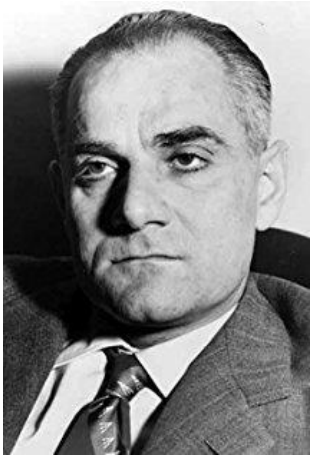
Alberto **Moravia**

Pseudonym italského spisovatele a novináře Alberta Pincherleho (28. 11. 1907 Řím – 26. 9. 1990 Řím).



Alberto Moravia je čelným představitelem **italského neorealismu.**

Narodil se do **majetné rodiny:** jeho otec byl **židovského původu** a pracoval jako architekt a malíř. Rodina se zajímala o kulturu a politiku. Alberto však nedokončil svá školní studia, protože od devíti do osmnácti let trpěl **tuberkulózou** a střídal pobyt v alpském sanatoriu s domácím léčením. Měl ovšem pronikavý intelekt a vzdělával se s pomocí domácích učitelů i rozsáhlou **četbou.**

Jako osmnáctiletý zahájil zhruba tříleté období rekonvalescence, jehož podstatnou část strávil v alpském **Brixenu** (italsky Bressanone; v 19. století, kdy město náleželo Rakousku, tam prožil léta své policejní deportace český spisovatel, novinář a politik Karel Havlíček Borovský).

Během svého brixenského pobytu se Alberto začal intenzivně věnovat spisovatelské práci; pseudonym Moravia si zvolil podle dívčího příjmení své babičky. Přesídlil do Říma a začal pracovat jako novinář v proslulém deníku *La Stampa* (Tisk) i v časopisech, do nichž psal povídky.

V r. **1929,** v pouhých 22 letech, publikoval – na vlastní náklad – svůj **první román, *Lhostejní.*** Kritika dílo příznivě přijala a Moravia si získal pozici výstižného beletristického analytika **krize italské střední třídy.**

V následujících letech Moravia napsal několik dalších románů, ale **italský fašistický režim** vedený **diktátorským premiérem Benitem Mussolinim** je stíhal **zákazy.**

Moraviův styl vychází **z vypravěčské tradice klasické realistické prózy 19. století.** Zápletky a charaktery pramení v **sociálních a kulturních podmínkách a** jsou **typickými reprezentanty reálného, běžného života;** významnou roli hrají i **charakterizační detaily.** Moravia vnáší do svých knih také jasné **morální postoje** odpovídající **levicovému liberalismu.**

Moraviovo rodinné okolí hrálo dvojznačnou roli. Dva jeho bratranci patřili mezi vůdce italského protifašistického odboje a v r. 1937 byli na Mussoliniův příkaz zavražděni ve Francii tamními fašisty. Moraviův strýc byl ovšem řadovým vládním úředníkem Mussoliniova režimu.

Od r. 1936 byla Moraviovou přítelkyní **spisovatelka Elsa Moranteová** (1912 – 1985), vzali se v již válečném roce 1941, kdy proti Moraviovi vrcholila režimní štvanice. Usídlili se na ostrově **Capri,** pokračovali zde v psaní a v tomto ústraní žili až do léta 1943, kdy po spojenecké invazi do jižní Itálie byl sice Mussolini svržen, ale s podporou německého vpádu se pokusil o návrat k moci. Alberto a Elisa se v nastalé atmosféře všeobecné nejistoty uchýlili do ještě odlehlejší lokality: do Fondi v kopcovitém, folklorně zajímavém a vůči světu dosti uzavřeném kraji **Ciociaria;** jejich cestu Moravia později využil jako inspiraci ke svému románu ***Horalka*** (1957).

Na jaře 1944 se Moravia s manželkou vrátili do Říma hned po jeho osvobození Spojenci. Moravia se opět vrhl do novinářské práce: stal se přispěvatelem velmi čteného deníku *Corriere della Sera* (Večerní kurýr) a zůstal jím až do smrti.

Po skončení Druhé světové války Moravia zažil strmý **vzestup popularity:** jednak díky svým občanským postojům, jednak díky nové aktivní etapě své tvorby. V rychlém sledu napsal řadu románů, jimiž pronikl i do světové literatury. Rozvinul svůj dosavadní styl a stal se jednou z osobností specificky italského uměleckého směru – **neorealismu,** jehož počátky sice sahají již do meziválečné doby, ale jenž se stal typickým pro italskou literaturu i film až v 50. letech.

Neorealismus zaujímá nekonformní, kritický postoj ke společenské realitě, zejména k fašistické éře a jejím dozvukům. Neorealismus podobně jako klasický realismus nachází své hrdiny mezi **obyčejnými lidmi,** jejich život však zobrazuje – včetně jeho nejproblematičtějších stránek – **syrovým, až**

dokumentárním způsobem; důraz klade na **lapidární jazyk,** blízký autentické řeči všedního dne; neorealistická díla otevřeně prezentují **roli sexuality** v životě moderního člověka. **Moravia** ovšem navíc dokáže důkladně zprostředkovat spletitý **vnitřní život postav;** odtud bývá v jeho díle spatřován **vliv surrealismu** i rakouského psychologa **Sigmunda Freuda** (1856 – 1939), jenž zdůrazňoval úlohu nevědomých složek lidské psychiky. Moravia ve svých zralých dílech sice neopouští úsilí po jasném mravním poselství, ale využívá **vypravěčský vícehlas** – podobně jako **Dostojevskij** nebo českofrancouzský prozaik **Milan Kundera;** v tomto směru bývá řazen mezi **předchůdce literární postmoderny.**

Moraviovými klíčovými **tématy** jsou – v **měšťanském** prostředí – **morální vyprahlost, absence životní perspektivy,** znuděnost, neschopnost nalézt životní štěstí v tradičních vztazích. Nositelkami **touhy po smysluplné změně** bývají životně pojaté **ženské postavy;** Moravia se stal průkopníkem ve **velmi realistickém zobrazování sexuálního života.** Řada Moraviových knih byla **zfilmována.**

Moravia hodně cestoval. V letech 1959 – 1962 byl **předsedou Mezinárodního PEN klubu.**

V r. 1961 se Moravia a Elsa rozešli. Moravia si pak našel jako velmi mladou přítelkyni **spisovatelku Daciu Marainiovou** (* 1936)**;** žili spolu v letech 1962 – 1978. Poslední Moraviovou partnerkou byla (od r. 1984) španělská, v Itálii naturalizovaná spisovatelka Carmen Lleraová (* 1953); vzali se r. 1986. Všechny Moraviovy intimní vztahy ovšem zůstaly bezdětné.

V r. 1962 římskokatolická církev zařadila díla Alberta Moravii do *Indexu zakázaných knih* – stalo se 4 roky předtím, než byl tento seznam, založený již v 16. století, zrušen.

Moravia vstoupil do **Italské komunistické strany** a v letech 1984 – 1988 byl jejím **poslancem v Evropském parlamentu.**

Některá díla:

Romány **Lhostejní** (Gli indifferenti; 1929), **Marné ctižádosti** (Le ambizioni sbagliate; 1935), **Římanka** (La Romana; 1947; film 1954: režie Luigi Zampa, v titulní roli Gina Lollobrigida), **Konformista** (Il conformista; 1951; film Itálie – Francie aj. 1970: režie Bernardo Bertolucci, v titulní roli Jean-Louis Trintignant), **Pohrdání** (Il disprezzo; 1954; film Francie – Itálie: režie Jean-Luc Godard, hrají Brigitte Bardotová, Michel Piccoli), **Horalka** (La Ciociara; 1957; film 1960: režie Vittorio De Sica, hrají Sophia Lorenová, Jean-Paul Belmondo), **Nuda** (La noia; 1960), **Já + On** (Io e lui; 1971);

Povídkový soubor **Římské povídky** (Racconti romani; 1954).

Alberto Moravia: Horalka: poznámky k interpretaci

Román ***Horalka,*** podobně jako jiná Moraviova díla, je typem **introspektivní prózy.** Hlavní postava je zároveň **vypravěčkou** – povšimněme si, že autor-muž vypráví v ženské roli (v české literatuře najdeme takový postup např. v *Postřižinách* Bohumila Hrabala, v románu *Když v ráji pršelo* od Jana Otčenáška nebo v novele *Nemilovaná* od Arnošta Lustiga). Jde vlastně o hraniční polohu mezi objektivním („vševědoucím“) vypravěčem a vypravěčským vícehlasem.

Hlavní postava má **autorovu mentalitu** i způsob nazírání – to je **objektivní prvek,** ale zároveň je **líčení reality** doprovázeno **úvahami,** váháním, nejasnostmi a jejich vyjasňováním – to je **prvek subjektivní. Čtenář** tak má pocit, že je **přímým účastníkem vyprávění;** cítí, že autor/vypravěč mu své názory nepředkládá jako autoritativní pravdy, ale že jej vybízí k **samostatné hodnotící úvaze.** Najdeme tu zásadní odlišnost od běžné spisovatelské praxe, kdy autor usiluje o to, aby se čtenář cítil ***přímým účastníkem*** samotného příběhu (vyprávěného s použitím historického prézentu apod.).

Moraviův způsob vyprávění v 1. osobě je vlastně **analytickým, sebepozorujícím komentářem,** kdy postava hodnotí své vlastní činy z časového odstupu. Oddělují se tu tedy od sebe dvě filozofické kategorie: bytí a vědomí. V **dramatu** (či ve filmu) je takovému postupu blízký **zcizovací efekt:** divák je upozorňován, že to, co vidí, je jen scéna, nikoli realita.

Moravia za svůj introspektivní přístup platí tím, že **napětí odsouvá ze samotného děje,** jehož těžiště spočívá v pouhé každodennosti (Cesira sleduje vlastně zcela samozřejmý, nedramatický cíl: zajistit normální, všední existenci své dceři i sobě). V Horalce se tedy napětí dlouho přenáší mimo samotnou akci, ovšem autor této skutečnosti využívá k **pozvolné, ale o to působivější gradaci.** Hrozba válečných událostí se před námi objevuje pozvolna, stejně jako přicházela k té velké většině obyvatelstva, která se hned neocitla v pásmu bojových operací. Cesiře a Rosettě válka klade do cesty překážky dlouho jen izolovaně a jakoby jen na čas (náhle ukončená cesta vlakem, přelety letadel). pak se hrozba vdálí, aby se objevila až po nějaké době, ale přesto cítíme, že k nevyhnutelnému přímému střetnutí nakonec musí dojít. Moravia tu vlastně používá stejný princip, na němž jsou vystavěny Thrillery – reálné nebezpečí my i postavy příběhu dlouho jen tušíme, často se zdá, že je možné střetu uniknout nebo jej obejít, i když zkušený čtenář ví, že by to bylo proti zákonitostem promyšlené prózy.

Dalším velkým tématem je **vztah obyčejných lidí – v tomto případě Italů – k válce.** Když Cesira přemýšlí o Rosettě, uvědomuje si, že její dcera by v podmínkách míru byla ideální dívkou i ženou pro svého životního partnera, ale že válka ji připravila o možnosti ukázat všechny žádoucí přednosti své osobnosti.

Italští rolníci dávají ve válečných podmínkách průchod pouze **animálním pudům,** z nichž na prvním místě stojí hromadění zásob – jako zvířata před zimou. Snaha vytěžit z každé situace hmotný prospěch kvete právě v podmínkách, kdy i běžná existence má zbídačelou podobu. Tito lidé také nejsou primárně zlí: jakmile jim svitne naděje na přežití, dokážou být družní, i když opravdové přátelství navzdory obětem mezi nimi nenajdeme – stejně jako u stádní zvěře.

Obě ženy, matka dcera, tomu všemu **vzdorují.** Cesira získává sílu ze svých životních zkušeností a z vědomí vlastní důstojnosti, kterou načerpala jako obchodnice (viz dvojaký vtah k intmní epizodě s Giovannim). Rosetta čerpá z naivní, ale upřímné religiozity.

Pokud jde o vztah k velkému světu politiky a války, Moravia výstižně ukazuje, že tito lidé se vlastně o nic z toho pořádně nezajímají. Fašisté, Mussolini, Němci, Angličané – ti všichni mají pro ně význam jen potud, pokud lze od nich očekávat přežití s trochou hmotného zajištění. Zájem o skutečnou akceschopnou angažovanost tu není, protože nikdo z dosavadních vládců nedal rolníkům ani uprchlíkům šanci, aby mohli kvalifikovaně rozhodnout o vlastním osudu.

Jedinou výjimkou je tu **Michele; mladý intelektuál** s pevnými zásadami získanými jak vlastní zkušeností (Cesira sice tvrdí, že on toho ještě mnoho nezažil, ale již to, že se ke vzdělání propracoval z chudých poměrů, má svůj význam. jeho demokratismus se spojuje s levicovou názorovou orientací a odhodláním k oběti.

Závěrečné drama má symbolický význam: obě ženy obětovaly své cestě za novým životem i za poznáním sebe sama to nejvíc, co obětovat mohly. Povšimněme si, že autor je nechá přežít – kdyby zemřely, příběh o naději by ztratil smysl. Ale celá dějová linie je zarámován dvěma pohlavními akty – vždy vynucenými okolnostmi, ten druhý je samozřejmě mnohem brutálnější. Obě ženy se dočkaly míru, ale tíživá zkušenost je navždy poznamenala.

https://www.imdb.com/name/nm0603179
https://www.corriere.it/cultura/18_aprile_28/alberto-moravia-elsa-morante-amore-storia-romanzi-scrittore-pasolini-visconti-maraini-f5bd45b8-4afb-11e8-a20b-2428d6d2b4b0.shtml/