

K ŽÁNROVÉ CHARAKTERISTICE ITALSKÉ VÁLEČNÉ PRÓZY

Ivan Seidl (Brno)

Z žánrového hlediska bývá současná válečná próza (ve smyslu: současný román a současná povídka o válečných konfliktech soudobé epochy, zejména o událostech druhé světové války) definována téměř výhradně tematicky jako zobrazení poměrně přesně vymezeného typu událostí a sociálních prostředí v uměleckém díle. K tomu, aby mohlo být prozaické dílo označeno jako válečný román či válečná povídka, musí být podrobena bedlivé analýze z hlediska svého obsahu: ukáže-li se, že téma války je tu klíčové a dalekosáhle určující ve vztahu k celé tematické struktuře artefaktu, může být při charakteristice díla užito atributu válečný. Pokud jde o bližší morfologickou charakteristiku románů označovaných takto jako válečné, ta bývá prováděna u každého díla zvlášť, a to na základě tvarových principů, kterých bylo při jeho výstavbě použito.

Účelem těchto poznámek je stručná syntetická žánrová charakteristika válečné prózy jedné konkrétní národní literatury (italské). V souvislosti s tím se chceme pokusit ukázat, jak téma prozaického díla může vykonávat zprostředkované tlak na kompozici i styl artefaktu, takže u válečných románů a povídek vzniklých v přesně vymezených obdobích (a zobrazujících konkrétní události téhož válečného konfliktu) je možno konstatovat nejenom tematicko-žánrovou, ale i kompozičně-žánrovou a stylovou jednotící charakteristiku. Jinými slovy, romány a povídky o válce vzniklé v konkrétním časovém období mohou mít řadu společných rysů v syžetové výstavbě i v uměleckém stylu, a to v takové míře, že k žánrovému vymezení této literatury může posloužit nejenom jejich tematická, ale i např. kompoziční specifikace.

Uvedené jevy jsme měli možnost zkoumat na italských prozaických dílech o druhé světové válce, vzniklých v poválečném třicetiletí 1945-1975. Hned zpočátku je třeba uvést, že próza této námětové oblasti se v kontextu italské poválečné literatury jeví do určité míry jako izolovaný a samostatný žánrový celek, který tudíž naplňuje jen částečně obecnou periodizaci poválečné prózy.¹ Tato skutečnost je mimořádně důležitá právě z hlediska hledání vývojových tendencí či dokonce zákonitostí v oblasti morfologie válečného románu: eventuální existence takovýchto tendencí se pak nedá

vysvětlit paušálně odkazem na danosti obecně platné v konkrétním literárněhistorickém kontextu národní literatury, nýbrž je projevem vnitřní logiky, která se ve vývoji daného žánru uplatňuje.

Skutečnost, že italská próza o druhé světové válce představuje v tomto smyslu jakoby uzavřený námětový okruh, který má vlastní vývojovou specifiku, vysvětlujeme jednoznačně poukazem na klíčový význam událostí druhé světové války a jejich důsledků v italském poválečném společenském a politickém životě. Jak známo, v rámci jednotné protifašistické fronty (od září r. 1943) se ve skutečnosti již v průběhu války střetly dvě světonázorové koncepce a jim odpovídající politické alternativy, buržoasní liberalismus a komunismus.² Jestliže se na jedné straně z války a odboje zrodil současný italský buržoasně demokratický stát,³ je na druhé straně příznačné, že obě uvedené protichůdné ideologické, světonázorové a politické koncepce, které se zexplicitnily právě v době války a odboje, určují bezprostředně podstatné rysy čtyřicetileté existence tohoto státu. Není náhodou, že klíčové události italského politického života těchto let mívají často skryté implikace odkazující právě na dobu války a odboje.⁴ Téma války má tedy v každém případě bezprostřednější vazby na společenskou realitu soudobé Itálie než většina jiných velkých námětových oblastí uplatňovaných v italském románu posledních čtyřiceti let. Samotný způsob uměleckého zobrazení války nabývá pak prvofadého významu nejenom jako indikátor různých typů ideově-estetického pojetí literatury, ale i jako klíč k filozofické interpretaci reality v širším slova smyslu.

Je nabitelní, že se otázky morfologie románu v této situaci ocitají ještě naléhavěji než jindy ve vztahu k tematice, k světonázorové koncepci zkoumaných artefaktů, a že frekvenční hledisko uplatněné při zkoumání vazeb mezi tematikou a narativní technikou může v tomto případě napomoci k řešení některých teoretických problémů v oblasti poetiky románu.

Význam a rozsah zkoumaného žánru v soudobé italské literatuře je mimořádný a ojedinělý. Válečné události začaly nacházet odraz v umělecké próze většinou sice až v létě r. 1945 (a jen ojediněle i dříve),⁵ literární produkce v uvedené námětové oblasti však pokrývá kvantitativně celé poválečné období až do dnešních dnů. Na jiném místě jsme měli příležitost shromáždit bibliografii nejdůležitějších a nejznámějších prozaických knih o druhé světové válce vzniklých do roku 1975.⁶ Jde o 225 titulů, které jsme pracovníčně rozdělili do devíti tematických podskupin a statisticky vyhodnotili. Procentuálně se jednotlivé tematické podskupiny podílejí na celkové literární produkci v rámci zkoumaného žánru následovně: 1) ruská fronta, 3,0%; 2) balkánská fronta, 5,6%; africká fronta 3,0%; 4) vnitřní fronta, život civilního obyvatelstva, nacistická okupace, spojenecká správa italských území apod., 30%; 5) partyzánský odboj proti fašistům a nacistům, 33,6%; 6) Mussoliniho Sociální republika, 3,4%; 7) koncentrační tábory, 4,7%; 8) vojenské inter-

nační tábory, 3,8%; knihy o prvních válečných měsících, 3,4%.

Z hlediska základní charakteristiky fabulí válečných próz a jejich tematického záběru je možno uvést několik skutečností v zásadě platných pro celé období 1945-1975 a pro všechny uvedené tematické podskupiny. Ve zkoumaných prózách se nápadně často uplatňuje monografičnost, zúžení tematického záběru na jednoho hlavního protagonistu (nebo jednu skupinu postav). Velice zřídka se v této válečné literatuře setkáváme s pokusy o široký společenský román, v němž by válečné události byly pravým nositelem děje a kde by vývoj, postoje a kresba postavy nebo postav měly až sekundární roli. Individuální přístup k látce se tedy v italské literatuře prosadil již v bezprostředně poválečné etapě: spisovatelům jde o to, aby ukázali aktivní prožitek skutečnosti ve vědomí svých postav. V souvislosti s tím zřetelně pozorujeme obětování fakticity zobrazených událostí vzhledem k realitě, a to ve prospěch jejich odrazu ve vědomí postavy: tato tendence se uplatňuje v progresivně narůstající řadě po celé sledované třicetiletí. Závěrečná situace postavy bývá kvalitativně odlišná od situace úvodní, a to buď v historicky a třídně pokrokovém slova smyslu, a nebo naopak v duchu pesimistického a subjektivistického světového názoru. Smrt hrdiny v závěru příběhu nastává asi v 29% zkoumaného prozaického materiálu. Je zajímavé, že smrt postihuje častěji vysoce kladné románové hrdiny. Zde jde nade vše pochybnost o autorský záměr ve smyslu bezprostředního vyznění příběhu a jeho dopadu na čtenáře. Dá se snad říci, že smrt hrdiny má vystupovat naléhavost jednotlivých aspektů jeho konfliktu se světem a především vsugerovat čtenáři pocit souvislosti mezi fyzickou prohrou a morálním vítězstvím, které je plně na straně postavy.

Antifašistické, antinacistické a protiválečné vyznění románů a povídek je příznačně prakticky pro veškerý sledovaný materiál. Z hlediska podstatných aspektů ideově-tematického základu knih (které se v tomto případě realizují především jako soubor postavů ústředních románových postav ke skutečnosti) je možno zřetelně rozlišit negaci války a fašismu z pozic individualismu a abstraktního nebo buržoasního humanismu, a naopak z pozic pokrokové tendence, orientované na proletariát a založené na myšlence revoluční přeměny světa. Kvantitativně převládá první z těchto dvou postavů, a to zhruba v míře 63%.

Vývoj žánru je možno sledovat ve třech poválečných etapách:

- 1) 1945-1955. Shoduje se s politickým bojem o charakter poválečné Itálie. Z literárního hlediska jde zhruba o období tzv. neorealismu.
- 2) 1955-1965 - období přechodné hospodářské konjunktury. Zaznamenává se kvantitativní úbytek společensky angažovaných próz a silný vliv odideologizovaného, ahistorického umění tzv. neoavantgardy.
- 3) 1965-1975. Postupné prohlubování společenských a třídních rozporů kapitalistické společnosti, jež se projeví v řadě krizových společenských jevů. Zaznamenává se opět nárůst prozaických děl s aktuální společenskou tematikou.⁷

V prvních poválečných letech se v italské próze o válce objevuje nejčastěji taková postava, jejíž postoje jsou ve větší nebo menší míře vytrženy z reálných společensko-historických souvislostí

války. Hrdinové jsou událostmi zaskočeni, ocitají se znenadání v jejich víru, nejsou však na výši situace, nechápou a neznají podstatné okolnosti toho, co prožívají. Člověk tu není pojat jako sociální bytost, určená objektivně existujícími společenskými a třídními vztahy, nýbrž v zásadě jako bytost morální, protože se válečné události v podstatě jen pasivně odrážejí v jeho vědomí a nastolují závažné etické problémy, popřípadě vedou k zápasu za znovuzískání abstraktně chápaných lidských hodnot (svobody, důstojnosti, nezávislosti apod.)- Individualismus těchto postav nemá negativní význam, protože je dán do služeb boje proti fašismu a válce: na druhé straně však takovýto boj může zákonitě směřovat pouze k obnovení humanismu buržoasní společnosti. Dojmové prožívání skutečnosti na úrovni postav souvisí zřetelně s vágními ideovými východisky těchto knih: na úrovni syžetu odpovídá této skutečnosti především zásadní pasivita ve vyprávěcím záběru reality, konotovaná mimo jiné častými formami intimismu, lyrismu a subjektivního vyprávěcího úhlu, stojícího ve zřetelném rozporu s potřebou širokého záběru objektivní reality. V prvních poválečných letech se tak stává typickým útvarem válečné prózy autorský intimní deník (často datovaný), autobiografická novela, krátký autobiografický román, popřípadě kratší rodinný román. Tlak zobrazované události a její chronologie na úrovni syžetu příběhu je zřetelný: napětí mezi fabulí a syžetem je minimální nebo nevýrazné, rytmus příběhu, závislý na interakcích prožívajícího subjektu a okolního světa, bývá vytvářen proporcemi lyrických a dějových pasáží. V zásadě ovšem nebyla valná část této literární tvorby schopna dobrat se historické podstaty jevů, které zobrazovala, a z povrchu, na němž ulpívala, sklouzla pak někdy až k mytologii s iracionálními a dekadentními rysy. Zmíněný proud individualistického a abstraktně humanistického válečného příběhu je pak zřetelně stopovatelný až do současnosti. Již od r. 1948 a přirozeně i ve 2. a 3. sledovaném desetiletí je původní namnoze dojmové a koncepčně nejasné pojetí války postupně nahrazováno poněkud jasnější, jednoznačnější a ideologicky přesnější interpretací válečných událostí, což nachází svůj výraz i na úrovni literárního obrazu. Příběh se v souvislosti s tím začíná stále častěji vzdalovat od reálného průběhu událostí a je diktován především obrazotvorností spisovatele, jenž si bere z reality jen některé základní, fakticky ověřitelné prvky. V souvislosti s časovým odstupem od války se objevují i další tendence, které budou jasně dominovat ve 2. i 3. sledovaném období: postupné opouštění lyrismu ve prospěch posílené epičnosti, význam charakterizace i typizace postav a jejich psychologické pravdivosti, důraz na dokonalejší (uzavřenější) fabuli, cesta od přímého zobrazení války k nepřímému, tendence k syntetičnosti, snaha o kombinování různých vypravěčských modalit v rámci téhož příběhu apod. Ivarová variabilita válečných příběhů se tak pochopitelně rozrůstá.

Z ideologického a světónázorového hlediska je v této souvislosti důležitá skutečnost, že se od roku 1948 postupně konstituoval také specifický proud válečné prózy s výraznější pokrokovou orientací, který usiloval o hloubkovější záběr reality, o dešifrování společenských rozporů, o odkrývání historické podstaty jevů a především o zachycení prožitku ideálu. V I. studovaném období jsou k třídně pokrokovému zobrazení války a odboje vytvářeny předpoklady v dílčích obrazech motivace boje, jenž začíná být viděn v třídním významu, i když, ještě často na neuvědomělé úrovni ze strany bojovníků - proletářů. Nad sérií neúplných a nezdařených procesů názorového a akčního uvědomování vyniká v I. období román Vigánové,¹⁰ kde je zobrazen totální názorový přerod, který má jednot-

nou společenskou i psychologickou motivaci a dosahuje značné umělecké úrovně. Tento proud válečné a odbojové prózy vidíme však v podstatě jen nedůsledně a někdy pouze náhodně propojen s poválečným neorealismem, protože jeho vrcholná díla vznikají i v 60. letech,¹¹ kde se zafazují do společensky pokrokově orientované literární produkce menšinově vzhledem k převládající neoavantgardistické, společensky indiférentní umělecké tvorbě. Tehdy se také u některých válečných románů prosazuje tendence k syntéze: obraz války a odboje se rozšiřuje, zahrnuje také kvantitativně vyšší počet společenských tříd a dosahuje větší účinnosti v typizaci románových postav, které jsou v nejprogresivnějších dílech nahlíženy z hlediska své aktivní účasti na společenských procesech jako subjekty i objekty revoluční přeměny světa. Tato charakteristika platí i pro špičková díla uvedeného proudu vzniklá v 70. letech.¹²

Výraznější odstup od války nastoluje ve vývoji zkoumaného žánru také problematika přítomnosti jako filtru, jímž je veden odraz minulých událostí. Tato okolnost platí u řady sledovaných textů 2. hodnoceného období a u všech textů vzniklých ve 3. hodnoceném období: společenská problematika 60. a 70. let modifikuje obraz válečných událostí způsobem, jenž má aspekty ontologické i gnozeologické a jenž se promítá do složitější a náročnější syžetové výstavby díla.¹³ Zejména vztah k realitě 70. let je v nejnovějších sledovaných obdobích natolik silný, že se válka (která zůstává nadále ústředním tématem jednotlivých příběhů) jeví skutečností spíše "zobrazující" než "zobrazovanou", a má tedy v podstatě jakoby metomickou platnost: odkazuje zřetelně k typologicky různým interpretačním skutečnostmi a světa našich dnů. V rámci takovýchto interpretací konstatujeme v 70. letech další zexplicitnění dvou základních světonázorových principů, které v italské próze o válce od začátku rozlišujeme: na jedné straně metafyzické (nemenné, věčné) pojetí dějin i člověka, rezignace na možnost poznatelnosti a přeměnitelnosti skutečnosti, soukromě motivované postoje a (výraznější právě v tomto 3. období) i různé formy subjektivismu, které vyjadřují duchovní atmosféru soudobé západní společnosti; na druhé straně třídní chápání fašismu a války, víra v nezadržitelný dějinný pokrok, reálná a historicky správná perspektiva překonání zla. Román o válce nabývá tak v 70. letech někdy i charakteru filozofické prózy. Složitost syžetové výstavby se projevuje velice často v pluralitě různých časových plánů díla a v komplikovaných vztazích vyprávěče k nim. Jednotlivými aspekty této výstavby jsou např. variabilita úhlů, z nichž jsou pozorovány tytéž anebo podobné skutečnosti, časové retrospektivy, postupné rozvíjení paralelních dějových linií, vyvíjející se anebo mčící se vztah autorského vyprávěče a čtenáře v míře informovanosti o ději a postavách apod. Domníváme se, že takovéto pojetí válečného románu vyplývá ze snahy zachovat téma války a příslušný žánr literaturě ze současnosti: vcelku minimálně se zatím v italské literatuře setkáváme s transpozicí tohoto tématu do oblasti prózy historické.

Pokud jde o významové kvality syžetové výstavby a různých aspektů literární techniky, plně se potvrzuje, že narativní technický postup nemůže mít ideově-estetickou hodnotu sám o sobě, nýbrž jí nabývá teprve v závislosti na konkrétním ideově-tematickém plánu, uplatněném při realizaci jedinečného prozaického díla: tak například "pikareskní" charakter některých příběhů o válce se stává buď prostředkem k vyjádření pozitivního vývoje hrdinů ke společenské-

mu uvědomění, popřípadě k zapojení do kolektivního zápasu, nebo je naopak výrazem individuálního, anarchického prožitku reality a jako takový může být příznačný pro takový odraz skutečnosti, který opouští konkrétní historickou podstatu společenské reality a ulpívá na jejích jevových, povrchových aspektech.

Ve světle tohoto poznatku se domníváme, že není vhodné apriorně zavrhovat některé narativní postupy, protože teoreticky se každý z nich může stát prostředkem jak eticky a společensky pokrokového uměleckého sdělení, tak i glorifikace společenské lhostejnosti, subjektivismu a iracionálního vztahu ke skutečnosti. Tak například přítomnost autorského vševědoucího vypravěče nemusí být zdaleka zárukou pozitivního světónázorového vyznění knihy,¹⁴ zatímco v některých případech může užší, atomizující analýza intelektuálně jednostranné postavy a jejího vědomí stát v souvislosti se společensky odpovědnějším, a tedy relativně pokrokovým postojem k realitě.¹⁵ To ovšem neznamená, že se vypravěčský postup na vytváření významu díla nepodílí a že se nemůže stát indikátorem některých rysů ideově-tematické základny díla: zde se ovšem jedná o izolované tendence, které je třeba dokládat na základě frekvenčních hledisek.

Díky méně-závaznému vlivu normativních ideově-estetických koncepcí na konkrétní literární vývoj se v současných západních literaturách můžeme zřejmě často setkat s výraznější variabilitou v realizaci jednotlivých konkrétních žánrů a žánrových forem. Je tomu tak nepochybně právě u uměleckého zobrazení druhé světové války v románech a novelách, kde je možno podrobit literárněvědnému výzkumu kompletnější škálu ideově-tematických východisek jednotlivých artefaktů a dávat je do souvislosti s realizačními principy uplatňovanými v syžetové výstavbě. I současné západní literatury se tak mohou stát dobrým předpokladem, východiskem i polem k teoretickému výzkumu literárních žánrů.

POZNÁMKY

- 1 Srov. Manacorda, Giuliano: Storia della letteratura italiana contemporanea. Editori Riuniti, Roma, 1977, str. 295.
- 2 Dobbio, Norberto: Profilo ideologico del Novecento (Gli ideali della Resistenza), in: Cecchi, Sapegno: Novecento. Garzanti, Milano, 1963, str. 180.
- 3 Srov. Galli della Loggia, Ernesto: L'impegno a sinistra della cultura, in: Letteratura italiana (I contemporanei). Marzorati, Milano, 1979, str. 5914.
- 4 V nedávné minulosti se to projevilo například v době skandálu okolo tajně zednářské lože P 2, za níž se skrývaly přípravy pravicového vojenského puče. Vyšetřování odhalilo i skutečnost, že šéf lože, Licio Gelli, vraždil v r. 1944 v horách italské partyzány a vlastence.
- 5 Srov. např. Paoluzzi, Angelo: La letteratura della Resistenza. Edizioni S Lune, Milano, 1956, str. 7.
- 6 Seidl, Ivan: Obraz druhé světové války v soudobé italské umělecké próze (nepublikovaná kandidátská disertace). Brno-Bratislava 1983, str. 178-185.
- 7 Podobně dělí poválečný literární vývoj v Itálii např. Pautasso, Sergio: Anni di letteratura: guida all'attività letteraria dal 1968 al 1979. Rizzoli, Milano, str. 13-15.
- 8 Viz k tomu též Salinari, Carlo: La battaglia per il realismo e l'ortodossia, in: Letteratura italiana (I contemporanei), cit., str. 6013.
- 9 Srov. např. příběh Itala Calvina: Il sentiero dei nidi di ragno (česky: Cestička pavoučích hnízd). Einaudi, Torino, 1948.
- 10 Viganò, Renata: L'Agnese va a morire (česky: Anežka jde na smrt). Einaudi, Torino, 1949.
- 11 Jde např. o román Maria Tobina: Il clandestino (česky: Ve znamení Medusy). Mondadori, Milano, 1962.
- 12 Srov. např. Luce D'Erma: La deviazione. Mondadori, Milano, 1979.
- 13 Srov. Seidl, Ivan: Il tema (e i riflessi) della guerra nella narrativa italiana degli anni settanta. Études Romanes de Brno, Univerzita J. E. Purkyně, XIII, 1982, str. 31-38.
- 14 Srov. např. Morante, Elsa: La storia. Einaudi, Torino, 1974.
- 15 Srov. např. Palladino, Giuliano: Pace a El Alamein. In: Menabò, I, 1959.

LE ROMAN SUR LA GUERRE COMME GENRE
DE LA PROSE NARRATIVE CONTEMPORAINE

Ivan Seidl

Du point de vue des genres littéraires, on peut aborder le roman contemporain sur la guerre essentiellement comme réalisation d'un sujet plus ou moins déterminé dans l'oeuvre narrative. Pour que l'attribut en question puisse avoir sa justification et sa valeur, il faut que le thème de la guerre ait dans le roman un rôle central, de manière à déterminer son action, ses épisodes, ses motifs.

L'auteur du présent article cherche à montrer que le thème de la guerre, illustré par le romancier dans son oeuvre, exerce, par l'intermédiaire d'un ensemble de facteurs littéraires et extralittéraires, une assez forte influence sur la structure narrative du roman au point de marquer jusqu'à sa composition, et les procédés techniques sur lesquels celle-ci repose. Cela veut dire que les romans sur la guerre écrits dans une période précise, sont susceptibles d'avoir une caractéristique commune et du point de vue du thème illustré, et du point de vue des modes et procédés narratifs mis en oeuvre par différents romanciers.

Le phénomène est étudié dans le contexte de la littérature italienne contemporaine. Selon les critères indiqués, l'auteur suggère un possible classement de la production narrative ayant pour thème la Deuxième Guerre mondiale et élaborée par des romanciers italiens au cours des années 1945-1975. Une typologie des structures narratives pourrait être établie conformément aux trois étapes décisives dans l'évolution du genre: 1945-1955, 1955-1965 et 1965-1975.

L'étude du rapport entre thèmes et modes narratifs qui est à la base de cette recherche, est d'autant plus intéressante que jusqu'à un certain point l'évolution du roman sur la guerre semble être assez isolée et autonome vis-à-vis de l'évolution générale de la prose narrative italienne des dernières quarante années.