

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ROMANISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

OBRAZ PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY V ITALSKÉ LITERATUŘE

Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Drsková, Ph.D.

Autor práce: Miroslava Nová

Studijní obor: Italský jazyk

Ročník: 3.

2012

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 2. ledna 2012

Poděkování

Děkuji vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Kateřině Drskové, Ph.D., za cenné připomínky, odborné vedení a velkou trpělivost.

ANOTACE

Hlavním předmětem této práce je zachytit obraz první světové války v italské literatuře ve srovnání dvou italských děl, poukazujících na zážitky a zkušenosti z první světové války. První kapitola stručně představuje oba autory a jejich literární činnost. Poté je nastíněn průběh válečného konfliktu a jeho důsledky. Samostatná kapitola se také věnuje situaci v Itálii, která slouží k dotvoření dobové atmosféry, a tím i snazšímu pochopení smyslu analyzovaných literárních děl. Další kapitoly jsou už věnovány samotnému rozboru klíčových románů od Emilia Lussa *Un anno sull'Altipiano* a Corrada Alvara *Vent'anni*. Tato dvě díla jsou analyticky porovnána a důraz je kladen především na hlavní motivy a způsob, jakým autor prostřednictvím vyprávění vyjadřuje svůj soud nad válečným konfliktem.

ANNOTATION

The main subject of this thesis is to give a picture of the First World War in the Italian literature by comparing two Italian works of art which describe the experience from the First World War. The first chapter briefly introduces both authors and their literary activities. Then the First World War and its results are described. A separate chapter deals with the situation in Italy, which is used to create the contemporary atmosphere and to understand the meaning of the analysed works of art. The other chapters focus on the analysis of the novels *Un anno sull'Altipiano* by Emilio Lussu and *Vent'anni* by Corrado Alvaro. These two novels are analytically compared and the main motives and the way how the author by narrating expresses his opinion about the war are emphasized.

Obsah

<u>1 PŘEDSTAVENÍ AUTORŮ.....</u>	<u>15</u>
1.1 Emilio Lussu.....	15
1.2 Corrado Alvaro.....	19
<u>2 HISTORICKÝ OBRAZ PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY.....</u>	<u>22</u>
2.1 Průběh první světové války.....	22
2.2 Důsledky války.....	25
2.3 Itálie v první světové válce.....	27
<u>3 ROZBOR ROMÁNU UN ANNO SULL'ALTIPIANO.....</u>	<u>31</u>
3.1 Geneze díla.....	31
3.2 Stručné shrnutí děje.....	33
3.3 Vypravěč a protagonisté románu.....	35
3.4 Hlavní motivy v díle.....	41
3.4.1 Ofenzívy jako nejbolestivější vzpomínky.....	41
3.4.2 Nenávist a ztráta naděje.....	44
3.4.3 Koňak jako palivo.....	46
3.5 Prostředí.....	48
3.6 Způsob vyprávění.....	50
<u>4 ROZBOR ROMÁNU VENT'ANNI.....</u>	<u>52</u>
4.1 Geneze díla.....	52
4.2 Stručné shrnutí děje.....	57
4.3 Vypravěč a protagonisté románu.....	61
4.4 Hlavní motivy v díle.....	63
4.4.1 Zhroucení idylických snů.....	63
4.4.2 Krutost války.....	63
4.4.3 Ženy.....	65
4.5 Prostředí.....	68
4.6 Způsob vyprávění.....	69
<u>5 POROVNÁNÍ DĚL.....</u>	<u>71</u>
<u>6 ZÁVĚR.....</u>	<u>74</u>
<u>7 RIASSUNTO.....</u>	<u>75</u>
<u>8 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</u>	<u>78</u>

ÚVOD

Tématem této bakalářské práce je představení beletristického obrazu první světové války v italské literatuře na základě analýzy dvou klíčových italských románů. Důraz celé práce je kladen především na hlavní motivy v dílech a způsob, jakým autoři vyjadřují prostřednictvím svého vyprávění svůj úsudek nad válečným děním. Válečná literatura mě vždy svým způsobem přitahovala, počínaje fenomenálními díly od Ericha Marii Remarqua, konče Barbussovým válečným románem *Oheň*. Se studiem italského jazyka se mi otevřela cesta k dalším, dosud netušeným autorům válečných románů, jako jsou Riccardo Bacchelli, Giovanni Comisso, Emilio Lussu nebo Corrado Alvaro.

První kapitola se zaměřuje na nezákladnější životopisná data obou autorů. Emilio Lussu upoutá jistě pozornost také tím, že to byl nejen vynikající spisovatel, ale také vlivný politik, spoluzakladatel politické strany a neústupný antifašista. Corrado Alvaro byl nejen významný spisovatel, ale také byl známým žurnalistou spolupracujícím s mnoha deníky. Věrný byl především deníku *Corriere della Sera*, stejně, jako své rodné jižní Itálii. Z této odlehlé a chudé části Itálie bral Alvaro největší inspiraci pro motivy a postavy ve svých dílech. V této kapitole je také stručně zmíněna další tvorba obou autorů.

Další kapitola se zaměřuje na historický obraz první světové války a podává základní přehled průběhu válečného konfliktu a jeho důsledků. Samostatná kapitola je také věnována situaci v Itálii. Ta by měla sloužit k dokreslení dobové situace a také snazšímu pochopení smyslu analyzovaných válečných románů.

Po úvodní části následuje praktická část, analýza samotných klíčových textů, za které v daném případě považuji román od Emilia Lussa *Un anno sull'Altipiano* a román od Corrada Alvara *Vent'anni*. Při analýze těchto textů se budu věnovat jak hlavním motivům, tak celkovému způsobu vypravování. Stěžejními kapitolami srovnání se stane samotný vypravěč, jeho postoj k válečnému konfliktu a jednající postavy obou děl. Poté se zabývám hlavními motivy, které samotný text nejvíce vystihují. Opomenuta není ani charakteristika prostředí, ve kterém děj i samotné konflikty probíhají. Poslední podkapitola se věnuje způsobu vyprávění.

Z obou klíčových románů jsou jednotlivé citace opatřeny překladem. Z toho důvodu, že román od Emilia Lussa *Un anno sull'Altipiano* nebyl zatím přeložen do českého jazyka, je překlad vybraných citací z tohoto románu vlastní.¹

Závěrečná část práce by poté měla na základě provedených komparací zodpovědět otázku, jakým způsobem byla první světová válka italskými spisovateli prezentována a jak autoři svou narativní konstrukcí smýšleli nad válečným děním, které postihlo nejen jejich zemi, ale také celý svět.

¹ Vedle primární literatury jsou v práci čerpány informace z italské sekundární literatury. I v tomto případě jsou citace opatřeny vlastním překladem.

1 PŘEDSTAVENÍ AUTORŮ

1.1 Emilio Lussu²

Emilio Lussu se narodil 4. prosince 1890 v Armungii, malém městečku na Sardinii v provincii Cagliari, a pocházel ze zámožné rodiny. Studoval práva na univerzitě v Cagliari a roku 1914 je úspěšně dokončil. V posledním ročníku se stal jedním ze zastánců vstupu Itálie do války. Společně s dalšími jako byl například Gabriele D'Annunzio³ nebo Benito Mussolini⁴ patřil do tábora intervencionistů. Při zpětném pohledu na tu dobu sám sebe označoval jako neurvalého interventa, bojujícího za touhu po svobodě a spravedlnosti. Rakousko společně s Německem viděl jako autoritativní země mající obrovský vliv na celou Evropu. Po vypuknutí první světové války nastoupil jako důstojník do legendární Sassarské brigády, kterou z převážné části tvořili sardští rolníci.

Po válce v roce 1919 založil společně s Camillem Bellienim a dalšími veterány bojujícími v první světové válce *Partito Sardo d'Azione (Sardinská strana činu)*. Strana přijala formální postoj v roce 1921 a stavěla se proti stále zesilující moci fašistického hnutí. V parlamentu ji Lussu zastupoval až do roku 1924. Ve stejném roce byl také zvolen do Poslanecké sněmovny.

Jako neústupný antifašista musel čelit několika osobním útokům. Roku 1926 při útoku fašistického komanda v jeho domě v Gagliari zabil jednoho ze členů fašistické milice a byl obviněn z vraždy. Při vyšetřování se prokázalo, že jednal v sebeobraně a obvinění byl zproštěn. O něco později předstoupil před provinční fašistickou komisi. Ta ho odsoudila k pěti letům vyhoštění na ostrov Lipari, odkud po několika neúspěšných pokusech v roce 1929 utekl společně s Carlem Rossellim⁵ a Faustem Nittim⁶ do Paříže. V exilu společně založili hnutí *Giustizia e Libertà*⁷ (*Svoboda a spravedlnost*). Díky

² Biografie je čerpána z: CUGUSI, Claudio . *Centro studi Emilio Lussu* [online]. 2006 [cit. 2011-02-21]. Biografia. Dostupné z WWW: <http://www.emiliolussu.it/pagine/articolo_dettaglio.asp?categoria=biografia>; SALVESTRONI, Simonetta. *Emilio Lussu scrittore*. Firenze : La Nuova Italia, 1974;

³ Gabriele D'Annunzio byl italský básník, spisovatel a válečný hrdina. Před první světovou válkou se vrátil z Francie, aby z útesu města Quarta, nedaleko Neapole pronášel válečné projevy.

⁴ Benito Mussolini byl nejhalasnější stoupenec italského intervencionismu. Roku 1914 opustil socialistickou stranu a založil deník *Popolo d'Italia*, kde oslavoval revoluční hodnoty války.

⁵ Carlo Rosselli byl italský antifašistický aktivista a teoretik liberálního socialismu.

⁶ Fausto Nitti byl italský antifašista a zakladatel několika významných protifašistických organizací.

⁷ *Giustizia e Libertà* bylo politické, antifašistické hnutí navrhuující revoluční metody pro svržení dosavadního režimu.

tomuto hnutí potkal Lussu svou budoucí ženu Joyce Salvadori Paleoti⁸. Měli spolu syna Giovanniho, který se dnes živí jako redakční grafik. *Giustizia e Libertà* publikovalo několik čísel stejnojmenného časopisu a také se účastnilo několika demonstrací. Jednou z nich byl například let Giovanniho Bassanesiho⁹ nad Milánem.

Ve stejném roce publikoval své první dílo, paměti *La Catena*¹⁰ (*Řetězec*), vypravující o vězení a útěku z ostrova Lipari. Na tyto události později navazuje románem *Marcia su Roma e dintorni*¹¹ (*Pochod na Řím a okolí*).

V roce 1936 byl kvůli tuberkulóze hospitalizován na švýcarské klinice Clavadel-Davos, kde napsal historicko-politickou esej *Teoria dell'insurrezione* (*Teorie povstání*), která po pádu fašismu v roce 1950 vyšla také v Itálii. Začal zde psát i jedno ze svých nejvýznamnějších děl, poukazující na život italských vojáků v zákopech za první světové války, a popisující jako první v italské literatuře absurdnost a nesmyslnost války, memoárovou prózu *Un anno sull'Altipiano*¹² (*Rok na náhorní plošině*). Jak už v úvodu uvádí Mario Regoni Stern¹³:

„*Un anno sull'Altipiano racconta gli avvenimenti nei quasi, tra il giugno del 1916 e il luglio del 1917, venne coinvolta la Brigata Sassari - 151° e 152° reggimento di fanteria – quasi tutta composta da soldati sardi.*„¹⁴

Lussův válečný román se stal inspirací pro režiséra Francesca Rosi, který podle něj natočil roku 1970 film *Uomini contro* (*Na generálův rozkaz*).

Lussu se krátce účastnil Španělské občanské války, kde bojoval na straně Republikánů. Zavraždění bratrů Rosselových v roce 1937 ho přimělo k návratu do Paříže. Začal zde psát jednu ze svých posledních knih napsaných v exilu *Il cinghiale del diavolo*¹⁵ (*Zuřivý kanec*).

V roce 1943 se vrátil do Itálie, kde se o dva roky později stal poslancem v Ústavodárném shromáždění. Roku 1964 se podílel na rozpuštění *Partito Socialista Italiano* (*Italská socialistická strana*) a byl jedním ze zakladatelů nové politické strany

⁸ Joyce Salvadori Paleoti byla italská partyzánska a spisovatelka s pozoruhodným talentem. Se svým bratrem Maxem vstoupila do hnutí Svoboda a spravedlnost.

⁹ Giovanni Bassanesi byl italský antifašista a pacifista. V r. 1930 letěl nad Milánem a z letadla vyhodil 150 tisíc letáků propagující antifašismus.

¹⁰ LUSSU, Emilio. *La Catena*, Paris 1929; Firenze, Edizioni U, 1945.

¹¹ LUSSU, Emilio. *Marcia su Roma e dintorni*, Paris 1933; Roma, Einaudi 1945.

¹² LUSSU, Emilio. *Un anno sull'Altipiano*, Paris, Edizioni italiane di cultura, 1938; Roma, Einaudi 1945; Torino, Einaudi 1960.

¹³ Mario Regoni Stern byl italský spisovatel a veterán 2. světové války. Zejména se proslavil knihou *Seržant ve sněhu*, kde geniálně převedl své zážitky z bojů 2. světové války.

¹⁴ LUSSU, Emilio. *Un anno sull'Altipiano*. Torino, Einaudi 2000, s. 5.

Rok na náhorní plošině vypráví příběhy, které se odehrály mezi červnem 1916 a červencem 1917 Sassarské brigádě 151. a 152. pluku vojenské pěchoty – téměř celé složené ze sardských vojáků.

¹⁵ LUSSU, Emilio. *Il cinghiale del diavolo*. Roma, Lerici 1969.

Partito Socialista Italiano di Unità Proletaria (Italská socialistická strana proletářské jednoty).

Ani ve stáří Lussu nepřestával pracovat a psal významné memoáry, jako například *Il Partito d'Azione e gli altri*¹⁶ (*Strana činu a ostatní strany*), popisující události v *Partito d'Azione*.

Nikdy nezanevřel na svou vlast a až do konce svého života se pro ni angažoval. Emilio Lussu zemřel v Římě 5. března 1975.

¹⁶ LUSSU, Emilio. *Il Partito d'Azione e gli altri*, Milano, Mursia 1968.

1.2 Corrado Alvaro¹⁷

Corrado Alvaro se narodil 15. dubna 1895 v San Luca, malé vesnici na úpatí horského masívu Aspromonte, v provincii Reggio Calabria. Právě z této chudé a izolované jižní části Itálie bere Alvaro později největší inspiraci pro motivy i postavy ve svých dílech. Jeho matka, Antonia Giampaola se velmi mladá provdala za Antonia Alvara, který se živil jako učitel na základní škole. Byl také zakladatelem večerní školy pro zemědělce a pastevce. Corrado se narodil jako první ze šesti dětí. V San Luca prožil šťastné dětství a od svého otce získal základní vzdělání.

Po ukončení základní školy ho rodiče poslali studovat na jezuitskou kolej v Mondragone. V devíti letech opustil své rodné město a náhlou změnu prostředí nesl velmi těžce. Za čtení zakázaných autorů, ke kterým v té době patřil například Gabriele D'Annunzio, byl z koleje vyloučen:

„[...] Avevo scritto centinaia di poesie, racconti, e sul principio li copiavo perché non li sapevo fare, anzi una volta mi cacciarono da un collegio perché mi trovarono un manoscritto scandaloso e rimasero sbigottiti che un ragazzo di quindici anni avesse quella esperienza. Era invece la copia fedele dell'Intermezzo di rime di D'Annunzio in cui c'erano scritte cose che neppure io capivo.“¹⁸

Poslední rok svého studia docházel na Aureliovu kolej v Umbrii. Ve studiích i nadále pokračoval a nastoupil na vysokou školu v Catanzaro. V roce 1913 ji úspěšně dokončil. V této době se v Alvarovi naplno probudila jeho láska k literatuře. Velmi často navštěvoval městskou knihovnu a místní knihovník na něj vzpomínal, jak uvádí Balduino: „...non leggeva, ma divorava e assimilava tutto“¹⁹. V této době publikoval své první dílo, svazček veršů *Polsi nell'arte, nella legenda e nella storia*²⁰ (*Tep umění, legendy, dějin*).

¹⁷ Biografie je čerpána z: BALDUINO, Armando. *Corrado Alvaro*. Milano : U. Mursia & C., 1965; GIACALONE, Giuseppe . *La Pratica della Letteratura Novecento–Guida Modulare alla storia della letteratura Italiana Antologia* [online]. [s.l.] : [s.n.], 1997 [cit. 2011-02-22]. Corrado Alvaro, s. . Dostupné z WWW: <<http://library.thinkquest.org/28490/data/italiano/autori/alvaro.htm>>.

¹⁸ ALVARO, Corrado. *Memoria e vita*, citováno dle BALDUINO, Armando. *Corrado Alvaro*. Milano : U. Mursia & C., 1965, s. 10.

[...] Napsal jsem stovky básní i povídek, ale všechny jen opsal, protože sám jsem je napsat neuměl. Vyloučili mě, protože u mě jednou našli pohoršující rukopis a vyděsilo je, že patnáctiletý chlapec má takovou zkušenost. Byla to, ale jen věrná kopie D'Annunziova díla Intermezzo di rime, kde byly napsané věci, kterým jsem nerozuměl.

¹⁹ BALDUINO, Armando. *Corrado Alvaro*. Milano: U. Mursia & C., 1965, s. 10
...nečetl, ale hltal a osvojoval si úplně všechno.

²⁰ ALVARO, Corrado. *Polsi, nell'arte, nella legenda e nella storia* (fuori commercio), Stamp. a Gerace, 1912.

V roce 1915 nastoupil jako kadet do *Accademia militare di Modena*²¹ a za necelý rok dosáhl hodnosti poručíka. Krátce na to byl odvelen přímo na frontu, kde byl těžce zraněn a několik měsíců strávil ve vojenské nemocnici.

Roku 1917 vydal sbírku básní *Poesie grigioverdi (Šedozené básně)*. Inspiraci k napsání této sbírky hledal ve vlastních zkušenostech z první světové války. Po válce se Alvaro začal věnovat novinářině a spolupracoval s deníky *Resto del Carlino*²² a *Corriere della Sera*²³. V roce 1918 se oženil s Laurou Babini, kterou poznal během války. Pracoval jako účetní a překladatel anglického jazyka. O rok později promoval na Milánské univerzitě.

V roce 1920 napsal sbírku povídek *La siepe e l'orto*²⁴ (*Živý plot a sad*) a o šest let později vydal román *L'uomo nel labirinto*²⁵ (*Člověk v labyrintu*). Pozornost na sebe strhl až v roce 1929 publikováním povídkové sbírky *L'amata alla finestra*²⁶ (*Milá v okně*).

Při práci jako redaktor v římském časopisu „900“²⁷ (*Novecento*) hodně cestoval a z cest psal poutavé reportáže. Později je shrnul do tří svazků *Viaggio in Turchia (Cesta do Turecka)*, *Itinerario italiano (Italský itinerář)*, *I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia sovietica*²⁸ (*Mistři záplavy. Cesta do sovětského Ruska*).

Jako aktivní antifašista byl nucen na nějaký čas odejít do Berlína, kde pokračoval ve své práci jako kritik a novinář. Tady spolupracoval s deníky *Berliner Tageblatt*²⁹ a *Weltbühne*³⁰. Z Německa se vrátil v roce 1930. Ve stejném roce vyšel jeho válečný román *Vent'anni*³¹ (*Dvacetiletí*) a sbírka třinácti povídek *Gente in Aspromonte*³² (*Lidé v Aspromonte*), vyprávějící o těžkém životě pastevců žijících v Aspromonte na počátku 20. století. Sbíрка vyvolala velmi pozitivní ohlasy a bezpochyby patří mezi jeho

²¹ Academia militare di Modena je vojenská akademie, jejíž kořeny sahají až do 17. st. a založena byla v Piemontu. Dnes sídlí v Modeně v Palazzo Ducale.

²² *Resto del Carlino* je boloňský deník založený r. 1885.

²³ *Corriere della sera* je milánský deník založený r. 1876. Patří mezi tři nejdůležitější deníky v zemi společně s turínským deníkem *La Stampa* a římským deníkem *La Repubblica*.

²⁴ ALVARO, Corrado. *La siepe e l'orto*, Firenze, 1920.

²⁵ ALVARO, Corrado. *L'uomo nel labirinto*, Milano, 1926.

²⁶ ALVARO, Corrado. *L'amata alla finestra*, Torino, 1929.

²⁷ „900“ je modernistické revue založené r. 1926.

²⁸ ALVARO, Corrado. *Viaggio in Turchia*. Milano, 1932; *Itinerario italiano*, Roma, 1933; *I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia sovietica*, Milano, 1935.

²⁹ *Berliner Tageblatt* byly německé noviny založené r. 1872. Společně s deníkem *Frankfurter Zeitung* patřily mezi nejdůležitější noviny své doby.

³⁰ *Weltbühne* byl německý berlínský týdeník o politice, umění a obchodu založený r. 1905.

³¹ ALVARO, Corrado. *Vent'anni*. Milano, 1930.

³² ALVARO, Corrado. *Gente in Aspromonte*. Firenze, 1930.

mistrovská díla. Roku 1940 získal *Premio dell'Accademia d'Italiana*³³ za knihu *L'uomo é forte*³⁴ (*Člověk je silný*).

Kromě toho, že začínal jako básník a později se představil jako prozaik, se Alvaro věnoval i psaní divadelních her. Roku 1939 se na scéně *Teatro Eliseo* v Římě představila jeho komedie *Caffè dei naviganti*.

V roce 1943 uprchl před německým zatykačem do provincie Abruzzo, kde žil pod falešným jménem jako Guido Giorgi.

Po osvobození Říma založil společně Liberem Bigiarettim³⁵ a Francescem Jovinem³⁶ *Il sindacato degli scrittori (Sdružení spisovatelů)*. Ve sdružení Alvaro působil jako tajemník až do své smrti. V roce 1945 vydal jedno ze svých nejlepších děl *L'età breve (Krátký věk)*, které vyvolalo značný zájem kritiky. V roce 1951 získal ocenění *Premio Strega*³⁷ za autobiografii *Quasi una vita (Jeden život)*. Po válce se vrací také k žurnalistice a nadále intenzivně spolupracuje s deníkem *Corriere della Sera*.

Poté, co mu byl zjištěn nezhoubný nádor v břiše, musel podstoupit chirurgický zákrok. Po dlouhé a bolestivé nemoci nakonec Corrado Alvaro zemřel 11. června 1956 na plicní metastázi.

Podle svého přání byl pohřben na hřbitově ve Valleranu, malém městě v provincii Viterbo. Zanechal po sobě spoustu nedokončených děl a nakladatelství Bompiani v Miláně je postupně publikovalo.

Roku 1957 skupina přátel a kritiků napsala na jeho počest souhrn pozoruhodných esejů *Omaggio a C. Alvaro (Pocta C. Avarovi)*.

³³ *Premio dell'Accademia d'Italiana* je cena, kterou uděluje Accademia d'Italia založená r. 1926.

Podporuje italské intelektuální hnutí v oblasti vědy, literatury a umění.

³⁴ ALVARO, Corrado. *L'uomo é forte*. Milano, 1938.

³⁵ Libero Bigiaretti byl italský prozaik a kritik.

³⁶ Francesco Jovine byl italský spisovatel a žurnalista.

³⁷ *Premio Strega* je nejvyšší italské literární ocenění udělované každoročně od r. 1947.

2 HISTORICKÝ OBRAZ PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY

Chceme-li se věnovat obrazu první světové války v italské literatuře, je jistě na místě si tuto realitu nejdříve připomenout a pokusit se ji vnímat ve všech důležitých souvislostech. Z toho důvodu se následující kapitola věnuje průběhu první světové války a jejím důsledkům. Samostatná kapitola je věnována situaci v Itálii za první světové války, jelikož hraje důležitou roli v pochopení dobové souvislosti a myšlení italských spisovatelů.

2.1 Průběh první světové války³⁸

První světová válka, nazývaná do roku 1939 jako Velká válka, byl válečný konflikt trvající od srpna 1914 do listopadu 1918. Válka byla vyvrcholením sporů mezi velmocemi sdruženými do dvou bloků: Centrální mocnosti (Německo, Rakousko-Uhersko, Itálie) a Dohoda (Francie, Rusko, Velká Británie).

Známým a oficiálním důvodem pro vypuknutí války byl atentát na Františka Ferdinanda d'Este. Někdy bývá za hlavního viníka označováno Německo, protože od svého vzniku se stalo mocnou říší a svou ekonomickou silou mohlo konkurovat Velké Británii. Cítilo se ale ošizené ve světové politické sféře, kde se jeho moc nezvyšovala. Tento fakt způsobil nepřátelství Německa a Spojeného království. Německo však nebylo jediným viníkem války. V Evropě se nashromáždilo mnoho konfliktů mezi státy, zahrnující zejména otázky politické, kulturní a ekonomické, které se nijak neřešily, a nemělo na nich vinu jen Německo.

Rakousko-Uhersko požadovalo vyšetření okolností atentátu na Františka Ferdinanda d'Este do jednoho měsíce. Po vypršení lhůty, kdy nebyl atentát objasněn, vyhlásilo Rakousko-Uhersko Srbsku válku, čímž vyvolalo řetězovou reakci vedoucí ke světové válce. Během jednoho měsíce se celá Evropa ocitla ve válečném konfliktu. Stranou zůstala pouze Itálie, která byla neutrálním státem.

Roku 1914 se odehrála ve všech státech mobilizace armád a Němci spustili Schlieffenův plán, postavený na rychlé porážce Francie a válce s Ruskem.

³⁸ Průběh první světové války je čerpán z: HART, Liddell. *Historie první světové války*. 2001.; GILBERT, Martin, *První světová válka, Uplná historie*. Praha 2005.; *Wikipedia.it* [online]. 2010 [cit. 2011-03-07]. Portale della Grande Guerra. Dostupné z WWW: <http://it.wikipedia.org/wiki/Portale:Grande_Guerra>; KUNC, Lubor. *Webpark.cz* [online]. 2009 [cit. 2011-03-07]. Itálie v době první světové války. Dostupné z WWW: <<http://prvniivalka.webpark.cz/italiecz.htm>>.

Předpokládalo se, že Rusko nebude schopno tak rychlé mobilizace. To ale vyrazilo do boje ještě před dokončením mobilizace, a tak byly naráz otevřeny tři evropské fronty: západní, východní a jižní.

V roce 1915 oficiálně vstoupila do války také Itálie. Ta byla z počátku na straně Centrálních mocností, které očekávaly její vstup do války na své straně. Itálie se ale nakonec rozhodla podpořit stranu, která jí nabídla více.

Stanovy Centrálních mocností uváděly, že státy jsou povinny poskytnout vojenskou pomoc svým spojencům, ale jen pod podmínkou, že s nimi byla akce zkontrolována. Itálie tohoto ustanovení využila v roce 1914, kdy sdělila Rakousku a Německu, že s nimi nebude válčit proti Srbsku. Pravým důvodem ale bylo, že Itálie byla více závislá na Francii než na Německu. Itálie tedy dala jasně najevo svůj neutrální postoj. Napětí na rakousko-italských hranicích neustále rostlo. Italská i rakouská strana se na vzájemný střet připravovaly již několik let. Na hranicích byly vybudovány nové pevnosti a byla připravována palebná postavení pro dělostřelectvo. Jedna strana reagovala na činnost druhé. Pokud italské nebo rakouské velení rozhodlo o výstavbě, nebo modernizaci strategických oblastí, okamžitě došlo k podobnému protiopatření také na druhé straně, jejímž cílem bylo vyrovnání sil.

Itálie vyčkávala, která z válečných stran nabídne větší kořist. Centrálním mocnostem nabídla připojení na jejich stranu. Za pomoc ve válce ale žádala odstoupení oblastí Tridentska, Dalmatských ostrovů, města Gorice (Gorizie) a Gradišky (Gradizie) na řece Soči (Isonzo) a uznání svých zájmů v Albánii. Rakousko-Uhersko však tyto požadavky Itálii striktně zamítlo. Itálie se tedy obrátila na Dohodu. Své požadavky však nezmírnila, naopak. Italové začali uvažovat i o ziscích na úkor Osmanské říše. Italský postoj nejlépe vystihuje výrok nejmenovaného francouzského diplomata: „*Itálie spěchá na pomoc vítězům.*“³⁹ Itálie se nakonec rozhodla vstoupit do války po boku Francie a Velké Británie.

Roku 1917 vstoupily do války také USA na straně Dohody a o rok později skončilo Rusko svou účast ve válce.

Nepříznivá situace na bojištích a zhroucení hospodářství přivedly roku 1918 Německo a Rakousko-Uhersko k jednání o příměří.

Poválečné uspořádání poměrů v Evropě a ve světě řešila Pařížská mírová konference, která měla za cíl urovnání následků války. Probíhala na několika místech ve Francii v letech 1919–1920. Nejednotnost zástupců Francie, Velké Británie a USA

³⁹ GILBERT, Martin, *První světová válka, Úplná historie*. Praha 2005, s. 204.

poznamenala průběh jednání. Spojené státy byly názoru, že trest pro Německo by měl být mírný, naopak Francie chtěla Německu odebrat velkou část území. Rusko se cítilo být dotčeno, protože nebýt jeho, Dohoda by nikdy nevyhrála a Německo samozřejmě nechtělo tak tvrdé podmínky diktované svými nepřáteli.

Itálie ještě tady musela svést jednu bitvu – prosadit aspirace italského kapitálu. V boji o poválečné uspořádání Evropy i světa byly italské zisky dosti omezené. Spojené státy byly ochotny přisoudit Itálii část Tyrolska a Terst, ale Dalmácii nikoli. Nakonec si Itálie vymohla drobné zisky ve slovinské oblasti Tarvisio, většinu rakousko-uherského obchodního loďstva a sliby o vlivu v Malé Asii.

Výsledkem jednání byla Versailleská mírová smlouva. Ta požadovala, aby Německo přijalo zodpovědnost za vypuknutí první světové války a muselo státům Dohody zaplatit válečné reparace. Německo také ztratilo část svého území a veškeré kolonie v Africe a v Oceánii.

2.2 Důsledky války

První světová válka, největší událost moderní doby, změnila dosavadní svět i jeho fungování. V tomto smyslu ji dokonce nemůže dostihnout ani pozdější celosvětový konflikt. Z počátku se vůbec netušilo, jaký dopad bude válka mít a jaké škody napáchá. Válka měla být bleskovou záležitostí, která se dotkne jen některých území, ale nakonec se přeměnila v událost přetrvávající čtyři roky, která zasáhla téměř všechny.

Proměny, které válka přinesla, se dotkly především tří důležitých aspektů. V prvé řadě změny proběhly na mezinárodním poli. USA se začalo proměňovat ve velmoc s obrovským vlivem. Za výsledek celkové touhy skoncovat s válkami můžeme považovat založení Společnosti národů v roce 1920.

Také politická mapa celého světa prodělala několik změn. Došlo k zániku ruské, německé i rakousko-uherské monarchie. Ty byly nahrazeny republikami, které měly podobu dnešního státu. Takový stát pak samostatně „organizoval v celonárodním měřítku přidělový systém, rozšiřoval sociální zabezpečení, centralizoval ekonomiku, podporoval vědecký výzkum a angažoval se v domácí propagandě“.⁴⁰

Největší proměna ale nastala v morální oblasti. Za doby míru v 19. století lidé věřili ve vládu rozumu a měli také větší úctu k lidskému životu, a to bez jakýchkoli rozdílů. Až první světová válka přivedla nenávist a zaujatost mezi národy, rasami a

⁴⁰ WILLMOUTT, H.P., *První světová válka*. Universum, Praha 2005, s. 11.

mezi nižší a vyšší společností. Jistotu a klid lidu vystřídal roku 1914 strach, chaos a deprese, které přetrvávaly po několik let.

Události, ke kterým došlo, se už změnit nedají. Můžeme si jen představovat, co by bylo, kdyby k první světové válce nikdy nedošlo. Je možné, že by svět byl úplně jiný. Lidé by nebyli zasaženi tolika hrůzami a utrpeními různého charakteru, počínaje zabíjením ve válce, až po nesnesitelné podmínky civilistů. V literatuře se od té doby objevuje pojem „ztracené generace“, představující lidi, kteří prošli první světovou válkou a měli nemalý problém s návratem do normálního života.

2.3 Itálie v první světové válce

Roku 1914, kdy se novým předsedou vlády stal Antonio Salandra⁴¹, musel čelit nejnepříznivější situaci. Jednou z nich byl například „rudý týden“. Nazývaly se tak spontánní pouliční bouře, které celý týden otřásaly Itálií. Tyto bouře by se daly považovat za provinční revoluce podporované městskými a provinčními vášněmi.

Květen roku 1915 byl pro Itálii bouřlivým údobím. Zemí lomcovaly politické i pouliční střety mezi zastánci a odpůrci neutrálního postoje. Nepokoje se postupně začaly šířit po celé zemi a vláda stále nebyla schopna situaci nijak řešit. Socialisté dávali jasně najevo, že Itálie musí zůstat neutrálním státem. Mimo nepokoje zmítala Itálii i politická krize, Salandrova vláda podala demisi, ale král ji nepřijal. Z toho důvodu došlo k sestavení nové vlády opět s Antoniem Salandrou v čele. Další významnou osobností v italském politickém světě byl Giovanni Giolitti⁴², který stejně jako většina parlamentu byl rovněž pro neutralitu. Jedna část nacionalistické menšiny vystoupila ve prospěch dohody a druhá ve prospěch Centrálních mocností. Pro uchování přízně Ústředních mocností byl i ministr zahraničí Giorgio Sydney Sonnino, neboť spoléhal na rychlé německé vítězství, ale situace se začala rychle měnit po francouzském vítězství na Marně.

O rok později, 26. dubna 1915, podepsala Itálie s Francií a Velkou Británií tzv. londýnskou smlouvu, kde slíbila za teritoriální zisky na úkor Rakouska-Uherska a Osmanské říše vstoupit do války po boku Dohody. Proti válce se znovu vyslovili socialisté, ale intervencionisté, mezi které patřil například Gabriele D'Annunzio a Benito Mussolini, už přešli do útoku. Pocity a dojmy Italů nejlépe vystihují slova básníka Gabriela D'Annunzia:

„Nebudeme už jen muzeem památek, výletní hospodou a zábavním střediskem kam si pod nebe vymalované berlínskou modří jezdí užít líbáanky zbytek světa, který nás považuje za slabochy – nás, dědice římské říše!“⁴³

V Římě, Miláně, Turíně a Florencii proběhly manifestace ve prospěch války s Rakouskem. O pár týdnů později Itálie vstoupila do války:

⁴¹ Antonio Salandra byl italský politik, právník a představitel liberálů. Od r. 1893 zastával vládní funkce a r. 1915 prosadil vstup Itálie do války.

⁴² Giovanni Giolitti byl italský politik, považován za liberála a mistra kompromisů. Od r. 1892 zastával funkce ve vládě. Za jeho vlády vedla Itálie v letech 1911-12 úspěšnou válku proti Osmanské říši.

⁴³ citováno podle: GILBERT, Martin. *Dějiny dvacátého století 1900-1933, svazek I.* Nakladatelství Lidové noviny Praha 2005. s. 251.

„24. května vyhlásila válku Rakousku – svému dědičnému nepříteli – ačkoli se vyhnula otevřenému rozkolu s Německem. Bylo-li jejím hlavním cílem využít příležitosti a osvobodit své příbuzné v Terstu a Trentinu z rakouské nadvlády, významnou roli sehrála také duchovní touha potvrdit své historické tradice.“⁴⁴

Salandra, Sonnino i král počítali s vahou ruských operací na východní frontě a italská válka měla být z těchto důvodů krátká, málo namáhavá a skončit dříve, než se do ní vloží Německo. Na delší válečný konflikt byla totiž Itálie naprosto nepřipravená. Armáda nebyla schopná zasadit hbitý úder a i počáteční nadšení brzy opadlo:

„Itálie vstoupila do války, na niž nebyla psychologicky a ani vojensky připravena. Jakmile začaly přijíždět první lazaretní vlaky z fronty, povyk stoupců intervence a dannunziánská rétorika se rychle začaly vytrácet.“⁴⁵

Krvavé boje v údolí řeky Soči a na vrcholcích Alp nedokázala ani jedna ze stran vyhrát. Boj se změnil v poziční válku, kde hlavní úlohu mělo dělostřelectvo působící na kamenitém terénu značné ztráty. Mnohem nebezpečnější než nepřátelská palba se ale ukázaly těžké přírodní podmínky. Horká a suchem doprovázená léta byla střídána krutou zimou s nebezpečím lavin.

Netrvalo dlouho a vyšlo na povrch, že Itálie na válku připravena opravdu nebyla. V první řadě nedostatek munice, děl a zkušených důstojníků působily italskému vojsku těžké ztráty. Nebýt půjček a zásob dodaných Francií a Velkou Británií, musela by s největší pravděpodobností Itálie z bojů vystoupit a zahájit mírové jednání s Centrálními mocnostmi.

Armáda měla nedostatečné ošacení i málo kulometů, ale generál Luigi Cadorna⁴⁶ odmítal s kýmkoliv konzultovat plány se spojenci. Morálka vojáků, opouštějících nezajištěné rodiny byla nízká a odvedenci nechápali, proč se včerejší spojenec náhle stal nepřítelem.

I přes velké úsilí nedokázala italská armáda prolomit obranné postavení rakouské armády na severu. Italské vojsko se naopak ocitlo několikrát v ofenzivě, která mohla vést ke ztrátě pozic na severu Itálie a zhroucení celé italské fronty.

⁴⁴ HART, Liddel. *Historie první světové války*. 2001, s. 143.

⁴⁵ PROCACCI, Giulio. *Dějiny Itálie*. Praha, Lidové noviny 1999, s. 325.

⁴⁶ Luigi Cadorna zastával v době vstupu Itálie do 1. světové války funkci šéfa generálního štábu italské armády.

V březnu 1916 podnikly rakouské armády ofenzívu, kterou chtěly získat severní část Itálie. Ta se podařila a Itálie byla nucena požádat své spojence, především Rusko, o útok na Centrální mocnosti. Operace skončily částečným stažením rakouských armád, které do značné míry zmenšilo ztráty Itálie. Díky Rusku se rakouské armády dostaly do nezáviděníhodné situace. Itálie toho využila a podnikla další útok. Oslabené Rakousko do oblasti sice povolalo posily, ale posunu italských armád nezabránilo.

Pod tlakem svých spojenců byla Itálie donucena vyhlásit válku i Německu. Ani šestá až desátá bitva na Soči situaci až do června 1917 nezměnila. Itálii ani Rakousku se nepodařilo nějak významně posunout frontu a boje měly jen jediný výsledek, příliš velké ztráty. V armádě narůstaly dezerce a nenávist proti válce se projevovala i v důsledku nedostatku potravin a ošacení.

V srpnu 1917 nařídil generál Cadorna své vyčerpané armádě jedenáctou ofenzívu na Soči, i když byl velmi dobře informován o ofenzivních přípravách protivníka.

Rakousko-německá ofenzíva začala průlomem u Caporetta a zanedlouho přerostla v úplné zhroucení celé italské fronty. Nová frontová linie byla zřízena za pomoci Francie a Velké Británie. Fiasko u Caporetta bylo největším neúspěchem Dohody, a také největší porážkou jakou doposud italské dějiny poznaly. Generála Cadorna vystřídal nový šéf generálního štábu, generál Armando Vittorio Diaz, který odrazil nové rakouské ofenzívy v listopadu 1917 a červnu 1918.⁴⁷

Závěrečnou ofenzívu zahájil Diaz roku 1918. Tímto krokem si Italové otevřeli cestu až do Terstu. Propaganda se hlasitým pokřikem o skvělých a triumfálních vítězstvích snažila zakrýt dosud trvajícím caporettským šokem, ale stíny válečných let stále spočívaly na celé zemi.

Na druhou stranu je třeba podotknout, že jakkoli nebyla Itálie na válku připravena, nevedla si zle:

„[...] rolníci nahnání do zákopů plnili své povinnosti se stejnou odevzdanou rozhodností, s jakou přistupovali ke své každodenní dřině ve dnech míru.“⁴⁸

Nelze opomenout, že první světová válka byla pro Itálii zatěžkávací zkouškou, a také první velkou zkušeností italského lidu. Jednotný stát nefungoval dlouho a situaci,

⁴⁷ PROCACCI, Giulio. *Dějiny Itálie*. Praha, Lidové noviny 1999.

⁴⁸ Tamtéž, s. 326.

které musel čelit, jím musela značně otřást. Italové, kteří se měli ve dnech míru co ohánět, aby se užívali, se náhle octli ve válečném boji.

Po válce Itálie stála na pokraji hospodářské a společenské krize. Italský kapitál nebyl schopný zajistit co nejrychlejší rekonstrukci. Lidé, kteří hnili dlouhé měsíce v zákopech, vystavení smrti a nemocem, po návratu domů našli jen bídu.

Dá se říci, jak uvádí Procacci, že se po válce utvářely dvě odlišné psychologické skupiny:

„[...] rolník si bude pro příště pod pojmem „vlast“ představovat to jediné, co z ní dosud poznal – důstojnické výložky, zákopy, oběti a ponižování. Naopak v mysli maloměšťáka a záložního důstojníka zůstane pojem vlasti sice také spjat s válkou, ale s opačným znaménkem: Itálie pro něj bude zemí, která zvítězila [...].“⁴⁹

⁴⁹ PROCACCI, Giulio. *Dějiny Itálie*. Praha, Lidové noviny 1999, s. 328.

3 ROZBOR ROMÁNU UN ANNO SULL'ALTIPIANO

3.1 Geneze díla

Roku 1938 poprvé ve Francii vychází válečný, z části autobiografický román, jehož autorem je Emilio Lussu – důstojník Sassarské brigády v první světové válce, který byl mnohokrát vyznamenán za svou statečnost.

Dílo vzniklo v letech 1936 – 1937, necelých dvacet let po skončení první světové války. V té době Lussu musel podstoupit několik chirurgických operací a poté byl hospitalizován ve švýcarském sanatoriu. Právě tady vznikl válečný román *Un anno sull'Altipiano*, nebo jak uvádí sám autor „[...] ricordi personali [...] limitati ad un anno, fra i quattro di guerra ai quasi ho preso parte“⁵⁰. Román by zřejmě nikdy nebyl napsán bez neustálého naléhání autorova přítele Gaetana Salveminiho, s nímž už po tolik let vzpomínal na smutné a trýznivé momenty ve válce.

V případě tohoto románu se nejedná o Lussův první literární počín. Románu předcházelo již několik děl různého charakteru. Jedno má ale celá jeho tvorba společné – ironický humor, morální opovržení, hořkost a také trpělivost spojenou především s lidskou vírou. Tvář Lussa jako vypravěče se ale nikdy nesměje, naopak přináší velmi realistický obraz doby.

Jedním z děl, které poprvé vyšlo v Paříži roku 1933 a později také v Itálii, je historicko-politická esej *Teoria dell'insurrezione*. Velmi barvitě zde líčí metody boje a společně s nimi také připomíná chybná rozhodnutí generála Cadorny. Ve vzpomínkách se tady autor vrací k bitvě u Caporetta a popisuje ji jako “věčné útoky”, ve kterých všichni, vojáci i důstojníci, věděli, že musejí zabít.⁵¹ Je jasným důkazem toho, že válečné vzpomínky a bolest s nimi spojená neopustily Lussovu mysl ani po tolika letech. Tato esej je zmiňována především proto, že i když se od románu *Un anno sull'Altipiano* liší svým námětem, Simonetta Salvestroni⁵² uvádí, že v ní můžeme hledat zmínky zoufalých pocitů z války, hořké vzpomínky na nepřátelské útoky a také další charakteristické rysy Lussovy tvorby. Autor v tomto díle velmi často používá pro

⁵⁰ LUSSU, Emilio. *Un anno sull'Altipiano*. Torino, Einaudi 2000, s. 9.

[...] osobní vzpomínky [...] zredukované ze čtyř let, kdy jsem byl ve válce, na období jednoho roku.

⁵¹ LUSSU, Emilio. *Teoria dell'insurrezione*, citováno dle SALVESTRONI, Simonetta. *Emilio Lussu scrittore*. Firenze, La nuova Italia 1974, s. 65.

⁵² Tamtéž, s. 65.

vyjádření daných situací a pocitů stále stejné adjektivum “věčný”, které nadále provází i jeho další díla.

Méně politickým, za to však více literárním dílem, které můžeme zařadit mezi velké evropské knihy vyprávějící o zážitcích a zkušenostech z války je Lussův válečný román *Un anno sull'Altipiano*. Vyprávění o lidské neschopnosti, krutosti a nedostatku svobody, který sužuje každého, kdo šel dobrovolně nebo nedobrovolně do boje. I tady můžeme vidět ironický humor jako základní prvek, ale až v tomto románu nalezneme pro vyjádření těžkých životních situací výroky jako: „*Non è vero che l'istinto di conservazione sia una legge assoluta della vita. Vi sono dei momenti in cui la vita pesa più dell'attesa della morte.*”⁵³

Un anno sull'Altipiano je dílem zvratu v autorově životě, proměňuje mladého interventistu, který měl své sny a ideály v člověka, který začal vidět realitu z jiné perspektivy. Román podává nejen svědectví z války a popis válečného života v zákopech, ale ukazuje také problém samotné struktury státu, který jen napomáhal zrození a poté rozvoji fašismu.

Svým svědectvím chtěl Lussu v první řadě vyjádřit opovržení k válce a k její krutosti, které prostupuje knihou od samotného počátku až do konce. Zároveň chtěl poukázat na velké rozdíly mezi tím, co skutečně prožívali vojáci v zákopech, a tím, co věděla veřejnost.⁵⁴

I přesto, že byl Emilio Lussu známým politikem, zakladatelem polické strany, v mládí zapáleným interventistou a poté odpůrcem války a fašismu, do podvědomí čtenářů se dostal především jako spisovatel. *Un anno sull'Altipiano* je originálním svědectvím v dosud až příliš zdrženlivé italské literatuře. Autoři válečných románů se doposud z větší části zabývali okolní realitou. Lussu ale vytvořil dílo, kde se zaměřil jak na prostředí, tak na postavy, jejich myšlenky a jejich chování.

3.2 Stručné shrnutí děje

Děj knihy *Un anno sull'Altipiano* by se dal zachytit do několika vět. Čtenář v ní nenalezne ani celistvé vyprávění, ani jednotný příběh. Jde o pouhé autorovy osobní vzpomínky. Lussu nevypráví jen to, co viděl, ale vrací se k událostem, které na něj měly

⁵³ LUSSU, Emilio, *Un anno sull'Altipiano*. Torino, Einaudi 2000, s. 207.

Není pravda, že by byl pud sebezáchovy neporušitelným zákonem života. Jsou tu momenty, kdy život tíže více, než čekání na smrt.

⁵⁴ SALVESTRONI, Simonetta. *Emilio Lussu scrittore*. Firenze, La nuova Italia 1974, s. 67.

největší dopad a ovlivnily jeho život. Netvoří podle své fantazie, příběh staví na skutečných událostech, kterých byl svědkem.⁵⁵

Do středu příběhu můžeme postavit hlavního protagonistu – samotného spisovatele Emilia Lussa, který velmi barvitě líčí rok strávený v 151. pluku vojenské pěchoty legendární Sassarské brigády, nepřáteli nazývané “Rudí ďáblové”.

Příběh začíná v květnu roku 1916, kdy se celý prapor nachází na náhorní plošině Carso v zákopové válce. Když v létě roku 1917 Rakušané zahájí útok na plošinu Asiago, brigáda obdrží rozkaz, přesunout se do hor. Tato zpráva povzbudí snad všechny vojáky. Pryč od špíny v zákopech, pryč z míst bez vody a bez stébla trávy. Všichni doufají, že teď na ně čeká už jen příroda, kde se ve chvílích odpočinku budou moci kochat výhledem a zapomenou na čas strávený ve “špinavých dírách”.⁵⁶ Počáteční nadšení ale pomine tak rychle, jak přišlo. Netrvá dlouho a vojáci se musejí pustit do boje proti nepříteli, proti dobře vyzbrojeným a připraveným Rakušanům.

Každý den, hodina a dokonce i každá minuta, o kterou se podaří oddálit další boj, jsou zárukou delšího života. Je nutno však podotknout, že i tak většinu času ve všech vítězích přesvědčení, že smrt je jen nevyhnutelnou skutečností, ke které dříve či později dojde. Na druhou stranu například v kapitole, kde se Lussu setkává se starým přítelem ze studií, nebo ve chvílích provázených úsměvem, jakoby se čtenář ocitl v jiném světě. V těchto chvílích vojáci zapomínají, že se nacházejí uprostřed války a společně s nimi na to zapomíná i sám čtenář. S dalším útokem nepřítel je ale tato skutečnost rázem pryč.

Po příchodu nového generálmajora Leona boj nabírá na síle, ale zároveň na ještě větší nesmyslnosti. Svou nezodpovědností a přehnanou touhou po moci, riskuje životy mnoha vojáků a v celé řadě situací naprosto zbytečně. Svou labilní povahu prokáže i ve chvíli, kdy z naprosto pošetilých důvodů nechá zastřelit vojáka ze svého pluku.

Čas plyne a boj nebere konce. Vojáci jsou k smrti unaveni, ale ví, že konec se zdaleka neblíží. Po několikadenních útocích následují dny klidu a odpočinku. Ať už je to z důvodu zotavení zraněných vojáků, nebo z důvodu zvětšení zákopů, situace se stále dokola opakuje. Dokonce ani v nařízených dnech odpočinku se vojáci klidu nedočkají. Chtivý generál Leon vojáky neustále vyzývá k boji, protože pro něj odpočinek neexistuje, jediné co má smysl, je vítězství nebo smrt.

⁵⁵ LUSSU, Emilio, *Un anno sull'Altipiano*. Torino, Einaudi 2000, s. 9.

⁵⁶ Tamtéž, s. 19.

S příchodem zimy a sněhu, který způsobuje v zákopech značné problémy, jsou zahájeny vojenské směny. Někteří dostanou povolení ke krátké návštěvě domova, ale jiní musejí zůstat v zákopech. Stejně na tom je i Lussova rota. Velení se totiž obává útoku během Vánoc, a i přestože vojákům tyto skutečnosti nejsou sděleny, ví, že tak velký přísun koňaku a čokolády nevěstí nic dobrého. K úlevě všech ale k žádné ofenzívě o Vánocích nedochází.

I Lussu se nakonec dočká svého volna. Společně s přítelem Avellinim se vydají ke svým rodinám. Pro Emilia to ale není příliš šťastná návštěva. Svého otce, kterého opouštěl jako člověka silného a zdatného, nachází zestárlého, v depresi a bez sebemenší naděje, že válka někdy skončí.

Po návratu do hor nikoho nečeká nic hezkého. Další boje, další ranění a mrtví vojáci. Emilio přichází o své přátele, než se stačí vzpamatovat ze smrti přítele Avelliniho, dozvídá se, že i poručík Ottolengi podlehl svým zraněním.

Příběh nekončí ukončením války, jak by se mohlo očekávat. Dalo by se říci, že končí tam, kde začal. V červenci přišel další rozkaz... "*L'offensiva sulla Bainsizza*"⁵⁷ a válka pokračuje.

3.3 Vypravěč a protagonisté románu

Specifickou funkcí vypravěče je vyprávět příběh. Je zodpovědný za to, jakým způsobem jsou fakta příběhu čtenáři předkládána. Jak uvádí ve své studii Tzvetan Todorov: „*Vypravěč je činitelem veškeré konstrukční práce [...]*“⁵⁸

V případě románu *Un anno sull'Altipiano*, vypravěče nenalezneme jen jako průvodce popisovaných událostí, ale také jako vypravěče angažovaného. Je postavou v příběhu a má příležitost pozorovat situace i ostatní postavy v ději a zároveň s nimi prožívat atmosféru zobrazenou v románu.

Při vykreslení Emilia Lussa jako vypravěče celého příběhu je v první řadě nezbytně nutné poukázat na skutečnost, že popisuje svůj již druhý rok ve válce. Situace ve světě a události, ke kterým docházelo, jsou již známá fakta a autor svým vyprávěním neodhaluje nic nového. A tak se jako vypravěč více než k poskytování nových

⁵⁷ Tamtéž, s. 212.

Útok na plošně Bainsizza!

⁵⁸ TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2000, s. 54.

informací uchyluje k pozorování a naslouchání. Své myšlenky v dialozích nesděluje a monology přímo nekomentuje. Typickým příkladem tohoto postoje můžeme uvést jeho neutrální frázi, pronesenou na konci Abbatihho monologu, věnovaného pošetilosti velitelů: „*La conversazione mi era interessante [...]*.“⁵⁹ Pro něj, jako pro jednoho z vojáků nejsou tyto události nové, nebo cizí jako pro samotného čtenáře, který válku nezažil. Lussu s podplukovníkem Abbatim výslovně nesouhlasí, ani jeho tvrzení nevyvrací, jako by zatím necítil potřebu svůj vlastní úsudek vyjádřit.

Jako vypravěči se Lussovi podařilo popsat vnější realitu zevnitř. Události, jež viděl a zažil, může čtenář vidět a zažít skrz jeho příběh. Ve svém základu je román *Un anno sull'Altipiano* především svědectvím o první světové válce a jeho hlavním záměrem, jak ve svém článku uvádí Carlo Bo, je komunikace vypravěče se samotným čtenářem na základě jeho osobní zkušenosti. Svým románem nastavil zrcadlo veškerým problémům, se kterými se ve válce setkal.⁶⁰

Všechna Lussova autobiografická díla a obzvláště *Un anno sull'Altipiano* jsou poskládána jako mozaika z mnoha zájmů a motivací. Jako celek pak tvoří originální literární dílo, ve kterém vypravěč pustil uzdu svým bolestným vzpomínkám a skrz své vyprávění uspokojil potřebu objasnit ostatním ale i sám sobě jeden rok strávený na náhorní plošině.

Postavy v románu Emilia Lussa jsou vykresleny způsobem tzv. nepřímé prezentace. Ta nepojmenovává povahové rysy přímo, ale představuje je různými způsoby a nechává jen na čtenáři, aby si sám odvodil vlastnosti, které mu autor naznačuje. Jedním ze způsobů nepřímé prezentace je líčení činnosti literární postavy. Povahová vlastnost může být implikována jednorázovým činem, jenž symbolizuje dynamický aspekt postavy, nebo činností opakovanou, která vystihuje spíše její neměnný aspekt.⁶¹

Hlavní protagonista do boje proti Rakušanům a Maďarům vstupuje jako poddůstojník legendární Sassarské brigády. V průběhu války je za své statečné činy několikrát vyznamenán a po smrti několika důstojníků je díky svým zkušenostem jmenován na velitele praporu. Na samém počátku, kdy vstupuje do boje, ho schvaluje a věří v jeho smysl. Stejně jako jiní, i on svůj názor na válku postupem času mění. Začne si uvědomovat tragédii, kterou válečný konflikt přináší, ale i přesto vždy uposlechne

⁵⁹ LUSSU, Emilio. *Un anno sull'Altipiano*. Torino, Einaudi 2000, s. 27.
Jeho výklad se mi zdál zajímavý [...].

⁶⁰ BO, Carlo. Lussu: rappresentazione e morale. *L'Europeo*. 1965, 20, 07.

⁶¹ RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001.

rozkazy a plní je s odhodláním. Právě to může čtenáři napovědět, že je člověk věrný své vlasti a naprosto oddaný svým nadřízeným a to i přesto, že jejich příkazy a rozhodnutí mnohdy neschvaluje. Jako neustále opakující se činnost hlavního protagonisty může být uvedeno i jeho odmítání alkoholu. Na rozdíl od všech ostatních vojáků a důstojníků pro něj koňak není nástroj pro zažehnání strachu, či posílení odvahy.

Postavu poručíka Santiniho více než jeho opakované činnosti charakterizuje již zmiňovaná jednorázová činnost. Podplukovník vyšle poručíka Avelliniho se dvěma dalšími vojáky k ohraničenému území Rakušanů, aby přestříhali ostnatý drát. I když je akce prováděna za ranní mlhy, snad všichni kromě podplukovníka si uvědomují, jak je akce nebezpečná. Jakmile Rakušané zahlédnou u svého území nepřátele, zahájí palbu. Akce skončí smrtí jednoho vojáka a těžkým zraněním druhého. Navzdory tomu podplukovník chce vyslat další důstojníky do stejné akce. I přes strach a nesouhlas s podplukovníkem se Santini vydává dobrovolně do akce smířený s tím, že zemře.

Dalším možným způsobem nepřímé prezentace je popsání vnějšího vzhledu. V některých případech mluví vnější popis sám za sebe, jindy bývá jeho vztah k povahovému rysu postavy vypravěčem explicitně naznačen. Tímto způsobem je snad nejlépe v celém románu vylíčen generál Leon: „[...] *l'elmetto d'acciaio con il sottogola allacciato, il che dava al suo volto un'espressione metallica. La bocca era invisibile, e, se non avesse portato dei baffi, si sarebbe detto un uomo senza labbra. Gli occhi erano grigi e duri, sempre aperti come quelli d'un uccello noturno di rapina.*“⁶². Úsměv a vstřícnost mu jsou cizí a všichni, kterým velí, si myslí, že je pro něj snad nemožné být se jen pousmát. Stejně jako hlavní protagonista na sebe také mnohé prozradí svým chováním a jednáním. Jako fanatický zastávce války svými rozkazy vyvolává ve vojácích a důstojnících nenávist a odpor k válce. Svou povahu odhalí už při prvním setkání s hlavním protagonistou – samotným Lussou, kdy před ním i před dalšími důstojníky obětuje život ničím neproviněného vojína, kterému přikáže vystoupit z úkrytu a odkrýt se nepříteli jen proto, aby prokázal svou odvalu.

Řeč a vyjadřování je další způsob nepřímé prezentace postav. Ve chvíli, kdy je desátník, který uposlechl příkaz generála Leona, zasažen, padne k zemi a je více než jasné, že rána je smrtelná, generál Leon, pozorován s odporem několika páry očí,

⁶² LUSSU, Emilio. *Un anno sull'Altipiano*. Torino, Einaudi 2000, s. 51.

[...] *ocelová přilba, připevněná pod krkem úzkým řemínkem jeho tváři přidávala na ledovém výrazu. Rty měl hodně úzké, skoro neviditelné, a kdyby nosil knír, snad by to i vypadalo, že rty vůbec nemá. Oči měl velké, téměř vykulené, a pohled tak přísný, že působil jako noční dravec.*

pronese klidným tónem: *“È un eroe, [...]. Un vero eroe.”*⁶³ Stejně jako v tomto případě můžeme vycítit jeho lhostejnost k lidskému životu, můžeme z jeho gest a řeči vytušit, jak moc touží po vítězství a jak je pro něj mír nepřijatelný: *„[...] lei é per la pace [...]?* *Per la pace! Come una donnetta qualsiasi, consacrata alla casa, alla cucina, all'alcova, ai fiori, ai suoi fiori, ai suoi fiorellini!*⁶⁴.

Dalším druhem nepřímé prezentace jakou může autor použít je prostředí. Fyzické okolí a společnost, která postavu obklopuje, mnohdy napovídají o postavě samotné. Nachází-li se literární postava již několik měsíců v bahně zákopů, v místech bez stébla trávy a kapky vody, může být právě takové prostředí důsledkem jejího chování. Tento vliv je zřejmý u plukovníka Abbatiho, který si snad více než kdo jiný uvědomuje, jaký má válka na všechny dopad. Proto, aby unikl hrůzám války a zbavil se nočních můr, popíjí všemi tolik milovaný koňak jako vodu, v naději, že právě alkohol mu pomůže se se situací v zákopech vyrovnat.

Proti Avelliniho beznaději a sebedestrukci vystupuje v silném kontrastu mírnost a klidnost Mastiniho, Lussova přítele ze studií. Ten se v díle objevuje především ve chvílích odpočinku v horách, kde společně s Lussou vzpomínají na svá studijní léta.

*„Io mi ero sdraiato per terra, egli era su un sasso all'ombra [...]. La conversazione scivolava mollemente sui ricordi della nostra vita universitaria, che ci appariva così lontana: un sogno [...]. Io vedo ancora il mio amico, con un sorriso di bontà scettica, [...] offrirmi una sigaretta [...]. Egli sorrideva sempre.”*⁶⁵

Možností, jak zesílit již uvedený rys postavy je analogie. Popis temné krajiny nemůže sám o sobě implikovat pesimismus postavy, ale může čtenářův vjem tohoto rysu zesílit poté, co se již dříve ukázal. Analogie nastolená mezi specifickou krajinou a rysem postavy je buď přímá (založená na podobnosti), nebo inverzní (vyzdvihující kontrast).⁶⁶

Účinným prostředkem je analogie mezi postavami. Pokud se dvě, či více postav ocitnou ve stejné situaci, podobnost, nebo naopak odlišnost v jejich jednání tak

⁶³ Tamtéž, s. 54.

„Je to hrdina [...]. Opravdový hrdina.”

⁶⁴ Tamtéž, s. 52.

„[...] Vy jste pro mír [...]? *Pro mír! Jako nějaká ženuška, která vaří, uklízí, pere a čeká, až se mužík vrátí!*“

⁶⁵ LUSSU, Emilio. *Un anno sull'Altipiano*. Torino, Einaudi 2000, s. 77-78.

Ležel jsem na zemi a on byl ve stínu na kameni [...]. Náš rozhovor najednou sklouzl ke vzpomínkám na naše studijní léta, která se zdála být tak vzdálená: úplná báseň [...]. Stále vidím svého přítele a jeho skeptický úsměv [...] jak mi nabízí cigaretu [...]. Usmíval se pořád stejně.

⁶⁶ RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. 1. vyd. Brno, Host 2001, s. 62-65.

zvýrazňuje charakteristické rysy postav.⁶⁷ Tento druh analogie můžeme nalézt v postavě poručíka Ottolenghiho. Při jednom z útoků na Rakušany, kdy je jeden z důstojníků těžce raněn, a je jasné, že nepřežije, prokáže svou nevídanou kuráž a odvalu. Zatímco ostatní se na raněného jen dívají a nemají odvalu ho zastřelit, poručík Ottolenghi neváhá ani minutu a jeho trápení ho zbaví.

Další typ analogie se vztahuje ke jménu postav. I tento druh analogie můžeme vidět v Lussově díle. Typickým prostředkem je spojitost významu jména s určitým charakterem postavy v příběhu. Takovou spojitost jména s rysem postavy najdeme u vojáka Lussovy roty, „strýce Františka“. Nikdo mu neřekne jinak než „strýček“, protože kromě toho, že je nejstarším důstojníkem roty, má také pět dětí. Představuje typického prostého rolníka z jihu Itálie, který se i přes svůj pokročilý věk vydal dobrovolně do války. Náročnost pochodů a bitvy ho vyčerpávají k smrti, ale i přesto se hrne do každé akce, aby získal peníze a mohl je tak poslat svým blízkým, které opustil.

3.4 Hlavní motivy v díle

3.4.1 Ofenzívy jako nejbolestivější vzpomínky

Skrz Lussovy stránky má čtenář možnost nahlédnout do tolika vzdálených, nesčetných a bolestivých detailů života, posetých úzkostí a obavami, které museli vojáci v první světové válce snášet. Rozpad idylických představ je samotným jádrem vyprávění. Chvilé ofenzív pokládá hlavní protagonista-vypravěč za klíčové momenty a vyvrcholení svých vzpomínek z války.

Pro všechny na frontách válka znamená jeden velký útok. Nejen on, ale i ostatní prožívají na vlastní kůži tu nejhorší noční můru. Počínaje útrapami v zákopech plných bahna a špíny, přes duševní otupělost, až po hrůzu ze smrti blízkého člověka. Nakonec se však tyto okamžiky jeví jako maličkosti ve srovnání s útoky. Jen ty představují celé drama války. Slova „*chi ha vissuto quegli avvenimento [...] li rivedrà in punto di morte*“⁶⁸ charakterizují chvíle, které autora zasáhly snad nejvíce a i po tolika letech v něm vyvolávají nepředstavitelnou bolest.

Zabíjení a smrt lidí kolem něj, jeho velitelů i blízkých přátel Lussu popisuje v několika větách, výstižně, ale stručně. Více než smrt lidí, kterých byl svědkem, líčí

⁶⁷ Tamtéž, s. 66-77.

⁶⁸ LUSSU, Emilio. *Un anno sull'Altipiano*. Torino, Einaudi 2000, s. 44.

Kdo se zúčastnil událostí [...] obraz krve a smrti se mu bude zjevovat už napořád.

detailně jejich postoj k životu, jejich gesta a slova při zahájení útoku, která se mu vryla do paměti. V prvních epizodách je jeho pozornost soustředěna například na majora, stojícího tváří tvář proti nepřítelům...

*„Vili!“ gridava, „venite avanti, se avete coraggio! Venite! Venite!“ [...].
Era l'elmetto che, con il braccio teso, egli puntava come una pistola. E era la
pistola che, scambiandola per l'elmetto, si sforzava di mettersi in testa [...].
Batteva la pistola sulla testa, con colpi violeti, e il sangue colava sulla faccia.
Il capitano sembrava una furia insanguinata.⁶⁹*

Z počátku by se mohlo zdát, že se autor snaží o popis hrdinského činu, ale ihned poté je zřejmé, že se více než na jednání majora zaměřuje na jeho otupělost a zbavení smyslů. A právě z toho důvodu lze usoudit, že nepřičetnost a duševní apatie v důsledku neustálých bojů jsou jedním z hlavních motivů v díle.

3.4.2 Nenávist a ztráta naděje

Existuje nespočet italských svědectví o první světové válce a každé dílo čtenáře upoutá v první řadě svou originalitou a odlišností. Například v memoárové próze *Scarpe al sole (Boty na slunci)* od Paola Monelliho je líčen svět, kde je válka vyjádřením tradičních hodnot. Zde se ještě vyzdvihuje nerozhodnost, společně s ní i špatná rozhodnutí generálů a hrdinské činy, ať už byly jakkoli zbytečné se nakonec chválí. Vojáci jsou vždy přesvědčeni o své povinnosti ctít své nadřizené i jejich rozkazy.⁷⁰

Un anno sull'Altipiano přináší poněkud jiný pohled, spíše jeho stinnou stránku, poukazující na to, jak mohou být příkazy z vyšších míst někdy nespravedlivé, nelogické a občas i trestuhodné. Úcta k velícím důstojníkům a víra v lepší budoucnost z Lussova díla zcela zmizela. Jak uvádí Paolo Pozzato, poskytuje nám „...una finestra globale sull'assurdità del conflitt“⁷¹. A Carlo Salsa zase tvrdí: „...abbiamo visto che una guerra

⁶⁹ Tamtéž, s. 45.

„Kupředu“ zařval, „pokud máte odvahu, tak kupředu! Jděte! Jděte! [...] Natáhl ruku, jako by chtěl zamířit pistolí, ale místo ní, držel v ruce přilbu. Naopak pistolí, o které si asi myslel, že je přilba, tu se mermomocí snažil nasadit na hlavu. [...] Bouchal se zbraní tak silně, že mu za chvíli po tváři stékaly potůčky krve a vypadal jako krvavý bůh pomsty.

⁷⁰ SALVESTRONI, Simonetta. *Emilio Lussu scrittore*. Firenze, La nuova Italia 1974.

⁷¹ POZZATO, Paolo. *Un anno sull'Altipiano con i Diavoli Rossi*. Udine, 2006, p. 19.
...celkový pohled na absurdnost konfliktu.

*non si fa per ragioni idealistiche. Gli idealismi servano soprattutto a guadagnare delle alleanze e a cacciare innanzi i soldati*⁷².

Rozkazy jsou udělovány od generálů, kteří si jsou až příliš jisti sami sebou a svým postavením ve vojenské hierarchii. Nejen že o tom oni sami jsou přesvědčeni, ale se stejným přesvědčením svou nadřazenost také prezentují. „*I comandanti non si sbagliano mai e non commettono errori. Comandare significa il diritto che ha il superiore gerarchico di dare un ordine. [...] é il diritto assoluto all'altrui ubbidienza.*“

⁷³ Samotných útoků se mnohdy vůbec neúčastní, často nejsou ani na frontě, a to například z důvodu, že „*I grandi generali detestano la neve.*“⁷⁴

V těchto nesmyslných rozkazech snad nejvíce vyniká generál Leon, žoldněř ztělesňující obrovskou odvahu a někdy až přehnanou přísnost. S přibývajícimi událostmi, ke kterým na frontách dochází, se jen prokazuje, že generál Leon není zdaleka ojedinělým případem fanatického šílence plnícího své povinnosti s někdy až přehnanou odpovědností. Jejich rozkazy jsou často tak absurdní, že vojáci přestávají věřit, že se ještě někdy vrátí domů. Každou nesmyslnou akcí stojí tváří tvář proti smrti. Vojáky neděsí jen myšlenka vlastní smrti, ale také touha po smrti svého generála. Z prostých rolníků se z nich ve válce stávají zvířata, která chtějí něčí smrt.

Ačkoli motivace lásky k vlasti je v každém silná, pud sebezáchovy je vždy silnější. Právě to každého v boji motivuje vyhnout se vlastní zkáze. Nikdo nepocit'uje vzrušení, všechny jen zajímá, jak se zachránit. Nekonečné svádění bitev vede k jedinému, k neúnosným pocitům sebedestrukce, kterou pocit'uje snad každý, nevyjímaje důstojníka, profesora řečtiny, který se svěří se svými pocity „*Io ho paura di diventare pazzo [...]. Un giorno o l'altro, io mi uccido. Bisogna uccidrsi.*“⁷⁵

Opovrzení, pohrdání vůči generálům a ztráta lidské důstojnosti, vycházející nikoli od Lussa, ale z holé skutečnosti je jedním z nejsilnějších a nejnápadnějších motivů v díle. Názor na válku, na jakýsi druh osvobození, se mění tak rychle, jak rychle ubývá vojáků na frontách. Nikdo v zákopech už nesdílí to obrovské nadšení a moc po

⁷² SALSIA, Carlo. *Trincee-Confidenze di un fante*. Mursia, 1982, p. 16.

...*viděli jsme, že válka se nekoná kvůli idealistickým důvodům. Idealismy slouží především k získávání spojenečství a k povzbuzování vojáků do boje.*

⁷³ LUSSU, Emilio. *Un anno sull'Altipiano*. Torino, Einaudi 2000, s. 172.

Velitelé se nikdy nepletou a nedělají chyby. Velet znamená právo výše postaveného, dát rozkaz. [...] je to absolutní právo na poslušnost ostatních.

⁷⁴ Tamtéž, s. 186.

Vysoce postavení generálové nenávidí snít.

⁷⁵ Tamtéž, s. 110.

„*Mám strach, že se zblázním [...]. Jednou se zabiju. Člověk se z toho prostě musí zabít.*“

vítězství, ale všichni mají jen jediný sen: být u svých rodin, mít práci, a žít tak, jak tomu bylo před tímto nesmyslným masakrem.

Ponížení, ztráta lidské důstojnosti a smrt mnoha nevinných jsou podle autora zaviněny právě nezodpovědností a zanedbáním generálů.

3.4.3 Koňak jako palivo

Originálním motivem v Lussově díle je alkohol. V kontextu v jakém ho použil Lussu ho jiná svědectví o první světové válce doposud nezobrazovala. Vidět bychom ho mohli snad jen v Monelliho *Scarpe al sole*, kde je ale zobrazen s naprosto odlišným významem. V jeho díle je alkohol odměnou. Doprovází oslavy života v Alpách a hlavní protagonisté ve víně vidí radost. Ta je ale u Lussy vystřídána za každodenní nutnost.⁷⁶

Vojáci společně s důstojníky a generály jsou popisováni jako bytosti na koňaku závislé. Popíjejí ho pro nalezení odvahy napadnout nepřítele, nebo pro lepší snášení brutálních podmínek života v zákopech. Itálie není pro muže v boji vlastí, ale jakousi „matkou“ koňaku, která jako jediná dokáže omámit, nebo naopak vyburcovat své „děti“ na frontě. Válka ve jménu národa a jednoty vlasti se den ode dne stává válkou opilců.

Lussu alkohol poprvé představuje při svém setkání s podplukovníkem Abbatim, kterého najde sedět u stolu s lahví koňaku v ruce. Jejich rozhovor plný otázek typu „[...] *Non beve liquori? [...] E vino, ne beve? [...] Lei non beve, eh?*“⁷⁷ doprovází chvíle, kdy podplukovník, držící láhev s koňakem si nevědomky chce neustále dolévat do sklenice, ale nikdy skutečně nenalije. „*Frequentemente, avvicinava la bottiglia al bicchierino come se volesse riempirlo, ma, ogni volta, arrestava [...]*“⁷⁸ Z počátku by se mohlo zdát, že se jedná o nepodstatná gesta z dlouhé chvíle, ale jak se později projeví, je to jeden z prvních signálů otupění organismu z důvodu častého požívání alkoholu.

Ve větší dramatičnosti se alkohol projeví o něco později, kdy se poručík Lussu setká s podplukovníkem Abbatim podruhé. Ten mu podává vysvětlení, proč on sám a i ostatní hledají útěchu na samém dnu láhve:

⁷⁶ SALVESTRONI, Simonetta. *Emilio Lussu scrittore*. Firenze, La nuova Italia 1974.

⁷⁷ LUSSU, Emilio. *Un anno sull'Altipiano*. Torino, Einaudi 2000, s. 25–26.

„[...] *Nepijete koňak? [...] A vino, to pijete? [...] Nechcete se už napít, co?*“

⁷⁸ Tamtéž, s. 26.

Častokrát přibližoval láhev ke sklenice, jako kdyby ji chtěl dolít, ale pokaždé se zastavil a nenalil si [...].

“Io mi difendo bevendo. Altrimenti sarei già al manicomio. Contro le scelleratezze del mondo, un uomo onesto si difende bevendo [...]. L'anima del combattente di questa guerra è l'alcool. Il primo motore è l'alcool. Perciò i soldati, nella loro intimita sapienza, lo chiamano benzina.”⁷⁹

Od tohoto okamžik je zřejmé, že alkohol jako motiv má v románu své specifické místo. Není už lidskou neřestí, ale jeví se jako nezbytný prostředek, ke kterému mají všichni potřebu se uchýlit.

3.5 Prostředí

Typy prostředí, v jakém se děj románu odehrává, se pohybují od neutrálních míst, které nemají žádné specifické znaky až po místa typická, která nepotřebují žádné detailnější upřesnění, či výklad. V díle najdeme prostředí skutečné, ve kterém se postavy v dané chvíli vyskytují, ale také svět představ, snů a vzpomínek na dobu před válkou. Přesun z těchto vzpomínkových, někdy až vysněných míst do prostoru, kde je válka cítěna na každém kroku můžeme vnímat jako pomyslný most, který nás provází celým dílem. Přes veškerou ironii v díle nakonec nejvýrazněji vystupuje nešťastný úděl vojáků a i celé společnosti zasažené válečným konfliktem, který bere člověku elementární prvky prostého života.

Úvodní kapitoly v díle nás seznamují se životem vojáků v zákopech, které naznačují celkovou hrůzu válečného konfliktu:

„Ogni palmo di terra ci ricordava un combattimento o la tomba di un compagno caduto. Non avevamo fatto altro che conquistare trincee, trincee e trincee. Dopo quella dei „gatti rossi“, era venuta quella dei „gatti neri“, poi quella dei „gatti verdi [...]. Presa una trincea, bisognava conquistarne un'altra.”⁸⁰

Své místo v díle mají i skutečné zákopy, kde detonují granáty a střely z dělostřelectva způsobují nevídaný hluk a oblaka plná dýmu. V těchto případech Lussu detailně nelíčí promyšlené, někdy stupidně hloupé konflikty plné napětí a nebezpečí.

⁷⁹ Tamtéž, s. 37–38.

„Pítí je dobré. Já nepít, už bych byl nejspíš v blázinci. Podle mě se čestný muž proti špatnostem světa brání prostě tak, že pije. V téhle válce je prostě duše bojovníka líh, a je to pro nás všechny pohonný motor. Proto ho také vojáci ve své neskonalé moudrosti nazývají benzínem.”

⁸⁰ Tamtéž, s. 13.

Každý kousek země nám připomínal boj, nebo smrt těch, kteří s námi ještě do nedávné doby bojovali. Nedělali jsme nic jiného, než že jsme dobývali zákopy. Nejdříve to byly zákopy „gatti rossi“ potom „gatti neri“ a i „gatti verdi“ [...]. Jakmile jsme dobyli jeden, na řadu přišel další.

V jeho bojových epizodách hrají hlavní roli postoje a pocity těch, jež se boje účastní. Autor zde vyzdvihuje také kontrast brutálních osudů vojáků s opovržlivým jednáním generálů a velících důstojníků, pro které jsou jen pouhými loutkami, s nimiž mohou pohybovat, kam se jim zlíbí, dokonce je poslat i na jistou smrt. Blízko těmto scénám jsou i chvíle, kdy se autor uchyluje k popisu brutálního zacházení člověka s člověkem. Typickým příkladem je v tomto smyslu jedna ze scén, kdy se mladý voják Perini možná ze vzrušení či zmatku v boji postaví na stranu Rakušanů. Uprostřed útoku svého oddílu se dá na útěk k nepřátelským hranicím. V tu chvíli generál neváhá ani minutu a jako smyslu zbavený zařve na nejbližšího důstojníka: *“Tiri una fucilata a quel vigliacco! Tiri una fucilata [...]”*.⁸¹

Snad nejčastěji líčí autor prostředí skrz myšlenky postav v románu. Vojáci pochodující hodiny do hor si představují panenskou přírodu a od první chvíle, kdy opouští zákopy, se na ně snaží zapomenout.

*„[...] anche noi, visto alberi, foreste e sorgenti, vallate ed angoli morti, che ci avrebbero fatto dimenticare, con il grande riposo sfumato, quella orribile petriera carsica, squallida, senza un filo di erba e senza una goccia di acqua [...] in cui ci si sprofondava alla rinfusa, uomini e muli, vivi e morti.”*⁸²

Prostředí válečných zákopů či panenské přírody se významně podílí na pocitech a myšlenkách všech vojáků a důstojníků. V jednu chvíli v nich špína zákopů a povýšenost generálů vyvolává pocity nenávisti a sebedestrukce a ve chvílích nařízeného odpočinku se jejich myšlenky ubírají ke vzpomínkám a myšlenkám na civilní život bez boje.

⁸¹ Tamtéž, s. 42.

„Střílej, ty zbabělče! Ty srabe, střílej [...]”

⁸² Tamtéž, s. 19-20.

[...] také my bychom konečně měli vidět stromy, lesy a prameny potoků. V údolích, kde bychom trávili chvíle odpočinku, bychom zapomínali na ty hrozná místa bez stébla trávy, kapky vody [...], ve kterých se nám shromažďovali muži, ať už byli živí či mrtví.

3.6 Způsob vyprávění

Příběhy postavené na skutečných událostech Lussu vykreslil rozmanitě. Humorné epizody zavánějící ironií se postupně změny v příběh plný utrpení a myšlenek na smrt, které provázely každého na frontě. Celé vyprávění se odehrává v sérii příběhů, často ukončených zcela nečekaně, které přechází v příběh jiný.

Už od prvních kapitol si lze všimnout postupných změn. Od humoru, vyskytujícího se na prvních stránkách, autor přejde k problémům, které válku doprovází. Nejprve se tyto problémy, jakým byl například již zmiňovaný alkohol, nebo nepřítel nadřízených mohou jevit jako druhořadé, ale v průběhu díla se dostávají do popředí. Utrpení a bolest svého vrcholu dosáhnou ve chvíli, kdy se poprvé autor dostane k popisu útoku. Vyhrocené okamžiky ale zase upadají do chvil nařízeného odpočinku, doprovázeného humorem, ironií a vzpomínkami na život před válkou. Ve čtenáři tyto úryvky vzbudí úsměv a dopřejí mu lehké uvolnění z dramatických chvil plných strachu vojáků ze zranění a smrti.

I přesto, že se jedná o osobní autorovy zkušenosti, které byly jeho noční můrou po dlouhé roky, se mu podařilo vytvořit rovnoměrný text. Chvilé neskutečného strachu před zahájením ofenzívy, touha přežít nekonečné dny ve špíně, jsou střídány s okamžiky povinného odpočinku v horách. Ty pro mnohé představují neskutečnou slast a slouží k nabrání jak fyzických, tak duševních sil.

Přestože autor tvoří na tak bolestné zkušenosti, v celém díle vytvořil unikátní rovnováhu, která činí dílo naprosto originálním a jedinečným.

4 ROZBOR ROMÁNU VENT'ANNI

4.1 Geneze díla

Roku 1930 vychází v Miláně v nakladatelství Treves jedno z Alvarových děl – *Vent'anni*, válečný a z části autobiografický román, který může být považován za jeden z vrcholů jeho tvorby.

Alvaro napsal svůj román v létě roku 1930. V té době ho Ugo Ojetti a Pietro Pancrazzi žádali, aby své dílo nechal publikovat v jejich revui „Pegas“, kde mu už dříve zveřejnili román *Gente in Aspromonte*. Poté, co jim Alvaro předal svůj rukopis, mu řekli, že ho otisknou s vynecháním prvních kapitol. Tuto podmínku ale autor odmítl a tak román vyšel v prosinci téhož roku v nakladatelství Treves.

Stejně jako jiní autoři válečných románů se také Alvaro nechal inspirovat vlastní zkušeností z války a jeho dílo může být zařazeno mezi významné válečné romány první poloviny 20. století.

Na první pohled by se mohlo zdát, že *Vent'anni* se řadí k žánru, jehož nejvýznamnějšími představiteli byli například Henri Barbusse nebo Erich Maria Remarque. Ti psali válečné romány s téměř dokumentární přesností a do detailů líčili život vojáků na frontě a v zákopech. Z části Alvaro navázal na rozsáhlou „deníkovou“ tvorbu, jejímiž představiteli byli například Lussu, Baldini a mnoho dalších, kteří svými romány nastínili válečnou problematiku v duchu ironie a absurdity. Přesto je Avarova tvorba jiná než díla zmíněných autorů. Fakta a historické události jako by ho téměř nezajímaly. Napsal psychologický román o válce. V této souvislosti zaujímá *Vent'anni* významné místo. Je na pomezí mezi osobní zповědí a románem, který je svým dějem o něco složitější. Příběh už není striktně autobiografický, ale umožňuje nahlédnout do historie a života společnosti té doby.

Corrado byl člověk velkého talentu a jeho literární činnost byla různorodá, proto je velmi důležité si objasnit, jaké místo tento román v jeho tvorbě zaujímá. Vzhledem k předešlým pracím by bylo chybné se domnívat, že *Vent'anni* je ojedinělým dílem, založeným na výjimečném tématu. Naopak, už v hlavním protagonistovi, Lucovi Fabiovi, můžeme spatřit odvahu prostého zemědělce z Kalábie, kterou zobrazil už ve své sbírce básní *Poesie grigioverdi*. V románu *Vent'anni* se nám odvaha vojáka-zemědělce představuje znovu, ale s novou tváří. Tematika venkovského života přechází

na život jedince, zemědělce, který sice touží vstoupit do nové společnosti, ale i přesto si chce zachovat pocit svobody a lásky ke svému sice chudému, avšak šťastnému dětství.

Dětství společně s rodnou Kalábrií byly Alvarovou hlavní inspirací především v počáteční tvorbě. Značné místo zaujímají také v románu *Vent'anni*, s tím rozdílem, že na ně byl kladen větší důraz v prvním vydání, které bylo mnohem rozsáhlejší. Autor se roku 1953 k románu vrátil a učinil v něm radikální změny. Jak uvedl sám Alvaro ve finální verzi, „*In questa edizione è stato eliminato Ilyre un centinaio di pagine, [...] si è riportata l'opera alla sua vera espressione che è di documento d'una stato di animo collettivo di fronte a un avvenimento fondamentale della vita italiana.*“⁸³

Některé změny, které Alvaro ve svém druhém vydání učinil, byly velmi radikální. Milostný vztah Fabia a Evy zjednodušil, jelikož v prvním verzi románu mu byl přikládán takový důraz, že by se mohlo zdát, že se z větší části jedná o milostný, nikoli válečný román. Detailní popisy setkání Cosma Loriciho s Lucem Fabiou ve válce, které představovaly přátelské epizody, autor zcela zrušil a dokonce se rozhodl vyloučit postavu Cosma Loriciho z celého příběhu.

Z důvodu, že vydání z roku 1953 je autorovou finální verzí, bude z něj vycházet také literární analýza v této práci.

4.2 Stručné shrnutí děje

Jednoho říjnového rána roku 1914 vystoupí na florentském nádraží Luca Fabio, devatenáctiletý mladík z malé vesnice v jižní Itálii. Okouzlen velkoměstem, jeho velikostí a především jeho historií, se vydává směrem k florentským kasárnám, které si zvolil při svém povolání do zbraně.

Po příchodu do kasáren se Fabiovi otevírá jiný svět, než jaký si ho až do tohoto dne představoval. Všechno, co se naučil a co mu připadalo vzdálené, ožilo. Jako první se Fabio ujímá florentský důstojník Attilio Bandi, který pochází z buržoazní rodiny. Nejen, on, ale také šikovatel Ligorio na Fabio udělá silný dojem. Tito dva pro hlavního protagonistu představují první podnět k jinému smýšlení o válce. Všechny Fabiovy sny a idylické představy začne nahrazovat vypětí a oddanost čemusi neviditelnému, zákonu a vyšší nutnosti.

⁸³ ALVARO, Corrado . *Vent'anni*. Milano, Bompiani, 1953, s. 234.

V tomto vydání bylo vynecháno přes sto stránek, [...] převedl jsem dílo zase zpátky na pravé vyjádření, dokumentaci kolektivního duševního stavu na frontě a na jednu ze základních událostí italského života. (ALVARO, C. *Dvacetiletí*. s. 152.)

Setkání, kterým se otevírá milostný příběh, je seznámení Fabia s paní Evou Ammeriovou. Ačkoli spolu nestihnou při prvním setkání prohodit více slov než jen zdvořilostní pozdravy, Luca tu noc usíná spokojený, že je sám na svém kavalci a může myslet jen na paní Ammeriovou. O další shledání se postará už sama Eva, která se za Fabiem vydává do pole, kam byl se svou rotou poslán na vojenské cvičení. Přijíždí za ním pod záminkou ho informovat o zdravotním stavu jeho přítele. Fabio je při shledání v rozpacích, ale i přesto s ní jde na procházku, kde mu Eva nabídne své vlídné přátelství. Touží po schůzkách s ním, až se vrátí do Florencie, a Fabio i přes své rozpaky nakonec souhlasí. Jejich přátelství přejde u Fabia v lásku, v touhu po tajupnosti, kterou mu může nabídnout jen žena, jako je Eva. Všechny naděje a sny, které si Fabio stírá po dobu jejich přátelství, se ale promění v nenávist, zlobu a zklamání ve chvíli, kdy zjistí, že i přes neshody v manželství Eva svého manžela miluje a Fabio pro ni představuje jen přítele, se kterým jí je dobře.

Než válka zastihne také Itálii, vojáci musejí absolvovat nespočet válečných příprav a kurzů, poněvadž v danou chvíli představují spíš oddíl prostých rekrutů, kteří nevědí, jak se v bojových situacích správně zachovat. Pro všechny platí pouze jediné nejobecnější heslo – čest vlasti. Po absolvování kurzu je nařízeno volno. Pět dní dovolené, při které se každý vydává tam, kam ho srdce táhne. Bandiho to táhne domů, chce se zasnoubit se svou dívkou Elsu, ale je si vědom, že by to její matka nedovolila, protože co nevidět přijde válka a nikdo neví, kdo se z ní vrátí a kdo ne. Brouzdá ulicemi, nešťastný, až potká známou své matky, Eugenie, která se svými ženskými zbraněmi všemožně snaží Attilia rozptýlit. Bandi podléhá a místo cesty domů se rozhodne strávit každou volnou chvíli v přítomnosti Eugenie.

Po vypuknutí války v Itálii se Fabio i ostatní vojáci vydají do válečného pásma. Velitel nařídí Fabiovi a Bandimu přesun do čtvrtého praporu. Ten se nachází na druhé straně řeky Isonzo. Hned druhý den se jsou oba společně s dalšími vybranými vojáky převezeni na etapní velitelství ve Fogliano, odkud jsou posláni přímo do první linie.

Po několika svedených bojích se někteří vojáci, kteří dosud žijí, perou s myšlenkami na své mrtvé spolubojovníky a boj začínají vnímat jako svou nejhorší noční můru. Válka, jako nekonečná vřava se jim dostává každým dnem víc a víc pod kůži. Jedním z těchto vojáků je také Attilio Bandi, Fabiovi věrný přítel, jehož myšlenky se v noci ubírají do budoucnosti, kde vidí svou milou Elsu, svou matku, sestru, ale sebe tam nevidí. Své obavy a strach svěří Fabiovi, a i když hned druhý den tvrdí, že to byla jen slabá chvíle, Fabio jde při první příležitosti do válečné akce místo Bandiho.

Díky své odhodlanosti a bravurnímu zvládnutí situací je Luca povýšen na velitele a má vést ostatní vojáky roty v první plánované bojové akci. Jako velitel celé roty je nucen být při útoku vpředu. Když zjistí, že jeho přítel Attilio není vedle něj, začne se po něm rozhlížet. Když ho spatří, ihned mu je jasné, že je to naposledy, co přítele vidí živého. Attilio je raněn, nemůže se hýbat a volá o pomoc. Než Fabio stačí cokoli udělat, vidí, jak Bandiho sráží kulomet, který mu pálí do hrudi jednu kulku za druhou.

Ztrátu svého nejlepšího přítele bere Luca jako své osobní selhání. Proto vidí naději v mladém chlapeči Vitalovi, jenž je dobrovolníkem přiděleným k Fabiově četě. Ten neví ještě vůbec nic o válce, a protože se doposud neúčastnil žádné bojové akce, je chtivý jít hned do první, která se naskytne. Fabio má pocit, že je za něj zodpovědný, a proto, když velitelství vyzývá nejodvážnější, aby přestříhali drátěné zátarasy, Vitaleho nechce pustit. Ví ale, že pokud voják do akce chce jít dobrovolně, ani jeho nadřízený ho nemůže zastavit. Fabio se loučí s Vitalem, jako se někdy v životě loučí dobří přátelé a ví, že když se vrátí, bude se na něj pohlížet jako na sobě rovného, nikoli jako na někoho, kdo potřebuje jeho ochranu. Po nekonečných bojích, které přináší nespočet mrtvých, raněných se generál dozvídá, že i svahy Monte Sei Busi nepřátelé dobyli. Za žádnou cenu se ale nevzdává a začne bombardovat velitelství divize, a žádá výměnu brigády. Chce ji zase vidět nastoupenou, připravenou do nového boje.

Nejen generál, ale i všichni ve válečné linii, dokonce i společnost už netouží po vítězství. Jejich dychtivost vyhrát válku, vystřídá jen povinnost. Povinnost jít kupředu.

4.3 Vypravěč a protagonisté románu

V porovnání s předchozím analyzovaným románem od Emilia Lussa, se v románu *Vent'anni* vyskytuje vypravěč odlišného typu. Zde je vypravěč existenciálně mimo svět postav a proto se jedná o vyprávění v Er-formě. Jak uvádí Josef Hrabák a Vladimír Štěpánek⁸⁴, vypravěč může stát buď nad příběhem a postavami, nebo za nimi, nebo uprostřed nich. Zatímco v případě Lussova románu je autor přímým účastníkem děje, v Alvarově díle se vypravěč jeví jako „vševědoucí“. Ví všechno o postavách, zná nejen jejich činy, ale i jejich nejtajnější myšlenky. Od postav ho odděluje určitý odstup (stojí nad nimi). Vypravěč představuje postavy v románu způsobem tzv. nepřímé prezentace. Ta nepojmenovává povahové rysy přímo, ale prezentuje je různými způsoby

⁸⁴ HRABÁK, Josef; ŠTĚPÁNEK, Vladimír. *Úvod do teorie literatury*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1987, s. 66-67.

a nechává na samotném čtenáři, aby si sám odvodil vlastnosti, které mu vypravěč naznačuje: „[...] *quasi biondo, aveva una vaga traccia di barba sul viso, dorata, gli occhi celesti, il profilo affilato. [...] La sua voce era però maschia e sonora, era più forte di lui, e quando parlava gli s'illuminava il viso, si deformava la bocca sottile, era uomo virile.*“⁸⁵

Hlavní postavou v Alvarově románu je devatenáctiletý mladík Luca Fabio, který pochází z malé vesnice v jižní Itálii. Přijíždí do Florencie, do města, jímž je z počátku okouzlen pro jeho historii, kterou tolik miluje, ale stačí chvíle strávená daleko od domova a pro Fabia se stává městská společnost nepříjemnou a cizí. Přemýšlí nad tím, co Itálie vlastně je, když on, Ital, se ve městě cítí stísněný jako cizinec. Nejen Fabio, ale také ostatní vojáci vidí velké rozdíly mezi historií, která byla všem přednášena ve školách, a realitou, se kterou se setkávají ve vojenských kasárnách a později v boji.

Nerozlučným přítelem Fabia je mladý Florentin Attilio Bandi. Ten pochází z buržoazní rodiny a představuje uvědomělého civilistu, vyznávajícího rodinné tradice. I pro samotného Fabia je Bandi, především z počátku, skutečným hrdinou, ve kterém vidí svůj velký vzor, a kterému se chce vyrovnat.

Stejně jako Attilio Bandi udělá na Fabia dojem také plukovník Salvi nebo šikovatel Ligorio, poddůstojník-instruktor, který je své funkci naprosto oddaný. I přesto, že nepatří mezi vyšší důstojníky, je spokojený a bez sebemenšího zaváhání plní rozkazy svých nadřízených. Už když vstupoval do vojska, si uvědomoval, že ho čeká skromná kariéra, ale už tehdy se zřekl veškerých ambic a od prvního dne se oddaně soustředí na své postavení. Pro Fabia to jsou stejné bytosti jako Bandi: ryzí hrdinové měšťanské epochy.

Eva Ammeriová je žena nevídaně krásná. Její prioritou je se líbit, ovšem ne tak, jako se chtějí líbit ostatní ženy. Pro ni to je jakási neškodná hra, téměř jako kdyby ji drželi dlouhý čas o samotě, daleko od světa. Pro některé, především pro Fabia, představuje bytost, kterou snad jako jedinou považuje ve své fantazii za cosi neobyčejně vznešeného. Pro jiné je naopak trnem v oku. Díky jejím vztahům a vlídným hovorům s Bandim vzbouzí v Attiliově snoubence Else bázlivou žárlivost – cit, který Elsa odmítá, jako by na něj neměla právo, ale který je v případě Evy silnější než ona sama.

⁸⁵ ALVARO, Corrado . *Vent'anni*. Milano, Bompiani, 1953, s. 15.

[...] skoro blondák, jemné zlatové stopy vousu na tváři, blankytné oči a jemný profil. [...] Jeho hlas byl mužný a zvučný, byl silnější než on sám, a když mluvil, rozsvítil se mu obličej, jemná ústa se deformovala a byl to statný chlap. (ALVARO, C. *Dvacetiletí*. s. 13.)

Postava Vitaleho Romana představuje stejného hrdinu, jakým jsou desátník Bandi nebo plukovník Salvi. Dobrovolník, který přišel ze San Paola nel Brasile a je přidělen k Fabiově četě. I přesto, že je opravdovým hrdinou a Fabio k němu svým způsobem vzhlíží, potřeba ho ochraňovat je silnější. Už v prvních dnech, kdy ostatní důstojníci vtipkují na jeho účet a Fabio se to dozví, zjistí, s jak citlivým člověkem má co dělat. Citlivý bezpochyby Vitale je, ale také vždy ví, co dělá, a má v sobě křesťanské sklony lidu ve válce – trpět a hledat v utrpení samém osvobození. Ve chvíli, kdy Vitale jde do své první akce, mu chce Fabio říci, že to není tak, jak si to mladík představuje a jak je to psáno v dějepisných knížkách, ale že je to něco jiného. Než ale stihne cokoli jen naznačit, Vitale je připraven do akce. Před odchodem ještě Fabiovi daruje fotografii, kde je na zadní straně napsáno: „*Al tenente Luca Fabio: il sacrificio è piú bello della gloria.*“⁸⁶ Jeho věnování jen napovídá, že Vitale pochopil všechno, ví vše, a právě proto odchází.

4.4 Hlavní motivy v díle

4.4.1 Zhroucení idylických snů

Alvarův román bychom mohli charakterizovat jako obtížnou zkoušku vědomí a svědomí mladého intelektuála pod záplavou válečné vřavy a zároveň jako příběh naprostého selhání.

Fabio se narodil na venkově, v chudé jižní části Itálie. Jako malého chlapce ho poslali na studia, dali mu do rukou knihy, z nichž se dozvídá mnoho krásných věcí, že láska existuje, že láska povznáší, že s láskou přichází sláva a krása. Už od malička miloval Fabio historii a právě četba z minulosti ho vedla do Florencie jako do ideálního cíle. Přijíždí sem plný nadějí a představ, že konečně spatří to velkolepé město, o jehož honosných dějinách zatím jen četl. Už od prvního okamžiku ale zjišťuje, že se jeho představy vůbec neshodují s holou realitou. Tu velkou krásu a slávu nespattí, což dokazují jeho slova už na prvních stranách: „*[...] credevo l'Italia il piú grande, il piú ricco, il piú potente paese del mondo. Lo dicevano i libri. E non è vero. [...] i suoi temi di vita hanno fatto di lei un mito profumato nel cuore del mondo.*“⁸⁷ Vidí jen lidi, kteří

⁸⁶ Tamtéž, s. 200.

Nadporučíku Lukovi Fabiovi: Oběť je krásnější než sláva. (ALVARO, C. *Dvacetiletí*. s. 131.)

⁸⁷ Tamtéž, s. 27.

„*[...] věřil jsem, že Itálie je největší, nejbohatší a nejmocnější země na světě. To říkaly knihy. A není to pravda. [...] to témata její historie z ní udělala navoněný mýtus v srdci světa.*“ (ALVARO, C.)

s nepatrně větší civilizovaností žijí stejně jako lidé z jeho vesnice. Jeho nadšení a radost z velkoměsta vystřídají rozpaky a pochyby o tom, že kdyby zůstal na venkově a stal se zemědělcem, jak mu doporučoval otec, mohl by být mnohem šťastnější.

Ačkoli pravda o Florencii Fabia zklame, útěchu nachází ve vztahu s Evou Ammeriovou. Ten pocit, že v Evině srdci zaujímá jisté místo je pro něj nový a velmi lákavý. I tady se ale Fabio nedočká ničeho jiného než jen deziluze. Poté, co se do Evy zamiluje a rozhodne se jí být nablízku, kdykoli o to požádá, mu Eva sdělí, že nemohou být víc než jen přátelé. Od té chvíle se Fabio cítí oloupený o něco hlubokého, co patřilo jen jemu. V ženách, které potkává po Evě, už nehledá nic víc než jen tělesné uspokojení.

4.4.2 Krutost války

Největšího zklamání a znechucení se Fabio dočkává v samotné válce. Ještě před jejím vypuknutím, kdy je Fabio ve Florencii, je svědkem toho, jak převážná část národa touží po válce. Fabio nerozumí tomu obrovskému nadšení lidu, nenávidí ženy, zahalené do třibarevných vlajek a nesdílí ani názor těch, kteří recitují básně, jež znějí jako prorocství. Při těchto vysoupeních Fabia přepadá jediná myšlenka: „[...], *che lentamente la guerra, come una malattia, distruggesse quelli che credevano di prosperarvi.*“⁸⁸

I přesto, že Fabio i většina vojáků nesdílí to obrovské nadšení lidu, sami si nedokáží představit, jak moc zlé to v bojové linii bude. Až když válka skutečně vypukne a oni jsou nahnáni na frontu, je jim od prvního okamžiku jasné, že to bude ještě horší než to, co si představovali. Fabiovi až tady dochází, že jeho dosavadní zklamání, ať už z Florencie, nebo z lásky, jsou pouhými maličkostmi. Tady se stává svědkem neústupnosti, až krutosti majorů a velících důstojníků jednající s vojáky jako s řemeslníky, kteří mají dobře odvést přidělenou práci. Fabiovi občas zní rozkazy jako parodie na disciplínu, či skrytá ironie, ale pak si vždy uvědomí, že jejich nadřazení jsou opravdu natolik krutí, že jim není studné poslat své lidi i na jistou smrt.

Když je podána zpráva, že má jeden z vojáků přijít v určitou hodinu s koňakem, cigaretami a především s hromadou čokolády, představuje to jasné znamení, že někdo z velení už určil přesnou hodinu akce. Fabiovi i ostatním se to přičí. Jako by snad

Dvacetiletí. s. 21.)

⁸⁸ Tamtéž, s. 36.

[...], *že válka, jako nemoc, pozvolna zničí ty, kteří si myslili, že z ní budou těžit.* (ALVARO, C. *Dvacetiletí.* s. 27.)

alkohol, cigarety, nebo čokoláda mohly zahnat strach nebo odpor k boji. „*La cioccolata era troppa, [...] aveva un sapore dolciastro, alcalino, [...] sembrare una medicina. Uno pensava a quante volte l'aveva desiderata, e ora la mangiava di malavoglia, [...]*“.⁸⁹ Vojáci čokoládu nenávidí, a nemůže za to jen její pachut', ale především to, že je jasným znamením dalšího boje.

Jednání majorů vyvolává ve Fabiovi pocity úzkosti z lidské krutosti, ale také bezcitnost některých vojáků se mu přičí. I když si uvědomuje kruté válečné podmínky, ví, že by nikdy nedokázal myslet jen sám na sebe a své pohodlí jako někteří.

*L'altopiano [...], era sorvegliato da immobili parvenza umane, [...]. Su un punto piú elevato, [...] un corpo era sdraiato, gambe e braccia aperte, volto al cielo, [...]. “Quello ha un bel paio di scarpe, e questa sera mel e vado a prendere. In guerra bisogna arrangiarsi [...].“*⁹⁰

Fabiovou jedinou útěchou už je jen přátelství s Attiliem Bandim. Ten pro Fabia zpočátku představuje skutečného hrdinu, kterému se jednou chce rovnat. O něco později v něm ale nachází spřízněnou duši, opravdového přítele, který mu pomáhá překonávat veškeré nesnáze. Fabio vždy věřil v opravdové přátelství, ale nikdy ho nenapadlo, že by se z náhodného setkání mohlo stát přátelství na život a na smrt. A právě proto, že pro něj Attilio tolik znamená, cítí povinnost ho chránit. Když je při jednom z útoků Bandi zabit, jeho smrt je pro Fabia nejen obrovskou ztrátou, ale také osobním selháním. Než se stal svědkem Attiliova zabití, věřil, že pokud vedle sebe má někoho, jako je Attilio Bandi, nesmyslnou válku a její krutost může překonat. Ode dne jeho zabití si ale uvědomí, že v místech, jako jsou tato, není jistého nic, a to ani přátelství.

Nutno však podotknout, že i přes všechny hrůzné zážitky, které Fabia ve válce potkají, se nevzdává. Ačkoli víc než kdy jindy si uvědomuje konec svého mládí, protože boj a válečná zkušenost ho o mládí a jeho idylické sny připravila, se snaží dál čelit životu s odvahou, bez sebemenších iluzí a nepřestává věřit v lepší zítřek:

„Che ci resterà da fare domani, se torniamo nel mondo? [...] Bisognerà assumersi grandi responsabilità, altrimenti tutto ci parrà ozioso e misero. Immagineremo il mondo piú grande, piú bello, piú nobile, piú avventuroso,

⁸⁹ Tamtéž, s. 148-149.

Čokolády bylo mnoho, [...] měla nasládlou alkalickou příchut', [...] jako by to byla medicína. Někdo si pomyslí, kolikrát po ní toužil, a teď ji jedl nerad [...]. (ALVARO, C. Dvacetiletí. s. 98.)

⁹⁰ Tamtéž, s. 118.

Náhorní plošinu [...], střezila nehybná lidská zjevení, [...]. O kousek výš, [...] bylo natažené tělo, nohy a ruce rozevřené, obličej k nebi, [...]. „Ten má báječný pár bot a dneska večer si pro ně půjdu. Ve válce se musí člověk zařídit pro sebe.“ (ALVARO, C. Dvacetiletí. s. 79.)

[...]. *È necessario che noi siamo esistiti, e siano esistiti tutti quelli duri a soffrire e a morire, perché il mondo inorgogliosa d'essere stato capace di tanto. Eppure, se vivremo, ci sarà ben altro.*“⁹¹

Těmito slovy končí samotný román, nikoli však příběh Luca Fabia, který se naopak chystá jít dál, protože jít znamená žít.

4.4.3 Ženy

V románu vystupuje několik ženských postav, ale tři ženy významně ovlivňují život Fabia i jeho přítele Attilia. Jsou jimi již zmíněná Eva Ammeriová, Bandiho snoubenka Elsa a Eugenie.

Evu, přítelkyni Bandiho rodiny, spatří Fabio poprvé před kasárnami, když jde navštívit jeho přítele. Poté se s ní setkává u Bandiho doma, kde z ní nemůže spustit oči a nechápe, co je to za cit, který v něm její přítomnost vyvolává. Ve chvíli, kdy se Bandi léčí v nemocnici kvůli svému zranění, ho Eva chodí navštěvovat, ale spíše než kvůli Bandimu, za ním chodí v naději, že tam potká Fabia. Když se dozví, že musel odjet do pole na bojové cvičení, přepadne ji myšlenka jet za ním, jet tam, kde on nejméně čeká, že se s ní setká. I přesto, že Fabio nechápe, proč za ním přijela, vydá se s ní na procházku, kde po celou dobu přemýšlí, jaký je důvod její návštěvy, dokud se mu ona sama nesvěří: „*Io vorrei, Fabio, che noi diventassimo amici, e, quando torna a Firenze che ci vedessimo un poco.*“⁹² Fabiovi se její prosba zdá podezřelá, proč by totiž žena jako Eva, vdaná, krásná, bohatá, která nic jiného na práci, než se zabývat sama sebou, nemá, chce přátelství od někoho, jako je Fabio. Napadá ho jen jediné vysvětlení, Eva uskutečňuje gesto veliké dobroty k „chudáčkům vojáčkům“, jak se vždy slýchalo od žen. I přesto, že ho ta myšlenka uráží, se schůzkami souhlasí. Ve chvíli, kdy se vrátí do Florencie a jejich schůzky se stávají pravidelností je Fabio vůči Evě čím dál méně podezřavý. Eva se ukazuje jako žena nešťastná a utrápená, která si nemůže odříct Fabionu společnost – vídat ho, mluvit s ním a ukazovat se všem na očích.

⁹¹ Tamtéž, s. 230.

„*A co nám zbývá, abychom udělali zítra, jestli se vrátíme do světa? [...] Je zapotřebí převzít velikou odpovědnost, jinak tady všechno bude vypadat lenošně a ubohé. Budeme si představovat svět větší, krásnější, ušlechtilejší, dobrodružnější, [...]. Bylo nutné, abychom existovali, a existovali jsme tvrdí v utrpení i v umírání, aby svět zpyšněl, že je schopný takových věcí. A přece – jestli zůstaneme naživu, bude to vypadat jinak.*“ (ALVARO, C. *Dvacetiletí*. s. 150.)

⁹² Tamtéž, s. 48.

„*Chtěla bych, Fabio, abychom byli přátelé a abychom se občas setkali, až se vrátíte do Florencie.*“ (ALVARO, C. *Dvacetiletí*. s. 35.)

Fabiovy city k ní se ale také mění. Ten dojem, že něco málo znamená v srdci ženy, je pro něj nový. Sleduje ji chtivý pocit, že překonává to všechno, co ho k té ženě přitahuje. Svým citům nakonec úplně propadá, Eva se pro něj stane posedlostí. To, že ho hledá, že potřebuje jeho přítomnost, mu dává rozkoš, rozkoš, která opíjí víc než jistá láska. Ale po těch extázích, které pramení z neurčitých podnětů, následují ve Fabiově srdci vzpoury a nenávisti. Až jednou Eva přichází se slovy: „*Siamo stati buoni compagni, [...] ci siamo voluti bene, e io avevo bisogno di lei, [...]*.“⁹³ Od té chvíle Fabio cítí jen bezútěšnost a hněv.

„*Dunque egli non era mai entrato per nulla nella mente di lei? Che cosa avevano fatto fino a quel giorno? E i fiori colti nei boschi, e le gite in carrozza, le lunghe carezze alle sue mani, [...], e le parole di lei che a parlarmi lo avevano esaltato e inebriato: nulla. [...] gli parve d'esser derubato di qualche cosa di profondo che possedeva lui solo, di una essenza che ella avesse aspirato e consumata tutta.*“⁹⁴

Elsa je v románu Bandiho dívkou, se kterou je zasnouben a o jejímž zasnoubení rodina zatím nemá ani zdání. Mladá, křehká dívka, jejíž nesmělost ji natolik ovládá, že i při sebemenším pocitu žárlivosti na svého milého neřekne půl slova. Pro svého snoubence je ochotna udělat cokoli a Bandi to moc dobře ví. Elsa je pro něj vším, je přístavem jeho snů, jeho lásky i budoucnosti. Proto se ve chvíli, kdy skončí vojenský kurz a je nařízeno pět dní dovolené chystá vydat k Else domů a požádat ji, před celou její rodinou, o ruku. Když ale vyjíždí z kasáren, nepřestává přemýšlet nad Elsinou matkou a jejím možným nesouhlasem se sňatkem. „*Se poi tornasse menomato e addirittura non tornasse, perché legare questa povera innocente al suo destino*“.⁹⁵ Strach z nesouhlasu Elsiny matky Bandiho nakonec odradí a s prstýnkem v kapse se toulá po ulicích. Ponořen do svých myšlenek si uvědomuje, že netouží jen po samotné lásce, ale po ženě, která mu nabídne svou náruč. Z jeho myšlenek a snů ho vyruší až

⁹³ Tamtéž, s. 57.

„*Byli jsme dobří kamarádi, [...] měli jsme se rádi, já jsem vás potřebovala, [...]*.“ (ALVARO, C. *Dvacetiletí*. s. 41.)

⁹⁴ Tamtéž, s. 56-57.

Tak on nevstoupil ničím do její mysli? Co dělali až do tohoto dne? A kvítí, které trhali v lesích, výlety kočárem, dlouhá laskání jejích rukou, [...] a její slova, která ho soumravně povznášela a opijela – nic? [...] cítil se oloupený o něco hlubokého, co patřilo jenom jemu, o esenci bytí, kterou ona vsála do sebe a všecku strávila. (ALVARO, C. *Dvacetiletí*. s. 40-41.)

⁹⁵ Tamtéž, s. 80.

Co když se pak vrátí zmračený nebo se nevrátí vůbec? Proč svazovat ubohé nevinné děvče s těžkým osudem. (ALVARO, C. *Dvacetiletí*. s. 55.)

setkání s Eugenií, přítelkyní jeho matky, která ho zná od dětství. Eugenie stejně jako Bandi touží po chvilkové vášni.

[...] lo ha portato in un cinematografo di ultim'ordine, dove [...] sullo schermo uomini e donne si baciano come immagini popolari, per incoraggiare chi li guarda. Le mani si cercano nella penombra, gli occhi della signora scintillano, [...]. È una signora matura che se lo ricorda coi calzoncini corti, che ora dice: „Come stai bene con quell'uniforme, Attilio, come sei bello.“⁹⁶

I přes vroucí cit, který Bandi chová k Else, se nechá unést svou touhou a vrhá se do Eugeniiny náruče. Přestože už první noc vychází z ateliéru, kde s Eugenií strávil několik hodin, jako z mučírny, dychtivost vždy zvítězí a jeho kroky vedou každý večer na stejné místo a za stejnou ženou.

Tyto ženské postavy, které v románu figurují, napovídají tomu, že jak hlavní protagonisté, tak i ostatní vojáci a důstojníci mají ženy jako jistou drogu. Při sebemenší příležitosti hledají jejich společnost, ať už v případě Fabia, jehož posedlost Evou ho přivede až k nenávisti, nebo v případě Bandiho, který i přes lásku ke své dívce touží víc po tělesném uspokojení. „*Alla fine, tutto era la donna, la chiave del mondo, il pretesto di lavorare e di Cicere non soltanto per sé.*“⁹⁷

4.5 Prostředí

Jedním z míst, kde se odehrává děj románu, zejména v jeho první části, je město Florencie, jakožto místo komun a vladařů. Město plné nedotčených dějin, které Fabio tolik miluje. Florencie by se dala rozdělit do dvou okruhů. První, širší okruh tvoří florentské ulice, do kterých jsou vojáci denně na dvě, či tři hodiny propouštěni z kasáren. V ulicích se pohybují nervózní lidé, nejistí tím, co je čeká a nemine. Když už je jasné, že válka je nevyhnutelná, právě v těchto místech dochází k masivním průvodům lidí.

⁹⁶ Tamtéž, s. 80.

[...] vzala ho do biografu posledního řádu, kde [...] se na plátně muži a ženy líbají jako na lidových obrázcích, aby dodali odvalu těm, kdo se na ně dívají. Ruce se hledají v polostínu, panniny oči jiskří, [...]. Je to zralá paní, která ho pamatuje v krátkých kalhotkách, a teď říká: „Ta uniforma ti sluší, Attilio, jsi opravdu krasavec.“ (ALVARO, C. Dvacetiletí. s. 56.)

⁹⁷ Tamtéž, s. 79.

Všecko – to byla žena, klíč světa, záminka pracovat a žít nejen pro sebe. (ALVARO, C. Dvacetiletí. s. 55.)

Druhým, mnohem užším okruhem jsou florentské kasárny, které si Fabio při svém povolání do zbraně vybral. Už první den si uvědomuje, že skutečný svět je daleko od kasáren. Život vojáků je čekání na nadporučíka a na majora, výkřiky a povely v průběhu výuky. Když jsou vojáci propuštěni do rušných florentských ulic, vidí, jak lidstvo žije, ale po návratu do kasáren se jejich vidina vzdaluje jako vzpomínka. Pomyšlení na svět, který pochoduje za nějakou svou vůlí, se jich netýká. Oni mají jiné úkoly. Naučit se poroučet, poslouchat a čekat, to je jejich úděl.

Kromě výše zmíněných konkrétních prostorů můžeme typy prostředí rozlišit na místa neutrální, která nevykazují žádné zvláštní znaky válečného konfliktu, a prostředí vykazující jasné parametry válečné tematiky. V porovnání s Lussovým *Un anno sull'Altipiano*, kde se konkrétnost válečných krutostí z počátku vyskytuje spíše v pozadí a to výrazněji pak zapůsobí její odhalení, Alvaro nechává válce o mnoho větší prostor. Děj se postupně přesouvá z teoretického výcviku kadetů, který je doplněn bojovým cvičením v polích, až k samotnému vypuknutí války a přesunu vojáků na bojová stanoviště.

Prostředí, které samo o sobě nese jednoznačné znaky zuřící války, autor popsal velmi detailně. Opuštěná bitevní pole, místa, kudy prošla vojska a zanechala po sobě výrazné stopy. Jde o prostor, který skutečně odpovídá kritériům válečného románu. V popisech zpusťované země jakoby chtěl autor vykreslit vážnost situace.

„Verso sera il fuoco cessò del tutto, dopo essersi accanito, errabondo, su cose inutili e morte. Si era messo a finire di stroncare un boschetto, sfrondando gli alberi e riducendoli poveri tronchi autunnali. Portando or qua or là i resti degli uomini, li mutava anch'essi in rami e tronchi morti, e la terra e gli uomini erano una foresta distrutta.“⁹⁸

V tomto prostředí, které je jasně příznakové pro válečnou problematiku, nejde jen o boj mezi nepřátelými armádami, ale také o vnitřní rozpor lidské existence, která se nachází tváří tvář smrtelnému nebezpečí.

⁹⁸ Tamtéž, s. 125.

K večeru palba ustala nadobro, když se bludně vyzuřila na neužitečných mrtvých věcech. Přestala lámat listí v hájičku, očesávat haluze stromům a proměňovat je v ubohé podzimní pahýly. Rozhazovala tu a tam lidské pozůstatky a měnila i je v mrtvé větve a pahýly – a země i lidé byli jeden jediný způsťovaný les. (ALVARO, C. Dvacetiletí. s. 83.)

4.6 Způsob vyprávění

Jak už bylo řečeno, Alvarův válečný román mezi všemi díly o první světové válce představuje výjimku. Autor se skoro vůbec nezajímá o fakta a události, ty jako by ho téměř nezajímaly. V díle je několik narážek na Trident a Terst, města a území, která byla v té době pod vládou Rakouska a která chtěla Itálie za každou cenu zpět. Několikrát se autor také zmiňuje o tom, že Fabiova četa „překročila hranici“ nebo že se dostala na „druhou stranu“. Touto „stranou“, nebo „hranicí“ je chápána hranice, která byla tenkrát mezi italským a rakouským panstvím. Všechny tyto zmínky ale představují druhořadé, téměř letmé detaily.⁹⁹

Alvaro se od samého začátku románu soustřeďuje především na smýšlení lidí, líčí mentalitu vojáků a důstojníků, nikoli děje. Popisuje atmosféru války, pocity a dojmy, které vyvolává v účastnících.

Název díla by jen těžko napověděl, že se jedná o válečný román a ani první strany tomu nenasvědčují. V první části románu se autor zaměřuje na hlavního protagonistu Fabia a jeho setkání s Attiliem a Evou. Pocity a dojmy, které měl z těchto setkání, líčí Alvaro do podrobných detailů. Přátelské a milostné epizody jsou ale přerušeny narukováním do boje. Vypuknutí války představuje v Alvarově díle zvrát. Od milostného románu se autor přenáší k líčení krutosti a bolesti, kterou přináší první světová válka.

Do detailů ilustruje rozpory a tragické důsledky války, za nichž podle něj může jak nepřipravenost, tak lhostejnost velitelů a zaslepenost politiků. Z toho důvodu se válka proměnila ve skutečné krveprolití.

To, co činí Alvarovo dílo skučně osobitým, je zkratka, kterou používá. Díky ní se stává text místy až nesrozumitelný. Velmi často přeskakuje v časech, tak jako přeskakují myšlenky vojáků do budoucnosti i do minulosti. V řadě případů vynechává ve větách spojující sloveso, což činí román ještě složitější ke čtení. Velmi často volí slova a slovní obraty, která jsou ryze literární, jindy osciluje mezi vojenskou terminologií a výrazy, jak by je formuloval civilista, kterého válka také zasáhla.

Stejně jako jiní autoři románů o první světové válce, napsal Corrado Alvaro antimilitaristický román. Sice jiným způsobem, než Emilio Lussu, ale stejně výstižně odkrývá špinu válečného konfliktu a odhaluje čest jejích obětí.

⁹⁹ BALDUINO, Armando. *Corrado Alvaro*. Milano, U. Mursia & C. 1965, s. 55-57.

5 POROVNÁNÍ DĚL

Národní literatura vždy spočívala v historické identitě národa, jeho jazyce a tradicích. Všechny tyto rysy mohou být chápány jako výchozí podmínky pro tvorbu autorů.

I přesto, že oba autoři byli italští spisovatelé a společensko-historická situace v Itálii by mohla svádět k dojmu shodného postupu, v jejich dílech se vyskytuje mnoho rozdílů, ať už ve zpracování tématu, nebo v pohledu na jednotlivé podstatné okamžiky.

Snad největší odlišnost nalezneme v celkovém zpracování látky. Emilio Lussu se uchýlil k mozaikovitě reportáži, která má vypovídat o jeho zkušenostech a zážitcích z války. Jeho dílo bychom mohli charakterizovat jako „deník“, jehož kapitoly na sebe ne vždy navazují. Lussu se nechal inspirovat především svými vzpomínkami a pokusil se o sepsání zážitků, které se ho nejvíce dotýkaly. Od samého počátku Lussu líčí kruté válečné podmínky a sebedestrukci vojáků, jejichž jedinou útechou je koňak. Naproti tomu román Corrada Alvara se dá označit jako celistvý příběh a mezi romány na téma první světové války představuje výjimku. Jedná se totiž o psychologický román, kde se autor více než na fakta a skutečnosti zaměřuje na myšlenky, pocity a dojmy svých postav. První strany nenasvědčují nic o tom, že se jedná o válečný román. Alvaro detailně líčí klíčová setkání hlavního protagonisty, která představují přátelské a milostné epizody. Až vypuknutí války, představující zvrát v díle, se autor přesouvá k popisu krutosti a bolesti, kterou válečný konflikt přináší.

Z analýzy vyplývají také rozdíly ve způsobu vyprávění. V případě románu *Un anno sull'Altipiano* je Emilio Lussu vypravěčem celého příběhu a také jeho hlavním protagonistou. Jedná se čistě o autobiografický román, jehož autor se nechal inspirovat svými vzpomínkami na válečnou vřavu. O románu *Vent'anni* se to říci nedá. Do značné míry se sice jedná o autobiografický román a za postavou Fabia můžeme spatřit samotného autora Corrada Alvara, protože stejně jako jeho hlavní protagonista Fabio, i Corrado Alvaro pocházel z chudé jižní části Itálie. Vypravěč se ale v tomto románu nachází v pozici netečného diváka stojícího stranou událostí.

Emilio Lussu ve svém díle s téměř naprostou přesností popisuje, kde dochází k ofenzívám a kam se vojáci přemísťují po dnech odpočinku v horách. Alvara jakoby tato fakta vůbec nezajímala. V románu se vyskytuje jen pár zmínek o místech, která chtěla Itálie za každou cenu zpět, o dobytých územích, ale mnohem více se Alvaro

soustředí na popis myšlenek svých hrdinů. Na Fabiovy pocity a dojmy, které má po příjezdu do Florencie, i potom v samotné válce.

Díla obou autorů mají však mnoho společného. V obou románech se vyskytují různé typy prostředí. Neutrální místa, která nemají žádné specifické znaky válečného konfliktu, a prostředí vykazující jasné parametry válečné tematiky. V obou dílech najdeme prostředí skutečné, ve kterém se postavy v dané chvíli vyskytují, ale také svět představ, snů a vzpomínek na dobu před válkou. Přesun z těchto vzpomínkových míst do prostoru, kde je válka cítěna na každém kroku, je v obou románech velmi častý. V Lussově díle jsou tyto přeskoky mezi prostředími rozeznatelné a můžeme je vnímat jako pomyslný most, který nás provází celým dílem. V případě románu *Vent'anni* už tyto přeskoky nejsou tak zřetelné, a místy činí text až nesrozumitelným.

Společným rysem je také to, že jak v díle Emilia Lussa, tak v románu Corrada Alvara měli vojáci na frontách své závislosti. V Lussově případě je touto závislostí koňak, který většina vojáků popíjí. Alkohol však nemají jako neřest, ale představuje pro ně prostředek, ke kterému mají potřebu se uchýlit. Popíjejí ho pro nalezení odvahy napadnout nepřítele, nebo pro lepší snášení brutálních podmínek života v zákopech. Alvarovi hrdinové nehledají útěchu na dně láhve, jejich drogou je ženská náruč. V obou románech jsou vojáci, při vstupu do války, líčeni jako bytosti oddané své vlasti. Vlasti jsou věrní a za vlast bojují. V Alvarově případě ale protagonisty žene kupředu ještě jedna myšlenka. Myšlenka na milovanou ženu, která na ně čeká doma. Pro Alvarovy hrdiny to byla žena, záminka, kvůli které stálo za to bojovat a zvítězit.

Kapitola zabývající se hlavními motivy přinesla i další poznatky. V obou hlavních protagonistech můžeme vidět mladé muže, kteří odhodlaně vstupují do boje. Čím déle ale ve válce jsou, tím více jí nenávidí a stává se pro ně noční můrou. I přesto se ale oba, jak Fabio, tak Emilio, nevzdávají. V Emiliově případě všichni kolem něj upadají do depresí a snaží se je léčit pitím. Ačkoli i jemu válka bere veškeré naděje a sny, útěchu v koňaku nevidí. S odhodláním plní veškeré příkazy majorů a vyšších důstojníků, i přesto, že s nimi mnohdy nesouhlasí. Obdobně se k válečné krutosti staví také Alvarův hrdina Fabio. Toho nejen že zklame samotná válečná vřava, ale už po příjezdu do Florencie si uvědomuje, že svět je jiný, než si celou dobu představoval. Jeho naděje, sny a iluze se od příjezdu do Florencie hrouť. Počínaje zklamáním z města, které považoval za velkolepé, přes zklamání v lásce, v kterou tolik věřil, se největšího zklamání a znechucení dočkává v samotné válce. Stejně jako krutost majorů, tak bezcitnost některých vojáků v něm vyvolávají pocity úzkosti. I navzdory tomu

všemu se ale Fabio nevzdává a nepřestává věřit v lepší zítřek. I další prvky v obou románech si jsou velice blízké. Například scény popisující krutost majorů a jejich jednání s vojáky, pro něž vojáci představují jen figurky na šachovnici, se kterými si mohou dělat, co chtějí, dokonce je poslat i na jistou smrt. Největším společným rysem v obou dílech je však odmítání války jako nejvyšší absurdity v dějinách lidstva.

6 ZÁVĚR

Cílem předložené bakalářské práce bylo představit beletristický obraz první světové války v italské literatuře na základě analýzy dvou klíčových italských románů a také představit způsob, jakým autoři prostřednictvím své narativní konstrukce vyjadřovali svůj soud nad válečným konfliktem.

Zmínila jsem život a tvorbu obou autorů, jež určitě stojí za povšimnutí. Cílem této kapitoly bylo poskytnout ucelené informace o samotných autorech a jejich literární tvorbě. Další část práce byla věnována průběhu první světové války a jejich důsledků. V samostatné kapitole jsem se věnovala také situaci v Itálii za doby první světové války, která měla především sloužit k dotvoření dobového prostředí a snažšímu pochopení analyzovaných děl.

Hlavní částí je samotná analýza klíčových textů *Un anno sull'Altipiano* od Emila Lussa a *Vent'anni* od Corrada Alvara. Oba autoři byli významnými italskými spisovateli první poloviny 20. století a svými válečnými romány rozšířili mnohočetná svědectví o první světové válce.

I přesto, že oba spisovatelé byli stejné národnosti a sepsali svá díla na základně osobních vzpomínek a zážitků z boje, se v jejich románech vyskytuje mnoho rozdílů, ať už ve způsobu vyprávění nebo v pohledu na jednotlivé podstatné momenty.

Bezpochyby ale můžeme tvrdit, že i když v jejich dílech nalezneme četné rozdíly, ve své nejzákladnější podstatě prezentují oba romány jediné, pohrdání a odmítání války jako největší absurdity v dějinách lidstva. V obou případech je válečný konflikt prezentován jako osudová zkouška síly a kvality charakteru, kdy člověk odhalí své slabosti, ale také v mnoha případech překoná sám sebe.

Na závěr je třeba dodat, že válka i navzdory nesčetnému množství rozmanitých motivů a i přes nejrůznější ztvárnění byla nejen v analyzovaných románech, které byly zvoleny v této práci, ale ve všech dílech odsouzena jako fatální zločin, který lidstvo spáchalo na sobě samém.

7 RIASSUNTO

Emilio Lussu fu un politico, il fondatore di un partito politico ma soprattutto fu il maggior scrittore italiano del ventesimo secolo. Nacque in Sardegna dove ottenne l'educazione primaria e in seguito studiò diritto. Nel suo ultimo anno di studi giunse all'accampamento degli interventisti. Dopo lo scoppio della prima guerra mondiale divenne l'ufficiale della Brigata Sassari costituita soprattutto da contadini sardi. Dopo la guerra fu il cofondatore del Partito Sardo d'Azione che era schierato contro il fascismo nascente. Come intransigente antifascista rimase in esilio, la cosa lo ispirò a scrivere molte opere. La sua ispirazione arrivò anche dalle esperienze che ebbe nella prima guerra. Grazie a queste esperienze ebbe origine la novella di guerra di Lusso *Un anno sull'Altipiano*.

Sua novella di guerra pubblicata per la prima volta nella Francia dell'anno 1938. Scrisse l'opera negli anni 1936-1937 quando era ricoverato nel sanatorio svizzero. Non si tratta della sua prima opera, a questa novella sono preceduti parecchi lavori dal carattere differente. Le caratteristiche della sua produzione sono: comune umorismo ironico, scherno morale, amarezza ma anche pazienza unita con la fede umana. Altrimenti non ci sarebbe la sua novella *Un anno sull'Altipiano*, che possiamo annoverare tra i grandi libri europei che raccontano le esperienze della prima guerra mondiale.

Il principale eroe è l'autore stesso - Emilio Lussu, che combatte una guerra in cui credeva. Ma appena iniziano le dure battaglie con i suoi compagni inizia a rinnegare i propri ideali. Coi propri occhi si accorge che la guerra non porta nulla di buono e quello che aveva appreso dai suoi studi, cioè che lottare per la patria è un onore, scopre essere sbagliato. Vede solo un sacco di suoi amici e compagni morirgli vicino.

Vede come un uomo può trasformarsi in animale e odia il proprio generale desiderandone la morte per la stupidità degli ordini che gli impartisce. Dipinge i momenti degli attacchi mettendoci molti dettagli. Non descrive molto la guerra come tale ma la sua attenzione punta soprattutto i soldati e le loro idee. Non dipinge sui dettagli il loro comportamento, ma racconta l'intorpidimento e la mentale apatia di tutti quando sono testimoni di momenti di sangue. Il suo interesse non cambia nei momenti del riposo obbligatorio quando nuovamente racconta non i luoghi della lotta ma i pensieri dei soldati, ricordi dei giorni prima che iniziasse la guerra e sui sogni che sono l'unica cosa che da loro speranza nella vita. Oltre i sogni un'altra cosa che faceva

andare avanti tutti era il loro amore per il cognac. Nella sua storia lo rappresenta in maniera diversa di altri autori. Qui l'alcool non è inteso come vizio umano ma come una cosa necessaria a cui tutti devono ricorrere.

Corrado Alvaro fu come Emilio Lussu uno dei maggiori scrittori italiani della prima metà del ventesimo secolo. Nacque in sud Italia nella provincia di Reggio Calabria. Le sue opere parlano soprattutto di questa parte povera isolata dell'Italia dove viveva Alvaro. Dopo la fine della scuola elementare entrò nella casa dello studente gesuita. Il cambiamento dell'ambiente e la lettura di molti autori proibiti ebbero gravi conseguenze in lui. Fu prima scrittore, poi narratore dei drammi teatrali. La sua novella di guerra *Vent'anni* fu pubblicata per la prima volta nel 1930 a Milano. All'inizio potrebbe sembrare che con la sua novella si ricollegli alla fila degli autori come per esempio il già menzionato Lussu, che con la sua novella abbozzò le problematiche di guerra con lo spirito dell'ironia e dell'assurdità. La novella di Alvaro presenta invece la transizione dalle confessioni personali alla novella tramandole in essa.

Alvaro scrisse la novella psicologica di guerra dove punta più sulla mentalità della gente che sull'ambiente dell'epoca che nell'opera viene rappresentato comunque abbastanza dettagliatamente. La sua attenzione si dedica all'atmosfera della guerra e ai sentimenti che evoca nei partecipanti.

Nel protagonista di nome Luca Fabio possiamo trovare numerosi elementi autobiografici. Lui fu chiamato alle armi. Scelse il plotone dei cadetti a Firenze. Visse sempre nella speranza e nell'attesa di qualcosa. Desiderò far parte della nuova società ma restò comunque fedeli agli ideali della sua terra natale, povera ma felice. Con il passare del tempo trascorso nel plotone prima e nella guerra poi nascono in lui sentimenti di profonda delusione alla vista della realtà.

Nella opera possiamo intuire spunti della tradizione italiana letteraria dei vari Verga, Pirandello e D'Annunzio. Scrisse la sua opera con molte abbreviazioni che in alcuni passi rende il testo incomprensibile. Anche la scelta di parole e i cambi di verbi di stile puramente letterario rendono la lettura di difficile comprensione.

In questo riguardo consiste la maggior differenza delle loro novelle. Lussu usa la testimonianza, il quadro della guerra, mentalità, dati cioè non sempre corrispondenti con la realtà ma anche fatti reali. Alvaro quasi omette i fatti, qualche volta appare qualche menzione ma tutto il seme della storia consiste nella mentalità della gente, nei loro sentimenti e sensazioni della prima guerra mondiale.

Entrambi gli autori diffondono con le loro novelle numerose testimonianze della prima guerra mondiale. Senza dubbio possiamo affermare che quando le loro opere con il modo di raccontare si differirono, in entrambe la guerra influi molto. Fino al resto della vita a entrambi rimasero ricordi terribili per la lotta, disperazione, la follia dei comandanti e la paura della morte.

8 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Primární literatura:

LUSSU, Emilio. *Un anno sull'Altipiano*. Torino, Einaudi 2000.

ALVARO, Corrado. *Vent'anni*. Milano, Bompiani 1953.

České překlady:

ALVARO, Corrado. *Dvacetiletí*. Praha, Naše vojsko 1979.

Sekundární literatura

BALDUINO, Armando. *Corrado Alvaro*. Milano, U. Mursia & C. 1965.

BO, Carlo. Lussu: rappresentazione e morale. *L'Europeo*. Rcs MediaGroup 1965.

GILBERT, Martin, *První světová válka, Úplná historie*. Praha, BB/art 2005.

GILBERT, Martin. *Dějiny dvacátého století 1900-1933, svazek I*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2005.

HART, Liddell. *Historie první světové války*. Brno, Jota 2001.

HRABÁK, Josef; ŠTĚPÁNEK, Vladimír. *Úvod do teorie literatury*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1987.

PALAZZI, F. *Vent'anni. L'Italia che scrive*. Franco Angeli 1931.

POZZATO, Paolo. *Un anno sull'Altipiano con i Diavoli Rossi*. Udine 2006.

PROCACCI, Giulio. *Dějiny Itálie*. Praha, Lidové noviny 1999.

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno, Host 2001.

SALSA, Carlo. *Trincee-Confidenze di un fante*. Mursia 1982.

SALVESTRONI, Simonetta. *Emilio Lussu scrittore*. Firenze, La Nuova Italia 1974.

TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. 1. vyd. Praha, Triáda 2000.

WILLMOUTT, H.P., *První světová válka*. Praha, Universum 2005.

Internetové zdroje

CUGUSI, Claudio . *Centro studi Emilio Lussu* [online]. 2006 [cit. 2011-02-21]. Biografia. Dostupné na: <http://www.emiolussu.it/pagine/articolo_dettaglio.asp?categoria=biografia>.

GIACALONE, Giuseppe . *La Pratica della Letteratura Novecento–Guida Modulare alla storia della letteratura Italiana Antologia* [online]. [s.l.] : [s.n.], 1997 [cit. 2011-02-22]. Dostupné na: <<http://library.thinkquest.org/28490/data/italiano/autori/alvaro.htm>>.

KUNC, Lubor. *Webpark.cz* [online]. 2009 [cit. 2011-03-07]. Itálie v době první světové války. Dostupné na: <<http://prvnivalka.webpark.cz/italiecz.htm>>.

Wikipedia.it [online]. 2010 [cit. 2011-03-07]. Portale della Grande Guerra. Dostupné na: <http://it.wikipedia.org/wiki/Portale:Grande_Guerra>.