Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Bc. Michaela Macháčková

Téma rodiny v díle Natalie Ginzburg

Family theme in Natalia Ginzburg's works

Praha 2018

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

Poděkování

Ráda bych poděkovala své vedoucí práce PhDr. Mgr. Alici Flemrové, Ph.D. za vedení mé diplomové práce, cenné rady, podporu a čas, který mi věnovala při řešení dané problematiky i při celém studiu. Mé díky samozřejmě patří i všem vyučujícím, kteří mi pomohli získat cenné zkušenosti během studií. V neposlední řadě děkuji své rodině a přátelům za podporu během celého studia a za pevné nervy.

Prohlášení:

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

V Praze, dne 28.7.2018

……..

Michaela Macháčková

Klíčová slova (česky)

Natalia Ginzburg, tematická analýza, italská literatura, 20. století, druhá světová válka, próza, autobiografická román, rodina, rodiče, děti, domov, manželství, vztahy, smrt, absence, city, Manzoni.

Klíčová slova (anglicky):

Natalia Ginzburg, thematic analysis, Italian literature of the 20th Century, second world war, prose, autobiographical novel, family, parents, children, home, marriage, relations, death, absence, feelings, Manzoni.

Abstrakt

Předmětem této diplomové práce nazvané Téma rodiny v díle Natalie Ginzburg je analýza vybrané prozaické tvorby jedné z největších spisovatelek dvacátého století se zaměřením na téma rodiny. V úvodu práce je krátké představení autorky (její biografická a bibliografická data). Dále je pak provedena analýza nejvýznamnějších prozaických děl s tématikou rodiny a vztahů. Následuje podrobnější analýza stěžejního díla *Lessico famigliare* a ke konci práce je pozornost věnována biografii o Manzoniho rodině *La famiglia Manzoni*.

Abstract

The subject of this master's thesis called Family theme in Natalia Ginzburg's works is analysis of the chosen prosaic works of one of the biggest writers of the twentieth century, concentrated on the topic of the family. The introduction is a short presentation of the author (her biographical and bibliographical data). After that there is an analysis of her most known prosaic works with the family topic and with the topic of the relations in general. It is followed by more detailed analysis of her most known novel *Lessico famigliare*. In the final part, the work is concentrated on the biography of Manzoni's family in *La famiglia Manzoni*.

Obsah

1 Úvod 8

2 O autorce 9

3 Téma rodiny v próze 18

3.1 Rodiče a děti 22

3.1.1 Otcové 22

3.1.2 Matky 27

3.2 Manželské a partnerské vztahy 33

4 Lessico famigliare 46

4.1 Rodinný slovník 47

4.2 Nataliina rodina 49

4.3 První manželství a děti 57

4.4 Rodiny v okolí 60

4.5 Shrnutí 63

5 La famiglia Manzoni 64

6 Závěr 81

7 Riassunto 85

8 Seznam použité literatura 87

Předmluva

Ve své diplomové práci jsem se rozhodla věnovat významné italské spisovatelce druhé poloviny 20. století – Natalii Ginzburg. Její život byl protkán důležitými historickými událostmi a setkáními s řadou významných osobností italského kulturního prostředí. V roce 2016 uplynulo právě sto let od jejího narození. Tato spisovatelka mne zaujala v první řadě svým autobiografickým a nejlépe ceněným románem *Lessico famigliare*[1]. Je v něm dokonale vykresleno období 2. světové války v Itálii a důraz je kladen na autorčiny rodinné a sociální vztahy.

Ve své tvorbě se Ginzburgová k tématu rodiny neustále vracela, a to jak v narativních, tak i esejistických a divadelních textech. Cílem mé diplomové práce bude analyzovat její beletrii a autobiografii právě se zaměřením na tuto tématiku.

Budu čerpat z těchto primárních pramenů: Natalia Ginzburg. *Opere.* Vol. 1. Milano: Mondadori, (Collana I Meridiani), 1986 a Natalia Ginzburg. *Opere*. Vol. 2. Milano: Mondadori (Collana I Meridiani), 1987. Jako sekundární literaturu jsem použila Maria Antonietta Grignani [et al.]. *Natalia Ginzburg: la narratrice e i suoi testi*. Roma: NIS, 1986; Maja Pflug. *Natalia Ginzburg - Una biografia.* Traduzione di Barbara Griffini. Milano: Baldini Castoldi Dalai editore S.p.A, 2004; Elena Clementelli, *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*. Milano: Mursia, 1972; Chiara Cretella; Sara Lorenzetti (eds.). PETRIGNANI, Sandra. *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*. Milano: Neri Pozza editore S.p.a., 2017, formát Kindle ASIN B078HVLVYZ. SEGRE, Cesare. *Avviamento all'analisi del testo letterario.* Torino: Giulio Einaudi editore S.p.a., 2008; GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná kronika*. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977; GINZBURGOVÁ, Natalia. *Milý Michale*. Přeložila Hana Benešová. Praha: Odeon, 1977.

Co se týče děl primárních – ze spisovatelčiny rozsáhlé tvorby bylo pro naše účely vybráno jen několik děl, majících co dočinění se zvoleným tématem – tedy rodinou a domovem. Zvoleny byly především romány a povídky.

[1] Česky vyšlo v roce 1977 pod názvem *Rodinná kronika*

1 Úvod

Cílem této diplomové práce je analýza autorčiných nejznámějších děl se zaměřením na tématiku rodiny. Budeme se snažit především najít určité souvislosti mezi jednotlivými díly, a to především na základě životních zkušeností autorky.

V úvodu této práce si představíme autorku (její biografický a bibliografická data) a obecnou historii její rodiny. Následně se zaměříme na analýzu několika jejích prozaických děl a budeme se soustředit především na vybrané téma. Vyběr analyzovaných děl byl následující: *La strada che va in città, Un'assenza, Casa al mare, La madre, Mio marito, È stato così, Valentino, Caro Michele, Borghesia, Famiglia, La città e la casa, Lessico famigliare, La famiglia Manzoni*. Toto téma si rozdělíme do menších oddílů, jako jsou *Rodiče a děti (*otcovská a mateřská figura*)* a *Manželské a partnerské vztahy*. Poté se zaměříme na autorčino stěžejní dílo autobiografického původu (*Lessico famigliare*), které si dále rozdělíme na menší tématické části jako *Rodinný slovník*, *Nataliina rodina*, *První manželství a děti*, *Rodiny v okolí* a vše si systematicky shrneme. Nakonec se podíváme blíže na životopis Manzoniho rodiny *La famiglia Manzoni* a pokusíme se najít spojitosti s dříve analyzovanými díly.

Závěrem této práce si shrneme hlavní body a výsledky celkové analýzy, častá témata autorčiny tvorby a vlivy autobiografie na její tvorbu.

2 O autorce

Natalia Ginzburg se narodila 14. července 1916 v Palermu. Její maminka Lidia Tanzi pocházela z rozvedené katolické rodiny. Měla dva sourozence – bratra Silvia a sestru Drusillu. Drusilla byla manželkou a múzou Eugenia Montala. Silvio byl muzikant a literát, ale v brzkém věku spáchal sebevraždu. Lidia byla přihlášena na medicínu, ale nakonec nedostudovala, protože se vdala.

Nataliin tatínek Giuseppe Levi pocházel z typicky židovské rodiny terstských bankéřů, a proto se jeho matce jeho vztah s Lidií nelíbil. Giuseppe měl bratra Cesara, který se stal literárním kritikem a za ženu měl herečku. Giuseppe Levi vystudoval ve Florencii medicínu. Když se oženil s Lidií, pracoval na klinice ve Florencii. Postupem času se jim narodily čtyři děti (Gino, Paola, Mario a Alberto). V roce 1910 se rodina odstěhovala na Sardinii, protože Giuseppe dostal práci na univerzitě v Sassari. Pár let poté se opět za prací přestěhovali do Palerma, kde se narodila Natalia.

Když byly Natálii tři roky, byl její otec povolán do Turína. Nejdříve odjel sám, později ho rodina následovala. Giuseppe se bál, že by se malá Natálie mohla v běžné škole nakazit nějakými nemocemi, a tak se rozhodl, že bude mít domácí výuku. Prvních pět let se tedy učila doma.

Oba rodiče byli přesvědčení socialisté. Otec o politice hodně diskutoval, ale matka se zajímala spíše o hudbu, poezii a umění. Když se Mussolini dostal v roce 1922 k moci, bylo to pro oba zklamání. Do kostela rodina nechodila, ale Giuseppe miloval vycházky do hor a nutil ostatní, aby chodili s ním. Byl přísný a panovačný, ale když děti onemocněly, staral se o ně s láskou.

V jedenácti letech začala Natalia chodit do gymnázia. Do té doby nikdy nikam sama nechodila. Do školy ji proto měla doprovázet rodinná služka, ale maminka ji na zapřenou otci odvolala. Natalia nebyla moc samostatná, a to se mělo změnit. Ve škole milovala sloh. I během ostatních předmětů psala, za což se cítila provinile, ale když přestala, cítila se provinile ještě více. Milovala poezii (jejími vzory jí byli například: Pascoli, Gozzano, Corazzini a D'Annunzio), ale brzy jí psaní poezie už nestačilo, takže začala psát krátké povídky. Dovedlo ji k tomu pravděpodobně i hodnocení jejích básní Benedettem Crocem. Ten jí totiž napsal, že na opravdovou poezii je ještě mladá.

Ve svých sedmnácti letech napsala povídku *Un'assenza*, kterou dal její bratr přečíst kamarádovi Leonovi Ginzburgovi. Ten ji poslal do časopisu *Solaria*, kde ji odmítli vydat pro nízký věk autorky. Když Leone poslal druhou Nataliinu povídku *I bambini*, *Solaria* ji vydala.

Natalia a Leone se do sebe zamilovali. On byl o sedm let starší Žid, původem z Oděsy, který vystudoval na severu Itálie. Ve škole se také seznámil s Nataliiným bratrem, Cesarem Pavesem, Giuliem Einaudim a dalšími. Po maturitě se zapsal na práva, ale nakonec vystudoval literaturu. V dospělosti požádal o italské občanství. Od té doby začal být politicky aktivní. Ještě předtím přeložil do italštiny Annu Kareninu a recenzoval francouzskou a ruskou literaturu. Od roku 1932 měl Leone přednášet ruskou literaturu na univerzitě v Turíně, ale o dva roky později o práci přišel, protože se odmítl přidat k fašistům a nesouhlasil s aktuálními politickými pravidly na univerzitě.

Mezi lety 1922-1945 se hodně přátel rodiny Levi stalo fašisty. Bylo proto potřeba dávat si pozor, s kým mohou o svých politických názorech mluvit. V roce 1934 se rodině donesla zpráva, že byl Nataliin bratr Mario zavřen do vězení na švýcarských hranicích za to, že u něj byly nalezeny antifašistické letáky. Na základě tohoto zatčení byl prohledán i dům Leviových, kde sice nebylo nic nalezeno, ale otec Giuseppe byl stejně odveden do věznice. Nataliin bratr Gino byl ve stejnou dobu zajat v Ivree a přesunut do Turína. Krátce na to byl do věznice zavřen i Leone Ginzburg. Později se zjistilo, že Mario dokázal při zatýkání utéci za hranice do Švýcarska. Giuseppe Levi byl zavřen na cca dvacet dní. Gino Levi se vrátil o dva měsíce později. Leone Ginzburg byl odsouzen na čtyři roky, ale po dvou letech byl díky amnestii propuštěn. Během jeho věznění mu Natalia psala dopisy pod jménem Giulietta. V květnu 1935 byl zatčen Nataliin bratr Alberto, který právě dokončil povinný vojenský výcvik, vrátil se domů a začal být politicky aktivní.

Nataliina rodina během fašismu u sebe přechovávala spoustu historicky důležitých postav, jako například F. Turatiho (předseda socialistické strany), politika Adriana Olivettiho, který si v roce 1927 vzal Nataliinu sestru Paolu, a další důležité osobnosti italské kultury a politiky.

V roce 1935 Natalia Ginzburg odmaturovala a zapsala se na univerzitu v Turíně, kde chtěla studovat literaturu. Ve stejnou dobu Leone Ginzburg začal opět spolupracovat s G. Einaudim v jejich nakladatelství. Přizván byl například i Cesare Pavese, Carlo Levi atd.

12. 2. 1938 měli Natalia a Leone svatbu. Ale v druhé polovině téhož roku začaly platit fašistické rasové zákony a oba přišli o pas. Leone navíc ztratil italské státní občanství. V cca sedmdesáti letech pak Nataliin otec ztratil katedru a přijal pozvání pracovat pro institut univerzity v Lutychu v Belgii.

15. 4. 1939 se Natalii a Leonovi narodil první syn a rok na to syn druhý. 1. 5. 1940 Itálie vstoupila do války a Leone byl poslán na hranice s Abruzzem (do Pizzoli). Nesměl bez dovolení opustit zemi. O dva měsíce později za ním Natalia dojela i s dětmi a společně tam žili tři roky.

Leone na dálku pracoval i nadále pro Einaudi. Casere Pavese Natalii pobízel, aby pokračovala v psaní, a tak v květnu 1941 napsala povídku *Mio marito*.

Téhož roku, inspirována četbou románu *Tabáková cesta* od Erskine Caldwella, napsala svůj první román *La strada che va in città*. Chtěla napsat něco, co by se líbilo její matce, a tak román napsala co nejvíce suše, protože její matka neměla ráda plýtvání slovy. Název románu vymyslel Leone.

30. 3. 1943 porodila dceru Alessandru. 25. 7. téhož roku se roznesla zpráva o pádu Mussoliniho. Leone se vydal do Říma, aby se přidal k politické straně Partito d'Azione. V září se stal ředitelem římské pobočky nakladatelství Einaudi a římské skupiny Partito d'Azione. Vláda, stanovená králem, pod vedením kapitána Badoglia, nechtěla spolupracovat s demokratickými hnutími. Ve čtyřiceti pěti dnech této vlády až po kapitulaci před Spojenci (8. září) zůstala Itálie spojencem Německa a rasové zákony byly stále platné.

Den po příměří němečtí parašutisté osvobodili Mussoliniho a vznikla Republika Salò[2]. Její vláda se stala loutkou v rukou nacistů. V tentýž den se Spojenci vylodili u Salerna a začala válka o osvobození, která trvala necelé dva roky. Němci se okupací Itálie mstili za italskou zradu – příměří.

16. října Němci deportovali Židy do římského ghetta. Leone chtěl, aby Natalia i s dětmi opustila Pizzoli. Útěk s malými dětmi byl ale velice komplikovaný, a tak Natalii pomohla jedna známá, která vlastnila v městečku hotel. Tvrdila, že je Natalia její příbuzná z Neapole a že ztratila všechny dokumenty a musí se dostat do Říma.

Když se i s dětmi nakonec Natalia dostala do Říma, podařilo se jí setkat se s Leonem, který v tu dobu vedl tajné noviny. Během společných tří týdnů žili pod falešným jménem jako bratr a sestra. Leone poté onemocněl a na pár dní zůstal v posteli. Když se uzdravil, odešel a už ho neviděla. Ráno se od Olivettiho dozvěděla, že byl její muž zatčen v tiskárně. Musela ihned opustit dům a utéci s dětmi do kláštera ve Via Nomentana.

Leone Ginzburg byl zatčen dne 20. listopadu 1943 pod falešným jménem a byl odveden do vězení Regina Coeli, kde byl poznán a kde ho Němci mučili. Na konci ledna byl na žádost Partito d'Azione přesunut na sesternu věznice. Doufali, že mu pomohou utéci. Natalia mu nosila jídlo, ale protože měla falešné jméno, nemohla za ním.

4. února 1944 Leone Ginzburg po výslechu krvácí, píše své ženě dopis, ze kterého je jasné, že z toho nevyjde živý, a den poté je nalezen v cele mrtvý. Natalia se s ním šla naposledy

[2] *Repubblica di Salò* nebo také *Italská sociální republika* byl loutkový stát utvořený Benitem Mussolinim a italskými fašisty dne 18. září 1943. Nacházela se na severu Itálie a byla plně podporována německou brannou mocí. Zbývající část Itálie byla pod vládou Američanů a vlády, která byla jmenovaná králem. Mimo to byly Istrie, Trieste a Jižní Tyrolsko odstoupeny Německu. Tento stát existoval necelé dva roky.

rozloučit v přestrojení. Stala se tak vdovou ve věku dvaceti osmi let. Na památku tohoto posledního okamžiku složila báseň nazvanou *Memoria*.

Po Leonově smrti se Natalia přestěhovala spolu s matkou do Florencie, a to hlavně proto, že bylo nebezpečné bydlet stále na tom samém místě. Syna Andreu svěřila sestře, zatímco Alessandra (nebyl jí ani rok) byla dána do institutu. Sama se pak s matkou a nejstarším synem Carlem schovávala v kopcích v hotelu blízko městečka Vallombrosa. Kvůli bezpečí dala raději Carlovi jméno Tanzi, aby nebyl Němci spojován se svým otcem.

Při jedné německé prohlídce měli všichni odejít z hotelu a přesunout se do Forlì. Než se však mezi sebou Němci dohodli o přesném postupu, přijeli Spojenci a nastalo srpnové osvobození.

Po válce se její rodiče vrátili do Turína a ona do Říma. Chtěla si najít práci, ale neměla žádné zkušenosti. Nakonec ji přijali do nakladatelství Einaudi, kde dělala redakci rukopisů a překlady. Začala také opět psát.

Během jednoho večera v Římě poznala Gabriela Baldiniho. Po nějaké době v Římě se rozhodla vrátit se do Turína a být opět s dětmi. Díky Felice Balbovi, který jí pomáhal tak, že četl její rukopisy, se začala zajímat o italskou Komunistickou stranu. V Turíně pokračovala v práci pro Einaudi v hlavním sídle. Mimo to psala i články pro La Stampa, L'Unità apod. Stejně tak jako Cesare Pavese, snažila se i Natalia Ginzburg o nalezení nového jazyka, který by v dílech více zrcadlil skutečnost.

V roce 1946 vyšel první překlad dvou dílů *Hledání ztraceného času*. Když utíkala z Pizzoli, musela tam nechat svůj rukopis, ale když se po válce vrátila, našla vše, co do té doby přeložila. V Turínu pak už překlad knihy dodělala.

Mimo své překladatelské a spisovatelské kariéře se začala věnovat i politice. Zprvu spíše tím, že propagovala italskou komunistickou stranu a během voleb vystupovala v jejich prospěch.

V září 1949 jela na konferenci v Benátkách a znovu se setkala s Baldinim. Ten se během čtyř let, kdy se neviděli, stal anglistou. Zajímal se o hudbu a film, psal a byl také kritik. Baldini později přijel za Natalií do Turína a pozval ji i s dětmi na operu. Začal pracovat v Turíně a s Natalií se na jaře roku 1950 vzali.

V roce 1952 se Natalia s dětmi přestěhovala do Říma, kde předtím Baldini dostal místo na katedře anglické literatury. Natalia se smutkem opustila turínskou pobočku nakladatelství Einaudi a začala pracovat v pobočce římské. Svoji práci dělala hlavně doma. Byly to nejen

překlady a revize textů, ale i vlastní díla. Během tohoto období napsala jeden ze svých románů *Tutti i nostri ieri*[3], za který dostala švýcarskou literární cenu Veillon.

Natalia zřejmě nikdy nebyla typickým příkladem domácí hospodyňky. Většinu rad pro péči o domácnost získávala od své švagrové a vždy se spíše věnovala více své umělecké tvorbě, nežli domácím pracím. Její druhý manžel měl rád hudbu a vytříbenou kuchyni, zatímco ona měla raději ticho a vařila spíše jednodušeji. On miloval cestování, ona chtěla být stále doma. On miloval operu a ona při ní usínala. Společnou vášní pro ně bylo kino. Oba byli velice společenští, a tak měli doma velice často návštěvy.

Roku 1953 čerstvě dopsala esej *I rapporti umani*, kterou vydala v časopise *Terza generazione*. Poté si napsala do Einaudi o další práci. V tu dobu se rodina přestěhovala do Trastevere a starší děti už chodily na střední školu.

4. září 1954 se Natalii a Gabrielovi narodila dcera Susanna. Susanna trpěla hydrocefalem, a tak ji rodiče vzali na operaci do Dánska. Operaci přežila, ale i tak byla těžce nemocná. S pomocí ošetřovatelky se o Susannu starali doma. Po Natáliině smrti si péči o Susannu vzala na starost její starší dcera Alessandra Ginzburg.

V roce 1954, na základě jejího doporučení, vyšel *Deník Anny Frankové* s její předmluvou. V římské pobočce Einaudi se jí už ale přestávalo líbit, a tak v r. 1955 podala výpověď a podepsala smlouvu o poradenství. Mimo to požádala Einaudiho, aby jí, v případě, že by někdy vydala něco s obrovským úspěchem, dali trochu více peněz.

Roku 1957 dostala nápad na další povídku, ze které se stal krátký román s názvem *Sagittario*[4]. Vydala ji opět prostřednictvím nakladatelství Einaudi v jednom svazku spolu s *La madre* a *Valentino*. Sbírka dostala jméno *Valentino* a byla oceněna italskou literární cenou Viareggio. Nicméně kritika popsala tento krátký román jako ztrátu dřívějšího dobrého stylu, kdy se ještě nesnažila o rychlý pohyb děje na stránkách.

Toho samého roku jí zemřela maminka na infarkt ve věku 79 let. Po této nešťastné životní události vydala esej o Cesarovi Pavesim nazvaný *Ritratto d'un amico*, kde vyjádřila smutek za vše, co kdy ztratila. V tomto období se Gabriele a Natalia rozhodovali koupit si byt v Římě. Bylo to dlouhé rozhodování, protože oba chtěli něco zcela jiného. Hledání bytu popisuje také v jedné ze svých esejí. Roku 1959 se jim narodil syn Antonio, ale měl vážná postižení a dožil se tak pouze jednoho roku.

Následující rok byl Gabriele Baldini jmenován ředitelem Italského institutu kultury v Londýně. Rodina se připravila na odjezd do Londýna. Baldini odjel v lednu 1959. Natalia se

[3] Česky vyšlo v roce 1952 pod názvem *Všechny naše včerejšky*
[4] Česky vyšlo v roce 1967 v souboru *5 italských novel* pod názvem *Ve znamení střelce*

přidala téhož roku v dubnu. Carlo a Andrea studovali univerzitu v Itálii. Alessandra chodila na střední školu v Londýně. Natalia sice dělala svému manželovi doprovod, ale dle svých slov se za 2 roky života v Londýně anglicky pořádně nenaučila. Pravděpodobně to ale spíše byla skromnost, protože přečetla mnoho anglických knih v originále a doporučila Einaudimu překlad knih od Ivyy Compton-Burnett a Harolda Pintera. Anglie se jí ale obecně moc nelíbila. Nenašla zalíbení v lidech, ale ani v anglické stravě.

O dva roky později se rozhodla napsat krátkou povídku o ulicích a městech dětství v Turíně. Nakonec se z toho ale vyklubal román *Le voci della sera*. I přestože sama v úvodu knihy tvrdila, že je vše smyšlené, opak je pravdou. Je to román založený na vlastních zkušenostech a znalosti daných míst a charakterů postav. Román poslala k posouzení Italu Calvinovi, kterému se ale kniha moc nelíbila. Sám jí už dříve poslal svůj rukopis *Barone rampante* k posouzení. Později Calvino napsal dlouhou esej na téma Nataliina díla *Le voci della sera*. Tento Nataliin román nakonec vyhrál literární cenu Chianciano za prózu.

Koncem roku 1961 skončilo Baldiniho pověření v Londýně, a tak se vrátili do Říma. Rok poté se z Natalie stala babička. Téhož roku se rozhodla spolu se synem Carlem dát dohromady svazek povídek (1945-61), které dříve vydala v časopisech *Il Politecnico*, *Il Mondo* atd. Na podzim vyšel soubor pod názvem *Le piccole virtù*. V ten samý rok se vdala dcera Alessandra, takže všechny tři děti byly mimo domov. Den po této svatbě Natalia začala psát *Lessico famigliare*. Své poznámky dávala číst Carlovi a se vzpomínkami jí pomáhal bratr Gino, který si kvůli fašismu musel změnit příjmení na Martinoli. Její otec se naopak bál, aby jim kniha neudělala ostudu. Kniha byla následujícího roku vydána v Einaudi, získala si široké publikum, a nakonec vyhrála ocenění Strega. Konkurenty jí byli například Tommaso Landolfi a Beppe Fenoglio.

Nějakou dobu před tímto úspěchem ji Oriana Fallaci požádala o rozhovor, ve kterém spolu mluvily o dětech, manželích a o psaní. Natalia se svěřila, že chtěla psát jako muži, ale pak si uvědomila, že ženy mají některé pocity navíc. Svěřila se také, že její oblíbené spisovatelky jsou Virginia Woolf, Elsa Morante, Marchesa Colombi a Ivy Compton-Burnett.

Roku 1964 jí P. P. Pasolini nabídl roli Máří Magdaleny ve filmu *Evangelium sv. Matouše* a Gabriele hrál roli jednoho z apoštolů. Natalia začala uvažovat o psaní divadelních her a scénářů. Příležitost se jí naskytla, když ji herečka Adriana Asti požádala o napsání komedie, ve které by mohla hrát hlavní roli. Takto vznikla její první komedie *Ti ho sposato per allegria*, která měla veliký úspěch, ale například Else Morante se vůbec nelíbila.

V únoru 1965 zemřel na rakovinu žaludku Nataliin otec ve věku devadesáti dvou let. V listopadu téhož roku napsala další divadelní hru *L'inserzione*, za kterou dostala mezinárodní

ocenění Marzotto, ale většina kritik byla negativní. Jejím dětem se její divadelní tvorba také nelíbila. Další její divadelní hry byly například *Fragola e panna* a *La segretaria*. Veškerou divadelní tvorbu pak vydalo Einaudi hromadně pod názvem *Ti ho spostato per allegria e altre commedie*.

V tomto období se narodila čtyři její vnoučata a na jaře roku 1967 se Natalia vydala do Ameriky, aby poznala jedno z nich. Na základě této zkušenosti potom napsala jednu ze svých esejí.

Ve stáří jí nejvíce záleželo na tom, aby byla schopna stále psát knihy. Psala pravidelně články, kinematografické kritiky a recenze pro *La Stampa*, *Il Corriere della Sera*, *L'Unità*, *Il Mondo* atd.

Natalia potřebovala tři až čtyři čtenáře, kteří hodnotili její rukopisy. K tomu jí dobře posloužili synové Andrea a Carlo a také přítel Cesare Garboli. O komediích většinou mluvila se svou přítelkyní.

V červnu 1969 se Gabriele Baldini nečekaně rozstonal a zemřel ve věku čtyřiceti devíti let. Po jeho smrti už ji nebavil prázdninový domek v Sorrentu. Chtěla se přesunout někam blíže Turínu. V roce 1979 vydala svazek *Mai devi* domandarmi, věnovaný Baldinimu. Byli v něm články z *La Stampa* od 1968 a některé texty, které do té doby ještě nebyly vydány. Vzhledem k tomu, že pokračovaly problémy s nakladatelstvím Einaudi, vydala tento svazek esejí u nakladatelství Garzanti.

Co se týče politické orientace spisovatelky, byla spíše socialisticky orientovaná. S nadějí koukala na Pražské jaro, Dubčeka a socialismus s lidskou tváří. Na druhou stranu jí přišlo komické, že ona sama a spousta jejích známých, bojujících za tyto hodnoty, jsou vlastně všichni dětmi z bohatých rodin. Vůči bouřím roku 1968 byla sice kritická, ale cítila se přitahována mládeží. Líbila se jí jejich rozhodnost. Její mládí takové nebylo. Dle vlastních slov politice moc nerozuměla, ale velice se o ni zajímala. Politická situace jí nebyla lhostejná a volila podle sympatií. Po masakru v Mnichově na Olympijských hrách 1972 se vyjádřila proti násilí (viz článek *Gli ebrei*). Nepovažovala se za feministku (ženy a muži pro ni nebyli protiklady, jen byli odlišní). V roce 1975 zahájila kampaň za možnost potratu. Vyjádřila se pro v případech, kdy je ohroženo zdraví ženy, či hrozí, že to udělá nelegálně a něco se jí stane (jako se to děje v případě chudých žen).

V roce 1977 se Natalia vrátila na plný úvazek jako poradce do Einaudi a publikovala zde knihu *Famiglia* (dvě dlouhé povídky). Na podzim následujícího roku začala pracovat spolu s přítelkyní Dindou Gallo na antologii pro střední školy ve třech svazcích s názvem *La vita*. Antologii vydalo nakladatelství *De Agostini*. Přemluvila dokonce i Elsu Morante, aby se uvolila

přidat tam některé své texty. Rok poté začala Natalia spolupracovat s Federicem Fellinim na filmu *Amarcord*.

V roce 1981 začala překládat *Paní Bovaryovou*, což jí trvalo zhruba dva roky. Následující rok poté věnovala práci na své další knize *Rodina Manzoniů*. Nápad jí vnukla přítelkyně Dinda Gallo. Kniha byla publikována následující rok a dlouho vedla první příčce žebříčku bestsellerů. Téhož roku byla Natalia Ginzburg zvolena do parlamentu jako nezávislá poslankyně za PCI[5]. Cítila se z toho poněkud nejistě a ptala se na názor svých dětí. Ty měly na tuto nabídku rozdílný pohled. Nakonec mandát přijala. Ve své funkci navštěvovala věznice, zúčastňovala se parlamentních schůzí a starala se o záležitosti menšin, žen a o právo adopce. Její heslo bylo nebýt nikdy na straně moci. Když kolegové měli odlišné názory a neříkali pravdu, začala být rozhořčená. Na důležitých hlasováních nikdy nechyběla.

15. 11. 1983 měla prvně sama proslov. Styděla se mluvit na veřejnosti, ale brala to jako svoji povinnost. Šlo o umístění raket NATO na italské půdě a o rozhodnutí před několika dny, poslat dva tisíce vojáků do Libanonu. Ona sama byla zastáncem referenda, kdy by šlo o názor občanů. Svého vlivu se snažila využít v dobro, i když onemocněla její přítelkyně Elsa Morante. Vyzvala totiž ministra zdravotnictví, aby významné umělkyni finančně pomohl.

V roce 1984 vydala další svůj epistolární román *La città e la casa* u nakladatelství Einaudi. V ten samý rok jí nakladatelství Mondadori nabídlo vydat svou kompletní práci ve svazcích *I Meridiani*. Představa, že by to snad mohlo znamenat konec její spisovatelské dráhy, ji vyděsila. Nicméně její kompletní tvorba ve dvou svazcích *I Meridiani* nakonec u Mondadori vyšla.

Po neustálých finančních neshodách s nakladatelstvím Einaudi, které jí dlužilo mnoho peněz, a nakonec šlo do aukce, se snažila rozvázat s ním pracovní poměr. Nakonec se ale vždy nechala přemluvit. V roce 1986 vedla debatu s ministerstvem průmyslu a rozvoje ohledně prodeje Einaudi. Po restrukturalizaci tohoto nakladatelství odešla a 1988 s ním definitivně skončila spolupráci.

Volby roku 1987 potvrdily její mandát. Rok poté vydala svoji poslední komedii *L'intervista*, kterou napsala pro herečku Giulii Lazzarini. Tuto komedii věnovala svému příteli, režisérovi Lucovi Coppolovi. Ten se pár let předtím rozhodl režírovat její *Dialogo*.

Natalia byla z hromadného modernizování a industrializace Itálie velmi zklamaná. PCI už nebylo to, co dříve. Změnilo jméno i program, což se Natalii nelíbilo.

[5] Partito Comunista Italiano - Italská komunistická strana

Jedné noci v zimě roku 1990 se probudila s velkými bolestmi a myslela si, že umírá. Byl to žaludeční vřed. Musela přestat kouřit a začala jí přísná dieta. V tu dobu se dala do překládání *Příběhu jednoho života* od Gyue de Maupassanta. Později v létě jela s rodinou na dovolenou do Sperlongy, ale necítila se dobře. Její děti ji raději odvezly do Francie na vyšetření. Po návratu do Říma byla upoutána na lůžko. Měla metastáze a o svém stavu tušila, i když se raději lékařů neptala. Stihla dokončit překlad Maupassantovy knihy a 8. října 1991 zemřela.

3 Téma rodiny v próze

Snad i vinou vlastního smutného životního příběhu, kdy Ginzburgová přežila oba své manžele, nacházíme v jejích dílech převážně pesimisticky laděné rodinné (a především manželské) vztahy. Celkově vzato v jejím díle nacházíme veliký autobiografický vliv. „Jak se říká, její vyjadřování se rozvíjí v přerušovaném autobiografickém proudu, i tam, kde vyúsťuje v narativní fikci, ve kterých se autorce podaří splést i naopak rozplést své obsáhlé myšlenky […].“[6] Podívejme se nyní blíže na její prozaickou tvorbu. Záměrně v tuto chvíli vynecháme Nataliino stěžejní dílo *Lessico famigliare* a také román *La famiglia Manzoni*, kterými se budeme zabývat později samostatně. Tato dvě díla mají výraznější biografická podloží.
Nejprve si shrňme základní rysy jednotlivých analyzovaných děl:

La strada che va in città je kratší román psaný v první osobě. Poprvé byl vydán v roce 1942. Vypravěč je homodiegeticko-intradiegetický, tedy vypravěč, který je přítomný jako postava v daném příběhu - a který analyzuje události vnitřním pohledem.[7] Celý děj tedy vidíme skrze oči a pocity Delie, sobecké dcery autoritativního otce a matky, která svým dětem nevyjadřuje téměř žádnou mateřskou lásku. Delia se schází s Giulem, synem doktora, který ji nakonec přivede do jiného stavu. Dívka si tou dobou ale pohrává i s vlastním bratrancem, který se do ní bezhlavě zamiluje. Delia neprojevuje mnoho citů. S Giuliem si pohrává spíše proto, že je pro ni možností, jak se dostat pryč z domova a společensky se osamostatnit. K bratranci Ninovi sice zřejmě cítí silnější city, ale sama si to uvědomí, až když už je pozdě. Nino se totiž ze smutku upije k smrti.

Deliina sestra Azalea je v podstatě jakousi náhradou figury matky. Dívka svou sestru obdivuje a spíše poslechne ji než své vlastní rodiče. Přesto Azalea není zrovna ideálním vzorem. Sama má milence a o vlastní děti se nijak zvlášť nestará. Není proto divu, že se po porodu Delia stává podobnou své vlastní matce i sestře. Její dítě jí v jejím sobeckém životě překážet nebude.

È stato così je krátký román plný emocí, psaný opět v první osobě a mající opět homodiegeticko-intradiegetickou vypravěčku. Kniha byla prvně vydána v roce 1947. Mladá žena právě zastřelila vlastního manžela po čtyřech letech manželství a věčných neshod. Její

[6] LUTI, Giorgio in *Natalia Ginzburg. La narratrice e i suoi testi. Saggi di Maria Antonietta Grignani, Giorgio Luti, Walter Mauro, Francesca Sanvitale – La scrittrice*. Roma: NIS – La Nuova Italia Scientifica, 1986, s. 17. (Il suo mezzo espressivo – è stato detto – si esplica in un interrotto flusso autobiografico, anche là dove si increspa in vicende narrative in cui la scrittrice riesce ad intrecciare e a scogliere i suoi lunghi pensieri […].

[7] SEGRE, Cesare. *Avviamento all'analisi del testo letterario.* Torino: Giulio Einaudi editore S.p.a., 2008, s. 25. [… narratore presente come personaggio nella storia (omodiegetico), che analizza gli avvenimento dall'interno (intradiegetico)]

manžel byl starší muž, který své ženě často lhal, aby se mohl stýkat se svou láskou z mládí. Jeho milenka se k němu sice často nechovala nikterak pěkně, přesto se k ní znovu a znovu vracel.

Když manželskému páru zemřela dcera a pokusy o další dítě nedopadaly dobře, bylo poslední kapkou už jen to, že si muž už po několikáté sbalil kufry, vymyslel si opět nějakou historku a chystal se odejít za milenkou. Jeho žena to ale tentokrát už nepřešla a rozhodla se ho po čtyřech letech utrpení zastřelit.

Un'assenza je krátká povídka vyprávěná z pohledu manžela, kterému odjela manželka na dovolenou. Jedná se o heterodiegeticko-intradiegetický typ vypravěče. Hlavní, a v podstatě jedinou postavou, je v této povídce muž - otec. Ten si představuje, že ho pravděpodobně manželka podvádí, zatímco on se doma stará o syna. Tentokrát je děj vyprávěn ve třetí osobě. Mauriziovo a Annino manželství bylo předem dohodnuté ze strany jejich rodičů. Ani jeden toho druhého nemiluje, ale nemají se spolu špatně. Maurizio je tak trochu stále ještě dítě. Rád si hraje se synem a není na něj vůbec přísný. Aby se cítil méně dětinský a více mužný, zajde si do vykřičeného domu a vnitřně si to omlouvá tím, že jeho žena je určitě také v tuto chvíli v náručí milence.

Casa al mare, krátká povídka, má opět stejný typ mužského vypravěče. Příběh začíná pozváním od přítele Waltera, který se před nějakou dobou oženil. Vypravěč se tedy vydá za přítelem do jeho domku u moře a seznámí se s jeho ženou Vilmou. Nějakou dobu pozoruje jejich podivný vztah a výchovu jejich dítěte. Walter chce po příteli radu. Vypravěče prý k nim chtěla pozvat jeho žena. Zřejmě se zamilovala do někoho jiného. Milence si často zvala domů na návštěvy, Walter dělal, jako že nic nevidí. Vypravěč si natolik zvykne na život s Walterem a jeho ženou, že se mu nechce zpátky domů. Poprosí tedy vlastního strýce, aby mu poslal nějaké peníze, o které se potom rozdělí se svými hostiteli. Na konci vypravěčova pobytu za ním v noci přijde do pokoje Vilma a svede ho. On si to vyčítá, a tak to před odjezdem Walterovi prozradí a omluví se. Walterovi je to ale jedno. Vypravěč manželům po svém návratu píše dopisy, ale oni neodepisují. Jejich dítě zemřelo a oni se rozešli. Vilma se nakonec dala dohromady se svým milencem.

Mio marito je krátká povídka vyprávěná mladou vypravěčkou v první osobě. Po smrti svých rodičů se provdá za doktora, který jednoho dne přijde za její tetičkou. Když se s dívkou zasnoubí, ani ji nepolíbí a nenosí jí žádné dárky. Ani po svatbě se v jejich vztahu moc nezmění.

Žena se cítí velice sama, manžel je pořád někde na lékařských pochůzkách, a když jsou spolu, mnoho citů neprojevuje. Když jednoho dne vidí manželčin smutek, rozhodne se jí svěřit s tím, že se stýká s Mariucciou, kterou kdysi léčil. Zamiloval se do ní a scházejí se spolu v lese. Má ji rád, ale nechce ženu podvádět a také se bojí toho, kdyby Mariuccia otěhotněla. Vypravěčka po nějaké době čeká dítě a manžel vypadá nadšeně. Svěří se jí ale, že se s Mariucciou vídá i nadále. Pak se jim narodí druhé dítě, ale manžel se neustále stýká s Mariucciou a o vlastní ženu se moc nestará. Jednoho dne vypravěčka zjistí, že je Mariuccia těhotná. Ta při porodu zemře, hned poté, co zemře její dítě. V tu chvíli dorazí se zpožděním doktor. Po návratu domů se zavře v pracovně a zastřelí se.

Příběh krátké povídky *La madre*, je tentokrát vyprávěn ve třetí osobě. Vypravěč sice není součástí příběhu, ale ví dobře, co prožívá jak hlavní postava, tak i další vedlejší postavy. Příběh začíná popisem mladé matky a jejích dvou dětí. Matka nebyla pro své děti nikdy nijak moc důležitá. Jejich otec zemřel, když byli ještě malí. Matka se každý večer někde potuluje a o děti se příliš nestará. Jejich vzorem se tak stává především dědeček s babičkou. Chlapci potom pochopí, že se matka místo práce schází s jedním mužem. Toho si jednou přivede na návštěvu, když jsou babička s dědečkem zrovna mimo domov. Max se s chlapci skamarádil, ale víckrát už se neviděli. Matka jim řekla, že odjel. Už nebyla tak šťastná. Jednoho dne se zamknula v pokoji a plakala. Několik dní na to se nevrátila domů. Nakonec ji našli v hotelu, kde se otrávila jedem. Synové se s ní na pohřbu rozloučili, ale v podstatě jim poté ani moc nechyběla, neboť spolu neměli téměř žádný vztah, ani když byla naživu.

Román *Valentino*, psaný ve třetí osobě byl publikován poprvé v roce 1951. Vypravěčkou je Caterina, mladší sestra hlavního hrdiny Valentina. Valentino je všemi velice podporovaný mladý muž. Jeho matka a především otec jsou naprosto přesvědčeni, že z něj něco bude. Proto do jeho vzdělání investují spoustu energie i financí. Jednoho dne ale Valentino rodině oznámí, že se bude ženit se starší ženou. Jeho vyvolená Maddalena je bohatá, on se od ní nechá v podstatě vydržovat. Neustále slibuje, že studia dokončí, ale více se zajímá o své oblečení a vzhled. Oba rodiče byli velice zklamaní, ale otec neustále doufal, že se syn přeci jen ještě stane někým významným. Jeho starší sestra Clara ho kvůli tomu téměř nesnáší. Uvědomuje si totiž, že rodiče vždy Valentina prosazovali na úkor ostatních dětí. Valentino má se ženou několik dětí, ale sám se stará hlavně o sebe. Maddalena se ukáže být velmi dobrou manželkou, nicméně Valentinova rodina ji kvůli její ošklivosti a vyššímu věku nikdy zcela nepřijme. Valentinův otec zamře a všichni si myslí, že zemřel smutkem a zklamáním. Nakonec

zemře i matka. Maddalena si vezme k sobě Caterinu. Valentino se s manželkou neustále dohaduje. Na návštěvu k nim chodí Valentinův kamarád Kit, se kterým se Caterina začne přátelit. Dohodnou se, že se s Kitem vezmou, jenže ten si to na poslední chvíli rozmyslí. Maddalena a Valentino se rozejdou. Maddalena zjistí, že ve skutečnosti Valentino miloval Kita a Kit jeho. Kit se totiž zasebevraždí a nechá dopis na rozloučenou. Valentino začne bydlet se sestrou. Ta už na světě nemá nikoho jiného.

Částečně epistolární román *Caro Michele v*yprávíí příběh rozdělené rodiny. Příběh začíná vážnou nemocí otce, který posléze zemře a zanechá téměř celý svůj majetek milovanému synovi Michelovi, který se za ním nedostavil ani ke smrtelné posteli. Prostřednictvím dopisů od matky, sourozenců a dřívější Michelovy známosti se dozvídáme, co se s Michelem dělo po otcově smrti. Odjel do Londýna, protože se v Itálii zřejmě zapletl do politických bojů. V Anglii se ožení, ale manželství dlouho nevydrží a po nějaké době se Michele přesune do Belgie, kde se opět zaplete do politických nepokojů a zemře. Mezitím se prostřednictvím dopisů dozvídáme o tom, jak žil zbytek jeho rodiny, přátelé a jeho bývalá známost Mara, která chvílemi tvrdí, že její dítě je právě Michelovo. Celý příběh je tak propleten různými událostmi, točícími se kolem životů ostatních postav.

Povídka *Famiglia* je příběhem bývalých manželů (Carmina a Ivany), kteří se po dlouhé době opět setkají a začnou se přátelit. Ve třetí osobě se zde vypráví o rozpadu mužova manželství a o nešťastném vztahu Ivany s Amosem Eliou, který končí Amosovou sebevraždou. Prostřednictvím Carmininých a Ivaniných schůzek se dozvídáme o rozpadu Carminova současného manželství, o manželčině nevěře, následné Carminově nevěře a o Ivanině lásce k Amosovi. Celý příběh končí velice nešťastně, a to Carminovým onemocněním a následnou smrtí.

Borghesia je krátký román psaný ve třetí osobě nacházíme opět nešťastný příběh jedné rodiny. Vdova Ilaria bydlí ve stejném domě, jako její dcera s manželem a švagr. S dcerou nemá příliš blízký vztah, a tak aby se necítila osaměle, dostane jednoho dne koťátko. Celý její mateřský cit se tedy přetvoří v lásku ke kočkám, kterých kvůli různým peripetiím pár vystřídá. Její dcera se na dovolené zamiluje a rozhodne se od manžela odejít. Manžel je sice smutný, ale v podstatě se nijak bouřlivě k situaci nevyjadřuje. Ve stejnou dobu si Ilariin švagr Pietro domů přivede mladou manželku, která se později zamiluje do Ilariina zetě Alda, a uteče s ním. Ilariina dcera je mezitím podruhé těhotná, ale její vztah s novým mužem nevypadá nijak pozitivně.

Opět se zde nesetkáme s žádným šťastným koncem, neboť mnoho věcí, nejen mezi matkou a dcerou, zůstane nevyřčených.

La città e la casa je epistolární román, který je směsicí několika různých příběhů. Stěžejní linií celého románu je příběh Giuseppa, který se na stará kolena vydá do USA za svým bratrem a odtamtud si dopisuje se svými přáteli a synem. Giuseppe se po smrti bratra ožení s jeho ženou. Později se ale zamiluje do její dcery Chantal z prvního manželství. Chantal však jeho lásku neopětuje a raději z matčina domu odejde. Giuseppova manželka brzy zemře a on tak zůstává opět sám. Téměř ve stejnou dobu zemře i Giussepův syn Alberico. Alberico žil v jednom bytě spolu se svými přáteli Nadiou a Salvatorem. Nadie se narodí dítě a Alberico ho uzná za své. Při jedné pouliční šarvátce je Nadia zabita a dítě si vezme k sobě její rodina. Třetím stěžejním příběhem je příběh Giuseppovy bývalé milenky Lucrezie a jejího manželství. Lucrezia se zamiluje do Ignazia, se kterým čeká dítě a opustí kvůli němu manžela, se kterým už má pět dětí a poměrně volný vztah. Ignazio ale nepočítá s tím, že by kvůli ní opustil svoji několikaletou přítelkyni. Po porodu dítě zemře a jejich Lucreziin vztah s Ignaziem se rozpadne. Je už ale pozdě na to, aby se vrátila k manželovi, který si mezitím zařídil jiný život.

Představená díla nyní nahlédneme prismatem dvou základních typů vztahů. První bude zaměřen na vztahy mezi prarodiči, rodiči, dětmi a vnoučaty. Druhý typ bude nahlížet vztahy manželské a milenecké.

3.1 Rodiče a děti

Když si zběžně projdeme veškeré její romány, novely a povídky, které nevycházejí z konkrétního biografického a autobiografického podloží, uvědomíme si, že Natalia Ginzburg v podstatě v žádném z těchto děl nevytvořila čistě šťastný příběh. Ze všech totiž sálá až téměř depresivní nálada. Často je zde přítomen nedostatek lásky k dětem, nebo naopak k rodičům a prarodičům. Setkáváme se se sobeckostí, nezodpovědností a vypočítavostí. V každém díle nacházíme alespoň jednu postavu, která se snaží získat od života to, co chce, bez ohledu na to, jak moc to může ubližovat lidem kolem. Často má toto chování za následek dokonce smrt jedné z dalších postav.

Projděme si nyní podrobněji jednotlivé rodinné figury:

3.1.1 Otcové

V autorčiných dílech se setkáváme s přísnými otci (jako například v díle *La strada che va in città)*, otci naopak až moc benevolentního (jako například v díle *La città e la casa*), či

dokonce zcela nezaujatými rodinným životem (viz *È stato così* či *Mio marito*). Setkáme se zde ale i s figurou otce, který nade vše obdivuje své dítě a očekává od něj veliké životní úspěchy (viz *Valentino* a částečně i *Caro Michele*). Zde je nutno zdůraznit, že oblíbené dítě je vždy syn a nikdy ne dcera. Obecně by se tedy dalo říci, že se u Ginzburgové setkáme s celou škálou typologií otcovské figury.

Přísný otec v knize *La strada che va in città* se stará především o to, aby rodina neměla ostudu. Je zastáncem morálních hodnot starší generace a nebojí se dceři vyhrožovat i násilím, když se dozví, že se vídá se sousedovic synem Giuliem. Jeho žena ho musí často uklidňovat.

> Una sera mio padre mi entrò in camera e buttò l'impermeabile sul letto, e mi disse:
> - L'avevo detto che ti rompevo la faccia.
> Mi prese i capelli e si mise a coprirmi di schiaffi, mentre io gridavo: - Aiuto, aiuto! -
> Finché venne mia madre affannata, con le patate nel grembiale, e chiese:
> - Ma cosa è successo, cosa le fai, Attilio?
> Mio padre le disse:
> - Questo ci toccava vedere, sciagurati che siamo, - e si mise a sedere tutto pallido, passandosi le mani sulla testa. Io avevo un labbro che sanguinava e dei segni rossi sul collo, avevo le vertigini e quasi non mi reggevo, e mia madre voleva aiutarmi ad asciugare il sangue, ma mio padre la prese per un braccio e la spinse di fuori.[8]

> Jednou večer můj otec přišel do mého pokoje, odhodil plášť na mou postel a řekl mi: „Říkal jsem ti, že ti rozbiju ciferník."
> Popadl mě za vlasy a začal mě fackovat, zatímco já jsem křičela: „Pomoc, pomoc!" Dokud nepřišla moje matka, celá udýchaná, s bramborami v zástěře, a nezeptala se: „Co se stalo, co jí to děláš, Attilio?"
> Můj otec odvětil: „Tohohle jsme se dočkali! My ubožáci!" A celý bledý se posadil a prsty se přitom prohraboval ve vlasech. Mně krvácel ret a měla jsem rudé skvrny na krku, motala se mi hlava a téměř jsem nedokázala stát na nohou. A matka mi chtěla pomoct otřít krev, ale můj otec jí vzal za paži a vystrčil ji ven.

Poté, co se Deliin otec dozví, že je s Giuliem těhotná, přestane s dcerou zcela komunikovat. Sice se společně s manželkou postarají o to, aby si Giulio jejich dceru vzal, ale tím jeho starost končí.

V díle *È stato così* se setkáváme s figurou otce naprosto nezaujatého vlastní rodinou. Mít děti si v podstatě ani nepřál. Byl to jen jakýsi prostředek, jak uklidnit vlastní ženu, aby se už, pokud možno, nestarala o jeho život mimo domov a především o jeho

[8] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – La strada che va in città*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 20.

mimomanželský vztah se starou láskou. Po smrti jejich holčičky se tak se ženou pokouší o další dítě, ale bez úspěchu.

> Siamo stati marito e moglie per quattro anni. Mi diceva che mi voleva lasciare, ma poi è morta la nostra bambina e così siamo rimasti insieme. Lui voleva che avessimo un altro figlio, diceva che m'avrebbe fatto bene, così facevamo spesso all'amore negli ultimi tempi. Ma non ci è riuscito di avere un altro bambino.[9]

> Byli jsme manželé čtyři roky. Říkal mi, že mě chce opustit, ale pak naše holčička zemřela, a tak jsme spolu zůstali. Chtěl, abychom měli další dítě. Říkal, že mi to udělá dobře, takže jsme se spolu poslední dobou často milovali. Přesto se nám nepovedlo mít další dítě.

> Quando la bambina ha avuto due o tre mesi Alberto si è messo a farle delle fotografie, la fotografava nel bagno e distesa sul tavolo […] Ma poi si è stancato di far fotografie perché lui era un uomo che si stancava di tutte le cose.[10]

> Když byly holčičce dva nebo tři měsíce, Alberto ji začal fotografovat. Fotografoval ji při koupání, jak leží na stole […] Ale potom ho fotografování přestalo bavit, protože to byl muž, kterého všechno brzy omrzelo.

Opakem těchto dvou příkladů je především otec Valentina ve stejnojmenné knize. Ten totiž svého syna nadevše miluje a je pevně přesvědčen, že se syn stane významným lékařem a bude chloubou celé rodiny. Když se mu však tato představa nevyplní, zdá se, jako by zemřel spíše na smutek a zklamání, než na stáří či nějakou nemoc. Po jeho smrti rodina navíc najde dopis pro Valentina.

> Nel cassetto del comodino trovammo una lettera per Valentino, che doveva aver scritto qualche giorno prima: una lunga lettera, dove si scusava d'aver sempre sperato che Valentino diventasse un grand'uomo; invece non c'era nessun bisogno che diventasse un grand'uomo, e bastava che diventasse un uomo, né grande né piccolo: perché adesso era soltanto un bambino.[11]

> V zásuvce nočního stolku jsme našli dopis pro Valentina, který musel otec napsat několik dní předtím. Byl to dlouhý dopis, ve kterém se omlouval za to, že vždy doufal, že z Valentina bude významný muž. Nebylo totiž třeba, aby z něj byl významný muž – stačilo, aby z něj byl alespoň muž, nijak velký, ani malý; protože teď byl akorát dítětem.

[9] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – È stato così*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 80

[10] *Ibidem*, s. 119.

[11] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo –Valentino*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 233.

S podobným přístupem otce se setkáváme i v epistolárním románu *Caro Michele*, kde sice Michelův otec na začátku vyprávění zemře, ale je zcela jasné, že svého syna nade vše miloval a upřednostňoval ho před svými dcerami, jak ostatně naznačuje ve své výpovědi i sama dcera Angelica:

> Ricordò che un giorno, in ottobre, aveva visto il padre in via dei Giubbonari. Egli veniva avanti con i suoi passi larghi, le due mani in tasca, i lunghi ciuffi neri scompigliati, la cravatta che svolazzava, la giacca di alpaga nera come sempre molto spiegazzata e sgualcita, la bruna e grande faccia con la grande bocca sempre amara e disgustata. Lei era con la bambina e uscivano da un cinema. Lui le porse la mano, una mano molle, sudata, svogliata. Non si baciavano più da diversi anni. Non avevano un gran che dirsi essendosi sempre visti pochissimo.[12]

> Vzpomněla si, jak jednou v říjnu potkala otce ve via Giubbonari. Kráčel zeširoka, ruce v kapsách, dlouhé černé vlasy rozčepýřené, vlající kravatu, v černém vlněném saku jako vždycky pomačkaném a uváleném, se snědou širokou tváří a velkými ústy stále zatrpklými a pohrdavými. Ona byla s dítětem, vycházely z kina. Podal jí ruku, měkkou, zpocenou, netečnou. Už několik let se nepolíbili. Neměli si co říct, protože se vídali zřídkakdy.[13]

Samotný Michele ale svého otce zřejmě nemá nijak zvlášť v úctě, neboť se nedostaví ani na jeho pohřeb. Na druhou stranu se za ním zastaví alespoň těsně před svým odjezdem do Anglie, i když se s ním nerozloučí, protože otec spí a o synově návštěvě ani neví. Vypadá to tedy, že s otcem neměl ve skutečnosti nijak zvlášť blízký vztah.

Postavu hodného a zodpovědného otce, kterému skutečně záleží na osudu jeho dítěte, potkáváme i v povídce *Un'assenza* a v povídce *Famiglia*. Otcovská láska je zde ale načrtnuta jen velmi okrajově.

Albericův otec Giuseppe z epistolárního románu *La città e la casa* vypadá, jako by se pomocí s výchovou Chantaliny dcery snažil takříkajíc na stará kolena napravit své chyby z doby, kdy byl jeho syn ještě dítětem. Po rozchodu a následné smrti manželky totiž zanechal syna u své tety a až do jeho dospělosti se o něj nijak zvlášť nestaral.

> Era un bel bambino. Lo amavo, non è difficile amare un bambino. Lo amavo ma non avevo mai voglia di stare con lui molto a lungo. Mi annoiavo subito. […] I genitori di mia moglie erano morti. Io non l'ho voluto perché non mi sentivo. […] Lo andavo a prendere qualche volta e lo portavo con me al giornale. Allora avevo un posto fisso al

[12] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo –La casa e la città*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 371.

[13] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Milý Michale*. Přeložila Hana Benešová. Praha: Odeon, 1977, s. 39.

> giornale e ci passavo molte ore del giorno. Poi lo portavo a mangiare al ristorante, lo portavo al cinema, o a Villa Borghese. Ero intimidito e annoiato. Non sapevo che dirgli.[14]

> Byl to krásný chlapeček. Miloval jsem ho. Není těžké milovat malé dítě. Miloval jsem ho, ale neměl jsem chuť s ním trávit moc času. Vždy jsem se hned začal nudit. […] Rodiče mé ženy už nežili. Já jsem ho u sebe nechtěl, protože jsem se na to necítil. […] Občas jsem si pro něj přišel a bral jsem ho s sebou do redakce. Tehdy jsem měl ještě stálé místo v redakci novin a trávil jsem tam hodně hodin denně. Potom jsem ho brával na jídlo do restaurace, do kina nebo Villa Borghesee. Byl jsem nesmělý a zároveň znuděný. Nevěděl jsem, o čem s ním mám mluvit.

Giuseppův syn Alberico se ve své dospělosti velice zajímá o výchovu Nadiiny dcerky, již nechal na úřadech uznat za svou. Na tomto přístupu k malému dítěti je jasně vidět, že otcova (ne)výchova na něm zanechala veliké následky. Sám si uvědomuje, jak mu jeho jediný živý rodič v době jeho dospívání chyběl a jak nerad by viděl holčičku vyrůstat za stejných podmínek. Tuto tezi nám nepřímo, avšak naprosto jasně potvrzuje i autorka sama:

> Voglio esserle padre, non soltanto di nome ma di fatto. Voglio darle quello che io non ho avuto, una protezione paterna. Tu non sei stato mai molto presente nella mia vita. Come padre, sei stato deficitario.[15]

> Chci jí být otcem, a to nejen na papíře. Chci jí dát to, co jsem já sám nikdy neměl – otcovskou péči. Ty jsi v mém životě nikdy nebyl moc přítomný. Jako otec máš manko.

Pouto mezi otcem a synem se zde začne utvářet až od té chvíle, kdy se Giuseppe přestěhuje do Ameriky za svým bratrem. S Albericem jsou tak nuceni komunikovat jen skrze dopisy, které Giuseppe upřednostňuje před telefonáty. Z jejich vzájemné korespondence čtenář pochopí, že se postupem času, a snad i díky veliké vzdálenosti, Giuseppe se synem sblíží.

Je nutno říci, že co se týče postavy otce, Ginzburgová ji ve všech svých dílech pojala velmi jednotvárně. Její popis odpovídá otci buď měšťáckého typu, který se o své dítě zajímal jen velice povrchně, či naopak spíše vesnickému typu otce, kterému šlo o pokračování rodu a zlepšení společenské situace rodiny. Snad jediné analyzované dílo se od ostatních poněkud liší. Jedná se o krátkou povídku *La madre*. V této povídce biologický otec zcela chybí, neboť zemřel, když byli oba chlapci ještě malí. Nahrazuje jim ho ale dědeček, a stejně tak babička nahrazuje jejich pravou matku. Ačkoli je matka už dospělá žena, o své dva syny se mnoho

[14] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La casa e la città*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 1368 – 1371.

[15] *Ibidem*, s. 1439

nestará, a tak přijde vždy na řadu dědeček, aby jí její roli připomněl. Tím se sám ocitá zároveň v roli matčina otce, ale i v roli náhradního otce jejích dvou synů.

> […] invece si spaventavano quando c'era una lite fra il nonno e la madre; succedeva certe volte se la madre rientrava molto tardi la notte, lui allora veniva fuori dalla sua stanza col cappotto sopra il pigiama e a piedi scalzi, e gridavano lui e la madre: lui diceva: - Lo so dove sei stata, lo so dove sei stata, lo so chi sei, - e la madre diceva: - Cosa me ne importa, - e diceva: - Ecco, guarda che m'hai svegliato i bambini, - e lui diceva: - Per quello che te ne importa dei tuoi bambini. Non parlare perché lo so chi sei. […] i ragazzi pensavano che il nonno certo aveva ragione, pensavano che la madre faceva male a andare al cinema e dalle sue amiche la notte.[16]

> […] báli se ale, když se dědeček hádal s matkou. Kolikrát se stávalo, že se matka vracela pozdě v noci, a tak dědeček vyšel ven ze svého pokoje, na sobě měl pyžamo a přes něj župan, byl bos; a jeden na druhého křičeli. On říkával: „Vím, kde jsi byla! Já vím, kde jsi byla! Vím, co jsi zač!" a matka odpovídala: „To je mi může být úplně ukradený!" a potom: „Vidíš, cos udělal?! Vzbudil jsi mi děti." A on na to: „Tobě tak záleží na tvých dětech! Radši ani nemluv, protože já vím, co jsi zač! […] chlapci si mysleli, že má dědeček naprostou pravdu. Mysleli si, že matka by neměla chodit po nocích do biografu a za svými kamarádkami.

Figura otce není v žádném z vybraných děl nijak významně propracovaná. Zřejmě je to i tím, že autorkou je žena, a tak se ve větším rozepisování soustředila především na ženské postavy, kde se mohla nechat vést i vlastními zkušenostmi. Můžeme tedy říci, že obecně je v Nataliině díle výraznější figura matky a její vztah k dětem a partnerovi. Nejvíce ze všech citovaných děl je tomu tak především v poslední zmiňované povídce *La madre*. Pojďme se tedy dále zaměřit na typologie matek, se kterými se u Natalie Ginzburg setkáme.

3.1.2 Matky

Chování dítěte je utvářeno především pod vlivem matčiny výchovy, a v zemi, která je natolik matriarchální, jako právě Itálie, to platí dvojnásob. Zaměřme se nyní na postavy matek v autorčiných dílech.

V *La strada che va in città* není vztah matky k dětem nikterak vřelý. Dalo by se říci, že se spíše těší, až děti vyrostou a odejdou z rodinného hnízda:

> Mia madre diceva che i figli sono come il veleno e che mai si dovrebbero mettere al mondo. Passava le giornate a maledire a uno a uno tutti i suoi figli. Quando mia madre era giovane, un canceliere s'era innamorato di lei e l'aveva portata a Milano. Mia madre

[16] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – La madre* in *Racconti brevi*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 207.

stette via qualche giorno, ma poi ritornò. Ripeteva sempre questa storia, ma diceva che era partita sola perché si sentiva stanca dei figli, […]17

Moje matka říkala, že děti jsou jako jed, a že by je člověk vůbec neměl mít. Trávila své dny proklínáním svých dětí hezky jednoho po druhém. Když byla moje matka mladá, zamiloval se do ní jeden kancléř a odvedl si ji do Milána. Moje matka byla pryč několik dní, ale potom se vrátila. Často tento příběh vyprávěla, ale říkala, že odjela sama, protože ji děti unavovaly, […]

Delia v matce navenek vůbec nevidí vzor, nicméně i tak se po porodu vlastního dítěte začíná matce podobat. Její vlastní dítě ji příliš nezajímá a v podstatě jí narušuje plány na bezstarostný život. Díky finančnímu zabezpečení ze strany manžela si to ale moc nepřipouští.

Vztah mezi Delií a matkou se zlepší v okamžik, kdy se dozví, že je těhotná. Těhotenství pro ni představovalo svatbu s Giuliem a finanční zabezpečení Delie a potažmo i celé jejich rodiny.

- Non piangere, - disse mia madre, - vedrai che si aggiusterà tutto. Quel giovanotto lo sa? Feci no con la testa. – Dovevi dirglielo, bestia. Ma adesso aggiusteremo tutto per bene. Andrò io a parlare a quei ruffiani. Gli faremo sentire le nostre ragioni -.[18]

„Nebreč," řekla mi matka, „uvidíš, že se vše urovná. Ví o tom ten mladík?" Zavrtěla jsem hlavou. „Mělas mu to říct, ty hloupá. Ale teď to všechno pořádně napravíme. Já sama si dojdu s těmi kuplíři promluvit. Pěkně jim to vytmavíme."

Se tu vedessi i tappeti che hanno. Se vedessi che casa. È una bella casa. Hanno tutto là dentro.[19]

„Kdybys viděla ty koberce, co mají. Kdybys viděla ten dům. Je to krásný dům. Mají tam úplně všechno."

Díky sňatku Delie s Giuliem se vztah mezi ní a její matkou zlepšil, a to až do chvíle, kdy její rodina požádala Giulia o půjčku a on odmítl.

Delia rodičovskou figuru spatřuje spíše ve své sestře, než ve vlastní matce. Ostatně pokaždé, když se chce o něčem poradit, jde si pro radu právě k ní. Spatřuje v ní svůj životní vzor.

Asi nejvýraznější mateřskou figurou je matka z povídky *La madre*. I když bychom spíše měli říci mateřskou antifigurou. Mezi řádky sice vyčteme, že má své děti ráda, avšak jako by

[17] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – La strada che va in città*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 7.
[18] *Ibidem,* s. 33.
[19] *Ibidem,* s. 33.

byla uvězněna v období svého dospívání. Nepřipouští si vůbec žádnou zodpovědnost za své syny a chce se jen bavit. I tak se jí její vlastní matka před otcem zastává, protože přišla o manžela ve velice mladém věku: „[…] diceva che bisognava aver pietà di lei perché era stata molto disgraziata e diceva che se ci fosse stato Eugenio, il padre dei ragazzi, sarebbe stata tutt'un'altra donna […].“[20]

Samotní synové matku nepokládají za člověka, který by se o ně dokázal zodpovědně postarat. Vědí, že v případě nouze, se na svou matku raději obracet nebudou. Od toho je tu babička s dědečkem. Oba chlapci však závidějí svým spolužákům, kteří mají opravdové matky, a to i přesto, že se sami mohou vždy obrátit na své prarodiče:

> Lei non apparteneva certo a loro: non potevano contare su di lei. Non potevano chiederle nulla: c'erano altre madri, le madri dei loro compagni, a cui era chiaro che si poteva chiedere un mondo di cose; i compagni correvano dalle madri dopo ch'era finita la scuola e chiedevano un mondo di cose, si facevano soffiare il naso e abbottonare il cappotto, mostravano i compiti e i giornaletti: queste madri erano abbastanza vecchie, con dei cappelli o con delle velette o con baveri di pelliccia e venivano quasi ogni giorno a parlare con il maestro: erano gente come la nonna o come Diomira [...][21]

> Ona jim určitě nepatřila: nemohli s ní počítat. Nemohli po ní nic chtít: Kdežto ostatní matky – matky jejich spolužáků – u těch bylo jasné, že je můžete požádat o spoustu věcí. Spolužáci po škole utíkali za svými matkami a žadonili o mnoho věcí, nechávali si od nich utřít nos a zapnout knoflíky u kabátu, ukazovali jim své úkoly a článečky. Tyhle matky už byly postarší, nosily klobouky se závojíčky či kožešinové límce a chodily si skoro každý den promluvit s panem učitelem: byly ze stejného těsta jako babička či jako Diomira [...]

Matčina nezodpovědnost a nezájem o děti vrcholí v okamžiku, kdy díky nešťastné lásce a zřejmě celkové nespokojenosti se životem, spáchá sebevraždu. Děti tak zůstanou jen v péči prarodičů, ale jak je popisováno na konci povídky – pro ně se v podstatě nic nemění a postupem času na matku zcela zapomenou.

Ve většině děl Natalie Ginzburg je vztah matky k dětem spíše na vedlejší koleji. Děj se většinou soustředí na jiné vztahy a na jiné události. Matka se v těchto dílech většinou zaobírá spíše soustředí sama sebou a starost o dítě je jen takovým doplňkem. Najdeme ale i výjimky jako například v epistolárním románu *Caro Michele*, kde je matka naopak velice starostlivá, což může být ovlivněno i faktem, že je její syn daleko od domova. A to nejen v dospělosti, ale

[20] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo - La madre* in *Racconti brevi*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 205 ([…] říkávala, že je potřeba mít s ní slitování, protože měla v životě velikou smůlu a říkávala, že kdyby tu býval byl chlapcův otec Eugenio, byla by úplně jinou ženou […])

[21] *Ibidem*, s. 209

i v období dospívání, neboť po rozchodu rodičů Michele zůstává u svého otce a matka se s ním může vídat jen občas: „Io non ti ho educato. Non c'ero, come facevo a educarti. Io ti vedevo solo a Villa Borghese qualche volta il pomeriggio. Tuo padre certo non ti educava essendosi cacciato in testa che tu eri nato educatissimo. Così a te, non ti ha educato nessuno."[22]

Mateřskou figuru v některých autorčiných dílech zastávají i jiné postavy než sama biologická matka. Již jsme se zmínili o mateřské figuře představované babičkou v povídce *La madre*. Další zajímavou postavou tohoto typu je například manželka hrdiny Valentina ve stejnojmenném románě. Valentino sice má svou vlastní matku, která se o něj celé jeho dětství a dospívání dobře starala, ale uzavřením sňatku s Maddalenou, získává v podstatě druhou matku. Valentino ani po svatbě není schopen dokončit studia a Maddalena se na něj snaží dohlížet. I přestože spolu později mají děti, největším dítětem i nadále zůstává nevyzrálý Valentino.

Dalším zvláštním mateřským poutem je i vztah vdovy Ilarie z krátkého románu *Borghesia*, jejíž dcera už je dospělá a dokonce vdaná. Ilaria se cítí opuštěná, i přestože dcera s manželem bydlí ve stejném domě. Jednoho dne dostane koťátko, a tak upne své mateřské city na nového domácího mazlíčka. Vztahy s vlastní dcerou jsou komplikované, a tak je jednodušší se zaměřit na nový objekt mateřské lásky. Komunikace Ilarie a dcery se zkomplikovala už v dceřiných dvanácti letech:

> Ilaria aveva avuto anche un figlio maschio, morto a nove anni di una meningite fulminante. Aurora aveva allora dodici anni, ed erano rimaste sole nella casa loro due, essendo il padre ricoverato in una clinica per malattie nervose. Avevano allora imparato a non parlare di cose che facevano male, ed era penetrata nei loro rapporti l'abitudine alla prudenza, e ogni sillaba veniva fra loro pesata perché suonasse leggera. [...] Ilaria aveva avuto la sensazione che la figlia coltivasse contro di lei e contro il padre un rancore profondo, giudicandoli stupidi e infelici e detestandoli per la loro infelicità.[23]

> Ilaria měla také syna, který zemřel ve věku devíti let na akutní meningitidu. Auroře v té době bylo dvanáct let a zůstaly s matkou doma jen samy dvě, protože otec byl hospitalizován na klinice pro nervová onemocnění. V tu dobu se naučily nemluvit o věcech, které by působily bolest, a do jejich vztahu vstoupil zvyk, být opatrné a vážit každé slovo, aby znělo co možná nejlehčeji. [...] Ilaria měla pocit, že dcera vůči ní a svému otci

[22] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo - Caro Michele*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 382 – 383 (Já jsem tě nevychovávala. Nežila jsem s tebou, jak jsem tě měla vychovávat. Vídala jsem tě jenom někdy odpoledne ve Villa Borghese. Tvůj otec tě taky nevychovával, protože si umanul, že ses narodil dokonale vychovaný. Takže tebe nevychovával nikdo.)

[23] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo - Borghesia*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 765.

chová hlubokou zahořklost, neboť je považuje za hloupé a nešťastné, a nenávidíc je právě kvůli jejich neštěstí.

Aurora se později rozhodne žít se svým novým přítelem, se kterým čeká dítě. Opustí tak dům, ve kterém žije její matka a vydá se vstříc novému životu. I přestože toto rozhodnutí nakonec nedopadne dobře, a ona by se se vším potřebovala svěřit své matce, jejich nevyřčená dohoda o tom, že se o smutných věcech mluví co nejméně, zůstává stále platná.

> Aurora aveva un desiderio tremendo di raccontare come Emanuele, quella notte che era tornato, le aveva detto che la lasciava, e come era ripartito dopo tre giorni, e come in quei tre giorni entrambi avevano trovato modo di rovesciare uno sull'altro parole odiose, rivestendosi di colpo, quando c'erano le bambine o la contadina o i vicini, di una ipocrita gentillezza e serenità. Ma non disse nulla, e in tutto quel giorno si studiò di essere, con la madre, brusca, fredda e serena, perché lei pensasse che tutto procedeva come sempre.[24]

> Aurora měla obrovskou chuť vyprávět, jak jí Emanuele řekl, když se tehdy v noci vrátil domů, že ji opouští, a jak se tři dny na to sebral a opět odjel, a jak si během těch tří dnů dokázali vyměňovat jen samá nenávistná slova a zároveň se pokrytecky mile a klidně přetvařovat, když byly na blízku dcerky nebo služka nebo sousedé. Ale neřekla nic a celý ten den si dávala pozor, aby byla k matce příkrá, chladná a vyrovnaná, aby si myslela, že je všechno tak, jak má být.

K jakémusi smíření mezi matkou a dcerou dojde paradoxně až po Ilariině smrti. Aurora si totiž vezme k sobě Ilariinu kočku Ninna-nannu a její koťata, protože jí matku připomínají.

V dílech jako například *La* madre a *La città e la casa* figura starostlivé matky naprosto chybí. Jsou to matky, které sice porodily jedno či více dětí, ale klasický mateřský cit jim chybí. Většinou jsou to duševně nevyzrálé postavy. V tomto směru nejreprezentativnější matkou je matka z epistolárního románu *La città e la casa*. Lucrezia je sice věkem dospělá, nicméně vnitřně velmi nevyzrálá žena. I přestože má už pět dětí a měla by být zodpovědnou matkou, čas od času se zamiluje do někoho jiného. Dalo by se dokonce říci, že své děti považuje za něco neživého, co může přesouvat z místa na místo. Poté, co se zamiluje do Ignazia, ani ji nenapadne přemýšlet nad tím, co by bylo vhodné pro děti. Naopak se rozhodne, že všech pět dětí vezme s sebou, kamkoli se jen s Ignaziem rozhodnou jít. Když otěhotní a čeká své šesté dítě, vůbec to nepovažuje za komplikaci, ba naopak se na dítě těší:

> Credo di essere incinta. Ho delle nausee. Abortire non voglio. Avrò un sesto figlio. È di I. F. Ma I. F. è a Parigi e non lo sa ancora. Questo sesto figlio lo volevo. Sai

[24] *Ibidem*, s. 802.

come mi piace avere la pancia. E volevo un figlio con I. F. Gliel'ho detto che volevo un figlio con lui. Non ha detto niente.[25]

Myslím, že jsem těhotná. Mám nevolnosti. Nechci na potrat. Budu mít šesté dítě. Je I. F. Ale I. F. je v Paříži a ještě to neví. Tohle šesté dítě jsem chtěla. Víš, jak ráda mám bříško. A chtěla jsem mít dítě s I. F. Říkala jsem mu, že s ním chci mít dítě. Nic na to neřekl.

Lucrezii chybí smysl pro zodpovědnost. Děti jsou pro ni jen bižuterií a je zřejmé, že se moc nepozastavuje nad jejich budoucností: „I bambini sono ancora con mia cognata, a Forte dei Marmi. Hanno perso più d'un mese di scuola. Pazienza."[26]

Mara z *Caro Michele* je další matkou tohoto typu. Sama neví, co má dělat se svým životem, a nyní, když se má starat i o novorozeně, je sice poměrně pečlivá, co se krmení a koupání týče, ale jinak je to velice chaotická matka. Sama navíc ani neví, jestli je dítě Michelovo, či někoho jiného, protože jak sama říká:

Infatti non lo so. Non ne sono sicura al cento per cento. Ho l'idea che sia suo. Però andavo a letto con un sacco di uomini, in quel periodo. Non so cosa m'era preso. Quando ho scoperto che ero incinta, ho pensato che lo volevo il bambino. Ero sicurissima che lo volevo. Non ero stata mai tanto sicura di niente. Ho scritto a mia sorella, a Genova, e mi ha mandato i soldi per abortire. Le ho scritto che tenevo i soldi ma non mi andava di abortire.[27]

Já to fakt nevím. Nejsem si tím stoprocentně jistá. Mám dojem, že by mohlo být jeho. Ale tenkrát jsem spala s hromadou mužských. Nevím, co mě to popadlo. Když jsem zjistila, že jsem v tom, myslela jsem si, že to dítě chci. Byla jsem si strašně jistá, že ho chci. V životě jsem si nebyla ničím tak jistá. Napsala jsem svý sestře do Janova, a ta mi poslala peníze na potrat. Napsala jsem jí, že si prachy nechám, ale že si potrat udělat nedám.[28]

Mara ve své promiskuitě pokračuje i nadále a nehledí při tom ani na věk svých partnerů, ani na své dítě:

Questo cognato era veramente il fratello di lui e il cognato di lei. Aveva diciotto anni. Dico „aveva" perché tanto io non lo rivedrò più. [...] e a forza di chiacchierare siamo finiti dentro al letto di loro, perché il mio letto era piccolo [...] Sono andata a fare su la mia valigia e intanto la riccioluta è venuta e a un tratto si è messa a piangere sulla mia spalla,

[25] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La casa e la città*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 1466.

[26] *Ibidem* (Děti jsou ještě s mojí švagrovou ve Forte dei Marmi. Prošvihly víc jak měsíc školy. No, co se dá dělat.)

[27] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – Caro Michele*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 361.

[28] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Milý Michale*. Přeložila Hana Benešová. Praha: Odeon, 1977, s. 28.

> mi ha detto che lei capiva la mia giovinezza ma il marito non voleva capire e soprattutto trovava che avevo sporcato con suo fratello il loro letto e la casa e anche le anime innocenti dei bambini.29

> Ten švagr byl doopravdicky bratr od něj a švagr od ní. Bylo mu osmnáct. Říkám „bylo mu“, protože ho už stejně nikdy neuvidím. [...] a při tom povídání jsme skončili v jejich posteli, protože moje postel byla malá [...] Šla jsem si zapakovat kufr a v tom za mnou přišla kudrlinkatá a zničehonic se mi rozplakala na rameni a říkala mi, že ona chápe mé mládí, ale manžel že to nechce pochopit a hlavně má pocit, že jsme jim s jeho bratrem poskvrnili manželské lože a tím pádem i nevinné duše těch dětí.[30]

Jak už jsme zmiňovali dříve, Ginzburgová se ve své tvorbě často nechávala inspirovat realitou, kterou kolem sebe viděla. Nejbližší realita pro ni byla samozřejmě vlastní rodina. Nataliina matka Lidia Levi byla velice inteligentní žena, která své vzdělání obětovala rodině. Všechny své děti měla zcela jistě ráda. V období dospívání Natalie si ale zřejmě rozuměla lépe se svou starší dcerou Paolou, a to Natalii také utkvělo v paměti. Ginzburgová se nikdy necítila být ve středu pozornosti rodičů. Díky své plaché povaze by se mohlo zdát, že jí na tom ani nijak nezáleželo. Každé dítě ale občas touží po tom, být tím nejlepším a nejoblíbenějším potomkem.

Jak Ginzburgová dospívala, vdala se a měla sama své děti, začal se její vztah k matce prohlubovat. Později velice pravděpodobně věděla, že její otec, poté co přišel o místo profesora na italské univerzitě a dostal nabídku pokračovat ve svém výzkumu na univerzitě v Belgii (v Lutychu), navázal ve svých téměř sedmdesáti letech milostný vztah se svou o čtyřicet let mladší studentkou Ritou Levi – Montalcini.[31] Nataliina matka zůstala kvůli rodině v Itálii a určitě o tomto románku něco tušila. I přes nevěru ji ale manžel miloval a nikdy by ji neopustil. Zřejmě i tato epizoda ze života vlastních rodičů Ginzburgovou ovlivnila při psaní děl a při popisování partnerských vztahů. Právě na různé typologie partnerských vztahů se nyní zaměříme.

3.2 Manželské a partnerské vztahy

Pokud bychom chtěli partnerské a manželské vztahy v analyzované literární tvorbě Natalie Ginzburg popsat jedním jediným adjektivem, to nejpřípadnější adjektivum by zřejmě bylo *bezútěšné*. V sentimentalitě si nikdy moc nelibovala, ale veškerá její tvorba v sobě nese tragické prvky. Například, co se týče divadelní tvorby, považovala se za autorku komedií. Její

[29] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – Caro Michele*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 482 – 483.

[30] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Milý Michale*. Přeložila Hana Benešová. Praha: Odeon, 1977, s. 155 - 156.

[31] Viz PETRIGNANI, Sandra. *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*. Milano: Neri Pozza editore S.p.a., 2017, formát Kindle ASIN B078HVLVYZ

komedie jsou však spíše tragikomické. Pokud se čtenář či divák při četbě či představení pousměje, je to úsměv poněkud hořký.

Jak jsme již zmiňovali dříve, Natalia Ginzburg přišla o svého prvního manžela pouhých šest let po svatbě (1944). Zůstala tak na výchovu jejich tří dětí sama. Ztráta milovaného manžela se musela projevit i v její tvorbě. Nerada psala sama o sobě, a tak se z jejích esejí ani z autobiografického románu *Lessico famigliare* o jejím vztahu s Leonem nedozvíme žádné detaily. Je zřejmé, že ho velice milovala a on velice miloval ji. To je ale možné zjistit spíše z jejich korespondence než z její literární tvorby.

Ginzburgová v *Lessico famigliare* uvádí, že její otec se velice obával, aby se jeho děti nenakazily nějakou nemocí. Proto také nechtěl, aby Natalia chodila do školy s ostatními dětmi. V *Caro Michele* se setkáváme se zmínkou, která byla určitě založena právě na této vzpomínce z dětství: „Forse pensi che dovrei trasferirmi in casa di tuo padre e assisterlo. Anch'io lo penso in qualche momento, ma credo che non lo farò. Ho paura delle malattie. Ho paura delle malattie degli altri, delle mie no, ma io però non ho mai avuto grandi malattie."[32] Sandra Petrignani ve své knize *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg* uvádí hypotézu, že dokonce i v postavě Anny z povídky *Un'assenza* je možné spatřovat určité rysy Nataliiny sestry Paoly, neboť i ona sama by si nikdy nevzala ošklivého a chudého muže, protože měla zdravý rozum.[33] V tomto případě se ale jedná spíše o odvážnou hypotézu, kterou je těžké potvrdit. Můžeme však shrnout, že ve svém blízkém okolí určitě o inspiraci nouzi neměla. Sestra se vdala za Adriana Olivettiho, i přestože ho nejdříve zarytě odmítala. Měli spolu dvě děti. Později však otěhotněla se svým milencem Carlem Levim a jejich dcera Anna byla na úřadech zapsána jako Anna Olivetti. S Olivettim se Paola nakonec rozvedla a začala žít s Levim. Sestřino cizoložství a pozdější rozvod musel být pro Natalii literárně nosným tématem. Jak již bylo zmíněno výše, i jejich vlastní otec svou ženu podvedl. Není tedy divu, že se v Nataliiných dílech nesetkáme s klasickým příběhem romantické lásky se šťastným koncem.

Zato se v nich setkáváme s různými typy partnerských a manželských vztahů. Najdeme zde dvojice, které jsou spolu jen z nudy, jako je tomu například v Nataliině divadelní hře *Ti ho sposato per allegria* či v románu *La strada che va in città*. Delia je totiž znuděná venkovská dívka, kterou to ve vlastní domovině už nebaví a sňatek se synem doktora je pro ni vidinou možnosti přestěhovat se do města a žít si svůj „americký sen". Což nás přivádí k dalšímu typu

[32] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – Caro Michele*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 344 (Třeba si myslíš, že bych se měla k otci přestěhovat a ošetřovat ho. Já si to taky někdy myslím, ale asi to neudělám. Mám hrůzu z nemocí. Mám hrůzu z nemocí jiných, ne z vlastních. Ale já jsem vlastně žádnou vážnou nemoc neměla.)

[33] PETRIGNANI, Sandra. *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*. Milano: Neri Pozza editore S.p.a., 2017, formát Kindle ASIN B078HVLVYZ, location 712.

partnerských vztahů. Tím je vztah ze zištnosti. Delia je na jednu stranu znuděné děvče, a tak by se dalo říci, že si chce Giulia vzít jen kvůli tomu, aby se dostala pryč od rodiny a začala si užívat života. Druhou stranou mince je ale i fakt, že je pro ni tato svatba přínosná také finančně a společensky, což ocení především její matka. Avšak Delia nakonec nemá ani moc času na to si uvědomit, co a proč vlastně chce, neboť ve chvíli, kdy si uvědomí, že by mohla zažít opravdovou lásku s jediným člověkem, kterému na ní opravdu záleží, zjistí, že je s Giuliem těhotná. Její sestra Azalea se s ní podělí o vlastní názor, že ve výsledku je vlastně jedno, s kým se rozhodne strávit zbytek svého života, protože hlavní je, nezůstat na světě sama: „È inutile che ora tu ti metta a sognare sul Nini, - mi disse, - il Nini o un altro è lo stesso. Pur di avere qualcuno, perché la vita è troppo malinconica per una donna, se ci si trova sole.“[34]

I pro Giulia je Delia spíše povyražením. To se ale kupodivu změní poté, co se jim narodí syn. Giulio má ze syna velikou radost a ochotně manželku obletuje a dopřává jí, co jen jí na očích vidí.

Chování Delie a její sestry Azaley k mužům je jasně formováno matčinou výchovou. I jejich matka se v manželství necítí dobře, nudí se, a dokonce se kdysi snažila od rodiny utéct.

Tragickou postavou v tomto díle je jednoznačně Deliin bratranec Nini, který se do ní bezhlavě zamiluje a vše kvůli ní opustí. Představuje si, jak se o tuto živelnou dívku bude starat celý svůj život, ale ještě než se stačí vyslovit, zjistí, že je Delia těhotná a bude se pravděpodobně vdávat. To ho natolik rozlítostní, že na stesk (a potažmo přemíru alkoholu) brzy na to zemře.

Dalším typem vztahů, na které se Ginzburgová ve svých dílech zaměřuje, je například vztah jako zástěrka zakázaného milostného vzplanutí. S tímto typem se setkáme například v románu *È stato così*, kde je hlavní hrdinka na začátku příběhu obletována starším mužem Albertem, do kterého se nakonec zamiluje. Když se mu ale se svými city svěří, nejprve ji odmítne, a až později jí nabídne sňatek, jako by to snad byla nějaká nutnost.

> Allora una volta gli ho detto che lo amavo perché ero stanca di portare quel segreto dentro di me e spesso mi sentivo soffocare sola nella mia stanza della pensione con quel segreto che mi cresceva di dentro, e sempre più mi sentivo diventare idiota e non riuscivo a provare interesse per nessuno e per niente. Avevo bisogno di sapere se anche lui mi amava e se un giorno ci saremmo sposati. Ne avevo bisogno come uno ha bisogno di mangiare o di bere e poi a un tratto ho pensato che bisogna sempre dire la verità anche se è

[34] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – La strada che va in città*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 71 (*Je zbytečné, abys teď přemýšlela nad Ninim – řekla mi, -Nini, nebo někdo jiný, to máš jedno. Hlavně někoho mít, protože život je pro ženu příliš melancholický, když zůstane sama.)*

> una cosa molto difficile e ci vuole coraggio. [...] Mi son voltata a gurdarlo dopo che avevo parlato e ho visto la sua faccia spaventata e triste. E ho capito che lui non mi amava.[35]
>
> Tak jsem mu jednou řekla, že ho miluji, protože už jsem byla unavená z toho, že jsem to v sobě pořád nosila a často jsem cítila, jako bych se sama ve svém pokoji v penzionu tím tajemstvím, které mi uvnitř rostlo a rostlo, dusila. A cítila jsem, že snad úplně zpitomím a nedokázala jsem cítit zájem o nic a nikoho. Potřebovala jsem vědět, jestli i on mě miluje a jestli se jednoho dne vezmeme. Cítila jsem tu potřebu tak, jako člověk cítí potřebu jíst nebo pít a pak jsem si najednou uvědomila, že je potřeba vždy říkat pravdu, i když je to něco velice těžkého, co vyžaduje kuráž. [...] Otočila jsem se, abych se na něj podívala poté, co jsem domluvila, a uviděla jsem jeho vystrašený a smutný obličej. A pochopila jsem, že on mě nemiluje.

Alberto ale jen využívá tohoto svazku proto, aby mohl zakrýt svůj přetrvávající milenecký vztah, na kterém je až patologicky závislý. Nejprve před manželkou tají, že v tomto vztahu pokračuje, když se ho ale zeptá, kam neustále odjíždí, nakonec se jí se vším svěří. Když se manželům narodí holčička, nejdřív jsou oba nadšení, ale později to Alberta přestane bavit. Holčička je pro něj spíše možnost, jak uchlácholit vlastní ženu, aby se už nestarala o jeho zálety za milenkou, a on v nich mohl pokračovat:

> E un giorno ha detto che andava a fare un piccolo viaggio per svagarsi e per vedere certi suoi amici che avevano una villa sui laghi e ho visto che nel fare la valigia metteva via le poesie di Rilke.[36]
>
> A jednoho dne řekl, že pojede na malý výlet, aby se rozptýlil a aby se setkal s nějakými svými přáteli, kteří měli vilu u jezer, a já viděla, jak si sebou přibalil do kufru i Rilkeho poezie.

Hlavní hrdinka na manžela žárlí a útěchu nachází ve výchově holčičky. Jenže pak holčička onemocní a zemře a protagonistka tak opět zůstává sama se svou žárlivostí. Krátkou dobu po smrti dcerky to vypadá, že se Alberto začne chovat jako vzorný manžel. Dokonce svou ženu uklidňuje, že si pořídí další dítě. Nakonec ho však přemůže jeho posedlost milenkou a začne manželku opět nechávat doma samotnou. Čtenář se tedy ke konci příběhu už snad ani nediví, že se žena nakonec rozhodne svého muže zastřelit jeho vlastní zbraní. Je zřejmé, že autorka cítí s hlavní hrdinkou a tento soucit předává i svým čtenářům.

Dalším dílem s podobným typem manželského vztahu je povídka *Mio marito.* Hlavní hrdinka přišla o rodiče, bydlí s tetičkou a ve věku dvaceti pěti let už ani nedoufá, že by se vdala.

[35] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Mio marito* in *Racconti brevi*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 95.
[36] *Ibidem*, s. 119.

Jednoho dne se u nich ale objeví doktor, jenž chce od tetičky koupit pozemek a jakoby mimoděk ji požádá o ruku její neteře. Ta sama nechápe, čím doktora oslnila, a rozhodně netuší, že pro svého budoucího manžela bude jen jakousi společenskou zástěrkou jeho patologické lásky k velice mladé vesničance Mariuccie. Manžel se jí sice se vším svěří a slibuje, že už se to nebude opakovat, ale nemůže si pomoct a nadále se s Mariucciou stýká a ona dokonce otěhotní. O vlastní ženu a společné děti nejeví žádný zvláštní zájem.

> Pensavo qualche volta al bambino che doveva nascere, con meraviglia. Egli apparteneva a due persone che non avevano nulla di comune fra loro, che non avevano nulla da dirsi, che sedevano a lungo l'una accanto all'altra in silenzio. Dopo quella sera in cui mio marito mi aveva parlato di Mariuccia, non aveva più cercato di avvicinarsi a me, si era richiuso nel silenzio, e a volte quando io gli parlavo levava su di me uno sguardo vuoto, offeso, come se io l'avessi distolto da qualche riflessione grave con le mie incaute parole.[37]

> Občas jsem pomýšlela na dítě, které se mělo narodit, s údivem. Patřilo dvěma lidem, kteří neměli nic společného, dvěma lidem, kteří si neměli co říct, kteří dlouze vysedávali jeden vedle druhého a mlčeli. Po tom večeru, kdy mi můj muž řekl o Mariuccie, už se ke mně nesnažil přiblížit. Uzavřel se v tichu a občas, když jsem na něj mluvila, upřel na mě prázdný, uražený pohled, jako bych ho snad svými neuváženými slovy odvrátila od nějakých vážných úvah.

I tento nešťastný příběh končí smrtí muže. Tentokrát jde ale o sebevraždu. Mariuccia totiž během porodu zemře a ani dítě nepřežije. Doktor k porodnímu lůžku dorazí pozdě a překvapivě se zde setká se svou ženou. Smrt milované Mariucci je pro něj koncem světa. Bez toho, že by zanechal jediné slovo pro svou ženu a děti, se zastřelí.

Dalším typem vztahů v autorčině próze jsou vztahy založené na setrvačnosti. Tyto dvojice spolu léta žijí a vlastně už se ani nemilují (jestli se vůbec někdy milovaly). Prostřednictvím jednoho z této dvojice se dozvídáme, že spolu zůstávají spíše kvůli dětem, kvůli strachu, že zůstanou zcela sami, či prostě jen protože nemají jiný životní plán. Tak je tomu například v povídce *Un'assenza*. Maurizio otevřeně přiznává, že se s manželkou nemilují. Nemají se spolu ale nijak špatně. Představuje si, jak se manželka na cestách setká s někým jiným a po návratu domů mu oznámí, že se zamilovala a opouští ho. V této povídce ale vidíme pouze jednu stranu této dvojice. Maurizio se necítí být dosti mužný. Sám tvrdí, že na svou ženu nežárlí, a že by mu nevěra nezpůsobila žádnou bolest, přesto si ale na základě těchto představ musí sám sobě dokázat, že je chlap a na konci vyprávění se odebere do vykřičeného domu a v duchu se za to manželce omlouvá: „Sale le poche scale, suona senza impazienza il

[37] *Ibidem*, s. 193.

campanello, struscia scrupolosamente le scarpe sulla stuoia, e quando gli vengono ad aprire entra, senza fretta, chiedendone perdono ad Anna in cuor suo.“[38]

Podobně to vypadá i v případě povídky *Famiglia*, která vypráví příběh jednoho přátelského vztahu založeného na společné minulosti, kdy se chystali kvůli jejímu těhotenství vzít. Nebyla to ale žádná veliká láska, a tak se ani jeden ani druhý do svatby nijak nehrnuli:

> Moltissimi anni prima, quando vivevano insieme ed erano amanti, discutevano in continuazione a proposito di tutto, e cercavano di trasformarsi a vicenda, lei volendo lui più libero, lui trovando lei disordinata sia negli orari, sia nella casa, sia nelle idee. Usavano svegliarsi di notte e discutere, e ragionare dei loro difetti reciproci, e riflettere ad alta voce se dovevano sposarsi o no.[39]

> Mnoho let předtím, když žili spolu a byli milenci, bez přestání spolu o všem diskutovali, a snažili se jeden druhého předělat. Ona chtěla, aby byl více uvolněný, jemu se ona zase zdála nepořádná, a to jak co se dochvilnosti, tak i úklidu domu a myšlenek týče. Budívali se uprostřed noci a diskutovali a přemýšleli o svých vzájemných nedostatcích, a nahlas přemýšleli, jestli se mají vzít nebo ne.

Po smrti jejich dcery se jejich vztahy zhorší a Carmine se zamiluje do jiné dívky. Nakonec se tedy rozejdou. Když se ale potkají po letech, vzpomínají na společné chvíle a stanou se z nich dobří přátelé. Ginzburgová tím ukazuje, že v některých případech si muž a žena rozumí lépe, když jsou jen přátelé.

Jak Carmine, tak i Ivana si později najdou jiného partnera. Carmine se ožení a se ženou si pořídí chlapečka. I tato láska ale brzy vyprchá a stane se z ní jen pouhá setrvačnost: „L'uomo non amava più sua moglie, ma era geloso di lei. Pensava che a Venezia doveva avere qualcuno.“[40] Ivana touží hlavně po dítěti: „Aveva avuto la figlia Angelica con uno studente di glottologia ebreo, conosciuto a una festa, alto e secco e rosso di capelli. Non era innamorata, ma voleva un bambino.“[41] A to i za cenu, že ji Angeličin otec mlátil, a nakonec skončil v léčebně. Tento ženin vztah tedy opět nedopadl dobře. Oba protagonisté milují své děti. Co se týče milostného života, Ginzburgová do příběhu opět zavádí nevěru a absenci porozumění mezi páry. Obecně bychom až skoro mohli říci, že její postavy, a to především ty mužské, jsou často

[38] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Un'assenza* in *Racconti brevi*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 177 (Vyjde těch několik schodů, bez jakékoli nedočkavosti zazvoní na zvonek, pečlivě si otře boty o rohožku, a když mu přijdou otevřít, vstoupí beze spěchu, zatímco ve skrytu duše prosí Annu o odpuštění.)

[39] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – Famiglia*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 693 – 694.

[40] *Ibidem*, s. 690 („Muž už svoji ženu nemiloval, ale žárlil na ni. Myslel na to, že v Benátkách někoho musí mít.“)

[41] *Ibidem*, s. 695 – 696 („Dceru Angelicu měla s jedním hebrejským studentem lingvistiky, kterého potkala na jednom večírku. Byl vysoký, kostnatý a rudovlasý. Nebyla do něj zamilovaná, ale chtěla mít dítě.“)

postavy, které snad ani neví, co od života chtějí. Manželku nemilují, ale nejsou dost odvážní na to, aby ji opustili. Jsou to antihrdinové svevovského typu[42]. Ve většině ze zmiňovaných děl se setkáme alespoň s jednou postavou tohoto typu. Ať už mluvíme o nevěrných manželích z *Mio marito* a *È stato così* nebo laxních mužích z *Casa al mare, Famiglia, Borghesia, Un'assenza* a *La città e la casa*.

Pro některé mužské i ženské postavy jsou city jen hra, jako je tomu například u Ignazia Fegize z *La città e la casa*. Protipólem mu jsou postavy jako Nini z *La strada che va in città*, matka z povídky *La madre* i třeba Kit z *Valentino*. Všechny tyto postavy jsou sžírány svými neopětovanými, či neakceptovanými city. Dostáváme se tak k další typologii vztahů, a tou jsou vztahy z vypočítavosti.

Vypočítavostí můžeme myslet získání majetku či určité společenské prestiže. O to jde například, jak jsme již zmiňovali, Deliině matce z *La strada che va in città*. Ještě zřejmější je to například v postavě Valentina ve stejnojmenném díle. Valentino je estét, věčný student a také takový *inetto*. Jediné, co v životě dotáhl do konce je svatba s bohatou starší ženou Maddalenou, která se o něj pečlivě stará a on si zatím místo učení užívá utrácení jejích peněz za nové oblečení a různá povyražení.

Vypočítavost ale není jen s ohledem na majetek či společenské postavení. Vypočítavé jsou i postavy, které udržují vztah s dalším člověkem jen proto, aby se cítily milovány a obletovány a netrpěly pocitem osamění. Je tomu tak například v případě Giuseppa z *La città e la casa*, když si vezme za ženu vdovu po svém bratrovi. Tento vztah je něco mezi setrvačností – tedy zvykem na spolubydlení ještě z dob, kdy žil jeho bratr – a potřebou necítit se sám, vědět, že tu pro něj někdo je. V okamžiku, kdy se ale zamiluje do dcery své nové ženy, jedná se o čirou, nekontrolovanou vášeň.

Vztah může být ale i jen zástěrkou něčeho, co by společnost nemusela akceptovat. Tím se vracíme k postavě Valentina a Kita, ale i Michela a Osvalda či dokonce Alberica z *La città e la casa*. Ginzburgová se totiž nesoustředila jen na tématiku heterosexuální lásky. V tomto směru byla poměrně pokroková a uznávala i lásku homosexuální. Ve *Valentinovi* se ke konci příběhu dozvídáme, že Valentino využil svého manželství nejen z finanční stránky, ale i proto, aby nemusel své rodině a okolí vysvětlovat, že je jinak sexuálně orientován. Maddalenin bratranec Kit je mu velice podobný. Je to opět typická postava *inetta*. Jednoho dne se rozhodne požádat Valentinovu sestru Caterinu o ruku:

[42] *Inetto* – Neohrabaný, pasivní člověk, který není schopný se zařadit do společnosti. Je neschopný komunikace s okolím. V našem případě je to především se zaměřením na partnerské vztahy. Takový člověk má problém se odhodlat a jít si za svým snem, pokud vůbec nějaký má. Tento typ hrdiny pojmenoval a uvedl do italské literatury Italo Svevo.

– Vedi come stiamo bene lontano da quei due, - ripeteva, - vedi come siamo contenti. Ce ne dobbiamo andare via insieme, in un posto tranquillo. Era buio quando risalimmo in automobile. – Vuoi sposarmi? – disse ad un tratto. Teneva le due mani sul volante e non faceva partire la macchina: e faceva una faccia così buffa, spaventata e severa, col basco tutto storto sulla fronte e le sopracciglia aggrottate: - Vuoi sposarmi? – ripeté con rabbia: e io risi e dissi di sì.[43]

„Vidíš, jak dobře se máme, když jsme daleko od těch dvou," opakoval. „Vidíš, jak jsme spokojení. Musíme spolu odejít pryč, na nějaké klidné místo." Byla tma, když jsme nastoupili do auta. „Chceš si mě vzít?" řekl najednou. Držel obě ruce na volantu, ale auto nenastartoval. A měl u toho tak komický, vyděšený, a přitom přísný obličej, s baretem nakřivo na čele a se zamračeným obočím: „Chceš si mě vzít?" zopakoval vztekle. A já jsem se zasmála a řekla ano.

A podobně je tomu i v případě Michela v knize *Caro Michele*. Michele se totiž v Anglii ožení se starší ženou, které chce pomoci dostat se ze závislosti na alkoholu. Nakonec jejich vztah ale ztroskotá. Těžko říci, jestli do Anglie utekl opravdu jen z politických důvodů, nebo si začal uvědomovat svůj vztah k Osvaldovi, který ho evidentně velice miloval. Tento vztah a Michelovu a Osvaldovu orientaci si postupem času začínají uvědomovat i Michelovy sestry a Mara:

Osvaldo adesso viene là quasi tutte le sere. Lui e la mamma sono diventati abbastanza amici. Nessuna implicazione sessuale nella loro amicizia naturalmente. Del resto Osvaldo non credo che si interessi alle donne. Ho l'idea che sia un pederasta represso. Ho anche l'idea che siaoscuramente e inconsciamente innamorato di te.[44]

Osvald tam teď chodí skoro každý večer. On a maminka se docela spřátelili. Přirozeně, že jejich přátelství nemá se sexem nic společného. Ostatně, mám dojem, že Osvald se o ženy moc nezajímá. Mám dojem, že je skrytý homosexuál. Mám taky dojem, že je do tebe tajně nebo podvědomě zamilovaný.[45]

„Michele non ci andrà mai" disse Viola. „Non si sposerà mai, non avrà mai una famiglia sua, Michele. È un omosessuale."[46]

„Michal tam stejně jezdit nebude," řekla Viola. „Michal se nikdy neožení, nebude mít nikdy svou rodinu. Je homosexuální."[47]

[43] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Valentino*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 248.
[44] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – Caro Michele*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 402.
[45] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Milý Michale*. Přeložila Hana Benešová. Praha: Odeon, 1977, s. 73.
[46] *Ibidem*, s.423.
[47] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Milý Michale*. Přeložila Hana Benešová. Praha: Odeon, 1977, s. 95.

Viola zachází dokonce i dále a na základě svých sezení u terapeuta zastává teorii, že za bratrovu orientaci může otcova výchova:

> L'ha rovinato nostro padre. Lo adorava e lo viziava. L'ha tolto a noi e alla mamma. Lo trascurava. Lo adorava e lo trascurava. Lo lasciava sempre solo in casa con delle vecchie cuoche. È così che è diventato omosessuale, Michele. Per solitudine. Aveva nostalgia della mamma e di noi sorelle, e allora si diventa omosessuali, quando si pensa alle donne come a una cosa desiderata e assente.[48]

> Zkazil ho otec. Zbožňoval ho a rozmazloval. Vzal ho nám a mamince. Zanedbával ho. Zbožňoval a zanedbával. Nechával ho samotného doma se starými kuchařkami. A tak se z něho stal homosexuál. Z osamělosti. Stýskalo se mu po mamince a po nás, po sestrách, a tak se z člověka stane homosexuál, když myslí na ženy jako na něco, po čem touží a co nemá.[49]

A jako by i Michele sám cítil potřebu se svěřit alespoň svojí nejmilejší sestře Angelice, v jednom z dopisů se jí snaží naznačit, jak to s ním doopravdy je: „Non fare nessuna ipotesi su di me. Ogni tua ipotesi sarebbe comunque sbagliata, perché ti mancano alcuni elementi essenziali."[50]

Už podle názvu tohoto románu by se dalo očekávat, že hlavní postavou bude Michele sám. Celý příběh se točí kolem korespondence s ním, ale postava Michela je tu spíše takovým středobodem, který umožní spletení životních příběhů všech ostatních postav do jednoho. A nejvíce se toho vlastně dozvídáme o Maře, která svůj prázdný život vyplňuje vymyšlenými historkami a krátkodobými milostnými vzplanutími. Mara patří k postavám, které se svými avantýrami snaží vymanit ze spárů nudy. Navíc je to žena velice egocentrická a očekává, že všichni budou skákat tak, jak ona píská. Když to tak nedopadne, je překvapená.

> Io con te mi divertivo. Non so perché mi divertivo, ma non si capisce perché con qualcuno ci si annoia e con qualcun altro ci si diverte. [...] Non ho mai pensato che mi dovevi sposare, se vuoi saperlo, e anzi l'idea di sposarmi con te mi faceva ridere e anche venire dei brividi.[51]

> S tebou jsem se bavila. Nevím, proč jsem se bavila, ale člověk nikdy neví, proč se s někým nudí a s jiným baví. [...] Nikdy jsem nepomýšlela na to, že by sis mě měl vzít,

[48] *Ibidem*, s. 424.
[49] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Milý Michale*. Přeložila Hana Benešová. Praha: Odeon, 1977, s. 96.
[50] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – Caro Michele*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s.460 (Nic se o mně nedohaduj. Jakýkoli tvůj dohad by byl v každém případě mylný, protože neznáš některá základní fakta.)
[51] *Ibidem*, s. 408.

jestli to chceš vědět, a naopak, pomyšlení na to, že bych si tě vzala, mě vždycky rozesmálo a zároveň i rozechvělo.[52]

Na druhou stranu Mara v určitém okamžiku přiznává, že se bojí smrti o samotě a touží po někom, kdo by ji měl rád a koho by měla ráda ona. Žádný vztah jí ale dlouho nevydrží. Na to je příliš náročná a bláznivá. I přes její sny o společném životě spolu s „Pelikánem" se její život tímto směrem nevydá:

„Io credo invece che il pellicano lo sposerò. Avrò ancora degli altri bambini, perché la cosa che mi piace di più al mondo è avere dei bambini. Certo per avere dei bambini bisogna avere dei soldi, sennò è tremendo, ma lui, il pellicano, ho capito che è miliardario. Io non è che lo sposo per i soldi, lo sposo perché lo amo, però sono contenta che abbia tutti questi soldi [...][53]

Já si zase myslím, že si Pelikána vezmu. Budu mít ještě další děti, protože mít děti pokládám za nejsenzačnější věc na světě. Fakt je, že k tomu, aby člověk mohl mít děti, potřebuje prachy, jinak to je peklo, ale jak mi došlo, tak ten Pelikán je miliardář. Ne, že bych si ho brala pro peníze, beru si ho, protože ho miluju, ale stejně jsem ráda, že má všechny ty peníze [...][54]

Ti avevo detto in un'altra lettera, che io e il pellicano ci saremmo sposati. Era una sciocchezza. Fai finta che non l'ho mai detto. La lettera, stracciala, perché mi vergogno di averlo detto. Non si è mai sognato di sposarmi, e forse non lo voglio sposare nemmeno io.[55]

V předcházejícím dopise jsem ti řekla, že já a Pelikán se vezmeme. Byla to pitomost. Dělej, jako bych to nikdy neřekla. Ten dopis roztrhej, protože se stydím, že jsem to řekla. Ani ve snu ho to nenapadlo, aby si mě bral, a možná že já si ho taky nechci vzít.[56]

In certi momenti, mi sento furiosa. Dico: „Io sono tanto carina, tanto bella, tanto giovane, tanto buona, e ho un bambino così bello. Gli faccio il grande onore a questo qua di stare in casa sua, e gli spendo i suoi soldi che non gli servono a niente. Ma insomma cosa vuole questo rotto in culo".[57]

V některých chvílích mě popadne vztek. Říkám si: „Vždyť jsem přece tak milá, tak hezká, tak mladá, tak hodná a mám tak hezký dítě. Dělám mu vlastně velkou milost, že

[52] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Milý Michale*. Přeložila Hana Benešová. Praha: Odeon, 1977, s. 80.
[53] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – Caro Michele*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 437.
[54] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Milý Michale*. Přeložila Hana Benešová. Praha: Odeon, 1977, s. 109.
[55] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – Caro Michele*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s.449.
[56] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Milý Michale*. Přeložila Hana Benešová. Praha: Odeon, 1977, s.122
[57] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – Caro Michele*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 449.

tu s ním žiju v tom jeho bytě a utrácím mu ty jeho prachy, který mu stejně nejsou k ničemu. Tak co si vlastně myslí ten prďola.“[58]

Vraťme se nyní na chvilku k postavě Lucrezie z *La città e la casa*. Lucrezia se často a velice snadno zamilovává. Ale v okamžiku, kdy se seznámí s Ignaziem, má pocit, že tohle je konečně ta opravdová láska. Nehledí na city svého manžela, se kterým sice má volný vztah, a který sice moc dobře ví, že jeho žena se čas od času zakouká do někoho jiného.

Mi sono innamorata. Ti meraviglierai se ti dico che non ero mai stata innamorata, quando ti ho ripetuto sempre che ho l'innamoramento facile, ma vedi, erano tutti sbagli, e forse ti sentirai offeso se ti dico che eri uno sbaglio anche tu. Credevo di essere innamorata di te, credevo di voler vivere con te, che sbaglio, [...] A te Piero ti aveva accettato, era rimasto piuttosto tranquillo, il mio con te è stato un adulterio incruento. Adesso invece il mio adulterio è di quelli che spandono sangue. Io e I. F. ci amiamo da morire e ce ne andremo via insieme, non so quando, non so dove.[59]

Zamilovala jsem se. Budeš se divit, když ti řeknu, že jsem nebyla nikdy zamilovaná, vzhledem k tomu, že jsem ti pořád opakovala, že se zamiluju snadno. Ale, jak vidíš, všechno to byly chyby. A možná se budeš cítit uražený, když ti řeknu, že i ty jsi byl chyba. Věřila jsem, že jsem do tebe zamilovaná, věřila jsem, že s tebou chci žít. Taková chyba, [...] Tebe Piero přijal a byl docela v klidu. To, co jsme spolu měli, byla fádní nevěra. Ale tahle moje nynější nevěra patří k těm, které přivádějí krev do varu. Já a I. F. se milujeme k zbláznění a odejdeme spolu pryč, nevím kdy, a nevím kam.

Jenže jak už to v příbězích Ginzburgové bývá, ani tady milostný příběh nedopadne dobře, a Lucrezia s I. F. půjdou každý svou cestou. Nezůstanou spojeni ani společným dítětem, neboť krátce po porodu zemře. Ignazio tak zůstane se svou přítelkyní Ippo, kterou i během svého vztahu s Lucrezii stejně zcela neopustil, a se kterou má také poměrně komplikovaný vztah.

V autorčiných dílech se často setkáváme s nevyřčenými city. Sama Ginzburgová byla velmi citlivý člověk a svou citlivost se snažila zakrývat tím, že se tak trochu snažila vypadat a chovat jako muž. Na jednu stranu jí to dodávalo tak trochu pocit jakési ulity, kam se mohla schovat, a tedy bezpečí. Na druhou stranu jí to dodávalo i na odvážnosti a síle. Vždyť i v její vlastní rodině měla kolem sebe především bratry – silné muže. Postava krásné, okouzlující mladé dámy už navíc byla ztělesněna její vlastní sestrou Paolou, takže by ani zde nikdy nebyla na prvním místě. Ona sama se za žádnou krásku nepovažovala. Myslela si, že více úcty (a to především ve spisovatelské kariéře) si člověk získá, pokud se narodí jako muž. Natalii se

[58] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Milý Michale*. Přeložila Hana Benešová. Praha: Odeon, 1977, s. 122
[59] *Ibidem*, s. 1444 – 1445.

nelíbily přeslazené ženské příběhy stylu červené knihovny. Nebyla zastánkyní „vylévání si" citů. Snažila se především vše popsat tak, jak to v životě opravdu fungovalo. Její příběhy jsou založeny na reálných epizodách, často i z vlastního života, či ze života příbuzných a známých. S největší pravděpodobností se Ginzburgová inspirovala například temným příběhem o sebevraždě matčina bratra. Matčina bratra našli zastřeleného v parku, bez jakéhokoli dopisu na rozloučenou a nikdy nebylo zcela objasněno, proč se vlastně k sebevraždě odhodlal. V románu *Valentino* se setkáváme s Kitem, který se ke konci příběhu zasebevraždí, a podobně jako v případě Nataliina strýce, není zprvu zcela jasné, proč. Není to zdaleka jediná postava, která si v Natáliině díle vezme život. Podobnou zmínku najdeme i v *Borghesia* a taktéž v povídce *Mio marito*.

Smrt obecně nacházíme v mnoha Nataliiných dílech. Ať už jako konečné východisko z bezvýchodné situace, tak i jako součást životního cyklu. *Caro Michele* začíná vážnou nemocí a následnou smrtí otce a končí násilnou smrtí Michela. *Mio marito* končí sebevraždou manžela, to samé platí i pro *La madre* a *Valentino*, kde umírá Valentinův blízký přítel Kit. *È stato così* dokonce smrtí manžela začíná. V některých dílech dokonce zemře nevinné malé dítě, jako například v *La città e la casa, È stato così* a *Mio* marito. Až na *Un'assenza* se se smrtí setkáváme zkrátka ve všech analyzovaných dílech.

Smrt je ovšem až extrémem ústředního tématu, objevujícího se napříč autorčinou tvorbou. Tímto ústředním tématem je absence. Ať už je to absence jednoho z rodičů, či dokonce obou, jako je tomu v povídce *La madre,* či absence lásky a citů obecně, jako je tomu v *La strada che va in città*, *Mio marito* a dalších.

Dodejme ještě, že Ginzburgová byla milovnicí literatury, a to jak z pozice čtenáře, tak i z pozice jejího tvůrce. Právě snad díky této lásce se rozhodla napsat dílo o jednom z nejznámějších a nejuznávanějších italských spisovatelů *La famiglia Manzoni*. Častým motivem v tvorbě Natalie Ginzburg je právě proces psaní literárního díla, či při nejmenším jeho četba. Není to sice motiv, který by se nějak zvlášť dotýkal zvoleného tématu analýzy, avšak jedná se o velmi významný motiv, který nacházíme v celé autorčině tvorbě. Spousta jejích postav se totiž snaží psát nebo se o literaturu zajímá alespoň jako čtenář. Jako příklad si můžeme uvést Osvalda z románu *Caro Michele*, kterého se celá léta snažila exmanželka donutit, aby napsal a vydal nějaké literární dílo. Giuseppe z románu *La città e la casa* sám velice usiloval o napsání vlastní knihy. S pohledem čtenáře se setkáváme například v románu *È stato così*, kde si vypravěččin manžel s sebou na výlety za milenkou bere Rilkeho poezie, které dříve předčítal své ženě.

Analyzovaná díla jsou díla smyšlená, přesto jsou, jak již jsme zmiňovali, značně ovlivněna realitou autorčina života a událostí kolem ní. O tom se můžeme přesvědčit v jejím vrcholném díle *Lessico famigliare*.

4 Lessico famigliare

Do této chvíle jsme se zabývali texty, které byly především založeny, na autorčině fantazii. Přesto, jak jsme již uváděli, v nich bylo mnoho autobiografických prvků a vlivů. V románu *Lessico famigliare* se ale setkáváme už s čistou autobiografií. Sama Ginzburg v přemluvě ke knize uvádí: „Luoghi, fatti e persone sono, in questo libro, reali. Non ho inventato niente: e ogni volta che, sulle tracce del mio vecchio costume di romanziera, inventavo, mi sentivo subito spinta a distruggere quanto avevo inventato.“[60]

Natalia Ginzburg se dlouhá léta zdráhala psát o své osobě a o svém okolí. Nakonec se však rozhodla, že se do psaní svého životního příběhu pustí. Nejedná se ale jen o čistě její autobiografii, neboť více než sama na sebe, se soustředí na svou rodinu a také na celou řadu významných osobností, jež prošly jejím životem. Pozadím celého příběhu je období kolem druhé světové války.

Cílem tohoto románu nebylo vytvořit jakousi kroniku tohoto období, ale spíše ukotvit své vzpomínky a podělit se o ně se svými čtenáři. Navíc je *Lessico* jakousi poctou Nataliině rodině, prvnímu manželovi Leonovi a všem lidém, kteří pro ni v životě něco znamenali. Sama autorka přiznává, že se reakcí své rodiny velice bála. Sandra Petrignani při výzkumu ke své knize *La corsara – Ritratto di Natalia Ginzburg* hovořila s mnoha Nataliinými blízkými, a tak se například dozvěděla, že v případě sestry Paoly, byly Natáliiny obavy oprávněné:

> „Quando uscì Lessico famigliare, Paola s’arrabbiò enormemente per un unico motivo: era convinta che da certi dettagli si potesse risalire alla sua età. Aveva un grosso problema con l’età. Al funerale di Alberto, vedendo le date di nascita e morte sulla tomba, si mise a gridare che con lei non avremmo dovuto fare così, che la sua data di nascita non si doveva sapere. E del resto era arrivata a cambiarla nel passaporto con la scolorina...“[61]

> „Když vyšla Rodinná kronika, Paola se neuvěřitelně naštvala z jediného důvodu: byla přesvědčená, že z některých detailů by se dal zjistit její věk. S věkem měla obrovský problém. Když na Albertově pohřbu viděla data narození a úmrtí na náhrobní desce, začala křičet, že s ní tohleto nesmíme udělat, že její datum narození nikdo nesmí znát. Navíc došla tak daleko, že si ho sama v pasu změnila bělítkem...“

Podobnou reakci na vydání této knihy měl i jejich otec:

[60] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 248.

[61] PETRIGNANI, Sandra. *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*. Milano: Neri Pozza editore S.p.a., 2017, formát Kindle ASIN B078HVLVYZ, location 431

> Prima molto agitato dalla notizia di un libro della figlia sulla loro famiglia, temendo che li avrebbe coperti tutti di fango, quando l'ebbe letto, ridendo di cuore a varie riprese, brontolò sollevato: „Però non è vero che gridavo così tanto!"[62]

> Nejdříve byl tou zprávou o knize své dcery, hovořící o jejich rodině, rozrušený, protože se obával, že na ně na všechny naháže špínu. Když si ji ale přečetl, spoustě pasáží se od srdce zasmál a s úlevou si brumlal: „Ale to není pravda, že jsem tak moc křičíval!"

Ginzburgová byla kvůli své mírné a stydlivé povaze vždy nerada v centru pozornosti. Později se sama divila tomu, jak se z ní mohla stát politička. Tato nevůle přitahovat pozornost je vidět i ve stylu, jakým je napsáno právě *Lessico famigliare*. Je to sice příběh jejího života, ale ona sama je zde spíše článkem, který spojuje příběhy všech ostatních postav.

4.1 Rodinný slovník

Jak už název knihy sám napovídá, nejdůležitějším motivem je tu rodinné lexikum. Proto český překlad titulu jako *Rodinná kronika* z roku 1977 není tak zcela odpovídající.[63]

Každá rodina má svůj soukromý slovník. Jsou to slova a fráze, kterým rozumí jen členové dané rodiny. Je to slovník, který rodinu tmelí. Tento slovník je založen na vzpomínkách na společné chvíle a na dědictví z předchozích generací dané rodiny. Tato slova pro okolní lidi mají buď zcela jiný význam, nebo dokonce nemají význam žádný. Ginzburgová se hodně pozastavuje především nad slovníkem vlastního otce. Jeho mluva byla na tato hesla velmi bohatá:

> Nella mia casa paterna, quand'ero ragazzina, a tavola, se io o i miei fratelli rovesciavamo il bicchiere sulla tovaglia, o lasciavamo cadere un coltello, la voce di mio padre tuonava: - Non fate malagrazie!
> Se inzuppavamo il pane nella salsa, gridava: - Non leccate i piatti! Non fate sbrodeghezzi! Non fate potacci!
> Sbrodeghezzi e potacci erano, per mio padre, anche i quadri moderni, che non poteva soffrire.[64]

> Když jsem byla děvčátko a doma u stolu jsme – já nebo mí sourozencí – převrhli na ubrus sklenici nebo nám upadl nůž, zahřměl otcův hlas: - Nebuďte nevychovaní!

[62] *Ibidem*, location 477
[63] Citujeme z českého překladu i přes jeho nedostatky. Sémantické rozdíly nejsou zásadní povahy a nejsou tedy překážkou pro účely našeho bádání.
[64] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 901.

Když jsme drobili chleba do omáčky, křičel: - Nevylizujte talíře! Nebryndejte! Nedrobte! – Pobryndané a zapatlané byly podle otce i moderní obrazy, nemohl je ani cítit.[65]

Na začátku vyprávění se Ginzburgová zamýšlí nad tím, že vlastně i teď, ve chvíli kdy píše tento román, a kdy už jsou ona i její sourozenci dospělí lidé, si často vzpomenou na různá slova a věty, jejichž pravý význam je srozumitelný jen jim.

Noi siamo cinque fratelli. Abitiamo in città diverse, alcuni di noi stanno all'estero: e non ci scriviamo spesso. Quando c'incontriamo, possiamo essere, l'uno con l'altro, indifferenti o distratti. Ma basta, fra noi, una parola. Basta una parola, una frase: una di quelle frasi antiche, sentite e ripetute infinite volte, nel tempo della nostra infanzia. Ci basta dire: „Non siamo venuti a Bergamo per fare campagna" o „De cosa spussa l'acido solfidrico", per ritrovare a un tratto i nostri antichi rapporti, e la nostra infanzia e giovinezza, legata indissolubilmente a quelle frasi, a quelle parole. Una di quelle frasi o parole, ci farebbe riconoscere l'uno con l'altro, noi fratelli, nel buio d'una grotta, fra milioni di persone. [...] Quelle frasi sono il fondamento della nostra unità familiare, che sussisterà finché saremo al mondo [...][66]

Je nás pět sourozenců. Bydlíme v různých městech, někteří z nás žijí v cizině a zřídkakdy si napíšeme. Když se sejdeme, můžeme jeden k druhému chovat vlažně či roztržitě. Ale stačí nám říci jedno slovo. Stačí jedno slůvko, jedna věta: jedna z těch starých vět, slyšených a donekonečna opakovaných za našeho dětství. Stačí nám říci: "Nepřijeli jsme do Bergama na piknik" nebo "Po čem smrdí sirovodík" – a náhle znovu nalezneme naše staré vztahy a naše dětství a mládí, nerozlučně spojené s těmito větami, s těmito slovy. Jedinká z těchto vět či jedinké z těchto slov by nám umožnily poznat se v tmavé jeskyni mezi milióny lidí. [...] Tyto věty jsou základem naší rodinné soudržnosti, která potrvá, pokud budeme na světě [...][67]

Ginzburgová místy cituje i určité dialektální fráze a fonetické či gramatické zvláštnosti tohoto rodinného slovníku, jako je tomu například v případě dědečka z matčiny strany, který vyslovoval slovo *lettere* s jedním jediným *t* a se zavřenou samohláskou e, čímž byl pro babičku natolik originální a zajímavý, že si na něj začala myslet:

La mia nonna materna, la nonna Pina, era di famiglia modesta, e aveva sposato mio nonno che era un suo vicino di casa: giovanottino occhialuto, distinto avvocato agli inizi della sua professione, che lei sentiva ogni giorno, sul portone, chiedere alla portinaia: - Ci sono **létere** per me? – Mio nonno diceva **létere**, con un **t** solo e con le **e** strette; e

[65] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná kronika*. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 13.

[66] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 920 – 921.

[67] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná kronika*. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 30 – 31.

> questo modo di pronunciare quella parola sembrava a mia nonna un gran segno di distinzione. Lei lo sposò per questo; e anche perché desiderava farsi, per l'inverno, un cappottino di velluto nero. Non fu un matrimonio felice.[68]

> Babička Pina byla ze skromných poměrů, provdala se za souseda v domě. Byl to obrýlený mladíček, uctivý advokát na začátku praxe, a ona slýchávala, jak se každý den ptá domovnice u domovního portálu: - Mám tu dneska nějakou **korrespondenci**? – Dědeček vyslovoval **korrespondence**, se dvěma **r**; tento způsob výslovnosti připadal babičce jako projev velmi ušlechtilých mravů. Proto si ho vzala a taky proto, že si chtěla dát na zimu ušít kabátek z černého sametu. Nebylo to však šťastné manželství.[69]

U poslední části tohoto úryvku bychom se mohli zastavit a zamyslet se nad tím, zda náhodou tato rodinná historka o babiččiných důvodech, proč si dědečka vzala, nemohla být pro Natalii inspirací pro některá její díla. Určitou podobnost s Delií z *La strada che va in città*, či s Marou z *Caro Michele* bychom tu určitě našli.

I samotná služebná Natalina měla velice neobvyklé vyjadřování. Měla totiž problém s osobnímy zájmeny a s vykáním, a tak jí často nebylo rozumět hned na poprvé:

> La Natalina faceva confusione tra i pronomi femminili e maschili. Diceva a mia madre: - Lei è uscito stamattina senza il soprabito. – Chi lei? – Il signorino Mario. Lui deve dircelo. – Chi lui? – Lui, lui signora Lidia, - diceva la Natalina offesa, sbatacchiando il secchio.[70]

> Natalina si pletla zájmena. Říkala matce: - Ona dnes ráno odešel bez kabátu. – Kdo ona? – Mladý pan Mario. On by mu to měl říct. – Jaký on? – On, přece on, paní Lidie, - odpovídala Natalina uraženě a zahlomozila lopatkou.[71]

4.2 Nataliina rodina

Je zřejmé, že Ginzburgová nejvíce vzhlížela ke svému otci. Ačkoli to byl velice přísný muž, svou rodinu velice miloval. Byl zastáncem čestnosti a úcty k ostatním a snažil se své děti vychovat tak, aby se z nich stali slušní a vzdělaní lidé.

Giuseppe Levi byl velice vzdělaný lékař a univerzitní profesor. Miloval horské túry a svou ženu a děti k nim nutil také. Jediný, kdo tyto túry absolvoval rád, byl Giuseppův oblíbenec

[68] *Ibidem*, s. 916.
[69] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná kronika.* Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s.26 – 27.
[70] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 933.
[71] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná kronika*. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, 42.

Gino. Natalia sama si nebyla zcela jistá, jestli má raději túry s otcem, nebo spíše klidné posezení někde v ústraní s knihou v ruce, po vzoru matky. Je zřejmé, že se svému otci spíše snažila zavděčit, protože podle toho, co o ní víme, nám je zcela jasné, že vnitřně podstatně více milovala právě tu druhou variantu.

Giuseppe patřil k mužům, kteří zastávali názor, že žena nepotřebuje studovat. Vždyť žena se přece vdá a poté se stará o rodinu. Musí obskakovat svého manžela a opečovávat děti. Studium viděl jako něco vhodného spíše pro muže. Giuseppe byl často přísný i na manželku Lidii. Spoustu věcí jí vyčítal. Když přišla například s novým krátkým sestřihem, velice se na svou ženu naštval:

> [...]benché mio padre ce l'avesse molto con la moda dei capelli corti, tanto che le aveva fatto, il giorno che se li era tagliati, una sfuriata da far venire giù la casa. – Ti sei di nuovo tagliata i capelli! Che asina che sei! – le diceva mio padre, ogni volta che lei tornava a casa dal parucchiere. „Asino" voleva dire, nel linguaggio di mio padre, non un ignorante, ma uno che faceva villanie [...][72]

> [...] ačkoli otec měl velmi spadeno na módu krátkých vlasů, tolik, že jí jednou udělal, když se dala ostříhat, scénu, která by zbořila dům. – Ty sis zase ostříhala vlasy! Co jsi to za osla! – říkal jí pokaždé, když se vrátila od kadeřníka. „Osel" znamenal v řeči mého otce ne nevědomce či hlupáka, ale člověka neomaleného a nevychovaného [...][73]

Rozčilovalo ho i když se jejich děti rozhodly vdát nebo se oženit. Zřejmě proto, že to znamenalo konec jejich dětství a konec podřazenosti vůči otci. Na druhou stranu si neodpustil rady ani po svatbě a v případě Paoly dokonce začal radit i jejímu muži.

> Gino dunque lasciò la nostra casa, e se ne andò ad abitare a Ivrea; e pochi mesi dopo annunciò a mio padre di aver conosciuto là una ragazza e di essersi fidanzato. Mio padre fu colto da una collera spaventosa. Mio padre sempre, ogni volta che uno di noi gli annunciò di essere sul punto di sposarsi, fu colto da una spaventosa collera, chiunque fosse la persona prescelta. Un pretesto lo trovava sempre. O diceva che la persona da noi prescelta era di salute gracile; o diceva che non aveva soldi; o diceva che ne aveva troppi. Ogni volta, mio padre ci proibì di sposarci; senza ottenere nulla, perché tutti ci sposammo ugualmente.[74]

> A tak nás Gino opustil a přestěhoval se do Ivreje. Za několik měsíců otci oznámil, že se tam seznámil s jednou dívkou a že se s ní zasnoubil. Otec se hrozně rozzuřil.

[72] *Ibidem*, s. 905.
[73] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s.16.
[74] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 968.

> Pokaždé, když mu některý z nás oznámil, že se chystá oženit nebo provdat, rozzuřil se, ať už to byla vyvolená osoba jakákoliv. Záminku nalezl vždy. Buď prohlásil, že osoba námi vyvolená je chatrného zdraví, nebo tvrdil, že nemá peníze, nebo že jich má příliš. Otec nám v každém případě zakázal sňatek uzavřít, ale ničeho tímto zákazem nedosáhl, protože jsme se stejně všichni oženily a provdaly.[75]

Zastavme se na chvíli nad tímto úryvkem. Ginzburgová popisuje, co se přihodilo jejímu bratrovi. Z toho, jak často, v tak krátkém úryvku používá slovního spojení *mio padre*, bychom mohli odvozovat, že Ginzburgová byla na svého otce velice fixovaná. Zcela určitě toužila po jeho uznání a cítila, že otec se vždy soustředí více spíše na své syny než na dcery. Jeho přísnost a veškeré jeho zvláštnosti, spíše než aby ji strašily, či dokonce rozčilovaly, jí více méně imponovaly.

Giuseppe žil svou prací. Rád pečoval o své děti a přátele z lékařského hlediska. Muselo to ale být z jeho vlastní iniciativy:

> Io mi ammalai, e fui malata per tutto l'inverno, Avevo un'otite; poi mi venne la mastoidite. Mio padre, i primi giorni ch'ero malata, mi curava lui. [...] Però s'arrabbiava se qualcuno gli chiedeva qualche consiglio sulla propria salute. Diceva offeso: - Io non sono mica un medico!
> Voleva curare la gente, ma solo a patto che non chiedessero di farsi curare.[76]

> Onemocněla jsem a proležela jsem celou zimu. Měla jsem zánět středního ucha, potom mě postihla mastoiditida. V prvních dnech nemoci mě léčil otec. [...] Velmi se však rozzlobil, když se s ním chtěl někdo poradit o svém zdravotním stavu. Říkal dotčeně: - Nejsem přece žádný lékař!
> Chtěl lidi léčit, ale pouze s podmínkou, že o to nežádali.[77]

Ginzburgová místy porovnává charaktery svých rodičů. Určitě se občas sama sebe ptala, jak se vlastně tito dva lidé do sebe zamilovali. Vždyť měli odlišné zájmy a charakter.

> Le cose che mio padre apprezzava e stimava erano: il socialismo; l'Inghilterra; i romanzi di Zola; la fondazione Rockfeller; la montagna, e le guide della Val d'Aosta. Le cose che mia madre amava erano: il socialismo; le poesie di Paul Verlaine; la musica e, in particolare il Lohengrin, che usava cantare per noi la sera dopo cena.[78]

---

[75] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s.74.

[76] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 973.

[77] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 77 – 78.

[78] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s.914.

> Otec si vážil několika věcí: socialismu, Anglie, Zolových románů, Rockefellerovy nadace, hor a průvodců z Val d'Aosta, matka milovala verše Paula Verlaina, hudbu a zvláště Lohengrina, kterého nám obvykle zpívala po večeři, a jako otec, i ona si velmi vážila socialismu.[79]

Ginzburgová se především v první polovině knihy soustředí především na popis svého otce. Až teprve později se začne věnovat charakteristice vlastní matky. Otcovou nejvýraznější vlastností z Nataliina pohledu byla především jeho vznětlivost a přísnost. Matku zase popisuje jako ženu, která je s něčím neustále nespokojená a stále si na něco stěžuje. Ve výsledku to ale často bylo spíše proto, že když si na něco postěžovala, cítila se pak lépe:

> Mia madre, a quanto diceva mio padre, s'era lamentata a Palermo, e s'era lamentata a Sassari: aveva sempre trovato modo di brontolare. [...]In verità, se anche brontolava e si lamentava, a Sassari e a Palermo mia madre era stata molto felice: perché aveva una natura lieta, e dovunque trovava persone da amare e dalle quali essere amata, dovunque trovava modo di divertirsi alle cose che aveva intorno, e di essere felice.[80]

> Matka, podle toho, co říkal otec, si stěžovala v Palermu, stěžovala si v Sassari; vždycky si našla důvod k reptání. [...] I když reptala a stěžovala si, byla matka v Sassari i v Palermu opravdu velmi šťastná: měla veselou povahu a kdekoliv nalézala lidi, které měla ráda a kteří měli rádi ji, všude našla způsob, jak se těšit z věcí, které ji obklopují, způsob, jak být šťastná.[81]

Lidia Tanzi byla velice vzdělaná žena. V mládí se zapsala na fakultu medicíny v Miláně, potkala Giuseppa Leviho, vzali se a pořídili si děti. Lidia tedy své univerzitní vzdělání obětovala manželovi a svým dětem. I tak nikdy nepřestala mít zájem o kulturu. Milovala divadlo, filmy, knihy a jiné typy umění. Dokonce si přála, aby z jednoho z jejích synů vyrostl hudebník. Její manžel byl v tomto směru zcela jiný. Nikdy hudbu nijak nemiloval a hudební nástroje obecně spíše nesnesl. A co se týče divadelních her, nesnášel pozitivní, usměvavé herce. Nevěřil jim. Což nás vede k zamyšlení nad tím, že Natalia Ginzburg možná při psaní svých divadelních her, byla ovlivněna i otcovým vkusem.

Lidia byla sice poměrně společenská, nicméně udržování přátelství na dálku a po delší dobu pro ni bylo téměř nemožné: „ ... le persone, o le vedeva tutti i giorni, o non voleva vederle mai. Era incapace di coltivare conoscenze per puro spirito di urbanità. Aveva sempre una paura

[79] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 24.

[80] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 922.

[81] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 32.

matta „di stufarsi“, e aveva paura che la gente venisse a farle visita quando lei voleva andare a spasso.[82] Přátelský vztah měla i se svou první dcerou Paolou, které se svěřovala se spoustou tajností a často si vzájemně radily v různých životních situacích. S druhou dcerou si už tolik nerozuměla. Povídat si s ní, pro ni nebylo tak zábavné, jako to bývalo s Paolou.

> Non dà spago! Non parla! – diceva mia madre di me. L'unica cosa che poteva fare con me, era portarmi al cinematografo: io però non accettavo sempre le sue esortazioni ad andarci. – Non so cosa farà la mia padrona! Ora sento cosa vuol fare la mia padrona! – diceva mia madre, parlando con le sue amiche al telefono; mi chiamava sempre „la sua padrona“ perché difatti ero io a decidere come avremmo passato il pomeriggio: se avrei accettato di andare al cinematografo con lei, o no.[83]

> Nenavazuje špagát! Nemluví! – říkala o mně matka. Mohla mě jedině brát do kina: ale já jsem většinou její nabídku nepřijala a nešla jsem s ní. – Nevím, co bude dělat má paní! Hned se zeptám, co chce dělat má paní! – říkala matka do telefonu svým přítelkyním. Nazývala mě vždy „svou paní“, opravdu jsem to byla já, kdo rozhodoval o tom, jak strávíme odpoledne: zda budu souhlasit a půjdu s ní do kina, nebo ne.[84]

Ale jakmile Lidia trochu zestárla a Natalia už měla děti, stala se velice starostlivou a milou babičkou. Své dceři pomáhala, a to jak za života Leona, tak hlavně po jeho smrti, kdy dcera potřebovala pomoc nejvíc.

Ginzburgová se nikdy moc nezajímala o módu, v tom byla opakem své matky a sestry. Obě dvě totiž měly o módu veliký zájem. Lidia dokonce tvrdila, že když její děti mají nové šaty, má je hned raději[85]. Sama si dle módy nechala stříhat vlasy a šít oblečení a otec ji za to vždy káral.

Rodiče Leviovi tvrdili před svými dětmi, že jejich rodina je chudá. Giuseppe se snažil neustále šetřit a napomínal děti, když plýtvaly jídlem apod. Natalia si už ale jako malé dítě nebyla jistá pravdivostí těchto výroků. Vždyť měli přeci doma telefon a služebnou. Chudé rodiny služebné nemívají. Služebná Natalina byla milá a velkorysá osoba. I přes svoji pozici služebné si byla se svou paní Lidií velice blízká a nebála se tak k ní být upřímná. Sama Lidia Natalině říkala Ludvík XI., protože jí ho svým obličejem připomínala.

---

[82] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 910 (... lidi buď vídala každý den, nebo je nechtěla vidět vůbec. Byla neschopná udržovat známosti z čisté zdvořilosti. Měla stále bláznivý strach, „že se bude otravovat“, a bála se, že nebude umět známost ukončit, přestane-li ji bavit.)

[83] *Ibidem*, s. 980

[84] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 84.

[85] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 949 (Io ai miei figli, quando hanno un vestito nuovo gli voglio più bene.)

> Intratteneva con mia madre, che amava teneramente e dalla quale era teneramente amata, un rapporto burbero, sarcastico e niente affatto servile. – Meno male che lui è una signora, se no come farebbe a guadagnarsi la vita, lui non è buona di far niente, - diceva a mia madre. – Lui chi? – Lui, lei, lei![86]

> K matce, kterou velmi milovala a která ji měla také něžně ráda, se chovala nevrle a ne právě s úctou. – Aspoň že on je paní, kdyby ne, jak by si vydělala na živobytí, on, která není k ničemu, - říkala jí. – Jaký on? – On, on, no přece vy![87]

Nataliini bratři byli poměrně rozdílní. I přestože se často mezi sebou prali, jak už to u chlapců bývá, základní životní postoje spolu sdíleli. Byly to hodnoty, které jim vštípila výchova jejich otce a matky. Všichni tři byli antifašisti, stejně tak jako rodiče. Byli vedeni k tomu, aby pomáhali lidem v nouzi, pokud je to alespoň trochu v jejich možnostech. Oba rodiče se snažili o zdravou životosprávu. Otec miloval chození po horách, matka zase studené koupele.

Otcův oblíbenec byl Gino:

> Gino era serio, studioso, tranquillo; non picchiava nessuno dei suoi fratelli; andava bene in montagna. Era il prediletto di mio padre. Di lui, mio padre non diceva mai che era „un asino"; diceva però che „dava poco spago". Gino infatti, dava poco spago, perché leggeva sempre; e quando gli si parlava, rispondeva a monosillabi, senza alzare la testa dal libro.[88]

> Gino byl vážný, přemýšlivý, klidný, nepral se s žádným ze sourozenců a neúnavně chodil po horách. Byl to otcův oblíbenec. O něm otec nikdy neříkal, že je osel, ale prohlašoval, že „nenavazuje špagát". Navázat nit rozhovoru se u nás říkalo tímto způsobem: „navázat špagát". Gino opravdu stále jen četl, a když na něho někdo promluvil, odpověděl jednoslabičně, aniž zvedl hlavu od knihy.[89]

Co se rozdílnosti týče, Gino byl tedy milovníkem hor po otci a byl také studijním typem. Kdežto bratr Mario a sestra Paola hory nesnášeli. Byli spíše zastáncem domácího pohodlí. Oba se zajímali o výtvarné umění, divadelní hry, Verlainovy poezie a Prousta. V tomto směru byli spíše po matce. Maria navíc Lidia přirovnávala ke svému zesnulému bratrovi Silviovi. Pro svou matku byl tím nejkrásnějším chlapcem. Mario byl ale i poměrně vznětlivý chlapec, což zřejmě

[86] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 934.

[87] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 43.

[88] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 950.

[89] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 58.

podědil po otci. Navíc byl na svého otce poměrně dlouhou dobu naštvaný, neboť chtěl jít studovat práva, ale otec ho donutil studovat ekonomii.

> Una volta, a tavola, per una sfuriata che gli aveva fatto mio padre, nemmeno tra le più terribili, prese il coltello del pane e si diede a raschiarsi il dorso della mano. Ne sgorgarono catini di sangue: ricordo lo spavento, le grida, le lacrime di mia madre, e mio padre spaventato anche lui, e urlante, con garze sterili e tintura di iodio.[90]

> Jednou mu otec vynadal u stolu, ani ne nejhůř. Mario popadl nůž na chleba a začal si škrábat hřbet ruky. Vytryskly praménky krve, pamatuji se na úlek a výkřiky. Na matčiny slzy a na otce, vylekaného a křičícího, se sterilní gázou a jódovou tinkturou.[91]

Paola si sice velice dobře rozuměla s matkou, s otcem ale měla horší vztah. Byla to velice rozhodná žena, která musela vždy dostat to, co chtěla a otec jí často byl překážkou:

> La Paola avrebbe voluto tagliarsi i capelli, portare i tacchi alti e non le scarpe mascoline e robuste che faceva „il signor Castagneri"; andare a ballare in casa delle sue amiche, e giocare a tennis. Nulla di questo le era consentito. Le era invece quasi imposto di andare il sabato, il sabato e la domenica, in montagna con Gino e con mio padre. La Paola trovava Gino noioso, Rasetti noioso, gli amici di Gino in genere tutti noiosissimi, e la montagna insopportabile.[92]

> Paola by si byla chtěla ostříhat vlasy, nosit vysoké podpatky, a ne masivní mužské boty, které šil pan Castagneri, byla by chtěla tančit u svých kamarádek a hrát tenis. Nic z toho jí nedovolili. Naopak jí téměř vnutili, aby na sobotu a na neděli jezdila do hor s Ginem a s otcem. Paole připadal Gino nudný, a Rasetti také, Ginovi přátelé pro ni byli vesměs přísně nudní, a hory nesnesitelné.[93]

V jedné části vyprávění se navíc Ginzburgová domnívá, že se její sestra natolik vzpírá otcově výchově, že se jakoby na truc zamiluje do jednoho chlapce a přes otcův zákaz se s ním nějakou dobu schází.

[90] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 936.

[91] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 44.

[92] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 958.

[93] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 65.

> Io credo che la Paola si fosse innamorata di lui, perché lui era l'esatto contrario di mio padre: così piccolo, così gentile, con la voce così dolce e suadente; e non sapeva nulla a proposito della patologia dei tessuti, e non aveva mai messo piede su un campo di ski.[94]

> Myslím, že se do něho Paola zamilovala proto, že byl pravým opakem našeho otce: drobný, jemný, se sladkým vemlouvavým hlasem, a nevěděl nic o patologii tkání a nikdy ani nohou nevkročil na lyžařskou sjezdovku.[95]

Její svazek s Olivettim byl pro ni tak trochu cestou k osamostatnění a útěkem před otcovými pravidly. Olivetti ji miloval už delší dobu, jí se ale nelíbil. Nakonec však souhlasila, že si ho vezme. „Terminato il servizio militare, Adriano continuò a venire da noi la sera; e divenne ancora più malinconico, più timido e più silenzioso, perché si era innamorato di mi sorella Paola, che allora non gli badava."[96]

> Mia sorella, appena sposata, si tagliò i capelli; e mio padre non disse niente, perché ormai non poteva più dirle niente, non poteva più proibirle né comandarle nessuna cosa.
> Tuttavia ricominciò a sgridarla, dopo qualche tempo; e anzi adesso sgridava anche Adriano. Trovava che spendevano troppi soldi, e che andavano troppo in automobile fra Ivrea e Torino.[97]

> Sestra si hned po svatbě ostříhala vlasy a otec nic neřekl, protože od té chvíle jí už nemohl nic zakazovat ani přikazovat.
> Nicméně ji po nějaké době znovu začal plísnit, a dokonce teď káral i Adriana! Zdálo se mu, že utrácejí příliš mnoho peněz a že příliš často jezdí autem z Ivreje do Turína a zpět.[98]

Co se týče Alberta, Ginzburgová se zmiňuje o určitém období, kdy se její bratr neustále dožadoval peněz od rodičů. Když je nedostal, rozhodl se, že si je obstará sám, a to ne zrovna čestným způsobem: „Ad Alberto i soldi non bastavano mai. Prese l'abitudine di vendere i libri di casa, così che i nostri scafali, a poco a poco, si vuotavano; e ogni tanto accadeva che mio padre cercasse un libro senza trovarlo."[99]

---

[94] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 960.

[95] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 66.

[96] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 966. (Adriano k nám chodil i po skončení vojenské služby, každý večer, a byl ještě melancholičtější, nesmělejší a mlčenlivější, protože se zamiloval do mé sestry Paoly, která ho tehdy vůbec nevnímala.)

[97] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 979.

[98] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 83.

[99] *Ibidem*, s. 963. (Albertovi peníze nikdy nestačily. Zvykl si prodávat naše knihy, takže police v knihovně se postupně vyprazdňovaly. Časem se stávalo, že otec hledal některou knihu.)

Poté, co se oženil, pokračoval v rozhazování se svou ženou Mirandou, i když si často stěžoval, že mu „přistřihuje křídla“. Rád si užíval života a ona se k němu občas přidávala: „- Sai che ho giocato al Casinò di San Remo? – raccontava a mia madre al suo ritorno. – Ho perso! Anche quello stupido di Alberto ha perso! Abbiamo perso diecimila lire![100]

Rodina Leviových byla vždy obklopena důležitými osobnostmi politického a kulturního prostředí Itálie. Například díky Lidiině sestře Drusille se znali s Eugeniem Montalem, který se stal jedním z nejvýznamnějších italských básníků. Giuseppe Levi měl navíc i mnoho přátel ze svého oboru. Přátelil se například s lékařem a vědcem Tulliem Ternim. Ve svém domě navíc nějakou dobu Nataliina rodina ukrývali Turatiho a později i Olivettiho, který byl hledaný právě proto, že pomohl Turatimu utéci do Paříže. Nataliini bratři se také přátelili například s Cesarem Pavesem a Giuliem Einaudim.

4.3 První manželství a děti

„È uno – disse mia madre, - coltissimo, intelligentissimo, che traduce dal russo e fa delle bellissime traduzioni. – Però, - disse mio padre, è molto brutto.“[101] Takový byl názor Nataliiných rodičů na jejího budoucího manžela ještě předtím, než ho Natalia vůbec poznala. Leone Ginzburg byl kamarád jejího bratra Maria. Proto to netrvalo dlouho a oni dva se setkali. Toto setkání začalo jako Mariův žertík. Mario totiž moc dobře věděl, že Natalia velice obdivuje Benedetta Croce a velice by ocenila, kdyby si přečetl a ohodnotil její první povídku *Un'assenza*. Řekl tedy sestře, že k nim na návštěvu přišel sám Benedetto Croce, a že chce vidět její povídku, o které mu předtím on sám vyprávěl. Natalia nadšeně souhlasila a bratra následovala.

> „Era questo Ginzburg tutto nerissimo e brutto“ raccontò lei stessa molti anni dopo a Oriana Fallaci in una celebre intervista uscita sull'Europeo nel 1963 e poi raccolta nel volume Gli antipatici. „Ginzburg mi ha detto che la novella gli piaceva e l'avrebbe mandata alla rivista Solaria che si stampava a Firenze. Infatti la mandò e così conobbi questo Ginzburg che aveva ventiquattr'anni ma ne dimostrava molti di più, serio e accigliato com'era“.[102]
>
> „Ten Ginzburg byl ošklivý a černý jak bota,“ vyprávěla mnoho let poté ona sama v jednom známém rozhovoru s Orianou Fallaci, který vyšel v týdeníku *L'Europeo* v roce

[100] *Ibidem*, s. 1081. (-Víš, že jsem hrála v sanremském kasinu? – vyprávěla matce, když se vrátila. – A prohrála jsem! I ten hlupák Alberto prohrál! Prohráli jsme deset tisíc lir!)

[101] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 989. (To je nesmírně vzdělaný, inteligentní člověk, překládá z ruštiny a jsou to nádherné překlady. – Ale je hrozně ošklivý, - prohlásil otec.)

[102] PETRIGNANI, Sandra. *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*. Milano: Neri Pozza editore S.p.a., 2017, formát Kindle ASIN B078HVLVYZ, location 971

1963 a poté byl začleněn do sbírky *Gli antipatici*. „Ginzburg mi řekl, že se mu povídka líbí, a že ji pošle do časopisu *Solaria*, jenž se tiskl ve Florencii. A taky tak učinil a já tak poznala toho slavného Ginzburga, kterému bylo dvacet čtyři let, ale vypadal na mnohem víc, protože byl tak vážný a zamračený."

Co se týče jejich vztahu, autorka se o něm nijak zvlášť v *Lessico famigliare* nerozepisuje. Důvodem může být, že byla vždy stydlivější a nerada popisovala věci, které se nějak intimněji týkaly jí samotné. Proto se v *Lessico famigliare* setkáváme s velice strohým konstatováním faktu, že se rozhodli se vzít. Je to jen čirý popis reality. Nenajdeme tu žádné romantické kudrlinky: „Ci sposammo, Leone ed io; e andammo a vivere nella casa di via Pallamaglio."[103] A jen o pár řádků dále:

Mi sposai; e immediatamente dopo che mi ero sposata, mio padre diceva, parlando di me con estranei: „mia figlia Ginzburg". Perché lui era sempre prontissimo a definire i cambiamenti di situazione, e usava dare subito il cognome del marito alle donne che si sposavano.[104]

Vdala jsem se; okamžitě po mém sňatku mě otec začal nazývat, když o mně mluvil s cizími lidmi: „má dcera Ginzburgová". Vždycky totiž pohotově dokázal vystihnout změnu situace a hned po svatbě oslovoval provdané ženy manželovým příjmením.[105]

V celém díle se setkáme s velice malým množstvím nenápadných odkazů na Nataliinu a Leonovu lásku: „Alberto mi chiese, dopo ch'ero sposata da qualche tempo: - Ti senti più ricca o più povera, adesso che sei sposata? – Più ricca, - dissi. – Anch'io! e pensare che invece siamo tanto più poveri![106] Milostné city si spíše nechávala pro sebe. Veškeré její příběhy byly romantické v literárním slova smyslu snad jedině díky tomu, že naprostá většina zamilovaných hrdinů, skončila špatně. Když vidíme autobiografické pozadí, není se čemu divit. Rodiče byli bráni za vzor opravdové lásky, a i přesto měl její otec za sebou nějaké to milostné dobrodružství. Navíc se Petrignani ve své knize zmiňuje o tom, že Natalia na Leona žárlila:

La casa di Giorgina Lattes era un ritrovo di cospiratori. Di lei erano, chi più chi meno, tutti innamorati, racconterà Bobbio. Era un'altra allieva di Casorati, fra le più brave, e a quei tempi si dedicava al ritratto. Ne ha lasciato uno famoso di Leone del 1933. Natalia

[103] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 1026. (Leone a já jsme se vzali a přestěhovali jsme se do bytu ve Via Pallamaglio.)

[104] *Ibidem*, s. 1027.

[105] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 125 - 126

[106] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 1029 – 1030. (- Cítíš se bohatší nebo chudší – teď, když jsi vdaná! – Bohatší, - řekla jsem. – Já také! A pomysli si, že jsme naopak o mnoho chudší!)

sarà gelosa di lei. „Giorgina era una bellezza, come Paola Levi“ mi racconta Ottolenghi. „Natalia no, non lo era. Anche perché aveva sempre un'aria scontenta, chiusa. Ma si capiva che era intelligente.“ [...][107]

Dům Giorginy Lattes byl místem schůzek konspirátorů. Jak vypráví Bobbio, více, či méně do ní byli zamilovaní všichni. Byla to další Casoratiho studentka a patřila k těm nejlepším. V tu dobu se věnovala portrétování. Zůstal po ní jeden známý portrét Leona z roku 1933. Natalia na ni žárlila. „Giorgina byla kráska, jako Paola Levi," vypráví Ottolenghi. „Natalia ne, ta kráska nebyla. A to i proto, že se vždy tvářila nespokojeně, uzavřeně. Ale bylo zřejmé, že je inteligentní." [...]

Leon svou ženu uklidňoval, že nemá proč žárlit. Horší to bylo v případě politiky. Politika byla ta opravdová sokyně. A to natolik, že tato láska Leona stála život.

Un giorno Leone si prende l'influenza e si mette a letto per due o tre giorni. Ma poi pretende di alzarsi, anche se lei insiste che no, non è il caso, in tipografia può andarci qualcun altro, non tocca a lui quel giorno. Ma lui non sente ragioni, vuole andare ugualmente.[108]

Jednoho dne Leone onemocní chřipkou a dva nebo tři dny leží v posteli. Ale pak se rozhodne vstát, i když ona naléhá, aby to nedělal, že to není teď vhodné. Do tiskárny může jít někdo jiný. Dnes přece nemá službu. Ale on si to nenechá vymluvit a stejně tam chce jít.

Leone byl ten den zatčen. V tu dobu žil se svou ženou pod falešným jménem Gianturco. Jakmile je ve vězení jeho jméno odhaleno, Leona začnou vyslýchat a mučit. Má nemocí oslabené tělo, takže mučení nevydrží dlouho a umírá. Ginzburgová se o této smutné části svého života zmiňuje jen velice stroze: „Leone dirigeva un giornale clandestino ed era sempre fuori di casa. Lo arrestarono, venti giorni dopo il nostro arrivo; e non lo rividi mai più.“[109] Je naprosto zřejmé, že tato událost byla pro Natalii velice bolestivá a nebyla schopna o tom mluvit ani s vlastní rodinou, natož to dopodrobna popisovat ve své knize. Tuto citovou uzavřenost v případě nějaké nešťastné události zřejmě podědila po matce.

Mi ritrovai con mia madre a Firenze. Aveva sempre, nelle disgrazie, un gran freddo; e si ravviluppava nel suo scialle. Non scambiammo, sulla morte di Leone, molte

[107] PETRIGNANI, Sandra. *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*. Milano: Neri Pozza editore S.p.a., 2017, formát Kindle ASIN B078HVLVYZ, location 953.

[108] *Ibidem*, location 1903.

[109] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 1061. (Leone vedl ilegální časopis a byl stále pryč. Uvěznili ho dvacet dní po našem příjezdu. Už jsem ho nikdy neviděla)

parole. Lei gli aveva voluto molto bene; ma non amava parlare dei morti, e la sua costante preoccupazione era sempre lavare, pettinare e tenere ben caldi i bambini.[110]

Znovu jsem se ocitla ve Florencii, s matkou. Když ji potkalo nějaké neštěstí, bylo jí stále zima a choulila se do svého šálu. O Leonově smrti jsme příliš nehovořily. Měla Leona velice ráda, ale nerada mluvila o mrtvých a její stálou starostí bylo vždycky umývat, česat a teple oblékat děti.[111]

Podobně strohá je i v případě popisu jejího druhého sňatku. O tom se zmiňuje jen v jedné jediné větě: „Mi ero risposata, e mio marito insegnava a Roma; cercavamo casa, e io fra poco avrei portato giù i bambini, e ci saremmo installati a Roma per sempre.“[112] Nikde předtím není ani zmínka o tom, jak se s Gabrielem Baldinim seznámila. Ostatně podobné to je i v případě popisu jejího vztahu s Ginzburgem.

4.4 Rodiny v okolí

Ginzburgová se nesoustředila v *Lessico famigliare* jen na popis vztahů a „jazyka“ své rodiny. Především ke konci díla najdeme delší část zaměřující se na její přítelkyně z dětství. Natalia měla tři větší kamarádky. Všechny tři byly Židovky a dvě z nich dokonce sestry. Její otec jim říkal „fintilky“[113].

Due delle squinzie erano sorelle, e vivevano sole con un vecchio padre, il quale era stato ricchissimo in passato ed era andato in rovina, e aveva traffici con avvocati per una sua causa. [...] questo vecchio padre viveva nell’assoluta ignoranza di quello che facevano le sue figlie, le quali d’altronde non facevano nulla di straordinario, essendosi creato un codice di vita nel quale l’autorità paterna, fatta soltanto di qualche strillo occasionale e querulo, non aveva il minimo peso. Erano due ragazze alte, belle, brune e floride; una era pigra e sempre sdraiata su un letto, l’altra energica e risoluta; quella pigra, trattava il padre con insofferenza bonaria; l’altra lo trattava con insofferenza recisa e sprezzante.[114]

Dvě z fintilek byly sestry a bydlely samy se starým otcem, který byl dříve velmi bohatý, ale přišel na mizinu a kvůli nějaké své při měl podezřelá jednání s advokáty. [...] a absolutně se nezajímal o to, co děvčata dělají. Ta ostatně nedělala nic zvláštního a vytvořila si životní kodex, v němž otcovská autorita, projevená pouze příležitostně žalostným

[110] *Ibidem*, s. 1061.
[111] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 157
[112] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 1104. (Znovu jsem se provdala a můj manžel přednášel v Římě, našli jsme byt, v krátké době jsem do města přivezla i děti a zabydleli jsme se tu natrvalo.)
[113] Squinzie v překladu Aleny Krejčí
[114] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 1033.

> křikem, neměla žádnou váhu. Obě dívky byly vysoké, hezké a kvetoucí brunetky: jedna byla líná a stále se povalovala na posteli, druhá byla energická a rázná; první se chovala k otci s dobráckou nevrlostí, druhá s nevrlostí úsečnou, pohrdavou.[115]

Tyto kamarádky neměly ve svém životě mnoho stanovených pravidel. Pokud vůbec nějaká pravidla měly, určitě si s nimi nelámaly hlavu. V tomto směru byly Nataliiným protipólem. V Nataliině rodině se muselo poslouchat. Otec byl přísný, pravidla byla jasná. I přesto to nevypadá, že by Ginzburgová svým kamarádkám tuto volnost záviděla. Spíše naopak. Zdůrazňuje zde matčinu, ale i otcovu absenci a nakonec absenci nějaké úcty k vlastnímu rodiči:

> Il vecchio padre era morto da tempo, durante la guerra ma prima dell'occupazione tedesca. S'era ammalato ed era entrato all'ospedale israelitico [...] Era morto solo, perché le figlie erano, una in Africa dove s'era sposata, e l'altra, quella risoluta, a Roma, dove studiava legge.[116]

> Starý otec zemřel za války, ale ještě před německou okupací. Onemocněl a odešel do židovské nemocnice [...] Zemřel opuštěný, protože jedna z dcer byla v Africe, kam se provdala, a druhá, ta rázná, studovala práva v Římě.[117]

S podobnou událostí se setkáváme v epistolárním románu *Caro Michele* a taktéž v románu *Valentino*. Oba protagonisté nejsou přítomni u smrtelné postele svých otců.

Co se týče třetí kamarádky, u té především zdůrazňuje, že byla z bohaté rodiny a tak si v dětství užila hodně zábavy. Je to často opakující se téma i v Nataliiných dílech. Měšťácká, bohatá a většinou židovská rodina, která nakonec přijde o majetek.

Další rodinou, kterou se ve svém románu zabývala trochu více je rodina přítele Felice Balba. Manželé Balbovi nebyli dle Natalie vzorem rodičovství. Lola nebyla zrovna pečlivou matkou a často odkládala své dítě u matky nebo tchýně a potom se upravila a šla někam ven.

> Le piaceva, ogni tanto, affidato il bambino a sua madre o a sua suocera, vestirsi con grande eleganza, mettersi delle perle, dei gioielli, e uscire sul corso re Umberto, come un tempo, camminando a lenti passi e con gli occhi socchiusi, tagliando l'aria col profilo aquilino.[118]

---

[115] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 131.

[116] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 1035.

[117] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 133.

[118] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 1090.

> Občas svěřila dítě matce nebo tchyni a pak se ráda elegantně oblékla, vzala si své perly a šperky a vyšla si jako kdysi na Corso re Umberto. Procházela se pomalu, s přivřenýma očima, řezajíc vzduch orlím profilem.[119]

Když už měli manželé Balbovi tři děti, snažili se stát lepšími rodiči. To ale z Nataliina pohledu bylo pro Balbovi velice složité.

> Ora i Balbo avevano tre bambini: e tentarono di diventare un vero padre e una vera madre, cosa di cui entrambi erano incapaci, e che gli pesava. Solevano accusarsi reciprocamente, ogni giorno, di questa incapacità. Nessuno dei due sosteneva di saper educare i bambini: ma ciascuno dei due chiedeva all'altro di essere quel che l'altro non era.[120]

> Balbovi nyní měli tři děti a snažili se být opravdovým otcem a opravdovou matkou, ale ani jeden z nich toho nebyl schopen a velice je to mrzelo. Měli ve zvyku každodenně se vzájemně obviňovat z této neschopnosti. Ani jeden z nich netvrdil, že umí vychovávat děti: ale každý z nich požadoval od toho druhého, aby byl tím, čím není.[121]

Pokud se budeme soustředit na tyto dvě poslední části knihy – tedy část popisující její tři přítelkyně a část popisující manžele Balbovi, uvědomíme si, že se na rozepsání jejich příběhu soustředila podstatně více než na popis svého vlastního vztahu jak s druhým, tak i s prvním manželem. Čtenář se tedy z románu dozví velmi mnoho o Nataliiných sourozencích, o jejích rodičích, o rodinných zvycích a slovníčku, o otcích kamarádek, ale o vlastním příběhu jejího manželství se nedozví téměř nic. Otázkou je, jestli to bylo jen kvůli stydlivosti a autorčině uzavřenosti, či kvůli celoživotnímu traumatu ze smrti prvního manžela.

Díky Sandrovi Pertinimu, který byl ve stejnou dobu také zavřený ve vězení Regina Coeli, víme, co se odehrávalo v posledních hodinách Ginzburgova života:

> Malgrado la luce fioca e molto alta nell'infermeria per cui deve scriverle quasi alla cieca, gli preme passare il testimone alla donna amata, della quale conosce la fragilità: „Attraverso la creazione artistica ti libererai delle troppe lacrime che ti fanno groppo dentro; attraverso l'attività sociale, qualunque essa sia, rimarrai vicina al mondo delle altre persone, per il quale io ti ero così spesso l'unico ponte di passaggio". Poi saluta i figli e le rivolge parole d'amore. „Come ti voglio bene, cara. Se ti perdessi, morirei volentieri [...] Ma non voglio perderti, e non voglio che tu ti perda nemmeno se, per qualche caso, mi

[119] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 182.
[120] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume primo – Lessico famigliare*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1986, s. 1101.
[121] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná* kronika. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977, s. 191.

perderò io [...] Ti amo con tutte le fibre dell'essere mio [...] Ti bacio ancora e ancora e ancora e ancora. Sii coraggiosa".[122]

I přes slabé světlo v ošetřovně, pro které musel psát téměř poslepu, se nutil předat poslání milované ženě, jejíž křehkost dobře znal: „Skrze uměleckou tvorbu se osvobodíš od příliš mnoha slz, které tě vnitřně svazují; skrze společenskou aktivitu, ať už je jakákoli, zůstaneš blízko světu ostatních lidí, pro který jsem ti tak často byl jediným spojovacím článkem". Poté se loučí s dětmi a na ni se obrací se láskyplnými slovy. „Jak já tě mám rád, drahá. Kdybych tě ztratil, zemřel bych rád [...] Ale nechci tě ztratit a nechci ani, aby ses ztratila ty, ani kdybych se z nějakého důvodu ztratil já sám [...] Miluji tě všemi vlákny své bytosti [...] Líbám tě znovu a znovu a znovu a znovu. Buď statečná."

4.5 Shrnutí

Celý román je psán velice plynulým tempem. Vzhledem k tomu, že autorka píše o své rodině, je logické, že je příběh velmi subjektivní. Postavy jsou popisovány tak, jak je znala ona sama. Jak sama v předmluvě uvádí, pokud je snad v románu někde nějaká neúplná pravda, nebylo to jejím úmyslem, ale spíše pamětí, která po letech občas něco vynechá, nebo poplete. Je zajímavé, jak se autorka věnuje popisu svého otce, kterého tak trochu dává na piedestal, ale přitom přiznává, že to s ním nebylo vždy lehké. Z toho, jak popisuje matku, bychom mohli trochu vyvozovat, že v tom, jak se chopila své „role" matky, Ginzburgová spatřovala určitou absenci v jejich společném vztahu. Z jejího popisu vztahu matky k ostatním sourozencům je vidět, že sama se cítila odsunuta na druhou kolej. V období jejího dospívaní si s matkou nebyly až tak blízké. Je sice vidět, že se mají rády, nicméně jejich vztah není tak důvěrný, jako ten s dcerou Paolou, či se syny. Avšak je potřeba dodat, že vztah mezi spisovatelkou a její matkou se stmelí po smrti prvního manžela a to především díky vnoučatům. Lidia svá nejmladší vnoučata nazývá „moje děti". V Nataliině dospělosti a Lidiině stáří se tedy jejich vztah podstatně zlepší. To je tedy alespoň pocit, který získáváme z tohoto subjektivního popisu.

Ať už vědomě, či nevědomě, Ginzburgová v *Lessico famigliare* často porovnává přístup svých rodičů k ní a přístup k sourozencům. To samé však činí i v případě ostatních rodin, jako jsou například rodiny jejích kamarádek. Určitě jí i tyto rodiny byly vzorem pro některá její díla.

Závěrem této kapitoly dodejme, že tento román rozhodně není psán zcela chronologicky. Autorka totiž často přeskakuje z minulosti do přítomnosti a z období před a po významných událostech, jako je například smrt jejího manžela. Čtenář, který nikdy nic o životě Natalie Ginzburg před čtením tohoto díla neslyšel, se tak může místy při první četbě ztrácet.

[122] PETRIGNANI, Sandra. *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*. Milano: Neri Pozza editore S.p.a., 2017, formát Kindle ASIN B078HVLVYZ, location 2007 a 2012.

5 La famiglia Manzoni

Doteď jsme se zabývali díly s autobiografickým podložím. *Lessico famigliare* je jednoznačně zcela autobiografické dílo. Ostatní analyzovaná díla byla zcela zřejmě ovlivněna určitými událostmi ze života Ginzburgové a ze života jejího okolí. Zaměřme se nyní na poslední dílo Natalie Ginzburg, jež jsme si vybrali k analýze, a tím je román *La famiglia Manzoni*.

Oproti předešlé analyzované tvorbě zde nenajdeme žádné autobiografické prvky, neboť je to příběh rodiny spisovatele Alessandra Manzoniho, který žil v letech 1785 – 1873. Ginzburgová byla uchvácena historií jeho života a rozhodla se shromáždit veškeré dostupné podklady a napsat o Manzonim biografický román, který byl prvně vydán v roce 1983. Je to poprvé, kdy nečerpá čistě z vlastní představivosti či zkušenosti. Sama v předmluvě vysvětluje, z jakých zdrojů čerpala a jak se k této volbě rozhodla.

> Questo libro vuole essere un tentativo di ricostruire e ricomporre per disteso la storia della famiglia Manzoni, attraverso le lettere, e le cose che se ne sanno. È una storia che esiste sparpagliata in diversi libri, per lo più introvabili dai librai. È tutta cosparsa di vuoti, di assenze, di zone oscure, come d'altronde ogni storia famigliare che si cerchi di rimettere insieme. Tali vuoti e assenze sono incolmabili.[123]

> Tato kniha chce být pokusem o detailní rekonstrukci a rekonstituci osudů rodiny Manzoniovy na základě dopisů a věcí, které o nich víme. Jednotlivé zprávy jsou roztroušeny po různých knihách, které se v knihkupectvích většinou nedostanou. Je mezi nimi plno mezer, zámlk, temných míst, jako ostatně v každé rodinné historii, pokoušíme-li se ji sestavit. Tyto mezery a zámlky nelze zaplnit.[124]

Román je rozdělen do dvou částí. První část vypráví o letech 1762 – 1836. Je to především příběh Alessandrovy matky, Alessandra a jeho první ženy Enrichetty Blondel a potažmo jejich dětí. Druhá část se poté soustředí na léta 1836 – 1907. To je období života s druhou manželkou Teresou Borri. Jednotlivé podkapitoly jsou pak nazvány jmény postav, na které se Ginzburgová v danou chvíli nejvíce soustředí. Celkové vyprávění tedy začíná životopisem Giulie Beccaria a postupuje poměrně chronologicky.

Příběh je vyprávěn velice živě a má rychlý spád, z většiny je prokládán reálnou dochovanou korespondencí, což pružnosti vyprávění napomáhá. Veliké množství těchto dopisů bylo psáno ve francouzštině. Ginzburgová je pro své dílo přeložila do italštiny. Alessandro Manzoni je v románu vylíčen především jako syn, manžel a otec. I přesto je zde poměrně

[123] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 809.

[124] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 7.

detailně popisováno, jak tvořil svá literární díla. Jako ve všech dílech Natalie Ginzburg, i zde se tedy setkáváme s tematikou procesu psaní literárního díla. V Manzoniho případě je to především honba za ideálním jazykem. Velice se zajímal o toskánský – florentský dialekt. Byl jím naprosto uchvácen a snažil se ho využít ve svém vrcholném díle *I promessi sposi*[125]. Mimo to občas nějaké to dialektální slůvko využíval on a jeho druhá žena v dopisech.

V *La famiglia Manzoni* se Ginzburgová vrací opět ke svým oblíbeným tématům, jako jsou rodina, absence mateřské či otcovské figury, absence citů, komplikované manželské a partnerské vztahy, postava přísného otce. Dodejme ještě, že vzhledem k tomu, že většina textu jsou vlastně reálné dopisy a nikoli autorčina vlastní tvorba, je analýza tohoto díla komplikovanější, než tomu bylo u předchozích děl. Musíme od sebe totiž pozorně oddělovat reálnou Manzoniho korespondenci a autorčiny narativní pasáže.

Vyprávění začíná narozením Alessandrovy matky Giulie Beccaria. Sňatek jejích rodičů (byla dcerou Cesara Beccarii a Teresy de Blasco) nebyl akceptován ze strany jeho rodiny, neboť to byla rodina urozená a Teresa de Blasco byla dcerou pouhého plukovníka. Po smrti Teresy de Blasco Cesare dlouho nečekal a znovu se oženil a od druhé ženy dostal konečně syna. Dceru Giuliu dal zavřít do kláštera.

Rodinný přítel Pietro Verri nakonec přemluvil Cesara, aby vzal svou dceru zpět domů. Giulia se zamilovala do jeho mladšího bratra Giovanniho, però di un matrimonio fra i due non era il caso di parlare. Non ci pensavano né i Verri, né il padre di lei.[126]

Hned na začátku vyprávění se tedy opět setkáváme s přísným otcem a jeho tvrdou výchovou. Na citech dcery mu v podstatě vůbec nezáleží. Giulia se rozhodne vzbouřit. I přestože ji otec donutí se vdát, ona se zdaleka neomezuje jen na život s manželem. V manželství není šťastná a čas od času si najde nějakého milence. Nakonec se jí roku 1785 narodí chlapec:

> Tre anni dopo il matrimonio, il 7 di marzo del 1785, essa mise al mondo il suo primo e unico figlio, Alessandro. Gli venne messo nome Alessandro in memoria del padre dei Manzoni. Fu battezzato nella chiesa di San Babila. Nessuno era contento che fosse nato. Fra Giulia e il marito i contrasti divennero più aspri. La gente mormorava.
>
> Il bambino venne subito mandato a balia, a Malgrate, nei dintorni di Lecco. Giulia riprese la vita di prima.[127]

[125] Česky vyšlo naposledy v roce 2014 pod názvem *Snoubenci*

[126] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 816. (Ale o sňatku mezi nimi nemohlo být řeči.)

[127] *Ibidem*, s. 817.

> Tři roky po svatbě porodila 7. března 1785 své první a jediné dítě. Chlapce pojmenovali Alessandro po Manzoniho otci. Křtiny se konaly v kostele San Babila. Nikdo se z jeho narození neradoval. Rozpory mezi Giulií a manželem se přiostřily. Lidé měli řeči.
>
> Chlapečka rychle poslali ke kojné v Malgrate nedaleko Lecca.[128]

Život malého Manzoniho tedy nezačal nijak vesele. Ginzburgová ještě umocnila pocit absence lásky a figury milující matky a otce právě větou „Nessuno era contento che fosse nato." Přidává tak na dramatičnosti situace.

Giulia se v roce 1792 soudně odloučila od svého manžela. Syna zanechala v klášteře a sama odjela do Paříže. Paříž si naprosto zamilovala. Cítila se tam svobodná a konečně žila s člověkem, se kterým žít chtěla – se šlechticem Carlem Imbonatim. V Paříži se seznámila s Claudem Faurielem, který se později stane velmi významným přítelem jejího syna.

Roku 1805 umírá Carlo Imbonati, což Giulii velice raní. Ginzburgová to popsala takto: „Giulia singhiozzava sul cadavere e non voleva separarsene. Sophie suggerì a Giulia di farlo imbalsamare e di farlo poi portare a Meulan, nel giardino della Maisonnette."[129]

Ve věku šestnácti let se Alessandro vrátil domů k otci: „dove lo accolse la cupa malinconia di Don Pietro, la tetraggine delle zie nubili, lo zio Monsignore con la natta all'occhio, e tutto ciò che aveva annoiato e rattristato Giulia nel tempo che essa abitava fra quelle persone. Quanto a Don Pietro, egli non sentiva per quel ragazzo né affetto, né ostilità.[130]

V roce 1805, po smrti Carla Imbonatiho se konečně Alessandro znovu shledá s matkou:

> A Parigi, in rue Saint-Honoré, madre e figlio si trovano uno davanti all'altra e si guardano come due che non si sono mai visti prima. Non sono madre e figlio ma una donna e un uomo. Lei soffre per una recente perdita e porta i segni del dolore sul viso. Lui si sente a un tratto chiamato a esserle di sostegno. Non sono madre e figlio perché tra loro i vincoli materni e filiali sono stati lacerati nel corso degli anni, vivendo essi lontani uno dall'altra ed essendo ognuno dei due desideroso di dimenticare l'altro.[131]
>
> V Paříži v rue Saint-Honoré stanou proti sobě matka a syn a hledí na sebe jako dva, kteří se nikdy dřív neviděli. Není to matka a syn, nýbrž žena a muž. Ona trpí nedávnou ztrátou a ve tváři nese známky bolesti. On se náhle cítí povolán být jí oporou. Nejsou

[128] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 10.

[129] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 824. (Giulia vzlykala na mrtvole a odmítala se od ní odtrhnout. Sophie Giulii navrhla, aby dala nebožtíka balzamovat a potom pohřbít v Meulanu v parku při Maisonnette.)

[130] *Ibidem*, s. 827. (Potom ho přijal pod svou střechu dům ve čtvrti Santa Pressede, kde se shledal s chmurnou melancholií dona Pietra, posupností staropanenských tet, se strýcem kanovníkem a jeho bulkou na oku a se vším tím, co soužilo a nudilo Giulii v době, kdy tu byla doma. Don Pietro necítil k chlapci ani náklonost, ani nepřátelství.)

[131] *Ibidem*, s. 828.

> matka a syn; mateřská a synovská pouta mezi nimi se během let zpřetrhala, protože žili daleko od sebe, protože oba toužili na sebe zapomenout.[132]

Ginzburgová zde používá svou představivost a vytváří domněnku o tom, jak asi vypadalo Alessandrovo první shledání s matkou po letech. Nemůžeme si být jisti, že to ve skutečnosti probíhalo takto, je to čirá autorčina fantazie. Své domněnky ale odvozuje z dokladů o pozdějším vztahu Giulie se synem, ze kterých je jasné, že se v průběhu let mezi nimi vyvinul velmi pevný a láskyplný vztah. Svou domněnku rozvádí dále ve zbytku úryvku:

> In lui l'immagine materna che l'ha lasciato solo e si è dileguata è stata sotterrata nella memoria emanando angoscia e ispirandogli un confuso rancore. In lei l'immagine materna che l'ha lasciato solo e si è dileguata è stata sotterrata nella memoria emanando angoscia e ispirandogli un confuso rancore. In lei l'immagine infantile a cui non ha dato tenerezze materne e da cui è fuggita è stata sotterrata emanando angoscia e rimorso. Tutto questo retroterra di sentimenti sepolti rinasce fra loro di colpo e subito di nuovo sprofonda nell'oscurità. Sprofonda però gettando lampi e clamore ed essi ne sono assordati e abbagliati. Per l'uno e per l'altra comincia una nuova esistenza.[133]

> U něho obraz matky, která ho nechala samotného a pak se vytratila, byl pohřben hluboko v paměti a vyzařoval úzkost, budil v něm nejasnou hořkost. U ní obraz dítěte, kterému nedala mateřskou něhu a od něhož utekla, vyzařoval úzkost a výčitky. Všechno toto zázemí pohřbených citů mezi nimi rázem znovu vyvstane a rychle znovu propadne do temnot. Propadá se však s rachotem a blesky, které je ohlušují a oslepují. Pro oba začíná nová existence.[134]

Poslední citovanou větou Ginzburgová ještě více dramatizuje už tak dramatické znovushledání syna s matkou.

Alessandrův vztah s matkou se natolik upevnil, že mu dokonce vybírala budoucí ženu. Alessandro na její radu s radostí dal. Enrichetta Blondel nebyla sice první Giuliinou volbou, ale byla volbou konečnou. Alessandro o tom s velikou radostí píše Faurielovi:

> Ho una confidenza da farvi; ho veduta a Milano la giovane di cui vi ho parlato; l'ho trovata molto graziosa; mia madre che ha parlato pure con lei e più a lungo di me, la trova di ottimo cuore; non pensa che alla casa e alla felicità dei suoi genitori che l'adorano;

[132] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 17.

[133] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 828.

[134] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 17.

infine è tutta colma di sentimenti famigliari (in un orecchio vi dirò che essa è qui la sola che senta così).[135]

Musím vám něco svěřit; viděl jsem v Miláně dívku, o níž jsem vám vyprávěl. Shledal jsem, že jest velice půvabná, matka, která s ní rovněž hovořila a déle než já, shledává, že je to dobrá duše: myslí jen na domácnost a na štěstí svých rodičů, kteří ji zbožňují; prostě má na srdci jen blaho rodinné (do ucha vám pošeptám, že já mám na srdci blaho jiné).[136]

Svatba byla v únoru 1808. Ginzburgová poté zevrubně popisuje Enrichettino konvertování z protestanství na katolickou víru. Giulia a Alessandro se díky jejímu vlivu stali silně věřícími. Po dlouhém popisu přechodu na katolickou víru se dostáváme k výčtu Enrichettiných těhotenství a porodů a v každém Alessandrově či Giuliině dopise není opomenuto sdělit adresátovi, jestli Enrichetta dítě kojí, či jestli s tím má problémy: „ha sofferto poche ore di dolori, sta benissimo e dà il latte a questo bellissimo, grassissimo e bonissimo ragazzo.“[137] A jen několik řádků pod tím: „Enrichetta lo allatta e se ne trova bene. Era nato debole e quasi malaticcio da una madre che era nello stesso stato [...].[138] Je zjevné, že se jedná o reálné dochované dopisy a nikoli o autorčinu invenci. Takových ukázek je v díle ale poměrně veliké množství. Jedná se tedy při nejmenším o poměrně zajímavou volbu konkrétních dopisů. Mohli bychom si říci, že je to na tehdejší dobu zcela typický obsah dopisů přátelům a příbuzným, vzhledem k tomu, jak bylo kojení důležité a jaké s ním mohly být spojeny zdravotní problémy. Uvědomme si ale, že to není jediné dílo, ve kterém se o kojení takto zmiňuje. Podobné zmínky najdeme i v *Caro Michele*, *Mio marito*, *È stato così* a dalších.

Zajímavá je dále volba jednoho z dopisů Manzoniho Degolovi:

„Le partecipo il felice scioglimento degl’incomodi d’Enrichetta, accaduto ieri coll’espulsione d’una mola. Ieri finalmente i dolori furono straziantissimi ma brevi, e la condussero felicemente allo sgravamento, senza bisogno d’aiuto.“[139]

„Oznamuji vám, že Enrichettiny potíže včera šťastně skončily vypuzením břemene. Včera po krátkých, leč drásavých bolestech šťastně slehla, bez cizí pomoci.“

[135] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 836.

[136] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 20 – 21.

[137] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 861. (Bolesti trvaly jen několik hodin, vede se jí znamenitě a kojí toho překrásného, buclatého a báječného kloučka.)

[138] *Ibidem*, s. 861. (Enrichetta ho kojí a jemu to prospívá. Narodil se slaboučký a takřka nedužívý z matky, která byla v témž stavu [...])

[139] *Ibidem*, s. 859.

Ginzburgová sama ohodnotila tento popis úmrtí malého dítěte jako něco surového, neboť jde o dítě, které dostalo jméno a jeden den dýchalo.[140] Je vidět, že jako matka tuto Manzoniho větu určitě neocenila.

V jedné z dalších kapitol se Natalia zaměřila na Manzoniho prvorozenou dceru Giuliettu. Různé dopisy spojuje v celek narativními pasážemi. Popisuje tak například Giuliettino zasnoubení s Massimem d'Azegliem:

> Massimo d'Azeglio aveva, venendo a trovare i Manzoni, due precisi propositi: parlare del suo romanzo storico, e vedere com'era la figlia primogenita, per eventuali fini matrimoniali. Del romanzo, come si è detto, non osò parlare; chiese invece Giulietta in moglie, scrivendo a Manzoni; era il 9 d'aprile; poche settimane dopo la sua prima visita.[141]

> Massima přivedly k Manzoniům dva záměry: promluvit si o svém historickém románě a obhlédnout prvorozenou dceru pro případné manželství. O románě, jak už jsme řekli, si mluvit netroufl; zato 9. dubna, pár týdnů po první návštěvě, Manzonimu napsal a požádal ho o Giuliettinu ruku.[142]

Giulietta nepřijala nabídku k sňatku ihned. Musela se nad tím zamyslet. Ginzburgová rozvádí hypotézy, jak asi toto období vypadalo a nad čím asi Giulietta přemýšlela, než se rozhodla říci d'Azegliovi své ano. Poeticky tak popisuje Giuliettino hloubání nad tím, jestli by byl d'Azeglio v porovnání s milovaným bratránkem přijatelným manželem, a snaží se do ní vcítit.

> Giulietta, nel corso di quella settimana, cercò di raffigurarsi la propria esistenza futura accanto a quell'essere, che in tutto le era estraneo. Certo lo confrontò con l'immagine del cugino Giacomo, immagine a lei nota dall'infanzia. Il cugino Giacomo era per lei come l'acqua immobile e chiara d'un lago, che da sempre esisteva nel paesaggio del suo pensiero, e dove si poteva specchiare e di cui conosceva da sempre le sponde e le ombre. Tranquillo, riflessivo, anziano, il cugino Giacomo era una presenza rassicurante. [...] Quel visitatore serale che manifestava così rapidamente il desiderio di sposarla, quel naso, quei baffi, quegli occhi, quella brillante spigliatezza, non la assicuravano. Mai quella figura avrebbe assunto accanto a lei, la forza e l'amorevolezza d'una figura paterna. E lei era di questo che aveva bisogno. Forse perché il padre era troppo assolto in se stesso per darle ascolto. Forse perché la sua era una famiglia numerosa e padre e mandre non

[140] *Ibidem*, s. 859. (Le parole suonano strane a brutali, poiché si trattava d'una bambina, che ebbe un nome e per un giorno respirò.)

[141] *Ibidem*, s. 957.

[142] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 98.

potevano darle quell'attenzione e quella disponibilità, quello spazio, che essa segretamente chiedeva.[143]

Během týdne si Giulietta pokoušela představit svou existenci po boku této bytosti, ve všem jí tak cizí. Určitě nápadníka srovnávala s obrazem bratrance Giacoma, obrazem, který znala od dětství. Giacomo byl pro ni jako nehybná a jasná voda jezera, které odjakživa existovalo v krajině její mysli, v němž se mohla zhlížet a jehož břehy a stíny znala odjakživa. Poklidný, uvážlivý, postarší bratranec Giacomo znamenal bezpečí. [...] Ten večerní návštěvník, který tak rychle vyslovil přání oženit se s ní, ten nos, ty kníry, ta oslnivá nenucenost ji zneklidňovaly. Tato postava by po jejím boku nikdy nenabyla sílu a láskyplnost postavy otcovské. A ona potřebovala právě to. Snad že otec byl příliš zabraný do sebe, aby jí poskytl sluch. Snad že byla z početné rodiny a otec ani matka jí nemohli věnovat tu pozornost a tu ochotu, ten prostor, který si potají žádala.[144]

Z tohoto úryvku jako by křičelo podvědomí a vzpomínky samotné Ginzburgové. Když porovnáme její vlastní rodinu a rodinu Manzoniových, najdeme v nich určitá podobenství. Obě tyto rodiny byly poměrně veliké. Jak Giulietta, tak Natalia měly několik sourozenců. Obě dvě byly „okrajovými" dětmi. Giulietta byla prvorozená, Natalia byla poslední dítě. Obě dvě se cítily opomíjeny svými rodiči. A to především z otcovy strany. Zřejmě proto z této pasáže sálá veliké porozumění a soucítění.

Giulietta tedy d'Azeglia nejdříve odmítla. Celá rodina v čele s babičkou Giulií ji přemlouvala, aby si své rozhodnutí ještě rozmyslela:

Giulia, la nonna, aveva insistito con Giulietta perché accettasse. Era la sua nipote più cara; la addolorava il vederla sempre così triste, pallida, svogliata, e con l'aria già rassegnata e un destino solitario. [...] Non si arrese; continuò a insistere. Essa era in casa la persona più autorevole; ed era, nei suoi suggerimenti, calda, impulsiva, incauta e spericolata; Enrichetta era invece prudente, guardinga e discreta.[145]

Babička Giulia Giuliettě domlouvala. Byla to její nejmilejší vnučka; trápilo ji dívat se, jak je smutná, bledá, skleslá, ve tváři už výraz osoby smířené s osamělým osudem. [...] Nevzdala se a nepřestala nalíhat, radit. Byla v domě největší autoritou a počínala si vřele, impulzívně, nerozvážně a zbrkle, kdežto Enrichetta byla opatrná, obezřelá a nevtíravá.[146]

[143] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 962.
[144] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 101.
[145] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 963.
[146] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 102.

Giulietta se nakonec nechá přemluvit a 21. května 1831 se koná svatba. V lednu 1833 porodí holčičku Alessandru. Alessandrina byla velice slabá a celá rodina si myslela, že brzy zemře. Po nějaké době se přestěhovali do jednoho bytu ve via del Marino. Bydlela tam vdova po Enricu Blondelovi. Byla stále ještě mladá a hezká.

> Giulietta ne fu gelosa. I suoi rapporti col marito peggiorarono. D'altronde non erano mai stati né semplici né sereni. Quella loro radiosa felicità coniugale era esistita soltanto nelle parole dei famigliari, nelle lettere di Enrichetta. Lui forse la trovava fredda. Lei forse lo trovava fatuo. Ad ogni modo, nella casa nuova, i rapporti fra loro s'inacerbarono essendovisi aggiunta la gelosia.[147]

> Giulietta na ni žárlila. Pokazilo to její vztahy k manželovi. Ostatně tyto vztahy nebyly nikdy prosté ani jasné. Jejich zářivé manželské štěstí existovalo jenom v ústech rodiny, v Enrichettiných dopisech. On si o ní asi myslel, že je chladná. Ona o něm, že je povrchní. Tak nebo tak v novém příbytku se jejich poměr zjitřil, poněvadž se k němu přidružila žárlivost.[148]

Vztah mezi Giuliettou a Massimem tedy opět zapadá do Nataliiných typologií nešťastných partnerských vztahů. Giulia byla ke sňatku téměř donucena. Snažila se být dobrou ženou, ale s manželem si zřejmě moc nerozuměli. Ostatně jeho žádost o Giuliettinu ruku byla spíše z vypočítavosti, což Giulietta musela dříve či později pochopit už díky tomu, že ji manžel prosil, aby se za jeho historický román u otce přimluvila. Navíc měla zřejmě i problémy s tchýní, která svého syna nade vše milovala a zdálo se jí, že se o něj Giulietta dostatečně nestará: „Fra sermoni, sentenze morali, ricordi pieni di acerbo rancore, sguardi astiosi gettati sul denaro speso, e una rabbia furiosa all'idea che l'amato figlio debba vivere accanto a una donna „che non lo rende felice" [...][149]

Ginzburgová dále přemýšlí, jak se asi Giulietta cítila a jak se změnila za léta manželství:

> Non più malinconica: disperata. Porge orecchio ai pettegolezzi della balia, che forse sfiorano *tante Louise* e la sua gelosia. Compra mobili, rabbiosamente. Esige, a quanto dicono, d'essere chiamata marchesa (mentre la sola marchesa è la suocera). Disprezza i parenti del marito [...] e si sente umiliata e discesa di molti scalini in un ambiente inferiore al suo. Ma soprattutto nulla vede attorno a sé che assomigli ai suoi sogni da ragazza. Fugge

[147] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 982.

[148] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 117.

[149] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 988. (Spolu s kázáním, mravními naučeními, vzpomínkami plnými palčivé trpkosti, nevraživými pohledy na utracené peníze a zuřivým vztekem při pomyšlení, že milovaný syn musí žít po boku manželky, „která ho nečiní šťastným" [...])

> via dalla stanza della madre malata, non si ferma, come gli altri, ad assisterla; fugge via perché sa che la madre, questa volta, non passerà l'inverno; e la sua stessa infelicità è troppo grande per sopportare questa prossima separazione.[150]

> Už není melancholická – je zoufalá. Propůjčuje sluch klepům kojné, které se možná týkají *tante Louise* a její žárlivosti. Zuřivě nakupuje nábytek. Vyžaduje, říká se, aby ji oslovovali markýzo (ačkoliv jediná pravá markýza je tchyně). Pohrdá manželovým příbuzenstvem [...] a cítí se pokořená a v prostředí o mnoho stupňů nižším, než bývala. Ale zejména nevidí kolem sebe nic, co by se podobalo jejím dívčím snům. Utíká z pokoje nemocné matky; nezůstane jako ostatní, aby jí byla nápomocná. Utíká, protože ví, že matka tentokrát zimu nepřečká; a její vlastní neštěstí je příliš veliké, než aby snesla toto brzké loučení.[151]

Nedlouho na to opravdu Enrichetta zemřela. U této události se příběh moc nepozastavuje. Spíše je to vyjádřeno opět skrze rodinné dopisy a později je dokonce citována Enrichettina závěť. Ani ne rok po její smrti umírá i sama Giulietta. Necelý rok po její smrti se Massimo d'Azeglio znovu oženil:

> La precocità di questo suo nuovo matrimonio parve ai Manzoni oltraggiosa. Inoltre sposava Louise Maumary, tante Louise, e in città correvano voci che con questa donna d'Azeglio avesse avuto una relazione quando Giulietta viveva ancora e che le gelosie di lei fossero state nel vero.[152]

> Předčasnost tohoto manželství připadala Manzoniovům urážlivá. Navíc si bral Louisu Maumaryovou, tante Louise, a po městě se povídalo, že d'Azeglio s ní měl poměr ještě za Giuliettina života a že nebožčina žárlivost byla oprávněná.[153]

Ginzburgová poté uvádí několik dobových komentářů ve formě dopisů od přátel. Podtrhává tím znechucení nad touto bezcitelností vůči nebožce Giuliettě, završenou tím, že si nedlouho po svatbě novomanželé přišli k Manzoniům pro Giuliettinu a Massimovu dcerku Alessandrinu, o kterou se po smrti vnučky starala Giulia. Manzoniovi se o vnučku soudili, spor ale prohráli.

Roku 1836 se Manzoni znovu oženil. Vzal si Teresu Borri. Nejdříve vše vypadalo ideálně, později začaly drobné neshody, neboť Giulia neměla ráda jejího syna Stefana. Navíc

---

[150] *Ibidem*, s. 988

[151] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 122.

[152] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 1006.

[153] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 134.

začínala přicházet o svou „velitelskou“ pozici v rodině. Následuje výčet svateb dalších Manzoniho dcer a odesílání mladších dětí na kolej.

Jen o pár řádků později se dozvídáme, že téhož roku zemřela Manzoniho dcera Cristina a pár nato i dcera Sofia. Dalo by se tedy říci, že první část románu je tak zakončena seznamem smrtí několika žen rodiny Manzoniů, především pak jeho matky Giulie. Giulia Beccaria zemřela 20. června 1841.

Dostáváme se k druhé části románu. Hlavním aktérem první podkapitoly je Manzoniho druhá manželka Teresa Borri. Je zde krátce vylíčena historie jejího prvního manželství s hrabětem Stefanem Decio Stampou. Měli spolu jen jednoho syna.

> Stefanino, crescendo, s'era irrobustito, e dera un ragazzetto quanto mai grazioso. Alla madre pareva d'un'intelligenza straordinaria. La nonna Marianna nutriva inquietudini per lui, era tanto viziato; e Teresa la rassicurava. „Siete inquieta riguardo al bambino“ le scriveva a Torricella nell'estate del 1827, „e io non lo sono affatto; io che lo vedo tutto il giorno e tutta la notte; vedete che differenza! È possibile che due mamme che sentono le stesse ansie e lo stesso amore per un piccolo angelo così incantevole, si trovino ai due estremi opposti, l'una quasi nel lato della sicurezza, l'altra nel lato del timore? [...]“[154]

> Jak rostl, Štěpánek zestatněl a byl z něho neobyčejně sličný hoch. Matce se zdálo, že má mimořádnou inteligenci. Babička Marianna měla obavy, že je zhýčkaný; Teresa ji uklidňovala: „Děláte si starosti kvůli chlapci,“ psala jí do Torricelly 1827, „a já zase vůbec ne; přitom já ho vidím ve dne v noci! Vidíte ten rozdíl! Je možné, aby dvě matky, chovající tytéž obavy, touž lásku k tak okouzlujícímu andílkovi, se dostaly do dvou opačných krajností, jedna se cítí takřka bezpečná, druhá plná úzkosti?“[155]

S výběrem druhé manželky Alessandrovi opět pomohla maminka. Dokonce ji o to zřejmě sám požádal. Giulii se Teresa velice zalíbila: „Sembra che il Manzoni mandasse o lasciasse andare donna Giulia sua madre a visitarla. E quella si mostrò invaghita e innamorata morta della povera Teresa.“[156] Teresa s rozhodnutím dlouho otálela. Pravděpodobně především proto, že se bála, jak to přijme její milovaný syn. Nakonec souhlasila a po svatbě (2. ledna 1837) přenechala veškerou péči o děti babičce Giulii. O Alessandra se starala snad poměrně dobře a s láskou. Ostatní ale už tolik šťastní nebyli:

[154] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 1019.

[155] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 142.

[156] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 1021. („Jak se zdá, navštívila ji Manzoniho matka donna Giulia na jeho podnět nebo aspoň s jeho vědomím. A stará paní se vrátila nadšená a okouzlená nebohou Teresou.“)

> Teresa rese infelici però tutti gli altri. Rese infelice Giulia, lentamente spingendola via dallo spazio che aveva fin allora occupato. Non le contestava forse propriamente il governo della casa, m ale contestava il suo spazio nella casa. Soprattutto le contestava il suo spazio nel pensiero di Alessandro. Rese infelici i figli della morta Enrichetta. Amava al mondo unicamente se stessa e il proprio figlio, e un poco i propri famigliari più stretti, come proiezione di sé. Tutto il resto era ombra. Quando sposò Manzoni, lo insediò nella piena luce del proprio mondo. Si diede a venerare, di lui, la grandezza e la gloria. I figli di lui, non li guardava con avversione, li guardò con indifferenza. Essi erano ombra, inutile ombra, grigia e senza interesse.[157]

> Všem ostatním přinesla Teresa neštěstí. Přinesla neštěstí Giulii, poněvadž ji pozvolna vytlačovala z prostoru, který tchyně dosud zabírala. Nepřipravila ji ani tak o řízení domu, jako ji připravila o její místo v domě. A hlavně ji připravila o místo v Alessandrově mysli. Přinesla neštěstí dětem nebožky Enrichetty. Teresa milovala na světě jenom sebe a svého syna, a trošku vlastní nejbližší přízeň, jakožto promítnutí sebe samé. Všechno ostatní byl stín.[158]

Opět je zde přidáno na dramatičnosti. Ginzburgová uvádí, že pro Teresu essi erano ombra, inutile ombra, grigia e senza interesse.[159] V českém překladu z roku 1989 se tato dramatičnost vytratila. Autorka zde přitom velice poeticky zdůrazňuje Teresinu apatii vůči nevlastním dětem a zbytku Manzoniovy rodiny.

Do detailu rozvádí i teorii, že Giulia nemohla svou novou snachu vystát:

> In verità Giulia detestava Stefano soprattutto perché era figlio di Teresa. Detestava Teresa e l'aveva detestata appena l'aveva vista nella casa. Ne detestava l'euforia, l'esuberanza, le effusioni sovreccitate, la loquacità. Ne detestava la salute delicata, le mille attenzioni che dedicava a se stessa, sembrandole questo un modo per situarso nel centro del mondo. Detestava anche l'idolatria che essa aveva per Alessandro. Le sembrava non lo amasse per se stesso ma per la sua gloria pubblica.[160]

> Po pravdě řečeno, Giulia nemohla vystát Stefana hlavně proto, že byl Teresin syn. Nemohla vystát Teresu a nemohla ji vystát, stova překročila práh domu. Nemohla vystát její bujarost, přepjatost, vzrušené výlevy citů, řečnost. Nemohla vystát její choulostivé zdraví, tisíceré pozornosti vůči vlastní osobě, neboť jí připadalo, že je to způsob, jak ze

[157] *Ibidem*, s. 1026 – 1027.

[158] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 147.

[159] *essi erano ombra, inutile ombra, grigia e senza interesse* – oni byli stín, zbytečný šedý stín bez jakékoli zajímavosti.

[160] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 1030.

sebe snacha dělá střed světa. Nemohla také vystát její kult Alessandra. Zdálo se jí, že ho nemiluje kvůli němu, nýbrž pro jeho slávu veřejnou.[161]

Po dlouhém přemlouvání ženichovy rodiny, následuje svatba Cristiny Manzoni a jejího milého Cristofora. Stejného roku se provdala i Sofia za Lodovica Trottiho. Roku 1839 se jim narodilo první dítě.

Ginzburgová popisuje střídání svateb, nemocí, porodů a úmrtí Manzoniho dcer. Vzhledem k zaměření jednotlivých podkapitol vždy na jednu hlavní postavu, i v tomto díle, stejně tak, jako tomu bylo i v *Lessico famigliare*, je časový sled událostí občas trochu pomíchán. V jednu chvíli se tak dovídáme o smrti Giulie Beccaria a vzápětí v následující kapitole se o ní mluví ještě za živa.

V roce 1842 se oženil Manzoniho syn Enrico. Manželka sice byla poměrně bohatá, oba ale milovali utrácení, a tak brzy musel Enrico poprosit otce o dědictví po babičce. Ta totiž, z obavy před Teresou, zanechala závěť, ve které většinu pozůstalosti odkázala svým vnukům a vnučkám. Díky Enricově utrácení se zhoršily rodinné vztahy jak mezi Enricem a jeho otcem, tak i mezi sourozenci.

V roce 1844 najednou Teresa onemocněla. Vypadalo to na nádor. Nakonec se ale zjistilo, že je těhotná. Narodila se dvojčata. Jedno z nich zemřelo hned při porodu a druhé několik hodin nato. Ginzburgová zde cituje nešťastný okamžik ze Stefanova dopisu:

„Giunse in tempo a battezzare una delle gemelle che visse fin quasi al mattino, e a battezzar l'altra sub-conditione, perché era nata morta, o morì tosto nata. Allora il dottor Billi domandò sotto voce al Manzoni (che si trovava presso il camino e dietro una scena che nascondeva il lume ed il fuoco alla malata) se gli permetteva di portare a casa sua il morto corpicino (credo che fosse di cinque o sette mesi) per porlo in compagnia d'una sua collezione di feti. Il Manzoni rimase come imbarazzato; fece un cenno della testa col quale sembrava annuisse, ed il dottor intascato il corpicino se lo portò a casa."[162]

„Dorazil včas, aby pokřtil jednu z obou holčiček, která žila skoro do rána, druhou pokřtil **sub conditione [podmínečně],** protože se narodila mrtvá, anebo umřela hned po narození. Pak doktor Billi požádal tlumeným hlasem Manzoniho (který stál u krbu za paravánem, zakrývajícím před nemocnou oheň a světlo) o dovolení vzít si mrtvé tělíčko (myslím pěti nebo sedmiměsíční) domů a zařadit je do své sbírky embryí. Manzoni chvilku

[161] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 149.

[162] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 1068.

jako by byl na rozpacích, potom hnul hlavou, což se dalo vyložit jako souhlas, doktor sebral mrtvolku a odnesl si ji."[163]

Podkapitola *Teresa Borri* tak končí smrtí jejích dvou nečekaně a hlavně předčasně narozených dětí. Příběh dále pokračuje další podkapitolou, tentokrát zaměřenou na život Manzoniho dcery Vittorie.

Ma subito vide sventure: vide morire la sorella Cristina, poi la nonna, e pochi anni dopo anche la sorella Sofia: si vide priva dei soli esseri che le davano un affetto materno. Perse allora presto i suoi rosei colori, e quella sua fresca vivacità e robustezza; divenne una ragazza malinconica, facile alle lagrime, spesso malata, e senza molto desiderio di vivere.[164]

Ale hned zažila pohromy: viděla umírat Cristinu, potom babičku a pár let nato i Sofii; viděla že pozbyla jediné bytosti, které jí skýtaly mateřskou náklonnost. Rychle ztratila růžové tvářičky, svěží čilost a statnost; stala se z ní dívka melancholická, snadno slzící, často nemocná a bez velké chuti do života.[165]

Z tohoto úryvku jako by mluvila Ginzburgová sama za sebe. Musela moc dobře vědět, o čem píše. Sama ztratila milovaného manžela, který pro ni byl v podstatě tím nejbližším a nejmilejším člověkem na světě. Snad nejlépe tento pocit popsala Sandra Petrignani, když popisovala, proč se podle ní Ginzburgová rozhodla ponechat si příjmení po prvním manželovi a publikovat pod tímto jménem své další knihy:

Ma firmandoti come, adesso che il fascismo è caduto, adesso che è rimasta sola? Non vuole più chiamarsi Levi, con il nome del padre, e tantomeno Tornimparte, figlia di nessuno. Se aveva mai avuto un padre amorevole, sicuro delle sue qualità artistiche, incoraggiante, sincero, questo era stato Leone. Le ha lasciato tre figli, di cui non ha per il momento la forza di occuparsi, e tre indicazioni precise. Scrivi. Fai qualcosa per gli altri. Sii coraggiosa.[166]

Ale jak se podepsat, když teď padl fašismus, když teď zůstala sama? Už se nechce jmenovat Levi, jako je příjmení jejího otce, a stejně tak ani Tornimparte, dcera nikoho. Jestli někdy vůbec měla milujícího otce, který si byl jist jejími uměleckými kvalitami, který

[163] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 176.

[164] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 1073.

[165] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 177.

[166] PETRIGNANI, Sandra. *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*. Milano: Neri Pozza editore S.p.a., 2017, formát Kindle ASIN B078HVLVYZ, location 2061 a 2067.

jí dodával kuráž a byl upřímný, tak to byl Leone. Zanechal jí tři děti, o které v tuto chvíli nemá sílu pečovat, a tři jasné pokyny. Piš. Dělej něco pro ostatní. Buď odvážná.

Skrze Nataliino vyprávění se čtenář dozvídá, že Alessandro Manzoni byl sice zřejmě dobrým manželem, ale role otce mu moc nešla. Určitě všechny své děti svým způsobem miloval, ale nejvíce se soustředil především na svou literární činnost a co se citů týče, na vrcholu pomyslné pyramidy pro něj stála jeho matka a poté Enrichetta a Teresa. Vztah k matce je pochopitelný. Začali ho budovat až od jeho dospělosti. Určitě se díky dětství bez matky a vlastně i otce bál, že by mohl opět zůstat sám. Matku tedy většinou poslechl na slovo. Takový obraz si alespoň utvoříme na základě tohoto románu.

Co se týče jeho role otce, v případě dcery Vittorie, to byl spíše bratr Pietro, kdo zastával tuto „funkci“: „A Pietro, confidava ogni suo pensiero. Egli le era padre e fratello insieme.“[167]

Děti měly z otce respekt, ale také moc dobře věděly, že se mu nemohou svěřovat se vším. Právě díky tomu, že s Alessandrem děti neměly až tak blízký a důvěrný vztah, není divu, že mu syn Pietro zatajil svou svatbu. Obával se jeho reakce, a tak se nejdříve oženil a až poté se to Alessandro dozví od manželky Teresy.

Sposò Giovannina Visconti, ballerina alla Scala. Per questo aveva taciuto: perché pensava che al padre un suo matrimonio con una balerína sarebbe sembrato indecoroso. Difatti fu così. Il padre venne a saperlo da Teresa e rimase sconvolto e stupefatto. Pietro era stato sempre tra i suoi figli maschi, il più docile e il più sottomesso. [...] Gli era sempre stato accanto, in ogni circostanza difficile: il solo fra i suoi figli che gli desse un senso di sicurezza. E ora, a un tratto, si sposava, senza dirgli una parola; e sposava una ballerina! Ma Pietro gli era caro e necessario: egli dovette rassegnarsi davanti al fatto compiuto.[168]

Oženil se s Giovanninou Viscontiovou, baletkou ve Scale. Proto mlčel: věděl, že by otec sňatek s baletkou považoval za nedůstojný. A nemýlil se. Když se to Manzoni od Teresy dozvěděl, strnul a nebyl schopen slova. Pietro byl odjakživa nejrozvážnější, nejpoddajnější a nejpodrobenější z jeho synů. [...] Stál otci po boku ve všech nesnázích. Jako jediný z jeho potomků mu dával pocit bezpečí. A teď najednou se žení a neřekne mu ani slovo; a žení se s baletkou! Leč Pietro mu byl drahý a nezbytný: musil se smířit s hotovou věcí.[169]

[167] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 1080. (Pietrovi svěřovala každou myšlenku. Byl pro ni bratr a otec zároveň.)

[168] *Ibidem*, s. 1096.

[169] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 191.

Vittoria se v roce 1846 vdala za Giorginiho. Oba se velice milovali. Macecha Teresa na svatbu nebyla pozvána. Není jisté, jestli to bylo schválně. Vittoria totiž macechu sice snášela, ale neměla ji moc v lásce. "Teresa non era stata invitata. Gli Arconati si giustificarono affermando che la credevano troppo malata per intervenire."[170]

Na konci podkapitoly o Vittorii se Ginzburgová zamýšlí nad vztahem Manzoniho k jeho dětem. Je tu jakési shrnutí závěru, který si utvořila ze svého bádání.

> Libero, leggero e allegro, con i propri figli veri, egli non lo era mai stato. Essi gli ricordavano immediatamente che doveva condursi, con loro, da padre: che doveva dunque fornire loro sermoni, o consigli, o lodi, o rimproveri, manifestare fiducia o sfiducia, compiacenza o risentimenti: salvo per quanto riguardava Pietro, sul quale egli usava appoggiarsi così totalmente che nemmeno sembrava vederlo più. Non era mai naturale e semplice, con i figli veri, se non quando era, per il loro comportamento o per le disgrazie che li colpivano, del tutto disperato. Questa abituale assenza di naturalezza e semplicità, nei suoi rapporti con i veri figli, nasceva dal fatto che egli non aveva, in verità, mai avuto un padre: non custodiva dentro di sé nessuna immagine paterna: il ricordo del vecchio Don Pietro, impacciato e cupo, non gli destava nella memoria se non un carico di perplessità e di antichi, non mai sepolti rimorsi.[171]

> S vlastními dětmi mu nikdy nebylo volno a lehko a veselo. Okamžitě mu připomínaly, že se k nim musí chovat jako otec: že jim tudíž musí poskytovat kázání nebo rady nebo pochvaly a výčitky, projevovat důvěru nebo zklamání, potěšení nebo trpkost: výjimku tvořil Pietro, zvykl si opírat se o něho tak totálně, že už ho skoro ani neviděl. K vlastním dětem se nechoval nikdy přirozeně a prostě, pokud ho jejich chování nebo pohromy nedohnaly na vrchol zoufalství. Tento nedostatek přirozenosti a prostoty v obvyklých vztazích k vlastním dětem pocházel ze skutečnosti, že sám vlastně nikdy neměl otce; nestřežil v nitru žádný otcovský obraz: vzpomínka na starého dona Pietra, zasmušilého a rozpačitého, probouzela v jeho paměti leda břemeno zmatků a dávných, nikdy nepohřbených vzpomínek.[172]

Dále autorka rozvíjí teorii, že Manzoni je ovlivněn absencí otcovské figury i ve své tvorbě. Je to pasáž jakési psychologické literární analýzy Manzoniho nejslavnějšího literárního díla.

> Renzo, nei *Promessi sposi*, non ha né padre, né madre. Lucia non ha padre. La Monaca di Monza ha un padre terribile, che le rovina l'esistenza per sempre.

---

[170] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 1107. (Teresu nepozvali. Arconatiovi se omlouvali tím, že ji považovali za příliš nemocnou, aby se mohla zúčastnit; Teresa byla v Lese a čekala na pozvání, ale to nedošlo nikdy.)

[171] *Ibidem*, s. 1117.

[172] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 208.

> Renzo e Lucia incontrano però sulla loro strada, grandi figure paterne, portate loro dalla Provvidenza: padre Cristoforo; il cardinale Borromeo.
> Così Manzoni giovane incontrò sulla sua strada figure paterne, portate a lui dalla Provvidenza, o dal caso: l'immagine di Carlo Imbonati, cara alla madre, e che di à dalla morte appariva grande e luminosa; e Fauriel; e, infine, Rosmini.[173]

> Ve Snoubencích nemá Renzo ani otce, ani matku. Lucie nemá otce. Gertruda má strašného otce, který jí navždycky zkazí život.
> Avšak cestou potkají Renzo a Lucie velké otcovské postavy, seslané Prozřetelností: otce Kryštofa, kardinála Borromejského.
> Také mladý Manzoni potkal cestou otcovské postavy, seslané Prozřetelností nebo náhodou: přízrak Carla Imbonatiho, matce drahý, který se posmrtně jevil velký a světelný; a Fauriela; a konečně Rosminiho.[174]

V těchto dvou citovaných úryvcích Ginzburgová provádí vlastní analýzu jiného spisovatele. V prvním úryvku se jedná v podstatě o psychoanalýzu Alessandra Manzoniho se zaměřením na jeho vztah k vlastním dětem. Je tu omlouvána jeho absence jako otcovské figury ve vlastní rodině s ohledem na to, že sám otcovskou figuru ve svém dětství postrádal.

V druhém úryvku je to překvapivá analýza literárního díla, opět se zaměřením na tématiku rodiny a především rodičovské figury. Mohli bychom říci, že tyto pasáže jsou nejzajímavějšími z celého románu. Ve zbytku díla se Ginzburgová soustředí především na shromáždění skutečné korespondence a na její propojení krátkými dějovými pasážemi. Oproti tomu v těchto úryvcích má spisovatelka nějakou vlastní tezi, kterou se snaží svým čtenářům představit.

Tuto kapitolu lze uzavřít shrnutím, že Natalia Ginzburg čerpala ze všech dostupných dobových materiálů, především pak z reálné korespondence mezi jednotlivými postavami. Dochovaná korespondence je protkána plynulým příběhem, který byl sice sestrojen samotnou autorkou, stále je však založen na reálných událostech. Jen místy Ginzburgová události zřejmě ještě více svým popisem přikrášluje, dramatizuje a dodává jim na poetičnosti. Oproti ostatním jejím dílům je tento román velice originální. Je to poprvé, kdy se řídí reálným příběhem, který nemá autobiografické prvky a u kterého více méně nemůže využívat vlastní kreativity. Pokud se tu setkáváme s určitou podobností s jejím vlastním životním příběhem, je to spíše náhoda. Ovšem nutno také podotknout, že se o životní příběh Manzoniho velice pravděpodobně začala

[173] GINZBURG, Natalia. *Opere. Volume secondo – La famiglia Manzoni*. Milano: Arnoldo Mondadori editore S.p.a., 1992, s. 1119.
[174] GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodina Manzoniů*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha: Odeon, 1989, s. 208.

zajímat i právě díky určité podobnosti s tím jejím a především díky časté přítomnosti určitých témat, která se prolínají celou její tvorbou, jako je téma rodiny, absence, smrti a ztráty apod.

6 Závěr

V analýzách vybraných autorčiných děl jsme se zaměřili na tématiku rodiny. Hledali jsme určité spojitosti mezi díly založenými na autorčině představivosti a autobiografickým románem *Lessico famigliare*. Později jsme se snažili tento pohled uplatnit i v případě faktografického románu *La famiglia Manzoni*.

Jak již bylo mnohokrát v průběhu této práce řečeno, v dílech Natalie Ginzburg se často setkáváme s autobiografickými prvky. Její dětství se neslo ve znamení pocitu méněcennosti oproti ostatním sourozencům. Sestra byla „ta krásná" a bratři „ti inteligentní", co měli studovat. Otec byl přesvědčen, že pro ženu je hlavní se dobře vdát. Podle něj nemělo cenu, aby žena studovala. Ve vlastní rodině se zřejmě cítila nedoceněná. Matka měla nejbližší vztah se sestrou Paolou a otec zase zbožňoval bratra Gina. Natalia věděla, že s krásou nic neudělá, a tak se snažila svým způsobem vyrovnat hlavně bratrům. Vzhledem k tomu, že její okolí bylo plné manželství, kde alespoň jeden z dvojice podváděl a vztahů, kde láska už dávno vyprchala, není divu, že se tyto typy vztahů ukazují i v její tvorbě. Inspirací jí zřejmě byla i její vlastní sestra, a možná dokonce i otec, jako záletník.

Když se konečně cítila oceněna, a to svým manželem Leonem, osud jí ho vzal a ona v sobě opět cítila zármutek ze ztráty osoby, která jí dodávala pocit sebejistoty a důležitosti. Tím se u ní umocnila potřeba projektovat tyto pocity do své tvorby. Absence je jedním z jejích častých témat. V dílech jako je *È stato così* a *Mio marito* se jedná o absenci citu. Absence lásky milované osoby. Hlavním hrdinkám chybí muž, za něhož si myslely, že se provdaly. V průběhu manželství ženy ztrácejí iluze. V obou případech se dále objevuje další časté téma a tím je smrt. Tato dvě témata jsou přirozeně propojena. Smrt je spíše extrémním projevem absence. V případě povídky *Mio marito* se muž nedokáže smířit s absencí milované milenky, a tak se rozhodne skoncovat se životem. V románu *È stato così* se hlavní hrdinka nedokáže smířit s neustálou absencí vlastního manžela, o kterém moc dobře ví, že jí podvádí. Tento vztah ji psychicky ničí. Udělala pro svého manžela vše, co mohla, a on se jí odvděčí lhaním a cizoložstvím. Cítí se zahnána do kouta, a nakonec se to rozhodne vyřešit vraždou manžela.

V případě povídky *La madre* se setkáváme s absencí rodičů, a to především matky. Funkci rodičů zde zastávají prarodiče. Je vidět, že chlapci si nevytvořili na matku žádné významné citové pouto. Matka sama trpí ztrátou manžela a snaží se o nalezení nového podobného pouta. Jenže muž, se kterým se v povídce stýká, ji opustí a ona opět cítí nepřítomnost milované osoby. S tím se nedokáže smířit a páchá sebevraždu. Vzhledem k tomu, že svou roli matky neplnila dobře, její synové se s její ztrátou smíří poměrně rychle. Tu ztrátu už totiž zažili v dětství. Matka jim vlastně chyběla již od jejich dětství.

V dílech jako *Caro Michele* a *Valentino* se setkáváme s otcem, který se podstatně více zajímal o život a úspěchy svého syna, než o své dcery. Zde je naprosto zřejmé, že dílo bylo inspirováno autorčinými vlastními pocity z dětství, kdy pro otce byli vždy na prvním místě synové. Od bratrů se očekávalo něco „velikého".

V druhé části diplomové práce jsme se zaměřili vždy na jedno autorčino vrcholné dílo a analyzovali jsme ho více do hloubky. Začali jsme autobiografickým románem *Lessico famigliare*.

Zabývali jsme se především postavou otce, neboť je zřejmé, že byl pro Ginzburgovou velice důležitý. Zjistili jsme, že v dětství neměla příliš rozvinutý vztah s matkou, ale v dospělosti, a to především po smrti manžela, se tento vztah dotvářel a upevnil.

Uvědomili jsme si také, že i přes velkou lásku, ketou k němu cítila, nebo spíše právě kvůli ní, Ginzburgová nebyla schopna v díle popsat do větší hloubky svůj vztah s Leonem Ginzburgem. Bylo zapotřebí dohledávat v dalších pramenech, jak se spolu seznámili, jaký měli vztah, a také, co přesně se Leonovi vlastně přihodilo. Je zřejmé, že spisovatelka se snaží ze svých pocitů „vypsat", na druhou stranu si spoustu pocitů nechává pro sebe. Zřejmě by to pro ni byla známka slabosti, kdyby se ve svých knihách svěřovala se vším. Navíc nikdy nebyla typem autorky, která ráda píše výslovně sama o sobě a o svém soukromí. Také nikdy nechtěla být autorkou milostných příběhů se šťastným koncem. Natalii Ginzburgové jde o něco víc. Chce svým čtenářům ukázat hluboké city, dát jim možnost s postavami soucítit a možná některé z nich i nenávidět.

Samostatnou pozornost si zaslouží další významné dílo, a to epistolární román *La famiglia Manzoni*. Toto dílo je oproti zbytku autorčiny tvorby velice originální. Ginzburgová byla uchvácena životním příběhem Alessandra Manzoniho a rozhodla se za pomoci několika přátel a znalců dané tématiky shromáždit podklady, aby mohla tento román sepsat. Oproti ostatním dílům, kde využívá své fantazie či vzpomínek, je tento román založen především na reálné dobové korespondenci rodiny Manzoniů. Ginzburgová dohledala i různé poznámky z dané doby a sestavila tak velmi živý příběh této rodiny. I zde se setkáváme s již zmiňovanými návratnými prvky, a to s absencí mateřské, a především otcovské figury. V jednu chvíli se autorka dokonce skoro zastává Alessandra Manzoniho jako otce, neboť sama za sebe dodává, že to nebyla jeho chyba, pokud si ke svým dětem nevytvořil ten správný otcovský vztah. Sám totiž žádného otce neměl. V jednom okamžiku přímo analyzuje i Manzoniho román *Promessi sposi* na základě této informace. Má za to, že ho absence otcovské figury natolik ovlivnila, že se to projevilo i v jeho literární tvorbě, a to ať už o tom sám věděl, či ne. V tu chvíli si určitě

sama velice dobře uvědomovala, že i její vlastní tvorba je formována zkušenostmi z vlastní rodiny a blízkého okolí.

Často se v autorčině tvorbě setkáváme s využitím korespondence fiktivní a skutečně dochované. Uváděli jsme si epistolární romány *Caro Michele* a *La città e la casa*, založené na autorčině invenci. Dále jsme se věnovali faktografickému epistolárnímu románu *La famiglia Manzoni*. Je zřejmé, že pro ni korespondence byla velmi důležitá. Důvody, proč ve svých dílech ráda používala epistolární formu, mohou být různé. Jedním z důvodů pro tuto volbu by mohl být i fakt, že její život byl plný komunikace prostřednictvím dopisů. Vzhledem k nutnosti se za období fašismu neustále někde ukrývat a stěhovat se z místa na místo, je více než pravděpodobné, že korespondence byla jedna z mála forem komunikace s přáteli a vlastní rodinou. Navíc takto komunikovala i se svým manželem Leonem Ginzburgem, který byl často někde na cestách, či dokonce ve vězení kvůli svým politickým aktivitám. Byl to způsob, jak si projevit lásku i v okamžiku, kdy ten druhý nebyl zrovna nablízku.

Je pochopitelné, že za spisovatelčino nejdůležitější a nejzajímavější dílo je považován autobiografický román *Lessico famigliare*. Je z jejích děl asi nejčtivější a nejvíce přesvědčivé. Ukázky z reálného rodinného slovníku čtenáře pobaví a zároveň ho donutí se zamyslet nad vlastními rodinnými výroky. I přestože se Ginzburgová vždy snaží střežit si své soukromí, z tohoto románu se o jejím životě a o její povaze dozvídáme mnohé. Mimo to je velmi zajímavé a přínosné její autentické zachycení doby a historických událostí, a to i přesto, že jsou v druhém plánu. S větší tvůrčí originalitou se setkáváme v posledním analyzovaném románu *La famiglia Manzoni*. Ginzburgová se vždy snažila svou tvorbu něčím ozvláštnit. Na počátku své spisovatelské kariéry si pohrávala s typem vypravěče, se střídáním různých osob a s větším, či menším zasahováním vypravěče do dění. V *Lessico famigliare* je samozřejmá subjektivita vypravěčky, a právě s tou se v epistolárním románu *La famiglia Manzoni* nesetkáme. Je to poprvé, kdy se Ginzburgová musela soustředit především na podání reálného obrazu života někoho jiného. Byla nucena si dát záležet na tom, aby zůstala co nejvíce objektivní. Nešlo o to, vyprávět vlastní příběh, ale příběh významné, reálně žijící postavy italského literárního prostředí.

Snad nejpřesvědčivější je Ginzburgová v okamžicích, kdy popisuje ženské utrpení. Velmi živě je popisováno utrpení matky z povídky *Una madre*. Čtenář je vtažen do příběhu a s mladou matkou soucítí. To samé se týká i dalších trpících žen, jako je protagonistka povídky *Mio marito* a románu *È stato così*. V případě posledního zmiňovaného románu jsou dokonce pocity ženy natolik autenticky podané, že se čtenář bezděčně postaví na stranu vražedkyně.

Naopak v okamžicích, kdy se Ginzburgová snaží popisovat pocity mužů, jako je tomu například v případě povídky *Un'assenza*, už to tak důvěryhodné není. Ať se snaží jak chce, vcítit se do mužského protagonisty, stále je tam vidět ženský pohled. I přesto je nutno podotknout, že v případě Alessandra Manzoniho se naopak dokázala do mužské role vcítit velmi dobře. Z tvorby Natalie Ginzburg můžeme usuzovat, že patří mezi autory, kteří tvoří postavy skrze vlastní pocity a zkušenosti, a snad proto čtenáři cítí k jejím hrdinům tolik empatie.

7 Riassunto

La presente tesi di laurea è dedicata all'analisi tematica delle maggiori opere di Natalia Ginzburg. Si concentra sulla tematica della famiglia. Natalia Ginzburg fu una scrittrice del 20º secolo. Divenne famosa soprattutto per la sua opera autobiografica il *Lessico famigliare* che fu tradotto in diverse lingue straniere.

Nell'opera di Natalia Ginzburg manca spesso qualche figura famigliare. Spesso si analizzano situazioni dove vi è l'assenza della figura materna, come per esempio nel racconto *La madre*, dove i bambini trovano la funzione dei genitori nella figura dei nonni. La madre si comporta come un'adolescente e pur amando i suoi bambini, non li cura bene. Nel romanzo *La città e la casa* troviamo una madre che dice di amare i propri figli, ma nello stesso momento li trascina con sé, come se fossero soltanto delle valigie.

La mancanza della figura paterna si trova per esempio sempre nel romanzo *La città e la casa*, dove Giuseppe non si era interessato a suo figlio durante tutta la sua infanzia. Il rapporto si crea soltanto quando Alberico diventa adulto e suo padre si trasferisce in America. Paradossalmente il loro rapporto diventa più forte, stando distanti.

La mancanza si trova anche nelle relazioni coniugali. Spesso il marito non è abbastanza presente, non si interessa della moglie e non si prende tanta cura dei bambini. Abbiamo visto che per esempio nel racconto *Mio marito*, il personaggio del marito sposa una giovane donna praticamente soltanto per mascherare il suo folle rapporto con una ragazza del villaggio, dove vive. La moglie ne soffre e si sentirebbe sollevata dopo la morte della ragazza, se il marito non si fosse tolto la vita. Si presenta quindi l'onnipresente tematica dell'assenza dei sentimenti da parte di uno della coppia. La stessa tematica è presente anche nel romanzo *È stato così*, dove il marito alla fine della storia, dopo varie mancanze, viene ucciso dalla moglie.

Abbiamo visto che in generale i rapporti tra i membri della famiglia, sia genitori e figli, sia marito e moglie, sono molto tristi e vuoti. Natalia Ginzburg spesso, forse anche senza saperlo, crea delle storie di rapporti incompiuti, probabilmente basati anche sulla propria storia d'amore. Questa era una storia tormentata dal punto di vista sentimentale, dove il suo primo marito Leone Ginzburg fu ucciso in un modo molto brutale nella prigione, durante il periodo del fascismo. La Ginzburg non se ne abituò mai e continuò a sentire la sua mancanza anche dopo aver sposato il secondo marito.

Se ci concentriamo sulla sua opera principale il *Lessico famigliare*, scopriamo che aveva un rapporto molto forte soprattutto con il padre. Il rapporto con la madre si fortificò con gli anni. Natalia cercava di comportarsi un poco da maschio per far sì che il padre la accetti e la apprezzi. Nel *Lessico famigliare* infatti vediamo che descrive molto più attentamente la figura

del padre che quella della madre. La madre diventò molto importante per lei soprattutto dopo la morte del marito. Lidia aveva dei rapporti più forti con la figlia primogenita.

Nel romanzo non troviamo più che poche righe che riguardano il rapporto di Natalia con l'amato marito Leone. Si capisce che descrivere pienamente il loro rapporto la farebbe sentire male. Tra l'altro non ha mai amato parlare di sé stessa.

La famiglia di Natalia Ginzburg è stata una fonte d'ispirazione per le sue opere fiction. Infatti le sue opere non sono mai al cento per cento fittizie. Si ritrovano sempre dei punti basati sulla realtà che proveniva dalla sua vita famigliare oppure dalle storie reali che riscontrava nei suoi ambiti sociali.

Tra le opere della Ginzburg troviamo anche un romanzo molto particolare. Si tratta della *Famiglia Manzoni*. Quest'opera è basata sulla reale corrispondenza tra i vari membri della famiglia Manzoni e tra i loro amici. L'autrice ha unito varie lettere con un filo narrativo. Anche qui si concentrava sui rapporti interpersonali. Infatti descrive il rapporto che Manzoni ebbe con sua madre. Questo rapporto realmente iniziò soltanto dall'adolescenza di Manzoni. Fino a quel momento nessuno dei genitori si interessava di lui. Fu rinchiuso nei vari colleggi e soltanto da adulto ritrova la madre. La mancanza della figura paterna ha probabilmente influenzato i suoi rapporti con i figli. Alessandro Manzoni amava tantissimo sua prima moglie Enrichetta Blondel. Quando morì, sua madre trovò una moglie nuova, Teresa Borri. Essa non diventò un buon esempio di madre. I figli di Manzoni infatti amavano soprattutto la madre biologica e la nonna. Quando morirono entrambe, i bambini non si sentivano più amati e protetti. Attraverso la scelta delle lettere ed attraverso il filo narrativo che collega tutta la corrispondenza, la Ginzburg fa capire al lettore quanto tristi furono i rapporti tra i componenti della famiglia Manzoni. A volte vi si trova un'inaspettata similitudine alla famiglia della stessa Ginzburg e soprattutto alle famiglie che descrive nelle sue opere fiction.

I temi più presenti nei suoi libri sono l'assenza della figura della madre o del marito e l'assenza dell'affetto tra le persone in generale. Nelle sue opere troviamo soprattutto i tradimenti, l'amore unilaterale e triste che a volte porta fino alla morte di uno dei personaggi, e l'onnipresente amore per la letteratura, sia dal punto di vista dello scrittore sia da quello del lettore.

Nelle sue opere cerca di variare la tipologia del narratore. Quando si tratta della descrizione dei sentimenti delle donne ferite, riesce ad essere molto convincente. Invece quando si mette nei panni del protagonista maschio, sembra non andare tutto per il verso giusto.

8 Seznam použité literatura

- Natalia Ginzburg. *Opere.* Vol. 1. Milano: Mondadori, (Collana I Meridiani), 1986
- Natalia Ginzburg. *Opere*. Vol. 2. Milano: Mondadori (Collana I Meridiani), 1987
- Maria Antonietta Grignani [et al.]. *Natalia Ginzburg: la narratrice e i suoi testi*. Roma: NIS, 1986
- Maja Pflug. *Natalia Ginzburg - Una biografia.* Traduzione di Barbara Griffini. Milano: Baldini Castoldi Dalai editore S.p.A, 2004
- Elena Clementelli, *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*. Milano: Mursia, 1972; Chiara Cretella; Sara Lorenzetti (eds.)
- PETRIGNANI, Sandra. *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*. Milano: Neri Pozza editore S.p.a., 2017, formát Kindle ASIN B078HVLVYZ
- SEGRE, Cesare. *Avviamento all'analisi del testo letterario.* Torino: Giulio Einaudi editore S.p.a., 2008
- GINZBURGOVÁ, Natalia. *Rodinná kronika*. Přeložila Alena Krejčí. Praha: Práce, vydavatelství a nakladatelství, 1977
- GINZBURGOVÁ, Natalia. *Milý Michale*. Přeložila Hana Benešová. Praha: Odeon, 1977
- FLEMROVÁ, Alice: *Protagonisté italského modernistického románu*, Praha: Univerzita Karlova v Praze