Rozhodne se nalézt smysl vlastní existence

v rodné zemi svojí andaluské matky Aracoeli, která zemřela, když mu bylo pouhých 7 let.

Jeho otec Eugenio Ottone Amedeo, příslušník piemontského námořnictva, se s matkou seznámil v její rodné zemi, v Andalusii. Aracoeli byla tehdy mladinká a jednoduchá, neuměla psát a číst. Ihned se do ní beznadějně zamiloval a odvezl ji s sebou do svojí vlasti. Několik prvních let společného soužití byli nuceni spolu žít tajně. Z tohoto soužití se narodilo nemanželské dítě, Manuel. Později se jeho rodiče berou. Mladá rodina se stěhuje z chudých místnůstek v Montesacru do lepší čtvrti v Římě. Divoká Andalusanka se postupně naučí pod dohledem manželovy sestry Mondy dobrým mravům vyšší společnosti.

Po krátkém období naprosté oddanosti manželovi a rodině se u Aracoeli začnou projevovat alarmující příznaky. Stává se z ní nestoudná a vulgární nymfomanka, vyžadující ubohé sexuální vztahy s kýmkoliv, koho potká. Nakonec opouští manžela i malého synka. Toto všechno se odehrává díky chorobným a nenávratným změnám v jejím těle. Nemoc ji odtrhává od reality a Aracoeli nakonec umírá.

Na konci 2. světové války, pár let po její smrti, umírá i její manžel, otec Manuela. Ten se nedokázal smířit s tragickým koncem svojí ženy a fyzicky i morálně se zničil. Synáček, který byl úzkostně citově spjat s matkou, vede život vydědence. Stává se z něj vlastně lidský odpad.

Matčinu postavu má neustále před sebou a doufá, že bude v ní bude moci ještě stále nalézt svoje útočiště. Návrat Manuela do matčiny rodné země oplývá určitou září. Matčino drama, její obavy a její nejistoty se s její smrtí přesunuly na syna. Ten je prožívá bolestivě na vlastní kůži. Proto je pro něj jediným možným osvobozením navrátit se k počátkům, kde se ještě uchovala čistota a původní sen o její existenci. Je přesvědčen, že pouze zde je ještě možno potkat Aracoeli takovou, jaká byla. Použije posledních úspor, aby se vydal na cestu do Španělska, v naději, že nalezne „ráj“, ze kterého pocházela jeho matka a který si on vysnil. Nenachází ovšem nic. Volání do Andalusie se tak pro něj stává jen dalším klamem Aracoeli.

Analýza vztahů v díle *Aracoeli*

V tomto posledním románu Morantové je hledání matky asi nejzoufalejší. „Moje matka byla Andalusanka.“³⁹ (*Mia madre era andalusa.*)⁴⁰ Takto začíná příběh, který je hledáním, cestou, následováním tenkého a slad'ounekého hlasu, který mu zpíval ukolébavky a písničky, když byl ještě malinký. „Měsíc bláznivý / očka modrá / snědá tvář (špaň.)“ (s. 7) (*Luna lunera / cascabelera / los ojos azules / la cara morena.*) (s. 3)

Jakoby poháněn neurčitým nadšením, pronásledován neustálými vzpomínkami své paměti „Jdi, dítě, jdi/však ti to bůh káže (špaň.)“ (s. 14) (*Anda niño anda que Dios te lo manda.*) (s. 9), odjíždí Manuel z Milána do El Almendralu, malinké vesničky na území Almerie.

El Almendral jsem ale nenašel na žádné mapě. Mezitím se však už ta drobounká marginální tečka, na kterou zeměpis zapomněl, stala jedinou stanicí na této zemi a udávala směr mému dezorientovanému tělu. Její volání nic neslibovalo, neposkytovalo žádnou naději. Věděl jsem zcela určitě, že ke mně nepřichází cestou rozumu, ale z nostalgie smyslů tak silné, že ani nepotřebuji mít jistotu, že existuje opravdu. (s. 14)

Invece, el Almendral io non lo trovai su nessuna carta. Ma intanto quel minimo punto periferico, ignorato dalla geografia, da ultimo era diventato l'unica stazione terrestre che indicasse una direzione al mio corpo disorientato. Il suo era un richiamo senza nessuna promessa, né speranza. Sapevo, al di là di ogni dubbio, che esso non mi proveniva dalla ragione, ma da una nostalgia dei sensi, tale che nemmeno la certezza della sua esistenza non mi era una condizione necessaria. (s. 9)

Takto začíná jeho cesta vzpomínek do dětství a za jeho dojmy z dospívání. Tyto vzpomínky jsou neustále překrývány rozličnými místy a výjevy ze současného

³⁹ MORANTOVÁ, Elsa. *Aracoeli*. Praha: Odeon 1988, s. 7. Přeložil Zdeněk Frýbort. Všechny další české citace jsou z tohoto překladu.

⁴⁰ MORANTE, Elsa. *Aracoeli*. Torino: Einaudi 1982, s. 3. Všechny další citace jsou z tohoto vydání.

života, který hrdina prožívá jako nejnižší úpadek člověka. Nutně se z něj stává pesimista, škarohlíd, vyděděnec společnosti.

Téma matky je v tomto románu nejsilnější. I když se nejedná o italskou matku, měla tato Andalusanka velmi silné rysy typické italské matky. Manuel zoufale hledá lásku. Uvědomuje si, že Aracoeli byla jediná v jeho životě, kdo mu lásku dokázal dát.

Tato matka malého Manuela zpočátku zahrnuje přemírou lásky, tatáž matka se mu ale časem vytrácí. Chlapec je hluboce raněn. Je to pro něj silný otřes, který ho navždy oddělí od šťastného života, který vedl v Tote-taku s matkou a on se ocitá ztracen v realitě života a bez lásky, kterou si tolik přeje.

Často mě k sobě tiskla a líbala a mazlila se se mnou ve svém božském jazyce, směsi italštiny a španělštiny, která se neozvala od dob Tote-taka, najednou mě však odstrčila, jako by ji zevnitř něco uhodilo nebo ošklivě zranilo.

Má nevyčísitelná láska k ní podléhala nyní nové a nesnadné fascinaci. Stávalo se mi, že jsem u ní stál a přitom ji skoro nepoznával a díval se na ni zrakem jistě hloupým a nejistým, stejně však ujařmeným jejími proměnami. (s. 287)

Spesso mi stringeva e mi baciava, vezzeggiandomi con un suo linguaggio divino, mischiato d'italiano e di spagnolo, e che non si udiva pi) fra noi dai tempi di Totetaco; finché d'improvviso mi scostava da sé, come all'urto di una percossa interna, o di una brutta offesa.

Il mio inguaribile amore per lei subiva, adesso, una fascinazione nuove e difficile. Mi succedeva di starle davanti senza quasi riconoscerla; e di guardarla con occhio stupido e malcerto, ma sempre soggiogato dalle sue trasmutazioni. (s. 234)

Maminka mu záhy umírá. „Málem zahanbeně jsem ze sebe vypravil: „Mami, mami.“ „Zkus to ještě jednou, znova.“ Nezdálo se však, že by mě nějaká matka někde slyšela a tím méně poznávala.“ (s. 363) (E io proferii, quasi vergognoso: „Mama mama.“ „Prova ancora, prova.“ Ma nessuna mama pareva udirmi, né tanto meno riconoscermi, da nessun posto. (s. 298))

Nyní je si navíc naplno vědom své ošklivosti. Svět se pro něj stává nepochopitelným a zlým. „Tělo se mi rázem proměnilo v smutnou a neodčinitelnou

mizérii a zůstal jsem tam stát na chodníku, ošklivý panáček, kterého Aracoeli opustila a ani se s ním nerozloučila.“ (s. 345) (Il corpo mi diventò una trista irreparabile miseria; e rimasi fermo là sul marciapiede, brutto fantocchetto che Aracoeli aveva abbandonato senza nemmeno salutarlo. (s. 283)) Stěhuje se k babičce a dědečkovi, kde se ale necítí dobře, začne dokonce koktat a takový zůstane až do jejich smrti. Manuel bojuje celý život sám se sebou, pocítuje samotu a pokračuje ve svojí cestě do minulosti, jež mu má umožnit prožít znovu tu šťastnou dobu, kterou prožil s Aracoeli. „Možná se klameme v tom, že návrat v prostoru je zároveň návratem v čase.“ (s. 378) (Ci si illude forse che un ritorno indietro nello spazio sia pure un ritorno indietro nel tempo. (s. 310))

Hrdina však již nenachází nic, co by ho mohlo opět učinit šťastným.

Ptám se stařečka, kde jsou lidé, co ve vesnici žijí, odpoví mi, jakoby to bylo něco naprosto samozřejmého: „Tady ale už nikdo není. A co by tady taky dělali! Trabaglio, comida, nic. Tady už není práce pro nikoho. (s. 378)

Domando al vecchietto dove si trovi a quest'ora la gente del paese; e lui mi risponde, come cosa ovvia: „Ma qui non ci sta piú nessuno. E che dovrebbero farci, qua sopra? Qua trabaglio, comida, niente. Qua non c'è piú niente da fare per nessuno.“ (s. 310)

Jeho jediným životním přáním je být milován. Pocítit to, co zažíval jako malinký. Navíc je toto jeho přání umocněno harmonickým vztahem milujících se rodičů. On ví, že je možno tento autentický vztah založený na čisté lásce zažít.

Během našeho posledního léta ta dvě slova mé matce vždy a znova opakoval. Byla to jediná odpověď, kterou jí mohl dát, jeho slovník byl ostatně, jak známo, velice skrovný. Když je však říkal on jí, pak ta dvě obyčejná a zevšednělá slova nabývala své prvotní hodnoty. Lásko znamenalo opravdu LÁSKO a moje znamenalo MOJE. Ve století degradace, v němž žijeme, se ze slov staly bezduché slupky: vrátit nějaké slovo jeho prvotnímu životu, to je málem jako vzkříšení těl. (s. 292)

Sempre, nel corso della nostra ultima estate, lui ridiceva a mia madre queste due parole. Era la sola risposta che sapeva darle, e si sa, infatti, quanto il suo vocabolario fosse scarso. Ma, dette da lui a lei, le due comuni scadute parole riprendevano

integro il loro valore primigenio. *Amore* significava proprio AMORE, e così *mio* voleva dire MIO. Nel secolo della degradazione, che noi viviamo, le parole sono ridotte a spoglie esami: restituire una parola alla sua vita primigenia si avvicina quasi, per l'atto miracoloso, alla resurrezione dei corpi. (s. 239)

Podvědomě si přeje, aby také mohl prožívat láskyplný vztah. Cesta do minulosti ovšem nic neřeší. Manuel zůstává nadále vyděděncem a nešťastným člověkem. Ta matka, která ho tolik milovala, ho nakonec provždy a úplně zničila.

Líp bys bývala udělala, kdybys mě potratila nebo hned po narození vlastníma rukama uškrtila, než abys mě krmila a starala se, abych rostl za pomoci tvé nespolehlivé lásky, jako zvířátko chované na zabití. (s. 124)

Era meglio se tu mi abortivi, o mi soffocavi con le tue mani alla nascita, piuttosto che nutrirmi e crescermi col tuo amore infido, come una bestiola allevata per il macello. (s. 100)

Po návratu z Andalusie se Manuel rozhodne v Římě vyhledat své příbuzné, především pak otce. Toho také láska k Aracoeli a její následná smrt naprosto zničily. Manuel si najednou uvědomuje, že to co u něj hledá, je láska. Ta, kterou mu už Aracoeli dát nemůže a nejspíš ani nikdo jiný na světě.

...zahořel jsem k němu zároveň zoufalou láskou. A kdyby místo toho, aby mi podal, jak se se mnou loučil, na prahu svou odpornou, upocenou a studenou ruku, kdyby mě touž rukou pohladil po hlavě (nic než pohlazení v rámci rodinné instituce, které jsem dříve správně přijímal s chladnou lhostejností), tak bych na něho býval možná zařval: Miluju tě! (s. 399)

...io forse ne ero preso disperatamente d'amore. E se al salutarmi sulla soglia, invece di porgermi quella sua mano schifosa fredda e sudata, con quella stessa mano lui mi avesse carezzato la testa (una di quelle carezze istituzionali, da me sempre accolte in passato con una giusta frigida indifferenza) io forse gli avrei urlato: Ti amo! (s. 328)

Manuel je nucen si uvědomit, že táta již dávno není tím prozářeným a charismatickým mužem, jak ho znával z dětství, a kterého dříve nenazýval jinak, než velitelem. Ta čistá láska k matce Manuela ho dočista zničila. Po smrti Aracoeli se z něho stal alkoholik a nešťastná existence. Teď mu již na ničem nezáleží. Otec umírá pár měsíců po Manuelově návštěvě. Když ten se dozví o jeho smrti, uvědomuje si hořkou skutečnost: „Tentokrát sice nepřinášela slzy jako předtím, někoho však přiměje k pláči spíš láska než smrt.“ (s. 400) (Questa non fu, come l'altra, foriera di pianto; ma certi individui sono piú inclini a piangere d'amore, che di morte. (328))

5.2 Alberto Moravia

5.2.1 *Gli indifferenti* (1929, č. *Lhostejní*, A. Felix 1933)

Moravia začal tento svůj první román psát krátce před sedmnáctými narozeninami, tedy ještě v době, kdy byl upoután na lůžko. Nicméně již zde dává jasně signál, jakým způsobem se bude jeho literární dráha ubírat, přestože měl pocit, že mu po napsání *Gli indifferenti* na několik dlouhých let došla inspirace. Témata úpadku městské společnosti, lpění na materiálních hodnotách a dobrém postavení a v neposlední řadě devalvace etických a morálních hodnot se budou u Moravii opakovat s železnou pravidelností i v pozdějších dílech. Italská veřejnost i kritika přijala jeho prvotinu s velkým nadšením.

Neměl příběh promyšlený, prostě začal psát a nepřemýšlel nad tím, kam se má děj ubírat. Měl pouze jasnou představu, že to musí být drama převlečené za román, neboť tragédii pokládal za nejvyšší literární útvar a byl přesvědčen, že i román musí mít napříště vyšší ctižádost. Proto je také v tomto díle zachována zásada 3 jednot. Psal bez interpunkce, tu doplnil až v konečné fázi rukopisu.⁴¹

V tomto románu je popsán úpadek měšťácké rodiny, což je pro italskou literaturu nové téma. Lhostejnost zde přechází až v morální netečnost, neschopnost žít šťastný život, v povrchnost a přetvářku, která se zde stává typickým způsobem, jak měšťáci reagují na životní problémy.

Celý příběh se odehrává na pozadí malé, neúplné měšťácké rodiny. V této rodině se téměř každý staví proti každému. Carla, mladá dcera Mariegrazie Ardengo, je sváděna matčíným milencem Leem Merumecim, který usiluje o to, aby získal majetek Ardengů.

Merumecimu celou situaci usnadňuje zoufalství Carly, která se za každou cenu snaží vymanit z průměrné existence, poznamenané blížícím se úpadkem. Merumeci se snaží ke Carle přiblížit, nejdříve v předsálí vily, ale jeho záměr je překažen příchodem matky. Ta je na Lea Merumeciho chorobně žárlivá, i když neočekává, že by měla podezřívát právě svoji dceru. Leo zve po několika pokusech Carlu k sobě domů.

⁴¹ srov. PELÁN, Jiří. *Op. cit.* s. 253.

Carla nakonec pozvání přijímá. Je to pro ni příslib nového života, představa, že se vše změní. Jenže poté, co se Leovi odevzdá, pochopí, že k žádné změně vlastně nedošlo a ona upadá do ještě větší deprese a beznaděje.

Leův vztah s Carlou je náhodou odhalen rodinnou přítelkyní Lízou. Ta je nešťastně zamilovaná do Michela, bratra Carly, a je dávnou láskou Leovou. Právě na ni matka Carly tolik žárlí. Líza odhalí Michelovi vztah mezi Carlou a Leem. Mladík propadl naprosté morální apatii a drží se svého vysněného života, založeného více na představách a fantazii než na opravdové realitě. Pokusí se této nové situaci čelit tím, že se pokusí Lea zavraždit.

Samotné provedení činu se ale Michelovi díky jeho neschopnosti nezdaří a v mladíkovi to jen probudí opět sny o upřímnosti, přání čistoty a odmítnutí přetvářky. V tomto se nejvíce odlišuje od ostatních postav románu. Ty jen pasivně přihlížejí úpadku své morálky.

Carla se nakonec rozhodne vyhovět Leovu naléhání a odhodlá si ho vzít za muže, přestože ho nemiluje a je si plně vědoma důsledků svého rozhodnutí. Tím se Carla začleňuje zpět do měšťáckého života. Michele se vzdává svých vysněných plánů a román končí naprostým vítězstvím Merumecioho.

Analýza vztahů v díle *Gli indifferenti*

Tento román je přímo nabitý rodinnými vztahy. Jsou to ovšem vztahy komplikované, bez lásky, vášně a opravdové upřímnosti. Lhostejnost, která postihla všechny členy této rodiny je ubíjející a destruktivní.

Dcera Mariegrazie Carla má zpočátku k matce ohledy. „Odejdi se mnou, Karlo.“ „Ne, to není možné,“ pravila a marně se snažila vyprostit sukni z jeho rukou. „je tu matka... není to možné.“⁴² (...vieni a stare con me Carla...“ „Ma tutto questo è impossibile,“ Ella disse tentando inutilmente di liberare la veste da quelle mani; c'è mamma... è impossibile.“)⁴³. Tento odstup jí ale moc dlouho nevydrží. „...pocit

⁴² MORAVIA, Alberto. *Lhostejní*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1963, s. 7. Přeložil Adolf Felix. Všechny další české citace jsou z tohoto překladu.

⁴³ MORAVIA, Alberto. *Gli indifferenti*. Milano: Bompiani 1995, s. 5. Všechny další citace jsou z tohoto vydání.

odevzdanosti zlomil její vůli. Proč odmítat Leona?“ (s. 7) (...ora la vinceva una specie di volontà rassegnata; perché rifiutare Leo? (s. 6))

Carla se zpočátku domnívá, že vztahem s Leem začne pro ni nový a lepší život. Po prvním zklamání se ale nesnaží svůj život skutečně změnit. Místo toho rezignuje a odmítne hledat atraktivnější a bytostně plnější alternativy svého života.

Karla pohlédla ve zmatku na Michala, pak na Leona. „Aby pro mě začal nový život,“ chtěla odpovědět, ale neměla odvalu. Tato dávná pohnutka jí teď připadala směšná a nedůstojná, protože viděla, že se nic nezměnilo, že jen její tělo ztratilo nevinnost. Stud a bázeň, že jí nikdo neuvěří, že se jí budou smát, jí bránily, aby sdělila svůj důvod. Stála mlčky, se skloněnou hlavou. (s. 217)

Turbata Carla guardò Michele poi Leo; „per avere una nuova vita,“ avrebbe voluto rispondere; ma non ebbe il coraggio; quella sua lontana ragione, ora che vedeva che nulla era mutato se non nel suo corpo posseduto, le pareva ridicola e indegna, e un pudore, un timore, di non essere creduta o di venir derisa le impediva di rilevarla; tacque abbassando la testa. (s. 265)

Chce nadále patřit do té „lepší“ společnosti a uvědomuje si, že k tomu stačí pouze nastoupit na matčino místo po boku Lea. A to i za cenu toho, že matka zůstane nešťastná a sama Carla koneckonců také. Plně si uvědomuje, že Lea nebude nikdy milovat a ona pro něj bude pouze nástrojem k ukojení jeho vášní. Spokojuje se pouze s životem založeném na materiálních věcech. Vztahy k ostatním příslušníkům její rodiny ji netrápí.

Taštička ležela na prádelníku, neobyčejně elegantní a vkusná. Vzala ji do rukou a napadlo ji, že je to možná první dárek, po němž bude následovat mnoho dalších. (s. 85)

... la borsa era là sopra il cassettone, elegantissima, d'un gusto veramente squisito; allora, prendendola, le venne ad un tratto in mente che questo poteva essere il primo di una lunga serie di regali... (s. 102)

V tomto díle je matka Mariagrazia pojata především jako přežívající pozůstatek nabubřelé buržoazie. Za každou cenu se snaží zachovat si svoje „rádobypostavení“ ženy z lepší společnosti, přestože už k tomu nemá dostatek finančních prostředků ani inteligence, i když ona je přesvědčena o opaku: „my jsme citlivější a inteligentnější“ (s. 19) (noi abbiamo maggiore sensibilità e più grande intelligenza. (s. 21)) Matka je proto lhostejná svojí slepotou, tím, že nevidí skutečný stav věcí. Vše jen umocňuje její chorobná žárlivost. Chvillemi se tak stává jen směšnou a komickou figurkou a jako jediná postava z románu vůbec netuší, co se kolem ní děje. Jejím výrazným rysem je její egocentrismus, je natolik zaměřena na svou osobu a svoje malicherné problémy, že nedokáže vnímat druhé a realitu kolem sebe.

„Ubohá Mariegrazie,“ opakovala. Znovu si vzpomněla na výjev z včerejšího večera, na Leona a Karlu, objímající se ve světle svíčky. „Na vlastní dceru,“ pomyslila si, „na vlastní dceru by měla žárlit.“ (s. 153)

„Mia povera Mariagrazia“ ripeté. Ora dei ricordi le tornavano, rivedeva la scena del giorno prima, quella della candela, con Leo e Carla abbracciati: „È di sua figlia“ pensava „è di sua figlia che dovrebbe essere gelosa.“ (s. 186)

Postavou, která v tomto románu nejvíce trpí, je Michele. Jeho „lhostejnost“ je ale jiná a hlubší, než je tomu u ostatních postav. Jeho lhostejnost je bolestně prožívaná ztráta přirozených instinktů, neschopnost vášnivé a autentické reakce na svět, neschopnost důvěry v životní pohyb a neschopnost tragických a upřímných citů.⁴⁴

Ale viděl a zakusil, co by se stalo, kdyby se mu nezdařilo zvítězit nad lhostejností. Zůstane bez víry, bez lásky, sám, a aby se zachránil, bude nucen buď protloukat se podle otřepaných vzorů tímto nesnesitelným životem, nebo z něho navždy uniknout. Musil nenávidět Leona, milovat Lízu, pocíťovat odpor a soucit k matce a náklonnost ke Karle, přinutit se ke všem těm citům, které neznal, nebo odejít jinam a hledat

⁴⁴ PELÁN, Jiří. *Op. cit.* s. 255.

vlastní lidi a vlastní kraj, onen ráj, kde se všechna slova, činy i city těsně přimykají ke skutečnosti, jež je zrodila. (s. 183)

Ma aveva veduto, aveva provato quel che sarebbe diventato, se non avesse saputo vincere la propria indifferenza: senza fede, senza amore, solo, per salvarsi bisognava o vivere con sincerità e secondo degli schemi tradizionali questa sua intollerabile situazione, o uscirne per sempre; bisognava odiar Leo, amar Lisa, provar del disgusto e della compassione per la madre, e dell'affetto per Carla: tutti sentimenti che non conosceva; oppure andarsene altrove a cercare la sua gente, i suoi luoghi, quel paradiso dove tutto, i gesti, le parole, i sentimenti avrebbero avuto una subita aderenza alla realtà che li avrebbe originati. (s. 223)

Všem postavám románu je zcela zřejmé, jaká matka ve skutečnosti je. „Hleděla na matku, na tu rozpačitou, pošetilou masku...“ (s. 57) (guardava la madre, quella maschera stupida e indecisa (s. 67)). Všichni jsou však natolik lhostejní, že vzpouru proti ní odmítají. Nejsou ani schopni jí odporovat. Jedinou „rivoltou“ je tak zoufalý čin Carly. Pro ostatní je jednodušší matce vyhovět, setrvat v daném stavu věcí a bez snahy s nimi něco provést.

Michal se nepohnul, nepromluvil. V duchu viděl znovu svou matku, sebe sama, jak žádá o prominutí, hloupé, bezvýznamné postavy, beznadějně ztracené v širším životě... Avšak tyto představy jej nezraňovaly, neprobouzely v něm vůbec žádný cit. Byl by býval rád, kdyby tomu bylo jinak, kdyby byl pohoršen, pln hořkosti a nevyhladitelné nenávisti. Bolelo ho, že je do té míry lhostejný. (s. 39)

Egli non si muoveva né parlava; rivedeva sua madre, Leo, se stesso in atto di farsi perdonare, figure stupide e piccole, perdute senza speranza nella vita più vasta... ma queste visioni non l'offendevano né destavano in lui alcun sentimento; avrebbe voluto essere tutt'altro, sdegnato, pieno di rancore, pieno di inestinguibile odio; e soffriva invece di essere a tal punto indifferente. (s. 46)

5.2.2 *Agostino* (1944, č. E. Ruxová, 1964)

V této krátké próze odehrávající se na ostrově Capri se autor snaží vylíčit několik rozhodujících dní nelehkého dospívání chlapce Agostina, jenž pochází z dobré měšťanské rodiny a snaží se marně začlenit mezi výrostky z předměstí. Agostino je zde konfrontován s různými životními zkušenostmi. Zjišťuje, že matka má přítele a začíná v ní také vidět ženu. Tím dochází ke konfrontaci se světem erotiky, kterému sice ještě nerozumí, ale jenž jej přitahuje. Konstrukce příběhu je sice dost extrémní, ale přesto je velmi věrohodná. Později je Agostino konfrontován i s homosexuálním mladíkem.

Když se v roce 1944 Moravia vrátil díky spojeneckým vojskům do Říma, byl prakticky autorem, který začínal opět od začátku. Povídka *Agostino* byla tedy dílem, které mu získalo opět čtenáře a kritiku. *Agostino* je příběhem pronikání do sexuálního života. Na jedné straně je to teprve třináctiletý chlapec, který je ještě dítětem, ale na druhou stranu již začíná vnímat svoji matku – vdovu, jako ženu. Během prázdnin se čistý vztah mezi Agostinem a jeho matkou začíná komplikovat, začíná být narušován neklidem. Chlapec je nucen čelit vlastní krizi, vnitřní roztržce, která mu dovolí, aby nahlédl do skutečného života.

Analýza vztahů v díle *Agostino*

Matka v tomto Moraviově dílku zde začíná být pojímána především jako žena.

Matka, jako dříve, se neskryvala jeho očím a nepozorovala jeho změněný pohled. Agostino si myslel, že ho svým mateřským nedostatkem cudnosti dráždí a pronásleduje. Často se stalo, že ho volala, a zastihl ji pak před toaletním stolem v rozhaleném oděvu s poloobnaženými řadry, anebo se vzbudil a viděl, jak se nad ním sklání s ranním polibkem, jak se jí rozvírá župan a v průsvitné lehké košili pomačkané nočním spánkem se rýsuje její tělo. Chodila kolem něho sem tam, jako by ho vůbec nebylo...⁴⁵

⁴⁵ MORAVIA, Alberto. *Agostino*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 57. Přeložila Eva Ruxová. Všechny další české citace budou z tohoto překladu.

La madre, come in passato, non si nascondeva in casa dai suoi occhi di cui non avvertiva lo sguardo cambiato; e maternamente impudica, pareva ad Agostino che quasi lo provocasse e lo cercasse. Gli accadeva talvolta di sentirsi chiamare e di trovarla alla teletta, discinta, il petto seminudo; oppure di svegliarsi e di vederla chinarsi su di lui per il bacio mattutino, lasciando che la vestaglia si aprisse e il corpo si disegnasse entro la trasparenza della leggera camicia ancora spieazzata della notte. Ella andava e veniva davanti a lui come se lui non ci fosse...⁴⁶

Autor se zabývá především pohledem hrdiny na matku a nezabývá se příliš vztahem matky k synovi. Matka je zde standardně pečující měšťáckou matkou. Problémy vyvstávají především na straně chlapce, který si začíná uvědomovat, že jednou bude mužem a že jeho matka je žena, která chce ještě žít naplno.

Agostino vždycky vídal matku stejnou, důstojnou, klidnou, rozvážnou. Proto dost žasl, když při projížděce viděl, jaká změna se udála nejen v jejích způsobech a v hovoru, ale i v ní samé, skoro jako by to nebyla ani ona. (s. 12)

Agostino aveva sempre visto sua madre ad un modo, ossia dignitosa, serena, discreta. Fu assai stupito osservando, durante la gita, il cambiamento intervenuto non soltanto nei suoi modi e nei suoi discorsi, ma anche, si sarebbe detto, nella sua persona; quasi che, addirittura, ella non fosse più stata la donna di un tempo. (s. 9)

Nicméně Agostino je nucen si hořce uvědomit, že na této její ženskosti nemůže participovat z pohledu muže, ale pouze z pohledu dítěte, syna.

Mrzutost, nevolnost a odpor trvaly dál; jenomže předtím vznikaly ze synovské lásky znepokojené a zkalené nejasným vědomím matčina ženství a teď po onom ránu v Sarově stanu pramenily z pocitu trpké a nečisté zvědavosti, jež se mu stávala nesnesitelnou dosud trvající rodinnou úctou. (s. 57)

Ma non era così, fastidio, malessere e ripugnanza sussistevano; soltanto, mentre prima erano stati quelli dell'affetto filiale attraversato e intorbidato dall'oscura

⁴⁶ MORAVIA, Alberto. *Agostino*. Milano: Bompiani 1988, s. 52. Všechny další citace budou z tohoto vydání.

coscienza della femminilità materna, adesso, dopo la mattina passata sotto la tenda del Saro, nascevano da un sentimento di acre e impura curiosità che il persistente rispetto familiare gli rendeva intollerabile. (s. 52)

5.2.3 *La romana* (1947, č. *Římanka*, V. Čep, 1976)

Římanka je příběh obyčejné dívky, která zpočátku žije mladickými ideály nenáročné, upřímné a životní lásky. Adriana žije s matkou, jednoduchou ženou, vidící ve své dceři ztělesnění veškeré krásy a možný zdroj bohatství. Matka se domnívá, že si život zkazila svým vztahem s manželem, Adrianiným otcem, chudým železničářem. Má pocit, že po boku obyčejného muže promarnila svoje mládí a krásu, a proto se snaží Adrianu přimět k dravějšímu způsobu života. Ovšem života, který se žije na okraji společnosti.

Matka dceru přivede do malířského studia a snaží se ji nabízet téměř jako zboží. Její snaha vyznívá jako zoufalý pokus o uskutečnění svého snu, který se jí nepodařilo nikdy realizovat. Tímto snem je být nezávislá, a to jak finančně, tak emocionálně. Adriana v této chvíli ještě nechápe, že zaměstnání modelky pro malíře není společensky přípustné. Přesto nadále zůstává sama sebou a tvrdošijně trvá na svém původním předsevzetí. Její přesvědčení se jen posílí známostí s Ginem.

Gino je obyčejný řidič. Velmi dobře odhaduje snovou povahu Adriany a předstírá, že je svobodný a má s ní vážné úmysly. Ve skutečnosti se ovšem pouze snaží využít Adrianiny důvěry, aby ji svedl.

V malířském studiu Adriana poznává modelku Gisellu a navazuje s ní pevné přátelství. Gisella je profesionální prostitutka, hrdá, tvrdá a ošlehaná životem, která se nechává vydržovat, zahrnovat dárky a hezkým oblečením. Ta se také snaží Adrianu přesvědčit ke změně způsobu života a nachází jí zámožného nápadníka, vysoce postaveného policejního úředníka Astaritu.

Astarita i přes Adrianin odpor vstupuje do jejího života. Tentýž Astarita později zjistí, že Gino, údajný Adrianin snoubenec, je již ženatý a má dítě. Adrianě odhalí pravdu a následně jí nabídne svoji lásku a domov. Adriana je znechucená a zklamaná. Rozhodne se, že opustí svoje dobrou předsevzetí a představy o skromné a šťastné rodině a stane se prostitutkou.

Ginovi se pomstí tím, že mu řekne, co se dozvěděla od Astarity. Ten jí nepřímo potvrdí, že je vše pravda. Adriana z lehkomylnosti následně ukradne v ložnici Ginovy zaměstnavatelky drahou pudřenku. Sama si to omlouvá tím, že krádeže patří k prostituci.

Po zjištění krádeže Gino pochopil, že pudřenku vzala Adriana a požádá ji o vrácení. Dívka mu pudřenku vydá. Morálně slabý Gino ale pudřenku nevrátí a dá ji jistému Sonzognovi, jenž má zajistit její prodej. Osudově se Adriana stane milenkou i tohoto nebezpečného člověka a násilníka. Sonzogno se Adrianě neprozřetelně přizná, že zavraždil zlatníka právě kvůli oné pudřence.

Mezitím se Adriana a Gisella seznamují s Giancarlem a Minem. Giancarlo je velmi bohatý a Giselle dá k dispozici dům. Gisella předstírá svoje falešné a zoufalé štěstí. Pro Adrianu se Mino stane nejdůležitější osobou v jejím životě. Je studentem práv a pochází z bohaté měšťácké rodiny. Je to ovšem psychologicky velmi složitý a zakomplexovaný mladík, nespokojený se světem, znechucený všemi a vším. Angažuje se i politicky, snaží se o protifašistické spiknutí a tiskne za pomoci kompliců propagační letáčky proti režimu. Zdá se, že je pro svoje ideály odhodlán položit život, ale ve skutečnosti nemá ani dostatečně pevnou vůli.

Adriana zjišťuje, že je těhotná a uvědomí si, že otcem dítěte, které čeká, je Sonzogno. Aby si k sobě citově připoutala stále více deprimovaného Mina, řekne mu, že dítě čeká s ním. V této chvíli se na scéně opět objevuje Sonzogno. Ten je přesvědčen, že Adriana udala jeho vraždu Astaritovi. Když si Adriana uvědomí, že Astaritovi hrozí vážné nebezpečí, je pozdě. Sonzogno při následné přestřelce s policií umírá také.

Mino se nakonec rozhodne spáchat sebevraždu. Nejdříve ale uzná dítě, které Adriana čeká a zajistí ho finančně. Román končí nadějí, že dítě, které se má narodit, bude žít v lepším světě, upřímnějším a snad méně poznamenaném násilím.

Římanka je typický novorealistický román, popisující nižší vrstvu společnosti s důrazem na pečlivé vykreslení prostředí a postav. Hrdinka se ve vyprávění vrací do své minulosti. Kniha je rozdělena do dvou dílů, první popisuje jak se Adriana stala prostitutkou a druhý je věnován jejímu vztahu s Minem. Druhý díl je sice časově kratší, ale dějově bohatší. Děj je vyprávěn chronologicky, pouze několikrát se objevuje retrospektivní vyprávění.

Analýza vztahů v díle *La romana*

V tomto románu opět zřetelně chybí postava otce. Je zde pouze několikrát krátká zmínka o tom, že matka je vdova, a že otec byl železničář. O vztahu mezi otcem a Adrianou se čtenář nic nedozví. Zároveň je ovšem zřejmé, že mezi rodiči Adriany nebylo pevné manželské pouto. „Pro maminku rodina znamenala chudobu, zotročení a málo radostí, a ty ještě skončily smrtí manželovou.“⁴⁷ (Per la mamma la famiglia aveva voluto dire povertà, servitù e poche gioie presto finite con la morte del marito.)⁴⁸

Matka je v tomto díle opět silným motivem. „Maminka často opakovala, narážejíc na mé narození: „Tys mě zničila!“ (s. 18) (Molte volte, alludendo alla mia nascita, la mamma ripeteva: „Tu sei stata la mia rovina!“ (s. 18)) Matka, ta jež by měla být milující, lituje narození své jediné dcery a dokonce se jí snaží přesvědčit k neřestnému a nemravnému životu. V tomto románu se sice jedná o matku, která má ráda své dítě, ale její obdiv a láska k vlastní dceři jsou jaksi překrouceny. „Maminka mě měla svým způsobem velmi ráda.“ (s. 18) (A modo suo, la mamma mi voleva molto bene. (s. 19))

Zpočátku se jedná o hrdou matku, pokřiveně hrdou matku, hrdou na krásu své dcery. Zde se Moravia nechal inspirovat skutečnou událostí ze svého života, viz. níže.⁴⁹

Když mi pomohla stáhnout šaty přes hlavu a postavila mě úplně nahou doprostřed ateliéru, začala mě malíři nadšeně vychvalovat: „Podívejte se, to jsou ňadra.. to jsou nohy... to jsou boky... kde najdete taková ňadra, takové boky a takové nohy?“ A při těch slovech se mě dotýkala docela tak, jak to lidé dělají s dobyt看em, když chtějí přimět zájemce ke koupi. (s. 10)

E infatti, dopo avermi aiutata a sfilare le vesti per il capo e avermi fatta mettere tutta nuda in piedi nel mezzo dello studio, la mamma accalorata incominciò a dire al pittore: „Ma guardi che petto... che fianchi... guardi che gambe... dove li trova lei

⁴⁷ MORAVIA, Alberto. *Řimanka*. Praha: Odeon 1976, s. 18. Přeložil Václav Čep. Všechny další citace budou z tohoto překladu.

⁴⁸ MORAVIA, Alberto. *La romana*. Milano: Bompiani 1947, s. 18. Všechny další citace budou z tohoto vydání.

⁴⁹ srov. MORAVIA, Alberto, ELKANN, Alain. *Op. cit.* s. 161.

un petto, delle gambe, dei fianchi come questi?“ Pur dicendo queste cose, ella mi toccava, proprio come si fa con le bestie per invogliare i compratori al mercato. (s. 8)

Adriana se zdá morálně vyzrálejší než její matka. Její přesvědčení o tom, jakým směrem se má v budoucnu ubírat její život, se zdá neoblomné a neměnné.

Když jsem pak o té scéně přemýšlela, řekla jsem si s naprostou jistotou, že mým cílem musí být bydlet jednoho dne v podobném domě, mít podobnou rodinu a žít v takovém světle, které jako by mluvilo o přítomnosti tolika klidných a bezpečných citů. Mnozí si pomyslí, že jsem měla skromné sny. (s. 17)

Dopo, ripensando a quella scena, mi dissi con assoluta convinzione che dovevo propormi come scopo di abitare un giorno in una casa come quella, di avere una famiglia come quella e di vivere in quella stessa luce che pareva rivelare la presenza di tanti tranquilli e sicuri affetti. Molti penseranno che avevo aspirazioni modeste. (s. 17)

Matka ale vidí v Adrianě sebe sama zamlada a snaží se realizovat přes ni to, co ona sama chtěla, ale nedokázala, být prostitutkou. Tahle matka je nikdy nenabažená matka, vidí v dceři prostředek, jak se dostat k penězům, po kterých celý život marně lačnící.

„...pěkná holka jako ty si musí vždycky hledat společnost pánů.“ „Jakých pánů?... Já neznám žádné pány.“ Podívala se mne a skončila ještě záhadněji: „Prozatím dělej třeba modelku... pak uvidíme... když se dá jedno k druhému.“ Ale v tváři měla výraz přemýšlivý a chtivý, který mě skoro polekal. Ten den jsem se jí už víc nevyptávala... (s. 14)

Myšlenka využít mé krásy byla první, která jí mohla v našem postavení napadnout. Maminka se u té myšlenky zastavila a už se jí nevzdala. (s. 17)

„... una bella ragazza come te deve sempre mettersi coi signori.“ „Quali signori? ... io non conosco signori.“ Ella mi guardò e, ancor più vagamente, concluse: „Per ora fa pure la modella... poi vedremo... da cosa nasce cosa.“ Ma aveva sul viso

un'espressione riflessiva e avida che quasi mi spaventò. Per quel giorno non le domanda di più. (s. 13)

In una situazione come la nostra, l'idea di far fruttare la mia bellezza era la prima che potesse venire in mente. La mamma si era fermata a quell'idea a non se ne staccò mai più. (s. 18)

Když se pak skutečně dcera stane prostitutkou, je matka velmi spokojena. Domnívá se ve své malichernosti a jednoduchosti, že jedině tak bude dcera šťastná. V běhu událostí si ale začíná uvědomovat svoji chybu. Jenže Adriana je už jako v rozjetém vlaku, nemůže ji zastavit. Neví, co má dělat. Postupně se tak přeměňuje v tiše trpící matku, ovšem neschopnou zasáhnout do běhu událostí.

Nakonec je nucena jen nečinně přihlížet tomu, jak si její vlastní dcera ničí život, jak si ho nechá proklouzávat mezi prsty. Kromě jiného si uvědomuje, že její dávná představa bohatství a peněz je při tomto povolání nedosažitelná. „Ani nevím, proč mi napadlo, že jsem si navzdory všem výdělkům ze svého zaměstnání nemohla ještě koupit ani ten nejubožejší prstýnek.“ (s. 216) (Non so perchè, mi venne in mente che, nonostante i guadagni della mia professione, non avevo potuto sinora comprarmi neppure il più misero anellino. (s. 244))

Adriana se díky nalezené lásce nakonec rozhodne, že s tímto zaměstnáním skončí. Matce toto oznamuje. „Chápala jsem, že v ní bojují dva opačné city: její láska ke mně a její záliba v pohodlném životě.“ (s. 217) (Capivo che in lei lottavano due sentimenti opposti: il suo amore per me e l'attaccamento alla vita comoda. (s. 245)) I tato pasáž svědčí o rozporuplnosti matčiny postavy.

Adriana přesto chová k matce silný citový vztah. Vždy se o ní zmiňuje pouze jako o mamince, v románu nejsou stopy toho, že by k ní cítila opovržení nebo nenávisť. Pouze na konci si uvědomuje, že matka je intelektuálně na nižší úrovni, ale to nic nemění na jejím vztahu k ní.

Šla jsem domů a tentokrát jsem se vrhla mamince do náručí, ale neplakala jsem. Věděla jsem, že je prostomyslná a že nic nechápe, ale byla to přesto jediná osoba, které jsem se mohla svěřit. Všecko jsem jí řekla, že si Mino vzal život, že jsme se

měli rádi a že jsem v jiném stavu. Ale neřekla jsem, že otcem dítěte je Sonzogno. (s. 427)

Andai a casa e, questa volta, mi gettai tra le braccia della mamma, ma senza piangere. Sapevo che era stupida e che non capiva niente, ma era pur sempre la sola persona a cui potessi confidarmi. Le raccontai ogni cosa, il suicidio di Mino, il nostro amore, e che ero incinta. Ma non dissi che Sonzogno era il padre di mio figlio. (s. 481)

I v tomto románu se nejedná o typickou italskou rodinu. Není zde otec, garant rodiny a není zde matka nade vše milující svoje jediné dítě. Rodinné vztahy jsou v tomto díle narušené a chladné. Je zde opět kladen důraz na materiální statky.

Moravia psal tento román po dobu čtyř měsíců. Původně měl v úmyslu napsat krátkou novelu o třech stranách, která byla inspirována příhodou, jež se mu skutečně udála v roce 1936, a která netrvala více než hodinu. Elkannovi se svěřuje, že se tehdy seznámil s krásnou prostitutkou a když se jí zeptal, kam půjdou, navrhla mu, že k ní domů. Tato dívka měla nádherné tělo, které mu připomínalo sochu. Když přišli do domu, pochopil, že tam bydlela i její rodina. Potom naráz vstoupila do pokoje stará žena a přinesla džbán s vodou a zeptala se Moravii: „No řekni, kde jsi kdy viděl takové tělo, podívej se na ni, kdes to kdy viděl...“ Před odchodem dívka Moraviovi řekla: „Ta co přinesla ručník, byla moje matka.“ Toto je událost, která Moraviu o deset let později inspirovala k napsání románu *La romana*. V Elkannovi zdůrazňuje, že setkání s touto dívkou trvalo ani ne hodinu, ale věta „to byla moje matka“, kterou prostitutka pronesla, netrvala více než pár vteřin. Tato věta ho ovšem hluboce zasáhla a provázela ho po několik dalších let. Chtěl tehdy napsat jen krátký příběh popisující vztah matky a dcery z římského lidu. Nakonec z toho vznikl román o 550 stranách.⁵⁰

⁵⁰ srov. *Tamtéž*. s. 160.

5.2.4 II *Conformista* (1951, č. *Konformista*, A. Hartmanová 1984)

Příběh vypráví Marcello Clerici, jenž se ve svých vzpomínkách vrací do let svého dětství, které ovšem nebylo tak zcela normální. Malý Marcello si začíná uvědomovat, že je neobvykle krutý. Začne to nejdříve zabíjením ještěrek. Později pomýšlí na to, že zabije kocoura. Cítí, že to není normální a potřebuje se s tím někomu blízkému svěřit.

Psychicky se připravuje, jak to probere s maminkou. Ale ta, když za ní přijde a řekne jí, co udělal, projeví naprostý nezájem. Její jedinou starostí je, jak zapnout náhrdelník, a malého Marcella požádá, aby jí s tím pomohl. K tomu co jí řekl synek, se nijak nevyjadřuje.

S Marcellem to ale jde tak daleko, že si dokonce začíná představovat, že zabije svého kamaráda Roberta. Uvědomuje si, že to není normální, že směřuje k tomu, stát se vrahem.

Když je Marcellovi 13 let, seznámí se se sluhou jedné staré dámy. Ten ho nejdříve zachránil před posměšky spolužáků, kteří si z něj utahovali kvůli jeho jemné tváříčce. Marcella sveze autem, doveze ho až k domu paní a slíbí mu, že když bude hodný, dá mu opravdový revolver. Nešťastnou náhodou ale revolver vystřelí a řidiče zasáhne. Marcello je přesvědčen, že ho zabil.

Tato tragická událost poznamená a nenávratně změní celý jeho život. Snaží se vyrovnat s tím, co se stalo, ale nedaří se mu to. Neustále cítí vinu, ale především se cítí vyřazený ze společnosti obyčejných lidí. Proto se snaží napodobovat podle svého názoru „normální“ lidi, vnést do svého života konvenční chování. Po sedmnácti letech se z Marcella stává spořádaný, chladný, klidný, zralý muž, jistý sám sebou. Také kvůli své představě o „normálnosti“ se přizpůsobuje politické ideji fašismu, aniž by v něj věřil. Stane se z něj tajný agent.

Nevěří ani v lásku, přesto se ožení obyčejnou dívkou Giulii, se kterou naplánuje líbánky v Paříži. I v tomto má budít pocit normálnosti. Přitom nadále pracuje v tajných službách. V Paříži má při oné cestě na líbánky označit antifašistu Quadriho, svého bývalého univerzitního profesora, jež má být později zavražděn. Tento antifašista se zamiluje do Marcellovy manželky, ta je zase přistižena s Marcellovou manželkou. Marcello tak zjišťuje, že jsou vlastně všichni zkažení.

Odjíždějí s manželkou do Paříže a mezitím je Quadri s manželkou dle plánu zavražděn.

V běhu historických událostí se začínají nad fašisty stahovat mraky. Nakonec si Marcello při pádu fašismu uvědomuje, že vražda Quadriho bylo jen prázdné a zbytečné gesto. Celá jeho domnělá a vybudovaná „čistota“ a „nevinnost“ se tímto hrouť. Krize se navíc prohlubuje při návratu do Říma. Marcello si s manželkou udělá večerní procházku do parku. Ve chvíli, kdy objímá Giulii, se k nim přiblíží hlídač, v němž Marcello pozná člověka, o kterém si myslel, že ho jako malý zavraždil, onoho řidiče. Tímto jsou Marcellovy představy o normálnosti opět rozmetány. Začne ho upřímně nenávidět, protože si uvědomí, že mu zkazil celý život. Celý život přizpůsoboval domnělé vraždě, se kterou se nemohl vyrovnat a nyní zjišťuje, že nezavraždil.

Na konci románu se Marcello snaží kvůli nepokojům uprchnout s Giulii a dcerkou Lucillou z Říma do Abruzz. Při leteckém náletu je ale jejich auto zasaženo. Manželka i dceruška umírají ihned. Marcello chvíli po nich.

Analýza vztahů v díle *Il Conformista*

Malý Marcello se vrací ve svých vzpomínkách k době, kdy již jako malý chlapec začal být neobyčejně krutý. Začíná zabíjet ještěrky a již po zabití první z nich si uvědomí, že s ním něco není v pořádku.

Jako by v sobě náhle odhalil něco úplně nenormálního, za co se musí stydět a co musí utajit, aby se nemusil stydět nejen před sebou, ale i před druhými, a co ho bude nadosmrti dělit od ostatních vrstevníků.⁵¹

Come a scoprire in se stesso un carattere del tutto anormale, di cui dovesse vergognarsi oltre che con se stesso anche con gli altri e che, di conseguenza, lo avrebbe per sempre separato dalla società dei coetanei.⁵²

⁵¹ MORAVIA, Alberto. *Konformista*. Praha: Melantrich 1984, s. 7. Přeložila Alena Hartmanová. Všechny další citace budou z tohoto překladu.

⁵² MORAVIA, Alberto. *Il conformista*. Milano: Bompiani 2005, s. 10. Všechny další citace budou z tohoto vydání.

Od malička je také posedlý zbraněmi. „... opravdovské zbraně, kde na hrozbu, nebezpečí, smrt neupomínal pouze podobný tvar, ale pro něž hrozba, nebezpečí, smrt jsou prvním a posledním smyslem existence.“ (s. 5) (... le armi vere, nelle quali l'idea della minaccia, del pericolo e della morte non è affidata ad una mera somiglianza di forme, bensì è ragione prima e ultima della loro esistenza. (s. 7))

Marcello prožívá nelehké dětství. Vzpomíná na svého psychopatického otce a zkaženou a frivolní matku. Jeho rodiče se neustále hádají a na něho nemají čas. Jsou neustále zaměstnání sami sebou.

Řekl: „Slyšel jsem nějaký křik...“

„Aha, křik,“ řekla žena, „ale to nic není... copak nevíš, že tatínek a maminka na sebe často křičí?“

„Jenže křičeli víc než obvykle,“ řekl Marcello. (s. 45)

Panská řekla: „Mně to pořád nejde do hlavy... mají tolik času celý den, tolik místa v domě, a musejí se hádat zrovna u stolu před tím dítětem.“

Kuchařka pronesla mravoučně: „Když někdo nemá chuť se o děti starat, nemá je radši přivádět na svět.“ (s. 24)

Disse: „Ho sentito gridare...“

„Ah, i gridi,“ disse la donna, „ma questo è normale... non lo sapevi che il tuo papà e la tua mamma gridano spesso?“

„Sì,“ disse Marcello, „ma gridavano più forte del solito.“ (s. 47)

La cameriera disse: „Io però certe cose non le capisco... hanno tanto tempo durante la giornata, hanno tanto posto in casa e, invece, proprio a tavola, in presenza del bambino, debbono litigare.“

La cuoca rispose sentenziosamente: „Quando non si ha voglia di occuparsi dei figli, è meglio non metterli al mondo.“ (s. 26)

Je zřejmé, že rodiče Marcella jsou k svému synkovi lhostejní. Vyplývá to i z pocitů Marcella ze školy, která se „... Marcellovi po domácím nepořádku, nepravidelnosti a osamělosti velmi líbila.“ (s. 27) (... Piacque assai a Marcello dopo il disordine, la mancanza di regole e la solitudine di casa sua. (s. 30)) Lhostejnost

obou rodičů je až zarážející. Níže citovaná epizoda týkající se vztahu matky k malému Marcellovi postačuje k tomu, aby si čtenář uvědomil, že matka je jedním z nepřímých viníků jeho nešťastného života.

S pevností, která ho udivila, prohlásil: „Mami, zabil jsem kočku.“

V tu chvíli matka zrovna konečně zasunula oba konce závěru do sebe. S rukama na šíji, s bradou na hrudi dívala se do země a netrpělivě podupávala podpatkem. „Vážně?“ podotkla bezbarvým hlasem, jako by toto konání zcela pohlcovalo její pozornost. Marcello doložil nejistě: „Zabil jsem ji prakem.“

Viděl, jak matka zklamaně potřásá hlavou, potom sundává ruce ze šíje a v hrsti drží náhrdelník, který se jí nepodařilo zapnout. „Zatracený uzávěr,“ řekla vztekle. „Marcello... buď tak hodný... pomoz mi ho zapnout! Sedla si šikmo na postel, zády k synovi a dodala netrpělivě: „Ale dej si pozor, musí cvaknout, jinak se otevře znova. (s. 14)

Disse con sicurezza che lo meravigliò: „Mamma, ho ucciso il gatto.“

In quel momento la madre era riuscita finalmente a fare incontrare le due parti del fermaglio. Le mani riunite sulla nuca, il mento inchiodato sul petto, ella guardava a terra e ogni tanto, per l'impazienza, batteva il tacco sul pavimento. „Ah, sì,“ disse con voce incomprensiva, come svuotata di ogni attenzione dallo sforzo che stava facendo. Marcello ribadì, malsicuro: „L'ho ucciso con la fionda.“

Vide la madre scuotere il capo con disappunto e poi togliere le mani dalla nuca, tenendo in una la collana che non era riuscita a chiudere. „Questo maledetto fermaglio,“ ella proferì con rabbia. „Marcello... da bravo... aiutami a mettere la collana.“ Ella sedette sul letto, di sbieco, le spalle al figlio, soggiungendo con impazienza: „Ma sta' attento a far scattare il fermaglio... altrimenti si aprirà di nuovo. (s. 16)

Marcellova matka je totiž rozhodně netypickou a nestarající se matkou. Je lhostejná, když se jí malý synek snaží sdělit svůj traumatizující a závažný čin, zamýšlené zabití kocoura. Veškeré Marcellovo zoufalství se jen zhorší po domnělém zabití řidiče.

Třeskla rána a odrazila se od stěn pokojíčku a on viděl, jak se Lino hroutí na bok, jak se zdvíhá, zády k němu, a oběma rukama se chytá za pelest. Pomaloučku se šinul nahoru, padl bokem na postel a už se nepohnul. (s. 56)

Il colpo echeggiò di schianto nella piccola camera; e lui vide Lino cadere di fianco e poi rialzarsi, mostrandogli la schiena e aggrappandosi con le sue mani al bodro del letto. Lino si tirò su pian piano, cadde di fianco sul letto e rimase immobile. (s. 58)

Tyto zážitky Marcella navždy poznamenají. Dělá vše možné pro to, aby působil jako „konformista“, „normální člověk“. Jeho matka zůstane taková, jaká vždy byla. Jeho otec končí v ústavu pro choromyslné.

Je pozoruhodné, že Moravia do tohoto románu dosadil otce, který byl o dost starší, než jeho žena. Nejspíše se nechal inspirovat svými rodiči. V rozhovoru s Elkannem uvádí, že mezi jeho rodiči byl věkový rozdíl více než 20 let.⁵³

„Otec, o mnoho let starší než manželka, budíval v Marcellovi matoucí pocit, že řadí matku do téže oblasti bláhové nezodpovědnosti, jako by to byla spíš jeho sestra než matka.“ (s. 19) (Il padre, di molti anni più vecchio della moglie, dava spesso a Marcello la sensazione sconcertante di essere accomunato insieme con sua madre in una stessa aria infantile e soggetta, come se ella non gli fosse stata madre ma sorella. (s. 21))

5.2.5 *La ciociara* (1957, č. Horalka, J. Pokorný a A. Wildová 1965)

Děj románu se odehrává za 2. světové války. Vdova vlastní obchůdek v Římě nevěří, že se jim za války může něco stát. Nicméně kvůli své dceři Rosettě, které je teprve 18 let a jež má strach z náletů, se nakonec matka rozhoduje, že odejdou z Říma k rodičům na venkov. Hrdinka má našetřenou velkou částku peněz, ze které počítá, že vyžijí po zbytek války. Obchůdek před odjezdem z Říma svěruje svému sousedovi. Odjíždějí, ale kvůli poškozené železnici se nemohou dostat do vesnice, kde měli být prarodiče. Vesnice v okolí jsou ale vyliďněné. Hrdinky románu jsou nuceny jít pěšky. V pomerančovém háji nachází útočiště, domek Concetty, jež je

⁵³ srov. MORAVIA, Alberto, ELKANN, Alain. *Op. cit.* s. 9.

bere k sobě. Po čase ale vdova zjišťuje, že se jedná o zlotřilou rodinu. Manžel Concetty, Vittorio, je na nízké duševní úrovni. Mají dva syny, kteří se ale časem projeví jako zloději a darebáci.

Concetta navrhuje, že by Rosetta mohla jít sloužit k fašistům do města, že by tam měla jídla dost. Vdova se i s Rosettou rozhodne, že utečou. Dostávají se do hor Ciociarie, kde přes známého nacházejí ještě nuzné ubytování. V zimě jsou nuceny živořit, za poslední peníze nakupují zásoby jídla, ale ke konci zimy jim už nedostačují. Konečně dochází k osvobození.

Po 9 dlouhých měsících scházejí z hor dolů. Chtějí přespát v kostele, ale tam je vyruší horda marockých vojáků. Matka po úderu do hlavy ztrácí vědomí. Po probnutí zjišťuje, že Rosetta byla vojáky znásilněna. Do té doby ji matka považovala téměř za svatou. Nyní je ale nucena přihlížet svému krutému omylu. Rosetta nebyla téměř svatá, ale především nezkušená a naivní. Nebyla vědomě tak moudrá a uvědomělá, jak si ji matka představovala. Dříve se Rosetta modlila. Namísto toho je teď její vlastní matka nucena přihlížet tomu, že se její do nynějška zbožňovaná dcera začíná chovat jako prostitutka. Dochází k její úplné přeměně, není schopná se již s matkou bavit tak jako dříve. Cestou se dostávají opět do pomerančového háje a přespávají u Concetty.

Rosetta se začíná toulat s jedním z Concettiných synů. Dá se odhadovat, za co od něj dostává četné dárky, šaty, boty, punčochy, spodní prádlo. Matka je nucena si tuto ohromnou proměnu své dcery uvědomit. Zjišťuje, že dcera nezná stud, láska pro ni nic neznamená, do popředí se dostává sex a materiální výhody z něho plynoucí. Později při zpáteční cestě do Říma matka pozoruje, jak jí Rosetta bez soucitu pomáhá odstranit z cesty jednoho ze zabitých Concettiných synů, se kterým měla fyzický vztah. Nastupují do projíždějícího automobilu a nechávají se odvázet směrem k Římu. Rosetta začíná zpívat a matka pochopí, že přece jen něco z té staré Rosetty zbylo.

Román je psán velmi realisticky. Moraviovi se podařilo vystihnout, jak válka dokázala změnit obyčejné lidi, kteří by za normálních okolností vedli poklidný měšťácký život. Na konci však přece jen zůstává naděje, že vše ještě není ztraceno.

Analýza vztahů v díle *La ciociara*

I v tomto díle je otec opět nepřítomný, i když se mu Moravia na začátku knížky věnuje. Nicméně matka se brzy stává vdovou. Opět se pohybujeme v nižších společenských vrstvách. Opět se také nedovídáme nic o vztahu otce a dcery. Dovídáme se pouze, že manžel byl o hodně starší, nesympatický, a že byl hokynář. „Byl žlučovitý, uzavřený, nevlídný a běda, když mu člověk odporoval.“⁵⁴ (Era bilioso, chiuso, sgarbato e guai a contraddirlo.)⁵⁵ Mezi rodiči nepanoval láskyplný vztah. Otec se ke konci života dokonce stával občas násilnický a rodiče se navzájem nenávidí.

Kdežto když neměl ženské, býval zamračený, odsekával mi a několikrát mě dokonce uhodil. Ale jednou jsem mu to řekla: „Chod' si za děvkama, jak chceš, ale na mne nesahej, sic tě tu nechám a vrátím se domů.“ (s. 9)

Řekla jsem mu, že už se s ním nechci milovat, ani jako to dělají vdané, ani jako holky: a on mě napoprvé uhodil, až se mi spustila krev z nosu. Potom když viděl, že jsem pevně rozhodnutá, přestal za mnou dolézat, ale začal mě nenávidět a všemožně mě pronásledoval. Snášela jsem to trpělivě, ale v duši jsem ho taky nenáviděla a nemohla jsem ho už vystát. (s. 10)

Quando invece non ci aveva donne, diventava cupo, mi rispondeva male e qualche volta persino mi menava. Ma io glielo dissi una volta: „Tu va con le mignotte quanto ti pare, ma non toccarmi perché altrimenti ti lascio e torno a casa mia.“ (s. 7)

Glielo dissi che non volevo far più l'amore con lui né al modo delle spose né a quello delle mignotte; e lui la prima volta mi menò, facendomi persino uscire il sangue dal naso; poi, vedendo che ero proprio risoluta, cessò di starmi dietro, ma prese a odiarmi e a perseguitarmi in tutti i modi. Io pazientavo, ma in fondo lo odiavo anch'io e non potevo più vederlo. (s. 8)

⁵⁴ MORAVIA, Alberto. *Horalka*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1965, s. 9. Přeložili Jaroslav Pokorný a Alena Wildová. Všechny další české citace jsou z tohoto překladu.

⁵⁵ MORAVIA, Alberto. *La ciociara*. Milano: Taschabili Bompiani 2005. s. 7. Všechny další citace budou z tohoto vydání.

Matka Cesira tak svoje manželství vnímá především jako nutnost a povinnost ženy, což je velmi typické pro italskou povahu. Útěchu nachází v materiálních věcech, přestože je ve své podstatě nenáročná. Spokojuje se s tím, že mají malý obchůdek. „...a já jsem stávala za pultem jako královna.“ (s. 9) (...e io stavo dietro il banco come una regina... (s. 7)) Lásku pocítí až ke své dceři.

... celá moje vášeň byla domácnost, krám, a když se mi narodila dcera, tak dítě. Na lásce mi nezáleželo a dokonce, protože jsem nepoznala než svého starého ošklivého muže, jsem se jí skoro štítla. Chtěla jsem jen mít pokoj a chtěla jsem, aby mi nic nescházelo. (s. 9)

... tutta la mia passione la mettevo nella casa, nel negozio, e, quando mi nacque la bambina, nella mia figlia. Dell'amore non m'importava e anzi, forse forse, per via che non avevo conosciuto se non mio marito così vecchio e brutto, mi faceva quasi schifo. Volevo soltanto star tranquilla e non mancare di nulla. (s. 7)

Když manžel umírá, stará se o něj Cesira jako správná manželka. Z jejích slov lze opět vycítit jen to, že vše dělá z povinnosti, protože by to tak mělo být, nechová se tak, jak to skutečně cítí. „Ale ošetřovala jsem ho s láskou, jako má žena ošetřovat manžela, když stůně.“ (s. 10) (Però lo curai con amore, come si deve curare il marito quando è ammalato... (s. 8)) Po jeho smrti ale cítí ulehčení. „Nakonec umřel: a to jsem se znova cítila skoro šťastná.“ (s. 10) (Morì, alla fine; e allora io mi sentii di nuovo quasi felice. (s. 8)) Cesira se po manželově smrti věnuje především svojí dceři. Mateřská láska je vlastně jediný druh lásky, které je schopna.

Děj románu se proto také soustředí především na vztah dcera – matka, do něhož výrazně zasáhnou válečné události. Dochází k popisu toho, co s mateřským citem dokáže udělat válka. Cesira si uvědomuje, jak je bezmocná. Nejdříve ztrácí veškeré zázemí římského bytu a obchůdku a později přichází kvůli válečné nouzi a nedostatku o našetřené úspory. Tím ztrácí zázemí, které bylo pro ni a její Rosettu ochranou.

V Ciociarských horách se seznamují s mladíkem Michele, který jim pak bude dělat společnost po několik následujících měsíců. „V těch prvních dobách s námi Michele byl skoro celé dny. Nevím, co ho přitahovalo, byly jsme dvě prosté

ženské...“ (s. 95) (Michele in quei primi tempi, prese a trascorrere con noi quasi tutta la giornata. Non so che cosa l'attirasse perché eravamo due donne semplici... (s. 103)).

Dochází zde ke konfrontaci dvou jednoduchých žen a vzdělaného mladého muže. „Byl velmi učený, jak jsem se dověděla od jeho otce, zrovna ten rok měl promovat nebo promoval...“ (s. 93) (Era molto studioso, e, come appresi da suo padre, proprio quell'anno doveva laurearsi o si era laureato... (s. 101) Cesira proto k Michelovi pocítuje obdiv a téměř mateřskou náklonnost, i když v mnoha věcech je nad její síly jej pochopit. „Byl to zvláštní člověk, Michele. Později jsme se spřátelili a zamilovala jsem si ho jako syna...“ (s. 92) (Era un tipo curioso, Michele; e siccome, poi diventammo amici e io dovevo affezionarmi a lui come a un figlio... (s. 100)) Je si plně vědoma toho, že Michele je na úplně jiné intelektuální úrovni, nicméně v celé knize sama sebe opakovaně ujišťuje, že ona má oproti tomu životní zkušenosti a tyto staví téměř na úroveň vzdělání. „Byly jsme dvě hloupé ženské a on byl muž, který přečetl spoustu knih a hodně znal. Ale já jsem měla životní zkušenost, kterou on neměl...“ (s. 96) (Eravamo due donne ignoranti e lui era un uomo che aveva letto molti libri e sapeva molte cose. Però io avevo una esperienza della vita che lui non aveva... (s. 104))

Michele se na konci románu vytrácí. Z popisu událostí je zřejmé, že zemřel. Cesira je nucena se s jeho smrtí vyrovnat. Kdysi doufala, že by se Michele mohl zamilovat do její dcery. Nyní ovšem vidí, že Rosetta jeho smrt přijímá s klidem a téměř lhostejně, což se jí hluboce dotýká.

Navíc Cesira nedokáže milovanou dceru ubránit před znásilněním, které ji navždy poznamená. Matka, naprosto oddaná svému dítěti, je poté nucena přihlížet dceřině proměně bez možnosti do ní účinným způsobem zasáhnout.

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. (s. 255)

Sì, lei adesso ci aveva preso gusto a quello che i marocchini le avevano imposto con la forza; e questo 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. (s. 290)

Jde zde o zhroucení iluzí o vlastním dítěti. Matka je sice správně se starající matkou, ale vlivem válečných událostí nemůže dceři zajistit ani zázemí, ani ji uchránit otřesných zážitků, především pak traumatického znásilnění se všemi důsledky. Nedošlo ovšem jen k proměně Rosetty. Sama Cesira se také změnila. Do Říma se vrací jako zlodějka. I ona je tedy poznamenaná válkou.

... sama jsem už nevěděla, jestli se teď chci opravdu vrátit do Říma a začít zas starý život, o kterém jsem věděla, že už nikdy nebude stejný – vždyť jsme už ani my samy nebyly stejné. (s. 255)

... e io stessa non capivo più se veramente desiderassi ormai tornare a Roma e riprendere la vecchia vita che sapevo non sarebbe mai più stata la stessa, dal momento che anche noi non eravamo più le stesse. (s. 291)

Zjišťuje, že dcera předčasně dospěla, a že vlivem válečných událostí ztratila morální zábrany. Není v její moci, aby Rosettu z této slepé uličky vyvedla. Přesto jí na konci románu svítá naděje, že není vše úplně ztraceno.

Najednou jsem si řekla, že mi možná tím novým zpěvem chce dát najevo, že to není pravda, že se změnila, že je naopak ta bývalá Rosetta, hodná, milá a nevinná jak andílek. A opravdu – myslila jsem si to a pak jsem se na ni podívala a uviděla jsem, že má oči plné slz, slzy jí tryskaly z rozevřených očí a stékaly dolů po tvářích, a najednou jsem si byla docela jistá: nezměnila se, jak jsem se bála – to plakala především pro Rosaria, kterého zabili bez slitování jak psa, a potom pro sebe a pro mne a pro všechny, které válka zasáhla, zavraždila a strhla; to znamenalo, nejenom že se v podstatě nezměnila, ale taky že já jsem neukradla Rosariovy peníze a že válka za celou dobu svého trvání nepřipodobnila lidi k svému obrazu. (s. 274)

... e d'improvviso mi dissi che lei, forse, riprendendo a cantare, intendesse farmi capire che non era vero che fosse cambiata, che lei, invece, era sempre la Rosetta di

una volta, buona, dolce e innocente come un angelo. Infatti, mentre pensavo queste cose, la guardai e vidi allora che aveva gli occhi pieni di lacrime; e queste lacrime sgorgavano dai suoi occhi spalancati e scivolavano giù per le guance; e fui ad un tratto del tutto sicura: lei non era cambiata, come avevo temuto; quelle lacrime lei le piangeva per Rosario, prima di tutto, che era stato ammazzato senza pietà, come un cane, e poi per se stessa e per me e per tutti coloro che la guerra aveva colpito, massacrato e stravolto; e questo voleva dire che non soltanto lei non era, in fondo, cambiata ma neppure io che avevo rubato il denaro di Rosario né tutti coloro che la guerra, per tutto il tempo che era durata, aveva reso simile a se stessa. (s. 312)

6. Závěr

Inspirace pobytem u moře

Z mého pohledu je evidentní, že se Morantová i Moravia nechali inspirovat svým pobytem u moře. Inspirace je patrná zejména v dílech *Agostino* a *L'isola di Arturo*. Přestože Morantová napsala román *L'isola d'Arturo* o několik let později, než byl napsán *Agostino*, dá se předpokládat alespoň částečné vzájemné ovlivnění obou manželů.

Román *L'isola di Arturo* byl kromě jiného silně ovlivněn destruktivním vztahem Morantové k výše zmíněnému filmovému režisérovi Luchinovi Viscontimu. Ten se stal určitým předobrazem pro postavu Arturova otce. Byl také homosexuál a hluboce zklamal osobu, která ho milovala, svého syna.

Italská matka

Moraviův román *La romana* se dopodrobna zabývá vztahem matky a dcery. V tomto románu se rozhodně nejedná o typickou italskou matku. Ve své dceři vidí původ svého nuzného života a později možnost, jak se dostat k financím. Tato matka má ráda svoji dceru Adrianu. Ovšem ne natolik, aby se vzdala svého dávného snu jednoduchým způsobem si usnadnit život. Zpočátku se o čest svojí dcery nezajímá. Obdivuje se její kráse, ale chce na ní finančně participovat. Tahle matka nemá žádné morální zábrany. Ve chvíli, kdy si uvědomí, co se z Adriany ve skutečnosti stalo, uvědomuje si svůj omyl. Na vše je ale již pozdě. Přes zvláštní výchovné matčiny praktiky vše končí pro Adrianu poměrně dobře.

Co se týče matky, italské nadměrně pečující matky, dá se vypozařovat tato italská vlastnost především u románů *Menzogna e sortilegio*, *La ciociara* a *La storia*. V Moraviově románu *La ciociara* je milující a obdivující matka nucena přihlížet zhroucení představ o své jediné a krásné dceři. Přesto dokáže ještě na konci příběhu doufat, že není vše ztraceno.

Mnohem hůře jsou na tom Morantové matky z románů *Menzogna e sortilegio* a *La Storia*. Concetta a Ida jsou skutečně těmi milujícími italskými matkami, plnými

obav o vlastní potomky. Jsou natolik milující, že se nedokáží přenést přes smrt svých synů a na konci románu zešílí.

Romány inspirované válkou

Je pozoruhodné, že v obou válečných románech *La ciociara* a *La Storia* jsou popsány pohnuté osudy matek, snažících se chránit svoje děti během složitých válečných let. Vzhledem k časovému posunu obou děl a skutečnosti, že v roce 1974, kdy Morantová napsala knížku *La Storia*, již nežila s Moraviou, nepředpokládám vzájemné přímé ovlivnění obou autorů. Nepřímé ovlivnění je ale možné v tom, že Morantová měla v úmyslu napsat velký válečný román a nejspíše se snažila odlišit od Moravii, a to především konstrukcí románu a taktéž tragickým vyústěním příběhu.

Nicméně v obou románech se mateřská láska střetává s událostmi způsobenými válkou. Matka a její obětavá láska jsou v těchto dílech bezmocné. V tom je také jistá analogie mezi oběma romány.

Rozdílné pohledy na matku očima dospívajících chlapců

V dílech *L'isola di Arturo* a *Agostino* se již neprojevuje italská matka jako bezmezně milující a obdivující svoje potomky. V knížce *L'isola di Arturo* je to vysněná matka z fantazie. Ve chvíli, kdy si hrdina uvědomí, o co jako dítě přicházel, uvědomí si zároveň, že začíná být mužem, a že miluje ženu, kterou nemůže mít. V té chvíli se nutně musí zhroutit celý jeho dosavadní svět.

Agostino je naproti tomu také dospívající chlapec, nicméně nemusel prožívat útrapy života bez matky. V Moraviově pojetí se jedná o pohled na matku především jako ženu. Agostino si také uvědomuje, že začíná dospívat. Začíná žárlit a vadí mu jiný muž v blízkosti matky. Navíc se musí vypořádat s tím, že matka v něm vidí pouze dítě. Ona jakoby nechtěla pochopit, co se s malým Agostinem děje. V těchto dvou dílech se jedná především o složité dospívání chlapců a jejich vnitřní emocionální život. Matka je zde pojata jako prostředek k pochopení toho, co se s dospívajícími chlapci děje.

Je zajímavé, že i stylisticky je *Agostino* něčím podobný *Isole d'Arturo* (zlí jazykové tvrdí, že ho dokonce Morantová napsala za Moraviu), ale tak či onak, zde je ovlivnění, spíše směrem od Morantové k Moraviovi asi nejsilnější. Je možné, že se Morantová snažila Moraviovi pomoci při překonávání jeho spisovatelské krize, která u něj trvala od napsání *Gli indifferenti* po *Agostina* celých patnáct let. Sám Moravia tehdy řekl, že u něj po napsání *Gli indifferenti* nastalo něco jako „smrt inspirace.“

Mezi dospívající chlapce poznamenané vztahem k matce můžeme zařadit i Moraviův román *Il conformista*. Matka, jež se zaobírá pouze sebou a svým manželem, se kterým se udržuje v neustálém napětí. Syn Marcello je zde téměř přehlížen. Moravia se přiznává, že důležitá část tohoto románu je inspirována další ze lží jeho manželky Elsy. Scéna podle této lži se týká údajné vraždy homosexuála, tak jak mu ji vylíčila Elsa. Ta mu až po čtyřiceti letech přiznala, že sice měla anglického milence, který měl kdysi italského milence, ale celý příběh o vraždě byl zcela vymyšlený.⁵⁶

Morantová – zbožňování otcové, kteří zklamou

Je pozoruhodné, že v dílech Morantové *L'isola di Arturo* a *Aracoeli* dochází ke zhroucení představ o zbožňovaných otcích. Malý Artur je okouzlený svým, pro něj naprosto skvělým a jedinečným, otcem. Taktéž Manuel z *Aracoeli* v otcovi vidí zářný příklad toho správného muže. Za celou dobu svého vyprávění ho nenazve jinak než „velitel.“ Oba chlapci mají z otce respekt a úctu. U obou ale dochází k deziluzi a naprostému zklamání. Z obdivovaných a zbožňovaných otců – vzorů, se stávají nejen obyčejní lidé, ale navíc muži, kteří své syny naprosto zklamou. Zklamání Artura, když zjistí, že otec je násilník a homosexuál, není o nic menší než zklamání Manuela při zjištění, že ze skvělého „velitele“ se stal obyčejný alkoholik a zničený člověk.

Moravia – staří a chybějící otcové

Je zajímavé podívat se na Moraviovo dílo z pohledu otců. Jedině v románu *Il conformista* je hlava rodiny skutečně přítomná. Ovšem je to krutý a dominantní otec,

⁵⁶ srov. COSTANTINI, Costanzo. *Op. cit.* s. 21.

který končí v ústavu pro choromyslné. V dílech *Gli indifferenti* a *Agostino* otec naopak chybí úplně. V románu *Gli indifferenti* plní roli otce Leo, vůči němuž zaujímá Michele nepřátelský postoj. Na jednu stranu ho obdivuje a chtěl by být jako on, na druhou stranu mu ale závidí a nenávidí ho. Nedokáže se přenést přes jeho úspěchy a dokonce se ho pokusí zabít. Je to takový pozměněný oidipický komplex známý z Freudovy psychoanalýzy.⁵⁷ Rozdíl je pouze v tom, že Michele po svojí matce netouží fyzicky, jak je podle Freudových teorií typické, ovšem velmi rád by zaujal Leovo postavení v rodině.

V dílech *La romana* a *La ciociara* se jedná o otce, kteří záhy umírají a tím nemají na příběh další vliv. Veškerou zodpovědnost a péči o dítě přebírají na sebe matky - vdovy. Ani jedna z nich neměla s otcem nijak zvlášť dobrý vztah. Otec v románu *La ciociara* byl navíc o hodně starší než jeho manželka.

Moraviův otec byl také o více než dvacet let starší než jeho matka.⁵⁸ Moravia neměl s otcem nijak zvlášť vřelý vztah, přestože uznává, že to byl dobrý otec⁵⁹ a že ho měl svým způsobem rád.⁶⁰ Hlavní autoritu v rodině měla matka.⁶¹ Moravia uvádí v rozhovoru s Elkannem, že mu nejspíše v mládí chyběla citovost. Rodiče k němu byli poměrně chladní. Matka mu najevo svoje city nějak zvlášť neprojevovala. V otci jako muži žádný vzor neviděl.⁶² Proto u něj asi nenacházíme ani vroucí mateřské city, ani žádné „zářné“ otce jako u Morantové. Navíc trpěl v dětství dlouhá léta odloučením od rodiny a osamělostí v sanatoriích.

Materiální pojetí života – Moravia

V Moraviových dílech se často setkáváme s materiálním pojetím života a závislostí na materiálních statcích. Sám Moravia přiznává, že mu byla blízká marxistická ideologie.⁶³ Matka i dcera z *Gli indifferenti* jsou závislé na penězích. Taktéž malý Agostino je konfrontován se světem chudých a je nucen si uvědomit, že

⁵⁷ srov. FREUD, Sigmund. *Sebrané spisy Sigmunda Freuda. Spisy z pozůstalosti 1892 – 1938*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek 1996. s. 115

⁵⁸ srov. MORAVIA, Alberto, ELKANN, Alain. *Op. cit.* s. 9.

⁵⁹ srov. *Tamtéž.* s. 13

⁶⁰ srov. *Tamtéž.* s. 19.

⁶¹ srov. *Tamtéž.* s. 13

⁶² srov. *Tamtéž.* s. 14

⁶³ srov. *Tamtéž.* s. 135

žije v jiném světě. V díle *La romana* je dokonce důraz na materiální záležitosti tak silný, že je jím potlačen i přirozený mateřský pud. A nakonec i Cesira, matka z románu *La ciociara*, se přiznává, že pro ni měla větší význam materiální jistota, než samotný vztah k manželovi. V tomto případě se ale nezříká mateřské lásky.

U Morantové se s takto silnou závislostí na penězích a materiálních statcích nesetkáme. Snad jen v díle *Menzogna e sortilegio*, i když zde se nejedná ani tak o lpění na materiálních věcech, jako spíše o konfrontaci mezi světem aristokracie a světem obyčejných lidí.

Šílenství a smrt v dílech Elsy Morantové

Je pozoruhodné, že ve všech studovaných dílech Elsy Morantové, kromě knihy *L'isola di Arturo*, dojde k psychickému pomatení buď matky nebo dítěte. Toto šílenství přímo souvisí se vztahem matky k dítěti nebo naopak. V románu *Menzogna e sortilegio* jsme svědky toho, jak se Edoardova matka Concetta, pomate po smrti svého milovaného syna. Snaží se tuto skutečnost negovat tím, že se pokusí jeho smrt ignorovat. Jen ve světlých chvílích, kdy se jí vrací rozum, chápe, že její syn již nežije.

Stejně šílenství prožívá matka Ida při dvojnásobné ztrátě svých synů v románu *La Storia*. Když ztratí syna Ninna, zbývá jí jako jediná útěcha a smysl života synáček Useppe. S jeho smrtí se ale už smířit nedokáže a také na konci ztrácí rozum. Obě matky žijí se svým šílenstvím po několik dalších let.

Jiné šílenství prožívá syn Manuel z *Aracoeli*. Nejdříve je zahrnován přemírou lásky ze strany svojí matky. S příchodem nemoci se ale její láska omezuje, až ji nakonec s její smrtí ztrácí úplně. Tím Manuel přichází o veškerý svůj citový život. Na konci příběhu se snaží nalézt rodičovskou lásku u svého otce, ovšem bezvysledně. Svým způsobem zešílí i on. Upadá do beznaděje, deprese a smutku. Tuto truchlivou situaci řeší alkoholem a drogami.

Na rozdíl od Morantové u Moravii k pomatení smyslů kvůli ztrátě blízké osoby nikdy nedochází. Jeho hrdinové nejsou nikdy vystaveni traumatickému zážitku ze smrti svých dětí nebo rodičů.

Životní pesimismus Morantové

Poslední román Morantové, *Aracoeli*, je prostoupen životním pesimismem a bezmocí. Opět je zde ústředním tématem hledání matky. Ovšem oproti Arturovi v románu *L'isola di Arturo* je to hledání matky, která pro hlavního hrdinu existovala především jako milující bytost. Arturova matka fyzicky přítomna v dětství chlapce nikdy nebyla. Je to velmi silný a zoufalý příběh syna, kterého matka i život nejdříve obdaří vším, čím mohou, aby o to všechno velice záhy přišel.

Morantová nese velmi těžce svoje stáří. V *Aracoeli* jistě vyjadřuje myšlenky, které ji samotnou souží. Je to jakoby předzvěst toho, co se děje s ní. Cítí se stará, opuštěná, nemocná a zoufalá. Když si přečteme úryvek z *Aracoeli*, pochopíme, jak se asi cítila. Navíc ji zdravotní problémy na konci života připoutaly k lůžku. Proto se také pokouší o sebevraždu. Věděla, že toto bude její poslední kniha. Vyjádřila v ní veškerá svoje zoufalství a beznaděj.

Naše vlastní tělo je nám totiž cizí jako hvězdná seskupení nebo dna sopek. Žádný dialog není možný. Není tu společná abeceda. Nemůžeme sestoupit do našeho vlastního staveniště plného temnot. A v některých důležitých okamžicích nás naše tělo k sobě poutá vztahem, jakým je mučedník připoután ke kolu, které mu láme údy. (s. 305)

Il nostro proprio corpo, difatti, è straniero a noi stessi quanto gli ammassi stellari o i fondi vulcanici. Nessun dialogo possibile. Nessun alfabeto comune. Non possiamo calarci nella sua fabbrica tenebrosa. E in certe fasi cruciali, esso ci lega a sé nello stesso rapporto che lega un forzato alla ruota del suo supplizio. (s. 249)

Je dost dobře možné, že i Morantová, jako její hrdina Manuel v *Aracoeli*, hledala celý život jenom lásku. V tom případě je toto její dílo zoufalým výkřikem na konci jejího života, kdy si autorka nejspíše uvědomuje, že ji již nic příjemného nečeká. Přestože s Moraviem k sobě našli alespoň cestu dialogu v době, kdy již byla upoutána na lůžko, nikdy u něj nejspíše lásku nenašla. Moravia se netajil tím, že ji nikdy nemiloval. Proto se asi také zoufale vrhala do náruče mnoha mužů. Stejně jako

její hrdina Manuel však vždy milovala ona, a nikoli člověk, kterého si vybrala. Z mého pohledu je tento román silně autobiografický.

Rozdíly Morantová – Moravia

Je pozoruhodné, že **Morantová**, jako žena, se ve svých dílech často zabývá vztahem matka – syn. Ze studovaných děl je výjimkou první román *Menzogna e sortilegio*, kde se její pozornost kromě vztahu k synům (Alessandra – Francesco, Concetta – Edoardo), soustředila i na vztah rodiče – dcera. Co se týče způsobu psaní, volí Morantová sobě vlastní, rozhodně svébytnější a neotřelejší styl psaní než Moravia. Její romány, přestože se snaží je zjemnit básněmi, říkankami a písničkami, jsou mnohem více naplněny násilím, životním zklamáním a utrpením, její hrdinové se nedočkají pozitivního konce. Morantová je nešetří a až na Artura v románu *L'isola di Arturo* jim nemilosrdně neposkytne ani naději.

Morantová se také mnohem častěji ubírá do říše fantazie. Můžeme u ní pozorovat větší sklony k fabulaci a metaforám. Možná je to dáno i povahou Morantové, která se i v životě velmi bavila tím, že předkládala svému okolí jako pravdivé naprosto smyšlené příběhy. Proto byl nejspíše její smysl pro fabulaci živější. Morantová byla obdařena jedinečnou představivostí a měla dar poetického vidění světa. K dětství a k mládí se upínala jako k období čistoty a nezkaženosti člověka. Morantová byla také schopna velké empatie. Z jejích postav lze vycítit, že autorka je naplno prožívá, trpí s nimi. Její díla jsou psána s přirozenou lehkostí a přestože je evidentní, že její postavy jsou smyšlenější než Moraviovy, jsou obdařeny vysokou autentičností, které Moravia nebyl schopen dosáhnout, třebaže se o ni snažil.

Moravia na rozdíl od Morantové této imaginace a empatie schopen není. Neumí si nalézt bezprostřední cestu ke svým postavám. Zůstává k nim lhostejný a svým způsobem chladný. Popisuje jejich životní příběhy a útrapy, ale neprožívá je s nimi. S Moraviou se nikdy nepodíváme do hlubin duše jeho postav. Nevíme, jaká dramata se v nich skutečně odehrávají. Moraviovy nejlépe vykreslené postavy z psychologického pohledu jsou Michele z *Gli indifferenti* a Marcello z *Il*

conformista. Ani u těchto postav se mu však nepodařilo proniknout do takové hloubky jako Morantové u většiny jejích postav. Jeho způsob psaní je rozhodně těžkopádnější. Moravia se příliš soustřeďuje na tezi, na kostru vyprávění, nikdy se nenechá unést příběhem.

U Moravii lze vyzorovat zajímavý posun vztahů od synů k dcerám, od Michela (*Gli indifferenti*, Carla zde ještě tak výraznou postavou není) a Agostina (*Agostino*) k Adrianě (*La romana*) a Rosettě (*La ciociara*). Na rozdíl od Morantové se zabývá intenzívně právě vztahem matka – dcera. „Moraviovy dcery“ jsou dost fixovány na svoje matky, ale jsou nuceny zažívat životní traumata, hluboká zklamání nebo ztrátu důvěry v život. Tyto útrapy s nimi pak jejich matky nerozlučně prožívají. V Agostinovi nedochází k nijak dramatickým událostem. Vážnější situace nastává v případě Marcella z *Konformisty*, kterého nevšimavé chování matky, i když nevědomky, poznamená na celý život.

Moravia se na rozdíl od Morantové snaží jít cestou tradičního realismu. Zajímá ho spíše měšťácký život a vesničany do svých děl nezahrnuje. Čerpá také z ideologie marxismu, který zdůrazňuje odcizení člověka v moderní kapitalistické společnosti. Člověk se stává osamělý, nevidí smysl své práce a omezuje se na vykonávání mechanických úkolů. Ve tvůrčím období obou autorů také celá západní společnost využívá poznatků freudovské psychoanalýzy. Ta zasahuje výrazně i do literatury. Do popředí se tak dostává eros a sexuální revoluce. Oba spisovatelé této nové volnosti ve vyjadřování hojně využívají.

Moravia se vždy snaží podat dílo tak, aby vyznělo co nejautentičtěji. To ovšem neznamená, že by díla Morantové byla méně přesvědčivá, přestože se častěji než Moravia ubírá do světa fabulace a fantazie. Moravia se nesnaží, na rozdíl od Morantové, jazykově experimentovat. Je jazykově nevýrazný, dalo by se říci téměř plochý. Nemusí to ovšem být vždy vada. Sice je zde snaha se odpoutat od přehnané rétoriky, ale ještě zde není úplný posun k hovorovému jazyku. Nicméně zřetelný posun je zde již patrný.

Pro svoji práci jsem si vybrala tyto dva autory zejména proto, že Morantová i Moravia jsou zajímavé, rozporuplné a výrazné osobnosti italské literární scény. Při studiu životopisné literatury o obou autorech a při četbě jejich děl jsem dospěla k

závěru, že jejich manželství nebylo v žádném případě typické italské manželství, což se nutně muselo odrazit i v jejich literárních dílech. Když se podíváme ještě hlouběji do minulosti na vztahy autorů s jejich rodiči, nenalezneme ani zde typické italské teplé zázemí domova. Jediné, co snad upomíná na typickou Italovu národu je pouze fakt, že otec pomáhal Moraviovi finančně dokud se neoženil a neodešel ve svých 33 letech z domu.⁶⁴

Moraviovo dětství a dospívání bylo poznamenáno těžkou a dlouhou nemocí. Byl nucen strávit dlouhé roky na lůžku. Často se cítil osamocen. Tato tvrdá realita v něm zanechala nezanedbatelné stopy. Jeho rodinné vztahy a nucené odpoutání od rodiny byly nutně touto nemocí silně ovlivněny.

Ani rodinné vztahy u samotné autorky nebyly typicky italské. Morantová byla nucena se za mlada smířit se skutečností, že jejím vlastním otcem je vlastně přítel rodiny a z tohoto faktu již vyplývá samotná komplikovanost vztahů v prostředí, které ji formovalo v období dospívání. Na sklonku svého života Morantová odmítala setkávání s rodinou, neboť ji cítila vzdálenou. Sama řekla, že již nemá příbuzné, že ty svoje si vybírá sama.⁶⁵ Oba manželé pak trpěli neurózami a oba měli složitou povahu. Jako by si v manželství prohodili role. Moravia trpěl úzkostmi, obavami a neurózami. Svým způsobem byl zženštilec. V Elkannovi přiznává, že Morantová byla ve vztahu výrazně dominantní a trochu totalitářská⁶⁶, třebaže taktéž nevyrovnaná.

Krize rodiny

V dílech obou autorů se zcela hroutí představa italské rodiny, coby posvátné instituce. Nenávratně pryč je „idyla“ Vergových *Malavogliů*, pro které byla rodina „posvátným místem“ trvalých a nejsilnějších pout. Rodina jako celek se stává zcela nefunkční.⁶⁷ Ocítá se v existenciální krizi. Ve většině případů je neúplná a často jsou vztahy uvnitř rodiny pokřiveny.

⁶⁴ srov. *Tamtéž*, s. 13.

⁶⁵ srov. COSTANTINI, Costanzo. *Op. cit.* s. 49.

⁶⁶ srov. MORAVIA, Alberto, ELKANN, Alain. *Op. cit.* s. 156.

⁶⁷ srov. FLEMROVÁ, Alice. *Protagonisté italského modernistického románu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze 2004. s. 158

Představa otce jako živitele a garanta rodiny padá. Moraviovi otcové většinou nejsou vůbec přítomni. U Morantové otcové zklamou, nedokáží se svým otcovstvím správně naložit. Matky u Moravii jsou pro změnu většinou smřštěny do jednoduchých, ngramotných žen, jednájících spíše instinktivně. U Morantové jsou matky buď patologicky závislé na svých dětech nebo chybí úplně. Nicméně když už jsou přítomny, jednají také spíše instinktivně a rozumu moc nepobraly. Snad jen děti si dokázaly uchovat upřimný cit, který je váže k rodičům. Ovšem i tento cit dozná nevratných změn s příchodem dospělosti a odkrytím skutečné povahy rodičů. V dílech obou autorů je bytostně nemožné prožívat autentické vztahy, a to jak mezi mužem a ženou, tak mezi rodiči a dětmi.

V poslední době italská rodina doznala nevratných změn. Romány obou autorů předběhly svoji dobu a předznamenalý trend, který je pozorovatelný v celém západním světě, tedy krize manželství a rodiny jako takové. Přestože v italské společnosti má rodina nadále silnou tradici, přece jen už manželské pouto není tak pevné jako dříve. Ve většině případů ale zůstává alespoň pouto mezi dětmi a rodiči nadále silné.

7. Riassunto

Rapporti familiari nelle opere scelte di Elsa Morante e Alberto Moravia

Ho deciso di scrivere la mia tesi sul tema suddetto perché i rapporti familiari sono molto importanti nella vita quotidiana di noi tutti e rappresentano una parte fondamentale nelle opere di Elsa Morante e Alberto Moravia. Lo scopo di questa tesi è di identificare se i suddetti autori hanno influenzato l'un l'altro o se le loro opere sono del tutto indipendenti. Ulteriormente mi voglio orientare sulla loro visione della famiglia, capire se, nelle loro opere, troviamo piuttosto rapporti familiari tipici per l'Italia o se la loro visione su questo argomento è del tutto diversa da schemi predefiniti.

La prima parte si dedica alla „**biografia**“ e riguarda la vita e le opere degli autori scelti. Tutti e due gli autori nacquero a Roma all'inizio del 900.

La vita familiare di Elsa Morante è stata influenzata dal rapporto con sua madre e pariteticamente con i due padri. Infatti suo padre vero era un amico di famiglia, mentre il marito ufficiale di sua madre non poteva avere figli.

La vita familiare di Alberto Moravia è stata segnata dalla sua grave malattia. Moravia soffriva di tubercolosi ossea ed è stato costretto a passare gran parte della sua infanzia e gioventù a letto. Più tardi ha trascorso molti anni lontano dalla famiglia nelle case di cura in montagna. Lo stesso Moravia dice che soffriva di solitudine e di varie angosce.

Tutti e due gli autori erano nevrotici. In questa parte descrivo anche brevemente il rapporto matrimoniale tra Elsa Morante e Alberto Moravia. Gli autori si sono conosciuti nel 1936 e si sono sposati nel 1941. Non hanno avuto figli. La loro vita comune era molto vivace. Si sono divisi nel 1962, anche se ufficialmente sono rimasti sempre marito e moglie. In questa parte menziono anche le loro opere più importanti.

La seconda parte della tesi si chiama „**analitica**“ e parla delle opere selezionate. Le opere analizzate della Morante sono *Menzogna e sortilegio* (1948), *L'isola di Arturo* (1957), *La Storia* (1974) e *Aracoeli* (1982), mentre quelle di Moravia sono *Gli indifferenti* (1929), *Agostino* (1943), *La romana* (1947), *Il*

conformista (1951) e *La ciociara* (1957). In questa parte faccio sempre prima un breve riassunto dell'opera e poi analizzo i rapporti familiari.

Nell'ultima parte della tesi arrivo alla „**conclusione**“ dell'analisi dal punto di vista dei rapporti familiari. Mi interessano soprattutto i diversi punti di vista sulla paternità e maternità, che sono sempre un tema forte nelle opere sopracitate.

Le opere che si occupano maggiormente della **maternità** sono *La romana*, *La ciociara*, *Menzogna e sortilegio* e *La Storia*. Ne *La romana* non si tratta di una tipica madre italiana, è una madre che vuole sfruttare la propria figlia per ricavarne del denaro. Le madri negli altri romanzi sono tipiche madri italiani. Cesira ne *La ciociara* ama ciecamente la propria figlia. Anche se le madri di Moravia devono affrontare momenti difficili nella vita, alla fine dà loro la speranza che la stessa migliorerà. Le madri della Morante sono più disperate di quelle di Moravia. Devono sopravvivere alla morte dei propri figli per poi impazzirne. Di questo si tratta nelle due opere della Morante sopracitate. Impazzisce Concetta in *Menzogna e sortilegio* ed anche Ida in *La Storia*.

È interessante guardare le opere ambientate nel periodo della **guerra**, cioè *La ciociara* e *La Storia*. In tutti e due romanzi l'amor materno si intreccia con gli eventi causati dalla guerra. Il ruolo di madre e l'amore generoso per i figli risulta impotente quando si scontra con gli eventi della guerra. Su questo argomento c'è una certa analogia tra i due autori, anche se non suppongo un'influenza diretta, perché la Morante ha scritto *La Storia* ben diciassette anni dopo *La ciociara* di Moravia. Il romanzo della Morante è diverso anche per quello che riguarda il linguaggio e il finale tragico.

Diverse visioni hanno i due **ragazzi adolescenti** sulle loro madri, Agostino in *Agostino* e Arturo ne *L'isola di Arturo*. Anche qui non troviamo le classiche madri italiane. Agostino comincia a capire che sua madre è soprattutto una donna, invece la madre per Arturo è solo una madre immaginata. Appena si incontra con Nunziata, la sposa giovane di suo padre, anche Arturo comincia a vederla soprattutto come una donna, non come una madre. In *Agostino* Moravia è forse stato influenzato dalla Morante più che nelle altre opere. Agostino non è un personaggio del tutto tipico moraviano. Agostino è più vivo, più intraprendente, più passionale. Un altro ragazzo adolescente che viene messo a confronto con la madre è Marcello nel *Il conformista*.

Qui la madre non ha tempo da dedicare al proprio figlio, perché è presa dai problemi con il padre, in questo caso non si può parlare di una tipica madre italiana.

Nei libri della Morante troviamo **padri adorati** dai propri figli. Purtroppo questa adorazione sarà sostituita da una delusione profonda, appena i figli scopriranno come sono in realtà i loro padri. Questa adorazione e poi delusione è fortemente presente ne *L'Isola di Arturo* e *Aracoeli*. Invece da Moravia troviamo soprattutto **padri non presenti o anziani**, ai quali però l'autore non dà molto risalto. Si tratta soprattutto degli *Indifferenti*, *La romana* e *La ciociara*.

Nei libri di Moravia si tratta spesso di una **concezione materiale della vita**. I suoi personaggi provengono spesso da ceti sociali bassi della società e vengono confrontati con il mondo dei ricchi, al quale vorrebbero appartenere.

La Morante ci presenta spesso nei suoi libri **la pazzia e la morte**. I rapporti tra genitori e figli sono segnati dalla pazzia, ad eccezione fatta per *L'isola di Arturo*. Anzi, i rapporti tra di loro ne sono direttamente la causa. Le madri impazziscono dopo la morte dei figli, vedi Concetta in *Menzogna e sortilegio* dopo la morte del suo splendido e amato figlio Edoardo, o vedi Ida ne *La Storia* dopo la morte dei suoi figli Ninno e Ueseppe. Anche Manuel perde la testa dopo la morte di sua madre. Queste pazzie legate così strettamente ai rapporti tra madri e figli sono un connotato distintivo della Morante. Viceversa da Moravia non troviamo mai dei rapporti così devastanti.

Nell'ultimo romanzo della Morante, *Aracoeli*, il lettore viene a contatto non solo con la pazzia del figlio Manuel dopo la perdita di sua madre, ma anche con il suo **fondamentale pessimismo**. Questo figlio rovina la sua vita nell'alcool e nelle droghe per dimenticare l'amor materno che ha per sempre perso e che per lui significava un amore che non riesce più a trovare da nessuna parte. I rapporti tra madre e figli sono per la Morante delle vere patologie psicologiche.

Grandi **differenze tra Morante e Moravia** le troviamo soprattutto nel loro modo di scrivere. La Morante ha un bellissimo dono di fantasia, usa un favoleggiamento sfrenato, ha un'immaginazione splendida e riesce a penetrare benissimo nelle anime dei propri personaggi. Usa un linguaggio più colorito e vasto di Moravia. Lui non è mai così vicino ai suoi personaggi. Il rapporto di Moravia con le sue figure è sempre un rapporto di distacco e di freddezza. Descrive, ma non ha un

dono di empatia come Morante. Il suo modo di esprimersi è più piatto, mai così profondo.

Questi modi di scrivere sono sicuramente influenzati dalla natura degli autori. La Morante era una donna piena di passione, lo stesso Moravia parla della Morante in Elkann: „Per lei la passionalità ovvero la *pesanteur* non era un fatto storico, etnico, religioso, ma di natura; in un certo modo avrebbe voluto non essere donna, pur essendolo e per giunta in maniera esemplare.“⁶⁸ Moravia era, invece, un uomo pieno di angosce della vita. In Elkann parla anche di sé: „È una forma di angoscia che mi è congenita e che via via nei miei libri ho chiamato noia, disperazione, mancanza di rapporto con la realtà, incapacità di azione ecc.“⁶⁹ Queste loro nature si dovevano necessariamente riflettere anche nelle loro opere. Lo stile di vita e il matrimonio della Morante e di Moravia non sono tipici italiani. L'unica cosa che ricorda una consuetudine del tutto italiana è il fatto che il padre di Moravia lo ha sostenuto finanziariamente fino ai suoi 33 anni quando se n'è andato di casa perché si era sposato con Morante.

Nelle opere di tutti e due gli autori crolla del tutto l'immagine della famiglia italiana, vista come un'istituzione sacra. Si deve prendere atto che è finito l'idillio dei *Malavoglia* di Verga, per i quali la famiglia era un „posto sacro“ di rapporti duraturi e legami forti.⁷⁰ Il nucleo familiare non è più coeso e si trova di fronte ad una crisi di identità. Spesso i rapporti dentro la famiglia sono deformati.

L'immagine di un padre come punto di riferimento della famiglia viene persa. I padri per Moravia non sono quasi mai presenti, per la Morante i padri deludono.

Le madri per Moravia sono in gran parte delle persone semplici, che agiscono sulla base dei propri istinti. Invece per la Morante le madri sono o patologicamente dipendenti dai propri figli o mancano del tutto. Se sono presenti, agiscono sulla base dei loro istinti e comunque hanno poca capacità intellettuale. Forse solo i figli riescono ad avere un sentimento sincero nei confronti dei propri genitori. Ma anche questo sentimento muta irreparabilmente con l'arrivo della loro maturità e con la scoperta della vera natura dei genitori.

⁶⁸ MORAVIA, Alberto, ELKANN, Alain. *Op. cit.* p. 158

⁶⁹ MORAVIA, Alberto, ELKANN, Alain. *Ibidem.* p. 282.

⁷⁰ cfr. FLEMROVÁ, Alice. *Protagonisté italského modernistického románu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze 2004. p. 158.

Nelle opere di entrambi gli autori non è fondamentale possibile vivere rapporti autentici, come tra marito e moglie, come tra genitori e figli.

Attualmente anche nella realtà la famiglia italiana ha dato segno di sostanziali cambiamenti. I romanzi dei due scrittori hanno precorso la loro epoca e segnano una tendenza generale che oggi è possibile osservare in tutto il mondo occidentale, cioè la crisi del matrimonio e della famiglia stessa. Anche se nella società italiana la famiglia continua ad avere un forte attaccamento ai valori tradizionali, il legame coniugale non è più così consolidato come nel passato. Il rapporto affettivo tra genitori e figli continua ad essere a tutt'oggi molto forte.

8. Použitá literatura

Primární literatura (prameny)

- MORANTE, Elsa. *Aracoeli*. Torino: Einaudi 1982. s. 328
- MORANTE, Elsa. *L'isola di Arturo*. Torino: Einaudi 1957. s. 379
- MORANTE, Elsa. *La Storia*. Torino: Einaudi 1974. s. 665
- MORANTE, Elsa. *Opere*. Milano: Mondadori 1994. s. 1706
- MORAVIA, Alberto. *Agostino*. Milano: Bompiani 1988. s. 85
- MORAVIA, Alberto. *Gli indifferenti*. Milano: Bompiani 1995. s. 285
- MORAVIA, Alberto. *Il conformista*. Milano: Bompiani 2005. s. 290
- MORAVIA, Alberto. *La ciociara*. Milano: Bompiani 2005. s. 314
- MORAVIA, Alberto. *La romana*. Milano: Bompiani 1947. s. 483

Primární literatura (překlady)

- MORANTOVÁ, Elsa. *Aracoeli*. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Odeon 1988. s. 406
- MORANTOVÁ, Elsa. *Příběh v historii*. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Odeon 1990. s. 669
- MORAVIA, Alberto. *Agostino*. Přeložila Eva Ruxová, Praha: Československý spisovatel 1964. s. 86
- MORAVIA, Alberto. *Horalka*. Přeložili Jaroslav Pokorný a Alena Wildová, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1965. s. 282
- MORAVIA, Alberto. *Konformista*. Přeložila Alena Hartmanová, Praha: Melantrich 1984. s. 278
- MORAVIA, Alberto. *Lhostejní*. Přeložil Adolf Felix, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1963. s. 237
- MORAVIA, Alberto. *Římanka*. Přeložil Václav Čep, Praha: Odeon 1976. s. 436

Sekundární literatura (odborná literatura)

- BORSELLINO, Nino, PEDULLÀ Walter. *Storia generale della Letteratura italiana. Vol. XIII e XIV. Il novecento. Le forme del realismo*. Milano: L'Espresso Grandi Opere 2004. s. 1041
- COSTANTINI, Costanzo. *Moravia e le sue tre disgrazie*. Roma: New Books 2006. s. 141
- FLEMROVÁ, Alice. *Protagonisté italského modernistického románu*. Praha: Univerzita Karlova v Praze 2004. s. 211
- FREUD, Sigmund. *Sebrané spisy Sigmunda Freuda. Spisy z pozůstalosti 1892 – 1938*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek 1996. s. 155
- MONTI, Carlo. *Esame di italiano, Parte II – Il Novecento*. Milano: Bignami 2003. s. 280
- MORAVIA, Alberto, ELKANN, Alain. *Vita di Moravia*. Milano: Bompiani 2000, s. 293
- PANDINI, Giancarlo. *Invito alla lettura di Moravia*. Milano: Mursia 2006. s. 226
- PELÁN, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha: Torst 2000. s. 504
- PELÁN, Jiří a kol. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri 2004. s. 748
- ROSA, Giovanna. *Cattedrali di carta / Elsa Morante romanziere*. Milano: Net 2006. s. 357
- SANGUINETI, Edoardo. *Alberto Moravia / Civiltà Letteraria del Novecento*. Milano: Mursia 1977. s. 157
- SGORION, Carlo. *Invito alla lettura di Elsa Morante*. Milano: Mursia 1997. s. 171
- TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda 2000. s. 333
- *Přednášky Mgr. Alice Flemrové Ph.D. a Doc. PhDr. Jiřího Pelána, 2005*
- www.iliteratura.cz
- www.italialibri.net
- www.italica.rai.it