

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Tereza Kasalová

Žena a láska v Leopardiho *Zpěvech*

Woman and Love in Leopardi's *Canti*

Praha 2021

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

Poděkování:

Na tomto místě chci poděkovat své vedoucí práce PhDr. Mgr. Alici Flemrové, Ph.D. za skvělé vedení, ochotu ke konzultacím a za cenné rady, které mi poskytla.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 3. srpna 2021

Tereza Kasalová

Klíčová slova:

Giacomo Leopardi

Žena

Láska

Milostná lyrika

Key words:

Giacomo Leopardi

Woman

Love

Amorous poetry

Abstrakt:

Cílem této bakalářské práce je zanalyzovat postavu ženy a milostné téma v Leopardiho *Zpěvech*. V úvodní části se nachází medailon autora, který se dělí na rodinné poměry a dětství, studium, důležitá milostná vzplanutí a význačné pobyty, které ovlivnily Leopardiho tvorbu a kde se setkal s různými ženami, ke kterým choval hlubší city. Další část práce představuje úryvky ze *Zibaldone*, jež nám ilustrují Leopardiho vnímání lásky, ženy a autorovu poetiku, od které se pak bude odvíjet i naše analýza básní. V analytické části práce rozebíráme pět vybraných básní ze *Zpěvů* s ženskými postavami a milostnou linkou. V analýzách sledujeme vývoj obrazu ženy a změnu ve vnímání lásky lyrického subjektu a autora, vzhledem k autobiografičnosti básní.

Abstract:

Aim of this bachelor's thesis is to analyze woman figure and amorous theme in Leopardi's *Canti*. In the introduction there is author's medaillon which is divided into family relationships and childhood, studies, significant amorous flare ups and important stays that affected Leopardi's work and where he met different women for whom he kept deeper feelings. Next part of thesis represents passages from *Zibaldone* that illustrate Leopardi's perception of love, woman and author's poetics from which we will derive our analysis of poems. In analytic part of thesis we will analyze five selected poems from *Canti* with women characters and amorous theme. In analyses we observe development of woman's image and change in perception of love from lyrical subject's and, due to autobiographical poems, author's position.

OBSAH

1	ÚVOD	8
2	MEDAILON AUTORA	9
2.1	RODINNÉ POMĚRY A DĚTSTVÍ	9
2.2	STUDIUM A PRVNÍ LITERÁRNÍ POKUSY	12
2.3	PRVNÍ MILOSTNÉ VZPLANUTÍ	14
2.4	POBYTY MIMO RECANATI.....	16
2.5	FANNY TARGIONI TOZZETIOVÁ	19
2.6	POBYT V NEAPOLI A KONEC ŽIVOTA	21
3	POETIKA AUTORA	22
3.1	ŽENA A LÁSKA V LEOPARDIHO ZIBALDONE	22
3.2	TEORIE ROZKOŠE	25
4	ANALÝZA BÁSNÍ	26
4.1	IL PRIMO AMORE	27
4.2	ALLA SUA DONNA	31
4.3	A SILVIA	36
4.4	LE RICORDANZE	41
4.5	ASPASIA	44
4.6	SHRNUTÍ	50
5	ZÁVĚR	51
6	RESUMÉ	53
7	BIBLIOGRAFIE.....	54
7.1	PRIMÁRNÍ LITERATURA:	54
7.2	SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:	54
7.3	ELEKTRONICKÉ ZDROJE:.....	55

1 Úvod

Giacomo Leopardi se řadí k největším básníkům, filozofům a spisovatelům italské literatury. Proto je jeho život i dílo zkoumáno z různých hledisek. Co se ale občas opomíná v souvislosti s Leopardim, jsou milostná vzplanutí a téma ženy jak v jeho životě, tak v básnické tvorbě. Jedná se ale o důležitou součást jeho díla. Sám básník píše ve svém *Zibaldone*: „L'amore è la vita e il principio vivificante della natura“.¹

Cílem této bakalářské práce bude odpovědět si na otázku, jak se vyvíjela postava ženy a milostná tematika ve *Zpěvech* během Leopardiho přerodu z chlapce plného mladických ideálů v „Il primo amore“ až k dospělému muži v „Aspasii“.

Leopardiho básně jsou značně ovlivněné jeho psychikou, životními událostmi a postoji, ale také jeho dětstvím, výchovou a zdravotním stavem. Proto v první, faktografické části práce uvedeme důležitá data o autorovi, poskládáme střípky z jeho života, lehce se dotkneme autorovy poetiky, uvedeme úryvky související s Leopardiho vnímáním žen i lásky, připomeneme si básnickovy pobyty mimo Recanati a významná milostná vzplanutí. Ženy, které během svého života potkával, se mu často stávaly inspirací.

V analytické části práce se budeme zabývat evolucí obrazu ženy a milostné tematiky ve vybraných básních: „Il primo amore“, „Alla sua donna“, „A Silvia“, „Le Ricordanze“ a „Aspasia“. Provedeme jejich analýzu s důrazem na lyrický objekt-ženu a milostnou tematiku. Básně jsou seřazeny chronologicky podle data vzniku, tudíž bude proměna obrazu ženy a milostného jádra Leopardiho poezie lépe patrná. V závěru práce shrneme naše poznatky získané analýzou básní a odpovíme si na otázku, jakým způsobem se figura ženy a tematika lásky ve *Zpěvech* vyvíjela.

¹LEOPARDI, Giacomo. *Tutte le opere* II, vyd. Walter Binni a Enrico Ghidetti, Milano: Sansoni editore 1993, str.40 „Láska je život a obnovující/ životodárný princip přírody.“

2 Medailon autora

V této kapitole uvedeme důležité mezníky v Leopardiho životě. Pro téma naší bakalářské práce bude klíčové nahlédnout do autorova života, do přelomových životních událostí a vlivů, které na něj působily. Z tohoto pak budeme moci vycházet v analytické části bakalářské práce, kde budeme rozebírat básně z pohledu milostné tematiky a postavy ženy ve *Zpěvech*.

2.1 Rodinné poměry a dětství

Giacomo Leopardi se narodil v Recanati dne 29. června roku 1798 do rodiny hraběte Monalda Leopardiho a markýzy Adelaidy Anticiové jakožto prvorozený z pěti dětí. Záhy po jeho narození přišli na svět dva mladší sourozenci, a sice básníkův milovaný bratr Carlo (narozen roku 1799) a sestra Paolina (narozena roku 1800).² Tyto děti měly k sobě ze všech pěti sourozenců nejbližší vztah.³

Recanati, dnes součást regionu Marche, se v té době nacházelo na území Papežského státu. Leopardiho rodiče dobře zapadali svými starousedlickými názory a přísnou křesťanskou morálkou do tohoto kraje, který byl velmi silně ovlivněn vlivem papeže a náboženství.⁴ Hrabě Monaldo byl typický představitel šlechty Papežského státu, byl si jistý ve svých názorech, neústupný ve výchově dětí a byl oddaný papeži. Nicméně tím, kdo řídil celou domácnost, manžela, děti i rodinné finance, byla jeho manželka Adelaide.⁵

Ještě předtím, než přišel malý Giacomo na svět, byla rodina ve velkých ekonomických nesnázích, pravděpodobně pro rozhazovačnost hraběte Monalda. Leopardiho otec si ve svém hýřivém mládí nadělal velké dluhy. Díky Adelaide Anticiové, která se o těchto finančních problémech dozvěděla až po svatbě, se podařilo postupem času dát rodinné finance do pořádku a postupně napravit chyby způsobené manželovým

² PELÁN, Jiří. *Giacomo Leopardi: pravda a báseň* in LEOPARDI, Giacomo. *Zpěvy*. Kutná Hora: Tichá Byzanc 2000, str. 251. Dále jen PELÁN.

³ RUFFILLI, Paolo. *La vita e l'opera* in LEOPARDI, Giacomo. *L'amore nelle prose e nei versi, Vol.3*. A cura di RONDONI, Davide e FOSSATI, Valentino. Milano: Garzanti 2019, str. VIII

⁴ PELÁN, str. 250-251

⁵ CESAREO, G.A. *La vita di Giacomo Leopardi*. Milano-Palermo-Napoli: Remo Sandron 1902, str.18

volnomyšlenkářským hospodařením s penězi. Adelaide přebrala odpovědnost za tato břemena a začala spravovat rodinné jmění.⁶

Adelaide byla žena tvrdá a rozhodná, neměla slitování a byla velmi silně věřící. Můžeme říct, že byla ve své víře až rigidní.⁷ Leopardi se o své matce nejspíše zmiňuje ve svém *Zibaldone*. V úryvku ze dne 25. listopadu roku 1820 není řečeno, o jakou osobu se jedná, ale panuje shoda na tom, že se jedná právě o popis Adelaidy Anticiové. Vyhradil pro ni pouze pár řádků a to značně nelichotivých, ukazujících Adelaide v tom nejhorším světle. Mimo jiné se zmiňuje o tom, že se radovala, když její děti zemřely ihned po porodu či později na různé nemoci, protože jí záleželo především na tom, aby zemřely z náboženského hlediska správně. Neměla prý s těmito předčasně zemřelými dětmi soucit a dokonce záviděla jiným rodičům, kterým děti zemřely jako malé. Dále pokračuje:

„...Considerava la bellezza come una vera disgrazia, e vedendo i suoi figli brutti o deformi, ne ringraziava Dio, non per eroismo, ma di tutta voglia. Non procurava in nessun modo di aiutarli a nascondere i loro difetti, anzi pretendeva che in vista di essi, rinunziassero intieramente alla vita nella loro prima gioventù: se resistevano, se cercavano il contrario, se vi riuscivano in qualche minima parte, n'era indispettita, scemava quanto poteva colle parole e coll'opinion sua i loro successi...“⁸

Tento zápisek nám dokládá, že Giacomo měl vůči své matce mnoho výhrad a nedá se říct, že by ji měl rád. Zároveň byla velmi autoritativní a všichni členové domácnosti ji museli poslouchat.⁹

Otec byl velmi tvrdohlavý a přesvědčený o tom, že vše, co si myslí on, musí být správně. Měl o sobě velmi vysoké mínění a neexistovalo pro něj, že by neměl pravdu, nebo že by někdo jiný byl chytřejší, než je on.¹⁰ Byl velmi přesvědčeným katolíkem, právě tak, jako jeho manželka Adelaide. Giacomo ale svého otce, na rozdíl od své matky, měl velmi rád a choval k němu velkou úctu.

⁶ PELÁN, str. 250-251

⁷ GIOANOLA, Elio. *Leopardi, la malinconia*. Milano: Editoriale Jaca Book Spa 2015, str. 57

⁸ LEOPARDI, Giacomo. *Tutte le opere II*, vyd. Walter Binni a Enrico Ghidetti, Milano: Sansoni editore 1993, str. 135 „...Pokládala krásu za opravdové neštěstí a při pohledu na své ošklivé a znetvořené děti děkovala Bohu, ne z heroického sebezapření, ale z upřímného přesvědčení. Nikterak se nesnažila pomoci jim a zakrýt jejich nedostatky, ale naopak žádala, aby s ohledem na tyto nedostatky už v časném mládí zcela rezignovaly na život: a pokud by se tomu bránily a usilovaly o opak a pokud se jim to jen maličko dařilo, byla hned ve stěhu a snižovala, jak jen mohla, svými slovy i svými postoji jejich úspěchy...“
Překlad: PELÁN, str. 251

⁹ GIOANOLA, Elio. *Leopardi, la malinconia*. Milano: Editoriale Jaca Book Spa 2015, str. 57

¹⁰ *Ibidem*, str. 38

Monaldo se zabýval literaturou a také něco málo napsal, ovšem dosti nevýznamného na to, aby se stal slavným. Jeho zálibu v literatuře dosvědčuje i bohatá knihovna, kterou měl na svém recantském panství. Tato knihovna obsahovala především knihy odkoupené z klášterních knihoven a také latinské a řecké klasiky. Otec poskytl mladému Giacomovi i jeho sourozencům tuto obsáhlou knihovnu ke studiu.¹¹

Monaldova a Adelaidina výchova byla v mnohých ohledech tvrdá a neústupná. Jak píše manželka Giacomova bratra Carla Teresa Teja Leopardiová:

“La terra uniformità di ogni giorno, la parsimonia esercitata sopra tutte le particolarità del vivere, il muro di ghiaccio che l'austerità della loro madre sollevava fra essa e i suoi figli, tutto congiura a renderli costantemente scontenti ed irritati.”¹²

Svědectvím o tomto psychickém teroru a tzv. „prigione casa“ nám mohou být i dopisy Giacomových sourozenců, Paoliny i Carla, ve kterých vyjadřují své naprosté zoufalství ze života za zdmi depresivního recantského panství, které bylo pro všechny, i pro Giacomu vězením.¹³ Elio Gioanola ve své knize *Leopardi La malinconia* dokonce dochází k závěru, že všechny děti tohoto páru, Adelaide a Monalda, musely být značně negativně ovlivněné ve svém vnímání světa jako takového, jelikož jim rodiče uchystali nelehký úkol, a sice vyrůstat a formovat se v naprosté nesvobodě, pod neustálým dohledem a v doprovodu nekonečné nudy.

Avšak i přes tvrdou výchovu, určitou míru nesvobody, nudu a trápení v rodném domě vzpomíná básník na své dětství nostalgicky a s láskou, protože byly i momenty, kdy byl opravdu šťastný, například během společných her se sourozenci, nebo při vypravování různých příběhů, které produkovala jeho dětská fantazie. Zároveň v něm už od dětského věku rostla neidentifikovatelná touha. Už v dětství byl básník velmi citlivý a vnímavý ke svému okolí, měl bohatou představivost a iluze.¹⁴

Rodinné zázemí a básníkovo dětství a dospívání na rodinném panství v Recanati bude pro budoucí vývoj Giacomu Leopardiho naprosto klíčové ve všech směrech. Všechny

¹¹ PELÁN, str. 253

¹² GIOANOLA, Elio. *Leopardi, la malinconia*. Milano: Editoriale Jaca Book Spa 2015, str. 71
„Přízemní jednotvárnost každého dne, střídmost uplatňovaná ve všech drobnostech žití, ledová zeď, kterou vztyčila strohost matky vůči vlastním dětem, vše se vzájemně doplňuje, aby byli potomci neustále nespokojení a podráždění.“ (vlastní překlad, následně v celé práci, kde nebude uvedeno jinak, půjde o vlastní překlad)

¹³ Ibidem, str. 60, 61, 69

¹⁴ MINORE, Renato. *Leopardi. L'infanzia, le città, gli amori*. Milano: Bompiani 1987, str. 44

jeho rány z dětství, z výchovy drsných a neústupných rodičů, ale i velmi intenzivního studia v otcově knihovně až po zdravotní kolaps a prozření, ke kterému dospěje během roku 1816 poté, co na nějaký čas ztratí zrak, budou mít velký vliv na autorovo filozofické směřování, tvorbu a vztahy se ženami. Všechny své zdravotní neduhy později přičítá zvláště intenzivnímu studiu. Ve svém dopise z 2. března roku 1818 příteli Pietru Giordanimu píše:

„in somma io mi sono rovinato con sette anni di studio matto e disperatissimo [1809-1816] in quell tempo che mi s'andava formando e mi si doveva assodare la complessione. E mi sono rovinato infelicemente e senza rimedio per tutta la vita...“¹⁵

Největší skepse a deziluze Leopardiho mládí se ale datuje do roku 1819, kdy básník prožije hlubokou osobní krizi a od svého pesimismu už v podstatě nikdy neustoupí.

2.2 Studium a první literární pokusy

Do jedenácti let vzdělávali mladého Giacoma jezuitští soukromí učitelé, když už ale neměli nic, co by svého geniálního žáka mohli naučit, pokračoval mladík se svým studiem sám. Pustil se do studia jazyků, jako samouk se naučil perfektně latinsky, hebrejsky, starořecky, francouzsky, anglicky a španělsky.¹⁶ Byl fascinován četbou klasiků, toto nadšení pro antickou kulturu se později podepíše i na jeho díle.

V letech 1809 až 1816 se věnoval velmi intenzivnímu sebevzdělávání, začal také tvořit své juvenilie. V roce 1809 napsal první báseň, konkrétně sonet „Hektorova smrt“ („La morte di Ettore“). Dalším plodem básnickovy činnosti byly překlady z latiny a řečtiny, přeložil například Horatiovy ódy či *Umění básnické (Arte poetica)*. Dále v období mezi roky 1809-1810 napsal básně „Tři králové“ („I re Magi“), „Punské noci“ („Le notte puniche“), „Potopa“ („Il diluvio universale“), „Cato v Africe“ („Catone in Africa“), „Požár v Sodomě“ („Incendio di Sodoma“). V tomto období také psal rozpravy jako například *O otázce, jestli je pro člověka škodlivější zahálka, či námaha (Sul quesito se sia più nocevole all'uomo l'ozio o la fatica)*.

¹⁵ TELLINI, Gino. *Leopardi*. Roma: Salerno Editrice 2001, str. 23

„...neboť jsem se zkrátka zcela zruinoval sedmi lety šíleného a zoufalého studia právě v onom období, kdy se utvářel a kdy se měl upevnit můj organismus. A zruinoval jsem se nešťastně a neodvolatelně na celý život...“Překlad: PELÁN, str. 261

¹⁶ CESAREO, G.A. *La vita di Giacomo Leopardi*. Milano-Palermo-Napoli: Remo Sandron 1902, str. 20

Ve třinácti letech napsal mladý Leopardi tragédii *Indická ctnost (La virtù indiana)* a ve čtrnácti letech *Pompeius v Egyptě (Pompeo in Egitto)*.

To všechno byl ale teprve začátek. Giacomo projevil zájem o spousty vědních oborů, nejen o filologii a jazyky, nýbrž i o historii, filozofii či astronomii. V roce 1812 napsal například *Filozofické rozpravy (Dissertazioni filosofiche)*. Jeho tehdejší zájem o astronomii nám dokládá spis, který napsal mezi roky 1812 – 1813, *Dějiny astronomie do roku 1811 (Storia dell'astronomia fino all'anno 1811)*.

Práce z roku 1814 jsou napsané celé v latině, což svědčí o Leopardiho zdatnosti a filologické schopnosti napsat stovky stran pojednání v cizím jazyce. Jedná se o *Porfýriův spis o životě a díle Plotina (Porphyri de vita Plotini et ordine librorum eius)* a *Komentáře k životu a spisům některých řečníků z druhého či konce prvního století po Kristu (Commentarii de vita et scriptis rhetorum quorundam qui secundo post Christum saeculo vel primo declinante vixerunt)*.

Leopardiho záběr byl tedy již od raného mládí velmi rozsáhlý. Zaobíral se také starověkými pověrami. Tento zájem se promítl do jeho *Pojednání o lidových pověrách ve starověku (Saggio sopra gli errori popolari degli antichi)*, která jsou z roku 1815.

Ve stejném roce ještě stihl napsat spis *O Iuliovi Africanovi (In Julium Africanum)*, který se dostal až do rukou knihovníkovi Ambrosiany v Miláně, k Angelu Maiovi.¹⁷

V roce 1816 přišel v autorově životě velký zvrat, kdy ho postihly velké zdravotní potíže. Měl problémy se zrakem, musel své psaní i čtení přerušit a k tomu se připojilo i pokřivení páteře, za kterým stála tuberkulózní osteoporóza.¹⁸ Leopardi se domníval, že za tímto fyzickým úpadkem stojí intenzivní studium a četba. Ztráta zraku mu znemožnila v jediné zábavě pokračovat, a tak se propadal do velké deprese. Básník totiž neměl opravdu skoro žádné jiné potěšení a zábavu v rodném domě, než studium a psaní. Tyto činnosti mu umožňovaly myslet na jiné věci, než na „vězení“, které jej i jeho sourozence obklopovalo. U Leopardiho započala doživotní skepse. V této době se mu také na zádech vytvořil pověstný hrb, začal se mu vlivem nemoci deformovat obličej a všechny tyto fyziologické změny zapříčinily to, aby se mladému Leopardimu začal recanatský lid posmívat a častovat ho sprostými nadávkami.¹⁹ Leopardi si byl vědom toho, že je ošklivý, což ho jistě také velmi ovlivnilo v jeho filozofickém vývoji, ale především v oblasti lásky a navazování vztahů se ženami. Během tohoto turbulentního roku napsal báseň „Blízkost

¹⁷ PELÁN, str. 255

¹⁸ CESAREO, G.A. *La vita di Giacomo Leopardi*, str. 25

¹⁹ Ibidem, str. 27

smrti“ („Appresamento della morte“), ve které už zaznívají ony tragické podtóny. Během vynucené přestávky ve studiu a čtení začal básník intenzivně přemýšlet nad svým osudem, i nad osudem lidstva jako takového.

V roce 1817 navázal korespondenci s Pietrem Giordanim, ze kterého se stal jeho věrný přítel a podporovatel v nelehkých časech. Zároveň si ve stejném roce začal vést deník, *Zibaldone*, který si psal až do roku 1832.²⁰

2.3 První milostné vzplanutí

K dalšímu velkému životnímu obratu dospěje básník ve svých devatenácti letech (v roce 1817), kdy se poprvé zamiluje. Jeho objektem lásky se stane sestřenice Gertrude Cassi Lazzariová, která přijela navštívit rodinu v Recanati. Nutno dodat, že Gertrude měla 26 let, byla tedy o sedm let starší než Giacomo, do domu Leopardiů přijela navíc s vlastním manželem. I přes tento věkový rozdíl, rodinné pouto a fakt, že byla vdaná, se Leopardimu natolik zalíbila, že se v něm rozhořel nebývalý žár vášně. Vztah však zůstal v platonické rovině. Tento milostný debakl v něm jen posílil pocit, že je vyvržen z běžného řádu světa. Při této příležitosti si mladý poeta začne vést deník, ve kterém si zaznačí den po dni události a pocity, které pociťoval během této významné návštěvy v domě. Jedná se o *Deník první lásky (Il diario del primo amore)*.²¹ Leopardi si ho začal psát po příjezdu Gertrudy, objektu své lásky, v prosinci roku 1817. Tento deníkový projekt mapuje všechny pocity, vášně a vzrušení, které doprovázely básníkovo setkání s první láskou. Hned na začátku tohoto deníku ale autor přiznává:

„Io cominciando a sentire l'impero della bellezza, da più d'un anno desiderava di parlare e conversare, come tutti fanno, con donne avvenenti, delle quali un sorriso solo, per rarissimo caso gittato sopra di me, mi pareva cosa stranissima e maravigliosamente dolce e lusinghiera: e questo desiderio nella mia forzata solitudine era stato vanissimo fin qui. Ma la sera dell'ultimo Giovedì, arrivò in casa nostra, aspettata con piacere da me, né conosciuta mai, ma creduta capace di dare qualche sfogo al mio antico desiderio...“²²

²⁰ PELÁN, Jiří. Giacomo Leopardi in Kol. autorů pod vedením Jiřího Pelána, *Slovník italských spisovatelů*, Praha: Libri 2004, str. 434

²¹ PELÁN, str. 261-262

²² LEOPARDI, Giacomo, a cura di MUSCETTA, Carlo. *Memorie e pensieri d'amore*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1947, str. 5 „Začínám pociťovat nadvládu krásy, víc než rok jsem toužil po tom promlouvat, tak jako to dělají všichni, s půvabnými ženami, od kterých úsměv pouhý, který velmi vzácně a náhodně by na mně spočinul, by se mi zdál jako věc velice divná a úžasně sladká a lichotivá: a tato touha

Z tohoto úryvku vyplývá, že se mladík v podstatě ještě v předstihu a před příjezdem příbuzné rozhodl, že se do ní zamiluje, protože to byla jedinečná možnost, jak se dostat do kontaktu s mladou ženou, která by se mu mohla zalíbit. Dále pokračuje s popisem dopadů prvního zamilování na jeho vysoce citlivou duši. Například popisuje, že nemohl v noci spát, měl horečky a musel na svoji milovanou bez ustání myslet:

„Mi posi in letto considerando i sentimenti del mio cuore, che in sostanza erano inquietudine indistinta, scontento, malinconia, qualche dolcezza, molto affetto, e desiderio non sapeva né so di che, né anche fra le cose possibili vedo niente che mi possa appagare.“²³

Poté píše:

„Se questo è amore, che io non so, questa è la prima volta che io lo provo in età da farci sopra qualche considerazione; ed eccomi di diciannove anni e mezzo, innamorato. E veggo bene che l'amore dev'esser cosa amarissima, e che io purtroppo (dico dell'amor tenero e sentimentale) ne sarò sempre schiavo.“²⁴

Už při svém prvním milostném vzplanutí dává najevo, že se ho prožitek této „něžné a sentimentální lásky“ hluboce dotkla že už navždy bude jejím otrokem, viz. výše. Následně ale také dodává, že se z této konkrétní lásky vyléčí časem a že se pravděpodobně natolik podvolil tomuto citu, jelikož je pro něj úplně novým a neznámým.

O samotném objektu jeho vášně se autor v deníku příliš nerozepisuje. To, co se na Gertrudě Leopardimu líbilo, byly její černé oči, vlasy a její rysy. Oceňoval také její chování. Jinak se ale básník věnuje svému niternému prožitku a deskripci svých emocí. Během psaní tohoto deníku se autor zaobírá i psaním veršů, konkrétně básně „Elegia I.“, později přejmenované na „Il primo amore“, kterou v analytické části práce budeme rozbírat z hlediska milostné tematiky.

v mé nucené osamělosti byla naprosto marná až doteď. Ale minulý čtvrtek večer dorazila do našeho domu mnou s potěšením očekávaná, mnou nepoznaná, ale považovaná za schopnou dát průchod mé staré touze...“

²³Ibidem, str. 7 „Ulehl jsem na lůžko a připomínal si city mého srdce, nejasný nepokoj, rozmrzelost, melancholii, jakousi něhu, mnoho náklonnosti a touhu, o níž jsem nevěděl a nevím dosud, k čemu se upínala; a stále nevidím mezi možnými věcmi nic, co by mne mohlo uspokojit.“ Překlad: PELÁN, str.262

²⁴Ibidem, str. 8 „Zda je tohle láska, nevím, je to teď poprvé, co ji prožívám ve věku, kdy je o tom možné uvažovat, a tedy jsem, ve svých devatenácti a půl letech, zamilován. A shledávám, že láska musí být přehořká záležitost a že já bohužel (mluvím o něžné a sentimentální lásce) budu navždy jejím otrokem.“

Přes den v její blízkosti byl mladík extrémně nesmělý a neodvažoval se s ní dát do delší rozpravy. Již od Leopardiho první lásky můžeme pozorovat básníkovu plachost, kdykoli mu byly ženy na blízku. Tato vnitřní uzavřenost, stydlivost a současně i bohatá básníková fantazie, ve které si milovanou ženu idealizoval a přikrášloval jako ideu, se objeví i v básni „Il primo amore“, kterou budeme rozebírat v analytické části práce.

2.4 Pobyty mimo Recanati

Leopardi již od mládí toužil opustit recanatské panství. Tuto touhu v něm umocnil jeho přítel, se kterým navázal korespondenčně kontakt, Pietro Giordani. Od té doby stále doufal, že se z panství dostane co nejdříve a snažil se přesvědčit otce, aby mu udělil finanční podporu na cesty. Důvodů, proč chtěl odjet, bylo více: od nudy, která ho denně v Recanati sžírala, až po touhu po lásce. Jeho nadějí na lepší život byl útek z rodného domu a tím nalezení klidu v duši a tolik potřebné lásky. V roce 1819 projevil snahu utéct z rodného sídla, útek se mu ale nepodařilo zrealizovat, protože se o něm jeho otec Monaldo dozvěděl a znemožnil mu odjezd. Následně byl mladý Giacomo zdrcený svým neúspěchem a vztahy mezi otcem a synem doznaly jistých trhlin.²⁵ Monaldo nepokládal za vhodné, aby jeho syn v tak mladém věku odcestoval a nechtěl ho pustit mimo Recanati ještě po následující tři roky. Nakonec v roce 1822 synovi povolil odjezd do papežského Říma, kdeby jeho potomek pobýval u příbuzných. Jednalo se o Giacomovo první vylétnutí z rodného hnízda a celkově mimo hranice Recanati.²⁶

Leopardiho deziluze z Říma na sebe po jeho příjezdu do města 23. listopadu roku 1822 nedává dlouho čekat. Již 25. listopadu posílá dopis svému nejmilovanějšímu bratru Carlovi, ve kterém se zpovídá ze svého duševního rozpoložení. Popisuje v něm cestu do Říma, kterou absolvoval se svými příbuznými Anticiovými jako velké utrpení a doznává se k tomu, že ztratil sám sebe. Dále v dopise píše:

²⁵GIOANOLA, Elio. *Leopardi, la malinconia*. Milano: Editoriale Jaca Book Spa 2015, str. 224-225

²⁶RUFFILLI, Paolo. *La vita e l'opera* in LEOPARDI, Giacomo. *L'amore nelle prose e nei versi*, str.XII

“E delle gran cose che io vedo, non provo il minimo piacere, perché conosco che sono maravigliose, ma non lo sento, e t'accerto che la moltitudine e la grandezza loro m'è venuta a noia dopo il primo giorno.”²⁷

Z toho lze usoudit, že už od prvních chvil mu Řím nebyl po chuti a ani se z jeho velkoleposti a krásy nijak neradoval. Ihned po příjezdu pocítil první rozčarování a rozpaky. Neopomněl se vyjádřit k římskému obyvatelstvu: „Le donne romane alte e basse fanno propriamente stomaco, gli uomini fanno rabbia e misericordia.”²⁸ Na těchto prohlášeních vidíme, že od začátku svého římského dobrodružství se básník neztotožnil s místním obyvatelstvem a vzbuzovalo v něm jen další pocity zklamání a marnosti. Elio Gioanola ve své knize *Leopardi La Malinconia* píše, že se Giacomo s Carlem domluvil na tom, aby mu o případných úspěších se ženami v Římě podával zprávy.²⁹ Jak se dozvídáme z dopisu, římské ženy pro Giacoma nebyly nikterak směrodatné. Další dopis, který je pro nás zajímavý, je z 5. dubna 1823, v němž píše svému bratru Carlovi následující:

„Veramente non so qual migliore occupazione si possa trovare al mondo che quella fare all'amore, sia di primavera o d' autunno, e certo che il parlare a una bella ragazza vale dieci volte più che girare, come io fo, attorno all' Apollo di Belvedere o alla Venere Capitolina.”³⁰

Z tohoto lze vyčíst, že Leopardimu během římského pobytu chybělo milostné povyražení a že ani takové pozoruhodnosti, které se v Římě nachází a které měl možnost obdivovat, nenahradí lásku.

Je velmi zajímavé, jak Leopardi vnímá římské ženy, o kterých se zmiňuje Carlovi následovně:

„...Sono piene d'ipocrisia, non amano altro che il girare e divertirsi non si sa come, non la danno (credetemi) se non con quelle infinite difficoltà che si provano negli altri paesi...”³¹

²⁷ LEOPARDI, Giacomo vyd. NALDINI, Nico a BANDINI, F. *La vita e le lettere*. Milano: Garzanti 1983. str. 201 “A z významných věcí, které vidím, mám pramalé potěšení, protože vím, že jsou nádherné, ale nevnímám to a ujišťuji Tě, že jejich velké množství a velkolepost mě unavily po prvním dni.”

²⁸ Ibidem, str. 203 „Z římských žen všech typů se mi dělá nevolno, muži vzbuzují zlobu a soucit.”

²⁹ GIOANOLA, Elio. *Leopardi, la malinconia*, str. 66

³⁰ LEOPARDI, Giacomo. *La vita e le lettere*, str. 246: “Opravdu nevím, jaká činnost je na světě lepší než namlouvání, ať už na jaře nebo na podzim a je jisté, že promluva k hezké dívce má daleko větší hodnotu, než se toulat okolo belvedérského Apolla či Kapitolské Venuše, jak jsem činil já.”

³¹ Ibidem, str. 212 „...Jsou plné pokrytectví, nelíbí se jim nic jiného, než se kdoví jak bavit a potulovat se, nedají vám (to mi věřte), pouze s těmi nekonečnými patáliemi, se kterými se to děje v ostatních krajích...”

Zde se dostáváme k tomu, že mladý Leopardi zjevně doufal, že v Římě zakusí nejen pocit volnosti a nezávislosti, ale také že se mu dostane větší pozornosti od něžného pohlaví. Z psaní můžeme soudit, že se mu nedostalo ničeho jiného, než trpkého zklamání a ztráty dalších iluzí. Byl to Řím a jeho ženy, které v mladíkovi ještě více utvrdily myšlenku, že je ošklivý, a tudíž ženy všech typů vůbec nepřitahuje. To ještě více prohloubilo Leopardiho utrpení a potvrdilo legitimitu toho, co si o sobě myslel před svým římským pobytem. Dokladem je kancona „Ultimo canto di Saffo“, která byla napsána již před odjezdem do Říma v květnu 1822 k níž básník připojil v roce 1825 následující úvodní poznámku: „Kancona zamýšlí představit neštěstí jemné, něžné, citlivé, vznešené a vroucí duše, uvězněné v ošklivém a mladém těle.“³²

Po svém návratu z Říma do Recanati se básník dal do zkomponování kancony „Alla sua donna“, kterou se budeme zabývat v analytické části bakalářské práce a která dokládá básníkovo zklamání z římského pobytu, zejména pak z žen a z nenaplněné touhy po lásce, kterou si tak moc přál prožít. Tuto svoji urgentní potřebu být milován vyjadřuje také ve svém dopise psaném z Říma, adresovaném bratru Carlovi, ve kterém doslova píše: „...Ho bisogno d'amore, amore, fuoco, entusiasmo, vita...“³³

Po příjezdu do rodného města byl opět nešťastný, únik z tohoto neutěšeného místa se mu ale povedlo uskutečnit znovu až v roce 1825, kdy dostal práci od milánského nakladatele Stelly, a mohl se tudíž z rodného sídla vytrádit a odjet do Milána, kde mu bylo svěřeno do péče vydání Ciceronových děl.³⁴ Mezi lety 1825 až 1828 se autorovi povedlo cestovat mezi Milánem, Bolognou, Pisou a Florencií, až na krátký pobyt v otcovském domě roku 1826.³⁵ Poté se vrátil na nepříliš dlouho do Recanati, kde ho zužovaly pocity marnosti života a kde začal hořce vzpomínat na své promarněné mládí, které u něj nikdy nestihlo vypuknout z důvodu zdravotních komplikací.

V Bologni pobýval v roce 1826 a poznal zde Teresu Carniani Malvazziovou, čtyřicetiletou vdanou ženu, se kterou si velice rozuměl a mohl s ní sdílet své filozofické i literární myšlenky. Pak ale mezi nimi došlo k rozluce, hraběnka neměla zájem s Leopardim nadále udržovat kontakt, a tak se v této přátelské linii už nepokračovalo. Byla to žena, která Leopardiho uchvátila. V dopise svému bratru Carlovi se svěřuje, že je mezi

³²PELÁN, str. 235

³³LEOPARDI, Giacomo. *L'amore nelle prose e nei versi*, str. 73 „...Potřebuji lásku, lásku, plamen, nadšení, život...“

³⁴RUFFILLI, Paolo. *La vita e l'opera*, str. XIII

³⁵TELLINI, Gino. *Leopardi*, str. 157

ním a Teresou nádherné a citlivé přátelství, a dokonce v prvních dnech jejich přátelství trpěl horečkami, deliriem a celkovou roztěkaností.³⁶

Poté následoval pobyt v Pise, kde se básníkovi zdravotně dařilo. Toskánské menší město blízko moře básníkovi naprosto vyhovovalo, a tudíž se mohl dát do práce na svých dvou kanconách během básníkova velice šťastného období: „Il Risorgimento“ a „A Silvia“. Právě v Pise se mu začínají vracet sladké vzpomínky na minulost, které zakomponuje do obou skladeb. Poetiku „rimebranze“ v něm prý vyvolala procházka uličkou Via delle rimembranze v Pise.³⁷

Roku 1829 mu znovu došly finanční prostředky a byl nucen se vrátit zpátky do Recanati, kde pobýval od jara roku 1829 do jara 1830. Během tohoto zoufalého recanatského pobytu básník složil pět velmi významných idyl, z nichž můžeme citovat například hořkou báseň „Le Ricordanze“, ve které budeme v další části bakalářské práci rozebírat postavu Neriny. Z tohoto pobytu byl naprosto zoufalý, a tak požádal své florentské přátele o finanční pomoc, aby mohl z Recanati odjet. Nakonec se mu dostalo finančního příspěvku od florentského kroužku jeho příznivců a po svém odjezdu z rodného hnízda v roce 1830 se již nazpět nikdy nevrátil.³⁸ Zbytek života pak pobýval krátce v Římě, Florencii, a nakonec v Neapoli. I v těchto městech ho ženy zklamaly, podobně jako v Římě. To nám dosvědčuje například dopis domů poslaný z Florencie, ve kterém se vyjádřil následovně: „queste donne sciocchissime, ignorantissime e superbe, mi fanno ira...“³⁹

2.5 Fanny Targioni Tozzetiová

K osudovému setkání básníka s Fanny Targioni Tozzetiovou ve Florencii došlo během roku 1830. Hned se do této inteligentní, nádherné ženy bezhlavě zamiloval a začal pociťovat lásku s takovou intenzitou, jakou předtím zřejmě nikdy nezažil. Fanny byla manželka Antonia Targioni – Tozzettiho, který byl profesorem a významným přírodovědcem, botanikem a chemikem. V době, kdy se s Leopardim seznámila, jí bylo kolem třiceti let a měla tři dcery.⁴⁰ Byla to žena se závazky, to jí ale nebránilo v tom vést

³⁶CESAREO, G.A. *La vita di Giacomo Leopardi*, str.82-83

³⁷ Ibidem, str.91-94

³⁸ PELÁN, str. 278

CESAREO, G.A. *La vita di Giacomo Leopardi*, str.100 „...tyto přehloupé, velice omezené a domýšlivé ženy ve mně vzbouzí zlost...“

⁴⁰Ibidem str.124

život, jaký ona sama uznala za vhodné. Neměla pověst ženy bez poskvrnky, ba naopak, proslýchalo se, že má milence a není svému manželu věrnou chotí.⁴¹ Toto milostné vzplanutí ale opět, jak je pro Leopardiho život emblematické, nevedlo k žádnému opětování citů, a tak se básník musel s těžkým srdcem přes tuto skutečnost znovu přenést. Nebylo to ale nikterak lehké a tento „ozdravný proces“ ze šíravé vášně trval několik dlouhých let, kdy se básník trápil a nevěděl, jak se všemi návaly milostné touhy a lásky naložit. Jistě, byl již dospělý muž, nebyl to ten naivní mladíček, který se po nocích třepal v zimnicích z první lásky, ale nesmíme zapomínat, že to byl muž velice citlivý, s horoucím srdcem a také muž, který si celý život velmi usilovně přál prožít oboustrannou lásku, aby ho některá z žen opravdu milovala a nebyla to zcela platonická záležitost. Snad mu Fanny dávala i jisté známky naděje, nejspíše si to ale básník jen špatně vyložil a za jejími chválami na Leopardiho verše se opravdu neskrývalo nic postranního, jak si mohl básník domýšlet.

Fanny začala projevovat zájem o Rainieriho a Leopardi ji nechával chladnou.⁴² Vytvořil se tak pomyslný milostný trojúhelník mezi Fanny, Giacomem a jeho nejlepším přítelem Antoniem Rainierim. Básníkův přítel byl urostlý, mužný a měl vždy úspěch u žen, určitě měl i kus jižanského temperamentu a schopnosti svádět. To vše přispělo k tomu, že mu Fanny dala přednost. Leopardimu pak zbylo jen vyklidit pole a poté, co Fanny opustil její bývalý milenec, propojit ji s Rainierim a umožnit jim, aby spolu mohli navázat kontakt. Byl tedy jakousi spojkou mezi dvěma budoucími milenci.⁴³ Tato skutečnost musela být pro Leopardiho velice hořkým zklamáním. Svého přítele měl nadmíru rád, ale Fanny miloval. Nakonec mu nezbylo nic jiného, než se situací smířit.

Leopardi napsal vícero básní inspirovaných právě onou bláznivou láskou k Fanny. Básně, které spatřily světlo světa během této milostné epizody v Leopardiho životě, nazýváme Cyklus básní pro Aspasii. Byly složeny nejspíše mezi lety 1831 až 1835, přesná data ale chybí. Do tohoto cyklu básní řadíme: „Il pensiero dominante“, „Amore e morte“, „Consalvo“, „A se stesso“, „Aspasia“.⁴⁴

V analytické části této bakalářské práce se budeme vzhledem k rozsahu práce soustředit pouze na nejzajímavější a nejdůležitější báseň celého cyklu, „Aspasia.“

⁴¹PELÁN, str. 278

⁴²GIOANOLA, Elío. *Leopardi, la malinconia*, str.446

⁴³Ibidem, str.445

⁴⁴RUFFILLI, Paolo. *La vita e l'opera*, str. XVIII

2.6 Pobyť v Neapoli a konec života

Jak jsme již předznamenali výše, Leopardi navázal ve Florencii velmi důležité přátelství s Antoniem Ranierim, se kterým se v roce 1833 uchýlil k Ranierově rodině. Zde se o Leopardiho staral společně se sestrou Paolinou.⁴⁵ K této ženě Leopardi pociťoval jistou náklonnost, byla mu totiž velmi nápomocna. Panovalo mezi nimi přátelské pouto, až v jeho životě nahradila místo vlastní sestry. Zdravotní stav se mu v Neapoli hned zlepšil díky jižanskému klimatu, které mu bylo doporučováno lékaři, navíc bylo o básníka dobře postaráno.⁴⁶

Neapol se Leopardimu zpočátku líbila, měla dle něj jisté kouzlo. Vyhovoval mu chaos a mumraje lidí, ve kterých se mohl v klidu pohybovat, aniž by si ho kdokoli všímal. Právě anonymita velkého a rušného města byla pro básníka ideálním útočištěm, protože ho tam nikdo nepoznával, lidé ho přehlíželi a bylo to na hony vzdálené od nepříjemných procházek po Recanati, kde musel čelit pomluvám a posměškům. Po pár letech se i zde začaly do jeho života vkrádat různé spory s ostatními lidmi.⁴⁷ V roce 1836 došlo v Neapoli k vypuknutí epidemie cholery, a tak se básník s Ranierim uchýlili do vily manžela Ranierovy sestry Paoliny u Torre del Greco. Zde napsal své poslední skladby „Il tramonto della luna“ a „La Ginestra“, inspirované blízkostí Vesuvu. Po kratším pobytu v této vile se přemístili nazpět do Neapole, kde v roce 1837 těžce nemocný Leopardi vydechl naposledy. Byl pohřben v kostele San Vitale. V roce 1939 došlo k přemístění jeho ostatků do Vergiliovy hrobky v Neapoli.⁴⁸

⁴⁵PELÁN, Jiří. Giacomo Leopardi in Kol. autorů pod vedením Jiřího Pelána, *Slovník italských spisovatelů*, Praha: Libri 2004, str. 436

⁴⁶CESAREO, G.A. *La vita di Giacomo Leopardi*, str.165

⁴⁷MINORE, Renato. *Leopardi. L'infanzia, le città, gli amori*, str.185, 186, 189

⁴⁸TELLINI, Gino. *Leopardi*, str.58, 59

3 Poetika autora

Leopardiho poetika bude mít velký vliv při komponování básní. Pro náš rozbor v analytické části práce je esenciální projít základní pilíře Leopardiho poetiky a též jeho vnímání ženy a lásky, což spolu do jisté míry souvisí. Proto si v následujících podkapitolách uvedeme úryvky ze *Zibaldone* vykreslující tuto tematiku a také pojmy jako „teorie rozkoše“ a další.

3.1 Žena a láska v Leopardiho *Zibaldone*

Ve svém *Zibaldone* se básník vyjadřoval jak k ženám, tak i k otázce lásky a milostného poblouznění. V zápisku ze dne 27. června 1820 se dozvídáme, že:

„...I migliori momenti dell'amore sono quelli di una quieta e dolce malinconia, dove tu piangi e non sai di che [...] nell'amore, che è lo stato dell'anima il più ricco di piaceri e d'illusioni, la miglior parte, la più dritta strada al piacere, è a un'ombra di felicità, e il dolore.“⁴⁹

Z těchto poznámek číší Leopardiho záliba v melancholickém vnímání okolního světa i lásky. Každý člověk má podle Leopardiho touhu milovat, která pramení z jeho nezměrné lásky vůči sobě samému. Leopardi mluví o „amor proprio“, která je přirozenou a vrozenou vlastností nejen každého člověka, ale i všech živoucích bytostí.⁵⁰ Jeho vlastní láska k sobě samému v něm vzbuzuje touhu po tom se obklopovat krásnými věcmi a tyto pěkné objekty milovat. Všechny tyto emoce vychází z výše zmíněné „amor proprio“, která je podle Leopardiho nutným důsledkem jakéhokoli bytí.

Velmi zajímavou pasáž najdeme v knize *Leopardi La Malinconia*, ve které se rozvíjí myšlenka postavy ženy v básni „Il primo amore“. Tento popis je velice relevantní pro celou naši bakalářskou práci, protože trefně definuje obraz ženy ve *Zpěvech*. Elio Gioanola píše:

⁴⁹Ibidem, str. 71 „...Nejlepší okamžiky lásky jsou chvíle poklidné a sladké melancholie, kdy člověk pláče a neví kvůli čemu [...] v lásce, která je duševní stav nejbohatší na rozkoše a iluze, je nejlepší a nejpřímější cesta k rozkoši ve stínu štěstí a bolesti.“

⁵⁰LEOPARDI, Giacomo. *Memorie e pensieri d'amore*, str.107,108

„Davvero la donna diventa, con un termine che nel diario ricorre assai spesso, „imago“, cioè riflesso incorporato soltanto mentale, per questo compiutamente risolto nel soggetto, che lo coltiverà come cosa propria recuperandolo nel ricordo, nel sogno, nell'immaginazione, fuori insomma di ogni reale contatto con l'oggetto reale. Solo così, d'altra parte, l'amore può essere desiderato, atteso...“⁵¹

Tato definice vychází z poetiky autora, z „teoria del infinito“, „teoria del piacere“, ale také z jeho životních zkušeností a událostí, které ho v životě potkaly. Básník neměl povětšinu svého života o ženách valné mínění. Důkaz Leopardiho skepticismu vůči ženám najdeme například v následujícím úryvku ze *Zibaldone*: „...le donne sono ordinariamente maliziose, furbe, raggiratrici, ingannatrici, astute, impostore...“⁵²

Další zajímavou pasáž ze *Zibaldone*, která nám tentokrát odkrývá povahu lásky, nacházíme v zápisku z roku 1821:

„Ora osservate che per l'una parte il desiderio e la speranza del vero amante è più confusa, vaga, indefinita che quella di chi è animato da qualunque altra passione: ed è carattere (già da molti notato) dell'amore, il presentare all'uomo un'idea infinita [...] Per l'altra parte notate, che appunto a cagione di questo infinito, inseparabile dal vero amore, questa passione, in mezzo alle sue tempeste, è la sorgente de' maggiori piaceri che l'uomo possa provare.“⁵³

Výše uvedené názorně ilustruje způsob, jakým bude Leopardi nakládat s milostným tématem a s ženami obecně ve svých *Zpěvech*. *Infinito* a *indefinito* jsou klíčovými pojmy celé Leopardiho básnické tvorby. Jak je vidět v zápisku ze *Zibaldone* výše, je to pojem důležitý i pro jeho život, vnímá to jako něco, co v něm dokáže zaručeně vyvolat větší rozkoš než něco určitého, reálného, z tohoto světa.

⁵¹GIOANOLA, Elio. *Leopardi, la malinconia*, str.207 „Žena se opravdu stává prostřednictvím pojmu, který se v deníku objevuje dost často, tzv. „imago“, tj. mentálním odleskem bez tělesné schránky, a proto se zcela odvíjející v subjektu, který ho pěstuje jako cosi vlastního a opakovaně jej nachází ve vzpomínce, ve snu, v představách, zkrátka mimo jakýkoli skutečný kontakt se skutečným objektem. Jen takto, ostatně, může být láska žádostivostí, očekáváním...“

⁵²LEOPARDI, Giacomo. *Memorie e pensieri d'amore*, str.156 „...ženy jsou obvykle zlomyslné, vychytralé, blafující, kejklířky, mazané, podvodnice...“

⁵³Ibidem, str. 114 „Nyní si povšimněte, že za prvé, touha a naděje opravdového milence je zmatenější, mlhavější, neurčitější než toho, kdo je zmítán jakoukoli jinou vášní: a to je charakter (jehož si povšimli už mnozí) lásky, představovat člověku nekonečnou ideu [...] Za druhé si povšimněte, že přesně z důvodu tohoto nekonečna, neoddelitelného od opravdové lásky, je tato vášně uprostřed svých bouří zdroj největších rozkoší, jaké může člověk prožít.“

Dalším důležitým svědectvím o významu představivosti ve věcech lásky a o důležitosti, jakou zaujímá v milostném prožívání nedostupnost objektů vášně, najdeme v následujícím úryvku ze *Zibaldone* z roku 1823:

„...tutto ciò che ha del misterioso, e che serve a rendere poco noto all'amante l'oggetto del suo amore, e quindi a dar campo alla sua immaginazione di fabricare, per dir così, intorno ad esso oggetto...queste idee, dico, congiungendosi alle idee chiare e determinate che hanno relazione al materiale dell'oggetto amato, e comunicando loro del misterioso e del vago, le rendono infinitamente più belle, e il corpo della persona amata o amabile, infinitamente più amabile, pregiato, desiderabile; e caro quando si ottenga.“⁵⁴

V následujícím zápisku můžeme najít dvojí vnímání světa, jak ho chápal Leopardi: viděl svět skutečný a také svět zidealizovaný, ovlivněn představivostí, kdy si jeho imaginace věci přikrášlovala. Tato skutečnost se odráží i v Leopardiho nazírání na objekty své touhy:

„All'uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo e immaginando, il mondo e gli obbietti sono in certo modo doppi [...] egli vedrà cogli occhi una torre [...] nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre [...] In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose...“⁵⁵

⁵⁴LEOPARDI, Giacomo. *Tutte le opere* II, str. 991 „...vše, co má v sobě něco tajemného a co slouží k tomu, aby milenci učinil méně známým objekt jeho lásky, a tudíž popustit uzdu jeho představivosti, aby si ho vykonstruoval... tyto nápady, říkám, propojují se s nápady jasnými a určitými, které mají vztah k materiálu milovaného objektu, a přidávajícimu cosi tajemného a nejasného, tento objekt činí nekonečně krásnějším a tělo milované osoby nekonečně rozkošnějším, vzácnějším a žádoucím; a dražším když, je získáno.“

⁵⁵Ibidem, str. 1196 „Citlivému a nápaditému muži, který žije tak, jako jsem žil dlouhý čas já, cítě a představuje si svět a objekty v jistém smyslu zdvojeně [...] očima uvidí věž [...] zároveň v představivosti uvidí jinou věž [...] V tomto druhém typu předmětů spočívá vše krásné a potěšující...“

3.2 Teorie rozkoše

V této práci nelze opomenout esenciální pojmy Leopardiho poetiky, jelikož bude naprosto klíčová v celých *Zpěvech*, pro nás především v pěti vybraných skladbách.

Pro „teoria del piacere“ budeme v českém překladu používat pojem „teorie rozkoše“. Podle této teorie má v sobě člověk sebelásku, díky které si pro sebe přeje dobro. Toto dobro je Leopardim označováno jako „piacere“, tedy rozkoš. Každý člověk si neustále přeje zažívat rozkoš, ovšem bez hranic. Jelikož je tato touha neohraničená, nemůže člověk této rozkoše běžně dosáhnout. Jakmile dosáhne splnění jednoho přání, není uspokojen a přeje si hned zase něco jiného. Reálné věci tudíž člověka nemohou uspokojit, protože jsou „determinate“. Z toho plyne, že nikdo nemůže zažívat pocity štěstí, jelikož štěstí je neohraničené a nemá konec, tudíž člověka mohou uspokojit pouze instance, které jsou také neohraničené a bez limitů. Leopardi ale našel výjimku: pocit štěstí a rozkoše lze prožít v budoucnu, jedině v touhách a nadějích, které jsou nezávislé na tom, co člověk prožívá v daném momentu. Rozkoš lze prožít ve svých představách, v očekávání budoucnosti, nelze jí ale dosáhnout v realitě.⁵⁶

Z této teorie poté plyne i Leopardiho zalíbení v nekonečnu, jistou spojitost má i s pozdějším autorovým směřováním, kdy se soustředí na vzpomínky z mládí, tzv „rimembranze“. V naší analýze pěti vybraných básní bude vliv Leopardiho poetiky na obraz ženy a milostné téma ve *Zpěvech* značně patrný.

Pro lepší dokreslení autorovy poetiky jsem vybrala níže uvedené úryvky ze *Zibaldone*:

„Il piacere infinito che non si può trovare nella reità, si trova così nella immaginazione, dalla quale derivano le speranze, le illusioni ec.“

„...L’immaginazione come ho detto è il primo fonte della felicità umana...“

„I beni paiano bellissimi e sommi da lontano, e l’ignoto sia più bello del noto...“⁵⁷

„...Le ricordanze della fanciullezza in qualunque età sono più vive che quelle di qualunque altra età...“⁵⁸

⁵⁶Ibidem, str. 205, 206

⁵⁷Ibidem, str. 80, 81 „nekonečná rozkoš, kterou nelze najít ve skutečnosti, se nachází v představivosti, z níž vycházejí naděje, iluze atd.“

„...Představivost je, jak jsem řekl, první zdroj lidského štěstí...“

„Jmění ať se zdá být překrásné a vznešené z daleka, a neznámé ať je krásnější než to známé...“

4 Analýza básní

V analytické části bakalářské práce budeme rozebírat následující výběr básní: „Il primo amore“, „Alla sua donna“, „A Silvia“, „Le Ricordanze“ a „Aspasia.“ Tento výběr byl učiněn po konzultaci s vedoucí bakalářské práce. V těchto konkrétních básních se odráží to, jak se ve *Zpěvech* během autorova života měnila postava ženy, zároveň je mezi nimi i báseň s ryze milostnou tematikou, kde se postava ženy příliš nerozvíjí („Il primo amore“), a nakonec „Aspasia“, ve které lyrické já udělalo obrovský posun ve svém přístupu k ženám jako takovým i k milostnému citu. Během analýzy zjistíme, že se Leopardiho poezie vyvíjela v závislosti na jeho životních zkušenostech a věku, ve kterém byly básně napsány. Básně jsou rozebírány v chronologickém pořadí podle roku vzniku, aby bylo patrné, jak se autor během svého života proměňuje, a především jak se proměňuje jeho tvorba. Naši pozornost upřeme k vývoji milostné tematiky a posunu vnímání lyrického objektu, ženy, lyrickým subjektem.

Při analýze básní uvedeme vybrané verše v originále a v sousedním sloupci jejich český překlad. Vybrala jsem český překlad od Kamila Bednáře *Poesie lunny*.⁵⁹ Český překlad nemusí vždy doslovně odpovídat italskému originálu, někdy se neshoduje číslování veršů. V naší analýze budeme vycházet z původního znění.

Během samotného rozebírání skladeb budeme mít na paměti, že *Zpěvy* jsou vlastně „romanze dell'io“, velmi autobiografické skladby, které přímo souvisí s autorovým životem, niterným prožíváním, poetikou a básnickovou již velmi moderní psychou. Zároveň v nich nalzáme, zejména pokud jde o prvky týkající se vnímání ženy, dozvuky stilnovistické tradice.

⁵⁸Ibidem, str. 535 „...Vzpomínky na dětství jsou v jakémkoli věku živější, než ty z kteréhokoli jiného období...“

⁵⁹LEOPARDI, Giacomo. *Poesie lunny*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959

4.1 *Il primo amore*

„*Il primo amore*“ zaujímá v Leopardiho *Zpěvech* přechodovou pozici mezi patriotickými kanconami a idylami. Kancona byla složena mezi 14. a 16. prosincem roku 1817, tedy za pouhé dva dny a už z rychlosti zkomponování této skladby je jasné, že se v autorovi děje něco nevídaného, a to s takovou intenzitou, kterou zatím ve svém životě nezažil. Původní název této básně byl „Elegia I.“, autor ji ale přejmenoval roku 1831, když mělo dojít k opětovnému vydání *Zpěvů*. Leopardi k tomuto přejmenování básně přistoupil, aby dodal více napětí mezi skladbami, které po sobě měly v tomto vydání *Zpěvů* následovat.⁶⁰ Skladba je relativně dlouhá, čítá sto tři veršů, které se vyskytují v celé básni v tercínách. Právě v tomto uspořádání básně můžeme spatřovat návaznost a inspiraci u Danta a Petrarky, což se již nebude v následujících rozebíraných básních opakovat.⁶¹

Na počátku básníkovy vnuknutí pro tuto báseň stála žena, první milostný objekt básníka. Přelomové setkání s Gertrude Cassi Lazzariovou se odehrálo na recanatském panství a v devatenáctiletém mladíkovi poprvé v životě vzplála vášeň k ženě. Gertrude byla vdaná, a tudíž šance, že by došlo k navázání milostného vztahu, byly naprosto mizivé. Tato nedostupnost, nedostižnost a nemožnost uskutečnění básníkových tužeb roznítla plamen vášně ze strany básníka daleko silněji, než kdyby se jednalo o ženu, která by byla snáze dostupná a v navázání milostného vztahu by nestály žádné překážky. Již v devatenácti letech zraje v Leopardim ona rozkoš z touhy po něčem vzdáleném, po něčem, čeho nikdy nebude moci dosáhnout (viz. kapitola 3.2 této práce). Mladík, který je plný iluzí a nadějí, začíná v „*Il primo amore*“ svoji pouť milostných vzplanutí.

Hlavním tématem básně je koncept první lásky. Jedná se o popis autentického prožití prvního milostného poblouznění, se všemi jeho aspekty, vyjadřuje niterné prožívání raného citu u básnického subjektu, lyrické já prožívá bolest z milostného zklamání. Báseň se zaměřuje na přízrak Leopardiho vysněné ženy. Nejedná se o ženu z masa a kostí, ale o pouhou básníkovu intelektuální projekci mladické touhy. Básník je zmítán touhou a neustále myslí na svoji vysněnou ženu–přelud. V celé básni se lyrické

⁶⁰PALUMBO, Matteo. „*Il primo amore* di Giacomo Leopardi : donna reale, donna sognata“ Femmes italiennes, 3, 1999, p. 215-229. [online]. Dostupné z: <https://journals.openedition.org/italies/2587?lang=it>

⁶¹LEOPARDI, Giacomo. *L'amore nelle prose e nei versi*, str.42

já zmiňuje o pozemské realitě jen velmi zřídka, nepřichází se svým milostným objektem nikterak do styku, mezi subjektem a objektem nedochází k žádné interakci, vše se odehrává pouze v mysli a představivosti lyrického já.

Pro analýzu básně byly vybrány ty verše, které mi připadaly nejvíce vypovídající o ztvárnění milostné tematiky a vnitřním prožitku prvního milostného vzplanutí lyrického subjektu.

V první tercíně se nám dostává uvedení do milostných strastí lyrického já, a celkově do atmosféry básně a vrací nás do svých vzpomínek, ve kterých vykresluje povahu prvního milostného vzplanutí.⁶²

Tornami a mente il dì che la battaglia	Vzpomínám dne, kdy prvně útok slastí
D'amor sentii la prima volta, e dissi:	lásky jsem pocítil a pravil: „Běda,
Oimè, se quest'è amor, com'ei travaglia!	Když to je láska, kolik nese strastí!“

V prvním verši se lyrický subjekt vyjadřuje o svém prvním poblouznění láskou jako o *battaglia d'amor*, tedy jako by láska byla přímo bitvou, je to pro něj nová zkušenost natolik intenzivní a zničující, že užije tohoto přirovnání. Jedná se o vyjádření velké lásky, která je zdrojem velké bolesti a utrpení. Ve třetím verši nám s povzdychem subjekt naznačuje, jaká je pravá povaha jeho milostného prožívání, a že je to vlastně *travaglia*, utrpení. V této tercíně autor předznamenává, že milostný cit je pro něj nezvladatelný a neumí s ním zatím nakládat.

V tercíně veršů dvacet pět až dvacet sedm se již o slovo hlásí básníková poetika:

Oh come viva in mezzo alle tenebre	Uprostřed temnot, ó jak zdál se živý
Sorgea la dolce imago, e gli occhi chiusi	ten sladký zjev, jež víčky zavřenými
La contemplavan sotto alle palpebre!	jsem viděl uchvácen, ten přelud tklivý!

Lyrické já si během noci vybavuje danou ženu, ale ne takovou, jaká je ve skutečnosti – kontempluje ji jako *dolce imago*. Ve svých představách jí dává podobu ideje, něčeho nadpozemského. Jedná se o naprosto abstraktní ženskou bytost, která je ze své podstaty něco mezi iluzí, snem, přeludem a v subjektu vyvolává neutuchající žár vášně

⁶²PALUMBO, Matteo. „*Il primo amore* di Giacomo Leopardi : donna reale, donna sognata“

a touhy. Tento plamen vášně ale nemůže být nikdy zažehnán, protože tato žena–přelud není ve skutečném životě jakkoli dosažitelná. Celkově tento krásný obraz ženy přináší nejen nepředstavitelnou rozkoš, ale také trýzeň, jelikož tato touha nikdy nebude završena.⁶³

V tercíně veršů čtyřicet až čtyřicet dva lyrický subjekt popisuje, jak se cítil poté, co milovaný objekt opustil panství a vzdaloval se ve svém kočáru pryč, aby se už nikdy nevrátil:

Senza sonno io giacea sul di novello,	Do jitra noc mi spánek nenabídla,
E i destrier che dovean farmi deserto,	až koně, které odvézti ji měli,
Battean la zampa sotto al patrio ostello.	Zaržáli u bran otcovského sídla.

Ve verši čtyřicet jedna slovo *destrier* označuje koňské spřežení, které v subjektu zanechalo pocit prázdnoty tím, že mu odvezlo jeho milovanou. V posledním verši této tercíny se objevuje spojení *patrio ostello*, které se později vyskytne v lehce upravené variantě (*paterno ostello*) také v básních jako „A Silvia“ a „Le Ricordanze“, lyrické já tím pojmenovává rodný dům, tedy dům básníkovy otce v Recanati.⁶⁴

Další zajímavou pasáž, důležitou i pro budoucí vývoj lyrického subjektu ve *Zpěvech*, najdeme v tercíně pod verši šedesát jedna až šedesát tři.

Amarissima allora la ricordanza	Napříště hořkou vzpomínkou jsem pykal,
Locommi nel petto, e mi serrava	jež mučila mě při každém slov zvuku
Ad ogni voce il core, a ogni sembianza.	a před každíčkou tváří stesk můj vzlykal.

Zde nacházíme zárodek pro poetiku *rimembranze*, kde je vzpomínka na minulé klíčová. Ve verši šedesát jedna si můžeme povšimnout, že již ve svých devatenácti letech autor spojuje adjektivum *amarissima* s pojmem *ricordanza*. Už tehdy se u lyrického subjektu promítaly do mysli hořké vzpomínky, tak jako to budeme moci pozorovat v pozdější kanconě „Le Ricordanze“. Lyrické já, lépe řečeno *il core* ve verši šedesát tři, trpělo při každém hlasu, který nepatřil milované ženě a při každém pohledu na někoho

⁶³ Ibidem

⁶⁴ LEOPARDI, Giacomo. *L'amore nelle prose e nei versi*, str. 47

jiného než na milostný objekt.⁶⁵ Na této tercíně se dá ilustrovat, jakým způsobem se subjekt trápil neutěšenou touhou a vášní, jež ho provázela tímto prvním milostným prožitkem. Český překlad není sémanticky přesný.

Lyrický subjekt zakončuje tuto expresivní báseň následovně:

Vive quel foco ancor, vive l'affetto,	Žhne dál ten plamen, cit ten nepomine,
Spira nel pensier mio la bella imago,	žhne krásný obraz, jímž si přibližuji
Da cui, se non celeste, altro diletto	tu, jež mi neposkytla slasti jiné
Giammai non ebbi, e sol di lei m'appago.	krom božské, a jen tou se spokojuji!

Zde je důležitý pojem *foco*, tedy plamen či žár právě prožívané vášně a to, že se v mysli lyrického subjektu stále objevuje *la bella imago*. Obraz je v mysli stále živý. *La bella imago* je přízrak ženy, kterou potkal, ovšem již značně odlišující se od ženiny reálné podoby či podstaty. V předposledním a posledním verši se navíc lyrické já doznává k tomu, že u této slasti, která v něm byla zažehnuta myšlenkou na svůj objekt lásky, setrvá i nadále. Důležitý aspekt vytváří adjektivum *celeste*, které vyjadřuje skutečnost, že se jedná o něco nadpozemského, mimo realitu, a že není v žádném spojení se skutečným, pozemským životem. Poslední verš je svědectvím o tom, že se subjekt bude zaobírat navždy jen touto nebeskou slastí, prožíváním vášně a milostného citu na intelektuální rovině, ve svých myšlenkách a představivosti. Subjekt se naprosto odpoutal z okovů reálného světa a pokračuje ve své milostné pouti již výhradně ve své duši a uchovává si ideový obraz preludu ženy, vytvořený jeho intelektem.

Žena se v „Il primo amore“ stala opravdu něčím nedosažitelným, vzdáleným, a hlavně vyfantazírovaným. Je to *bella imago*, kterou si lyrický subjekt vysnil ve svém nitru. Prvotním popudem k milostnému citu byla opravdová žena, v básníkově představivosti se ale přeměnila do fantaskních podob, které mají s reálnou ženou již pramálo společného. Lyrický subjekt se navíc v této básni soustředí především na své vnitřní pohnutí mysli, na to, co on v hloubi duše zažívá, představuje si po nocích obraz vysněné ženy, vůbec se ale nezaobírá reálným předobrazem. Můžeme zde vypořadovat nepřímou souvislost s italskou literární tradicí, návaznost na stilnovismus. Subjekt se nezabývá ženou dosažitelnou, vytváří si vzdálený objekt milostné touhy, ženu-ideu, z níž

⁶⁵Ibidem, str. 47

se stává výplod fantazie lyrického subjektu. Tento prelud se stal něčím, co básník postavil na piedestal. Básník pak podléhá náhlým citovým vzplanutím, která tento přízrak v jeho nitru vyvolává. Obrazu ženy, jež má subjekt ve své představivosti, si budeme všimát i v nadcházejících kanconách. Již v této rané milostné básni se objevuje podstata teorie rozkoše, která bude pro básníka výchozím bodem v jeho dalším poetickém tvoření.

4.2 *Alla sua donna*

Tato kancona byla složena v září roku 1823 v rodném Recanati, po téměř roční proluce v autorově lyrické tvorbě.⁶⁶ Kořeny inspirace, která vedla básníka k napsání této skladby, mohou vést až k jeho pobytu v Římě, kam se vydal 17. listopadu roku 1822 a kde setrval až do 3. května roku následujícího. Jedná se o kanconu o pěti jedenáctiveršových strofách v hendekasyllabech a septenárech s petrarkovskou a platonskou inspirací.⁶⁷ Leopardi byl ale spíše proti Platonovým myšlenkám, tudíž báseň můžeme číst spíše v křesťanském duchu.

V roce 1823 měl již básník za sebou pobyt v Římě, do kterého vkládal tolik nadějí. Mimo jiné doufal i v to, že v Římě pozná dívku svého srdce. Nastala ale situace opačná, básník byl z města naprosto znechucen. Z římských pokleslých mravů, z prostopášnosti obyvatelstva, z přesprátiš velkého města, v jehož velikosti neshledával žádný smysl, ale hlavně z římských žen, jak jsme se již mohli přesvědčit v kapitole 2.4 této práce nazvané „Pobyty mimo Recanati“. Setkání se zastupitelkami něžného pohlaví ve věčném městě, zvláště pak s těmi nízkých mravů, zapříčinilo u Leopardiho zlom v obecném vnímání žen. Namísto toho, aby v hlavním městě Papežského státu navázal s něžným pohlavím kontakt a prožil lásku či zalíbení, přišla jen deziluze. Ještě více se stáhl do sebe a jeho vztah k ženám se výrazně proměnil.

Ve své první skladbě o milostném poblouznění „Il primo amore“ ženu ještě vnímal chlapeckým pohledem, tehdy mu bylo devatenáct let a opravdu se jednalo o výjimečnou událost, když se na recanatském panství objevila „cizí“ dáma. O pět let později v Římě ale narazil na spousty dívek, které na něj nepůsobily nikterak mile či ctnostně. Po kontaktu s místními ještě více zahořkl a jeho pohled na ženy se dostal až do mizogynních poloh.

⁶⁶LEOPARDI, Giacomo. *L'amore nelle prose e nei versi*, str.174

⁶⁷RUGGERA, Alessandro. *Komentář* in LEOPARDI, Giacomo. *Zpěvy*. Kutná Hora: Tichá Byzanc 2000, str. 229

V Římě byl znechucen přemírou žen, které si vydělávaly na živobytí prostitucí a ještě více ho pobuřoval fakt, že se tak dělo přímo v srdci hlavního města křesťanského světa. Paolo Ruffilli v knize *Leopardi L'amore nelle prose e nei versi* píše následující: „...È una scoperta che mette in crisi la sua figurazione idealizzata della donna e accentua quel suo misoginismo che nasceva dal sentirsi o immaginarsi fisicamente rifiutato...“⁶⁸

Všechny ženy ho přehlížely, a tak zhasla jeho naděje na lásku, která by nebyla pouze láskou intelektuální, nýbrž reálnou, prožitou na vlastní kůži. Po rozplynutí této naděje, kterou v sobě živil před odjezdem z Recanati, pojal podezření, že ženy v soudobé společnosti jsou necudná, neuctivá a zlovlná stvoření, které nemá cenu opěvovat či milovat. Tudíž napsal tuto báseň o nereálné dívce, zcela abstraktní bytosti.

V září roku 1825 vydal v plátku *Nuovo Raccoglitore* v Miláně autorskou poznámku Leopardiho k jeho *Canzoni del conte Giacomo Leopardi*, které byly publikovány o rok dříve v Boloni. Básníkův komentář ke kanconě „Alla sua donna“ je velmi trefný a výstižný, je v něm výtečně vykreslená povaha básně, tudíž je příhodné si ho zde uvést v celé jeho šíři. Autor se ke své skladbě „Alla sua donna“ vyjadřuje následovně:

„La donna, cioè l'innamorata, dell'autore, è una di quelle immagini, uno di quei fantasmi di bellezza e virtù celeste e ineffabile, che ci occorrono spesso alla fantasia, nel sonno o nella veglia, quando siamo poco più che fanciulli, e poi qualche rara volta nel sonno, o in una quasi alineazione di mente, quando siamo giovani. Infine è la donna che non si trova...“⁶⁹

Autor přiznává, že žena, o které se ve skladbě hovoří, neexistuje. Jedná se pouze o abstrakci, o přízrak a stvoření, které možná ani nikdy neexistovalo, a dost možná nebude existovat ani v budoucnu. V závěru komentáře se objevuje sebeironie, autor se snaží věc odlehčit, obdobně jako v některých dalších poznámkách k jiným kanconám. Tato poznámka je i jakýmsi svědectvím o básníkově hravosti. Zakončuje ji tím, že žádný jiný mileneček na tomto světě kromě něj nebude chtít pozorovat s vášní svoji milou teleskopem.

Hned v prvním verši této kancony se básník obrací na *cara beltà*, neoslovuje ženu jménem, protože se nejedná o ženu reálnou. V českém překladu od Karla Zlína oslovuje

⁶⁸RUFFILLI, Paolo. *La vita e l'opera*, str. XIII „...Je to odhalení, které dostává do krize jeho idealizovanou představu ženy a prohlubuje v něm jeho mizogynismus, který vznikl z pocitu, že je odmítán kvůli své fyzické stránce...“

⁶⁹LEOPARDI, Giacomo. *L'amore nelle prose e nei versi*, str.178 „Žena, tedy autorova milovaná, je jedním z těch obrazů, jedním z těch přeludů krásy a nebeské a nepopsatelné ctnosti, které se nám často objevují ve fantasmii, ve spánku nebo v nočním bdění, když jsme jen o trochu starší než děti, a pak velmi zřídka ve spánku, nebo během nevědomí, když jsme mladí. Konečně je to žena, kterou nelze najít...“

něžnou krásu, u Kamila Bednáře nacházíme jednoduché oslovení *krásná*. Adresátkou celé básně je tedy nedosažitelná kráska, vysněná žena, po které básník touží.

Dále lyrické autorovo já pokračuje:

Cara beltà che amore	Mou lásku, krásná, vzbouzíš,
Lunge m'inspiri o nascondendo il viso,	jsouc vzdálena, i skrývající mi líce,
Fuor se nel sonno il core	kdy v snách mé srdce soužíš
Ombra diva mi scuoti	svým božským stínem v nocích

V prvním a druhém verši se básník obrací na abstraktní krásu, která se nachází kdesi v dáli a vyvolává v něm lásku. Tato kráska, nebo také imaginární a zidealizovaná autorova dívka je mu na hony vzdálena. Autorovi se může tudíž jevit ještě přitažlivější, protože působí záhadným dojmem, nejedná se o nic konkrétního a vychází z autorovy poetiky, viz. kapitola 3. s názvem „Poetika autora“. To, co je neuchopitelné, vzdálené a záhadné v autorovi vzbuzuje rozkoš. Ve třetím a čtvrtém verši se lyrickému já ve snu zjevuje *ombra divina*, tedy jakýsi boží obraz či stín a rozdmýchává básníkovo srdce, což také souvisí s autorovou poetikou. Dále navazuje:

Secol beati che dall'oro ha nome,	Nevinný věk, jež nazýváme zlatým,
Or leve intra la gente	či povíváš jak přízrak
Anima voli? o te la sorte avara	uprostřed lidí? Nebo z lakotnosti
Ch'a noi t'asconde, agli avvenir prepara?	skrývá tě osud pro dny budoucnosti?

V osmém verši se lyrické já ptá, zda jeho milá představa oblažila svojí přítomností „zlatý věk“, básník má na mysli minulost, kdy ještě byla kráska zřetelná a na očích, na rozdíl od jeho současnosti, kdy se skrývá před zraky všech. V následujícím verši se subjekt dotazuje, jestli tato sladká představa nepoletuje mezi lidmi v jeho době. Kamil Bednář použil pro překlad slova *anima* v desátém verši slovo *přízrak*. V posledním dvojverší první strofy se subjekt táže, jestli před ním tuto krásu lakomý osud neschovává pro budoucí pokolení, které teprve přijde. Jedná se o matnou, mlhavou abstrakci ženy, autor zde značně využívá myšlenek své poetiky: „indefinito“, „vago“ a „teoria del piacere“. S touto

tematikou souvisí úryvek z knihy *Memorie e pensieri d'amore*, kterým se zabýváme v kapitole 3.1 této práce.

Ve druhé sloce je signifikantní v celkovém pořadí dvanáctý a třináctý verš:

Viva mirarti omai	Že bych tě spatřil živou -
Nulla spene m'avanza;	naděje žádná není;

Lyrické já v tomto dvojverší doznává, že nemá žádnou naději na to spatřit tuto vidinu ideální krásy, svoji imaginární lásku, popřípadě milovaný prelud ženy. Vysněný ideál ženy je nedosažitelný v realitě, a tím pádem pro básníka velmi přitažlivý. Další zajímavá pasáž básně pokračuje v osmnáctém verši:

Te viatrice in questo arido suolo	já snil, že ty mi budeš průvodkyní
Io mi pensai. Ma non è cosa in terra	na pusté zemi. Ale nenajde se
Che ti somigli; e s'anco pari alcuna	zde tobě rovná: a kdyby se zdála
Ti fosse al volto, agli atti, alla favella,	podobná tobě gestem, řečí, tváří,
Saria, così conforme, assai men bella.	přec se jí dostihnout tě nepodaří!

Lyrický subjekt v osmnáctém verši pronáší, že snil o tom, aby mu byl tento příznak krásy průvodkyní v tomto nepříznivém světě, tedy *viatrice in questo arido suolo*. Zde si můžeme opět povšimnout návaznosti na stilnovismus. Žena, velmi krásná, zbožštělá, mimo realitu a postavená autorem na pomyslný piedestal, mu má být průvodkyní, někým, kdo ho bude vést na cestě pozemským životem. V následujících verších subjekt vyjadřuje, že na zemi žádná taková dívka neexistuje a pokud by se této vyšší instanci přeci jen nějaká pozemská bytost podobala, byla by méně krásná. Je tedy nemyslitelné, že by v našem světě nějaká taková žena mohla pobývat. Jedná se o zbožštění básnickovy představy o tom, jaká by měla být ideální žena. Níže postoupíme k analýze veršů dvacet pět až dvacet osm:

Se vera e quale il mio pensier ti pinge,	kdyby tě někdo miloval a bylas
Alcun t'amasse in terra, a lui pur fora	opravdu tou, o jaké se mi zdává,
Questo viver beato:	neznal by nic, krom blaha!

Ve verši dvacátém pátém až dvacátém osmém lyrické já uvádí, že pokud by jeho představa byla opravdová a pokud by nějaký smrtelník tuto ženu mohl milovat, byl by blaženým. Konkrétně se vyjadřuje o tomto šťastlivci jako *viver beato*, což má opět velmi blízko stilnovistické literární tradici. Ve dvacátém devátém a třicátém verši básník pokračuje:

Seguir loda e virtù qual ne' prim'anni	Ó jasně zřím, jak by mi ctnost a sláva
L'amor tuo mi farebbe. Or non aggiunse	pro lásku k tobě dodnes cílem byly

Pokud by se básníkovi dostalo lásky od této zbožštělé, ideální krásy, umožnilo by mu to následovat čest a uznání svých mladých let. Opět se vracíme k nepřímému navázání na sladký nový styl: žena, jakožto mravní instituce by muže vedla k tomu, aby byl lepším člověkem. Třetí strofu zakončuje následovně:

E teco la mortal vita saria	ač život smrtelný žít vedle tebe
Simile a quella che nel cielo india.	znamenalo by prožívat slast nebe.

Toto dvojverší vyjadřuje básníkovu přesvědčení, že s jeho přeludem krásy by byl pozemský život smrtelníka podobný tomu, jako kdyby žil v nebi. Slovní spojení *che nel cielo india* je ovlivněno jazykem Dantovým, sloveso *indiare* má význam činit božsky šťastným.⁷⁰

V poslední, tedy páté strofě se básník vyjadřuje k tomu, že pokud se nachází jeho milovaná někde v jiných dimenzích, nebo na jiných planetách, tak ať přijme jeho hymnus na její počest, celou báseň uzavírá tímto veršem:

Questo d'ignoto amante inno ricevi.	milence neznámého hymnus sladký!
-------------------------------------	----------------------------------

V tomto posledním verši se lyrické já obrací k nadpozemsky krásné ženě na způsob madrigalu a věnuje jí tento *hymnus, inno*.⁷¹ Stále se pohybujeme ve sféře, kdy autor není v přímém kontaktu se ženou. Už ale můžeme pozorovat posun, ke kterému došlo během šesti let od básně „Il primo amore“. Básník už má více zkušeností s dívkami, a tudíž přišel

⁷⁰LEOPARDI, Giacomo. *L'amore nelle prose e nei versi*, str.177

⁷¹MENGALDO, P.V. *Leopardi antiromantico : e altri saggi sui Canti*. Bologna: il Mulino 2012, str.63

i o mladické iluze o tom, že jsou ženy v jeho soudobé společnosti vznešené myslí a ctihodných vlastností. V této básni se upíná na vysněný obraz krásy, ideální ženy z jiných světů. Jak v první milostné básni, tak i v této skladbě se nejedná o hmatatelnou podstatu. V básni „Il primo amore“ se jedná o lyrické vyjádření vášně, která vzplála v autorovi za pomoci vzpomínek na milovaný a zjevně idealizovaný objekt milostné touhy. V kanconě „Alla sua donna“ již autor netěží ze svých vzpomínek, nýbrž jen ze svého nitra, ze svých představ. Je zde patrný vliv autorovy představivosti a nepřímo navazuje touto skladbou na stilnovismus. Také on zde popisuje ženu jako něco téměř andělského, něco nedosažitelného, a především naprosto mimo realitu. Zároveň se drží teorie rozkoše. Lyrický objekt je žena nebo krása, která je naprosto nedosažitelná v autorově přítomnosti, básník netuší, zdali někdy taková žena bude existovat, nebo jestli někdy existovala. Odpovídá představě, že rozkoš může člověk prožívat pouze v představách, iluzích, sebeklamech či ve vzpomínkách na minulost, případně na něco, co se může teoreticky stát v budoucnosti. V přítomnosti člověk není schopen dosáhnout štěstí ani rozkoše. V této kanconě je vliv teorie rozkoše jasně patrný.

4.3 A *Silvia*

Tato báseň vznikla v Pise mezi 19. a 20. dubnem roku 1828, řadí se tudíž mezi tzv. *canti pisano* – *recanatesi*. Kancona je první ve stylu tzv. *canzona leopardiana*, nebo také *canzona libera*. Skladba má osm strof, volné metrum a každá strofa má jiný počet veršů. Byla publikovaná poprvé v roce 1831, později též v roce 1835.⁷²

Pier Vincenzo Mengaldo uvedl ve své knize *Leopardi antiromantico : e altri saggi sui Canti* dopis, který Giacomo napsal své sestře během pobytu v Pise. Básník se v něm vyjádřil následovně: „dopo due anni, ho fatto de' versi quest'aprile; ma versi veramente all'antica, e con quel mio cuore d'una volta“.⁷³ Těmito *versi veramente all'antica* má básník na mysli způsob, vášně a lehkost, s jakou psával kdysi dávno své verše. Podle autora došlo k jakémusi znovuzrození v jeho tvorbě, povedlo se mu znovu psát tak, jako v minulosti.

⁷²LEOPARDI, Giacomo. *L'amore nelle prose e nei versi*, str.97 a 99

⁷³MENGALDO, P.V. *Leopardi antiromantico : e altri saggi sui Canti*, str.157 „po dvou letech jsem letos v dubnu komponoval verše; ale verše opravdu postaru a s tím srdcem, jaké jsem kdysi míval“.

Silvia je tradiční jméno pro pastorální tematiku, použil ji Torquato Tasso v pastorální hře *Aminta*, je tedy možné, že se Leopardi nechal inspirovat právě například u Torquata Tassa, jelikož ho měl nesmírně v oblibě jakožto tvůrce a také byl jeho věrným obdivovatelem.⁷⁴ Osoba, ke které se Leopardi v této básni nejspíše obrací je Teresa Fattoriniová, dcera podkoního z recanatského panství, která byla Leopardiho vrstevnicí. Zemřela v roce 1817 na souchotiny.⁷⁵

V knize *Memorie e pensieri d'amore* nacházíme pasáž, ve které se Leopardi o Terese zmiňuje následovně: „... Storia di Teresa da me poco conosciuta e interesse ch'io ne prendeva come di tutti morti giovani in quello aspettar la morte per me.“⁷⁶

Domnívám se, že Leopardi tuto dívku ve skutečnosti nemiloval. Pravděpodobně v ní našel zalíbení, fascinoval ho ale především její osud. S odstupem času se pro něj dívka stala zajímavou, protože zemřela v mladém věku. Tématem smrti mladých lidí byl totiž fascinován. Dívčinu smrt a datum napsání kancony od sebe dělí deset let, není to tedy okamžitá reakce na danou událost, vrací se ve svých vzpomínkách a rozpomíná se na dívku, kterou znával v mládí. Právě toto navrácení do ztraceného mládí plného iluzí, nadějí, a následného prozření z mladické bezstarostnosti je hlavním tématem této kancony. Nás ale bude zajímat především Silvia, na kterou se Leopardi obrací a jakou roli má jakožto postava ženy v této proslulé kanconě.

V *Zibaldone* se nachází velmi podnětná autorova poznámka k mladičkým ženám, ve věku od 16 do 18 let. V tomto úryvku najdeme kořeny inspirace, ze které mohla vzejít báseň „A Silvia“:

„...Ma veramente una giovane dai 16 ai 18 anni ha nel suo viso, ne' suoi moti, nelle sue voci, salti ec. un non so che di divino...quel fiore purissimo, intatto, freschissimo di gioventù, quella speranza vergine...quella pura gioia, della vanità di quelle care speranze, della indicibile fugacità di quel fiore, di quello stato, di quelle bellezze...“⁷⁷

⁷⁴Ibidem, str.168

⁷⁵PELÁN, str.262

⁷⁶LEOPARDI, Giacomo. *Memorie e pensieri d'amore*, str.29 „Příběh Teresin, kterou jsem málo znal, a zájem, který ve mně vzbuzovali všichni, kdo zemřeli mládí, v tom očekávání vlastní smrti.“ Překlad: PELÁN, str. 262, 263

⁷⁷LEOPARDI, Giacomo. *Tutte le opere* II, str.1158 „...Opravdu, dívka mezi 16 a 18 lety má ve své tváři, ve svých pohybech, ve svém hlase, ve svém poskakování atd. nevím co božského...ten čist'oučký, nedotčený, svěží květ mládí a panenská naděje...Ta čirá radost z pomíjivosti těch drahých nadějí, z nevýslovné pomíjivosti toho květu, toho stavu, těch krás...“

Tuto poznámku si Leopardi zapsal až v srpnu roku 1828, tedy čtyři měsíce po vzniku kancony „A Silvia“. Je možné, že se jedná o myšlenky, nad kterými již přemítal dlouho.

Kancona hned začíná oslovením Silvie:

Silvia, rimembri ancora	Zda vzpomínáš si ještě,
quel tempo della tua vita mortale,	Silvie, na dobu, kdy za života

Básník se ptá Silvie, zdali si ještě vzpomíná na svůj smrtelný život, *vita mortale*, oxymóron, který nám dává hned na srozuměnou, že je dívka mrtvá. Obrací se k něčemu, co již pominulo a v jeho současnosti se jedná pouze o vzpomínku. Lyrické já pokračuje:

quando beltá splendea	tvá krása zářivala
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,	v tvých očích, těkajících usměvavě,
e tu, lieta e pensosa, il limitare	a veselá i zamyšlená stálas
di gioventú salivi?	na prahu mládí právě?

Ve třetím až šestém verši lyrické já vyjadřuje, jak krásná byla Silvia za svého života, jak byla bezstarostná a radující se ze života. Všechny tyto artefakty mládí lyrického subjektu hrají v kanconě velkou roli, vytváří se tak kontrast mezi šťastným, nádherným mládím, plného iluzí a následnou fází procitnutí.⁷⁸ První strofa je úvodem do celé básně, otevírá téma mladické lehkovážnosti a radosti. Autor nejspíše zkomponoval tuto strofu tak, aby byla krátká a rychle pomíjející, stejně tak jako dívčino mládí. Další strofa nás posouvá zase o kousek dál:

Sonavan le quiete	Tvé sladké písně stále
stanze, e le vie dintorno,	zdi světnic plnivaly
al tuo perpetuo canto,	i do ulic až zněly,

Sedmý až devátý verš uvádí do básně lehkovážnou atmosféru Silviina pozemského bytí. Zajímavý prvek tvoří slovní spojení *perpetuo canto*. Právě tento zpěv mladičké dívky, která hýří optimismem, a přitom se pomalu řítí do nevyzpytatelných spárů osudu, zde

⁷⁸LEOPARDI, Giacomo. *L'amore nelle prose e nei versi*, str.99

vystihuje nekonečnou radost ze života, kterou dívka prožívala, stejně jako všichni ostatní mladí lidé. Autor záměrně použil adjektivum *perpetuo*, aby podtrhl to, že pokud je člověk mlád, na stáří či smrt nemá ani pomyslení. Žije v iluzi, že tento stav potrvá věčně.⁷⁹ Strofa pokračuje:

allor che all'opre femminili intentata	když sedíc tkala jsi anebo šila
sedevi, assai contenta	a spokojena snila
di quel vago avvenir che in mente avevi.	O šťastných zítřcích, jež jsi v duchu zřela.

Silvia během svého života těžce pracovala, nejspíše neznala nic jiného, ale i přes to byla *assai contenta*, spokojena, protože měla krásné představy o budoucnosti. Neprožívala bezprostředně štěstí, nicméně její mládí a sladké iluze o snové budoucnosti ji činily bezstarostně šťastnou, což opět vyplývá z poetiky autora. Ve dvanáctém verši se vyskytuje *vago avvenir*, nejasná budoucnost, která je právě z tohoto důvodu zdrojem krásných pocitů, přesně podle Leopardiho poetiky. Druhá strofa končí těmito verši:

Era il maggio odoroso: e tu solevi così menare il giorno.	Byl máj; a takto trávit zvyk jsi měla dny, které uplývaly.
--	---

Il *maggio odoroso* má symbolický význam, květen je představen jako měsíc mládí, tedy symbol Silviiny mladosti.⁸⁰ Vytváří se tak kontrast k nadcházejícím událostem.

Ve třetí strofě se subjekt vzdaluje od svých náročných studií, v nichž zanechal čas svého mládí, podobně jako Silvia strávila své mládí nad ručními pracemi. Následující rozebíraná část, která nás zajímá z pohledu tématu bakalářské práce, pokračuje v devatenáctém verši:

d'in su i veroni del paterno ostello	já na balkóně otcovského domu
porgea gli orecchi al suon della tua voce,	rád poslouchal, co zpívalo v tvém hlase,
ed alla man veloce	když jehla kmitala se
che percorrea la faticosa tela.	V tvých rukou jež se s plátnem potýkaly!

⁷⁹ Ibidem, str.99

⁸⁰ Ibidem, str.99

Zde je zajímavé použití slov *i veroni del paterno ostello*, čímž má autor na mysli balkón či terasu v domě jeho otce. *Patrio ostello* jsme již mohli zaznamenat v básni „Il primo amore“. Lyrický subjekt slyšel dívčin zpěv zprostředkovaně, otevřenými okny. Nejednalo se o přímý kontakt s dívkou. Lyrické já je opět ženě vzdáleno a nepřichází s ní do bližšího kontaktu. Ve dvacátém verši se subjekt zaposlouchá do zpěvu mladé dívky, ale nevidí ji. Jedná se o téměř úplný distanc od ženské figury. Slyší i její hbité ruce, které se zabývaly prací s *la faticosa tela*, zde je opět význačné adjektivum, tedy *faticosa* – odkazuje se na těžkou dřinu, jakou dívka promrhala svůj život, aniž by si ho stihla užít. V naší analýze se posuneme k páté strofě:

Tu, pria che l'erbe inaridisse il verno,
da chiuso morbo combattuta e vinta,
perivi, o tenerella. E non vedevi
il fior degli anni tuoi;

Dříve než zima vysušila louky,
základná choroba tě překvapila
a ty jsi zemřela, ó něžná, drahá!
Květ svých let nespátřilas,

V této pasáži subjekt popisuje drsný osud objektu, tedy Silvie. Ještě předtím, než stihla zima zničit trávu, Silvia zemřela na zákeřnou nemoc, která je v básni označena jako *chiuso morbo*. Lyrické já ve verši čtyřicet dva oslovuje Silvii deminutivem *tenerella*. Ve zbytku básně zdobněliny nepoužívá, v této pasáži subjekt s objektem soucítí a promlouvá k němu něžným oslovením.⁸¹ Dále navazuje tím, že Silvia už nezažije *fior degli anni tuoi*, nejkrásnější období života, jelikož je mrtvá a nestačila ho za svého života prožít. Strofa pokračuje:

non ti molceva il core
la dolce lode or delle negre chiome,
or degli sguardi innamorati e schivi;

ani ses nezarděla
nad sladkou chválou svých tak černých
vlasů
či očí plných milostného zmatku

Silvia nezažila ani ty mladické lásky, to, že by jí někdo lichotil, nedostalo se jí ani chvály na její nádherné černé vlasy, *negre chiome*, pro které měl mimo jiné sám autor

⁸¹MENGALDO, P.V. *Leopardi antiromantico : e altri saggi sui Canti*, str.164, 165

slabost a které preferoval, jak se dozvídáme při četbě *Diario del primo amore*.⁸² V poslední sloce se dostáváme ke shrnutí, kde se zaměříme na verše šedesát až šedesát tři:

All'apparir del vero	Skutečnost, sotva přišla,
tu, misera, cadesti: e con la mano	ubohou tebe podřala, tak záhy;
la fredda morte ed una tomba ignuda	a chladnou smrt jsi ukázala v dáli
mostravi di lontano.	a zející hrob nahý.

Dívka zemřela hned poté, co se jí odhalila pravá tvář života, hořkost, jež plyne z pozemského útrpného bytí. Žena se v této básni stává prostředkem k vyjádření krutosti osudu. Lyrický subjekt se podle mého názoru vcit'uje do lyrického objektu, protože v Silviině osudu spatřuje podobnost se svým vlastním. Podle komentáře k básni, které najdeme v knize *L'amore nelle prose e nei versi* právě v tomto finále, oslovením *tu* Silvia do sebe vstřebá i identitu naděje, která umírá spolu s lyrickým objektem a poukazuje na konec nadějí, ale i smrt v pravém slova smyslu.⁸³

4.4 *Le Ricordanze*

Tato báseň byla složena v Recanati mezi 26. srpnem a 12. zářím roku 1829 a poprvé byla publikována roku 1831. Řadí se mezi tzv. *canti pisani-recanatesi*, má sedm dlouhých strof a svůj obsah nám prozrazuje již svým názvem. Lyrický subjekt se v této rozsáhlé básni vrací do minulosti, v myslí se mu vynořují různé obrazy z mládí, zoufá si nad hořkým údělem života a oplakává své dávné naděje, které pominuly. Básníkuv pobyt v Recanati v něm vyvolal pocity úzkosti, zmaru a také určité vzpomínky na nešťastnou a neutěšenou minulost, na promrhané mládí strávené právě v *natio borgo salvaggio*, které pro něj nebylo příliš šťastným obdobím.⁸⁴

Protože nás v naší analýze zajímá především figura ženy ve *Zpěvech*, zaměříme se na lyrický objekt, postavu Neriny, kterou oslovuje až v poslední, sedmé strofě.

La ricordanza má v tomto případě již lehce hořkou pachut', jelikož básníkovi přináší trpké pocity, lyrické já už se dostává ve svém pesimismu tak daleko, že ani

⁸² Ibidem, str.167

⁸³ LEOPARDI, Giacomo. *L'amore nelle prose e nei versi*, str.101

⁸⁴ TELLINI, Gino. *Leopardi*, str.188

vzpomínky v něm nevzbuzují příjemnou rozkoš.⁸⁵ Podobně jako ve volné kanconě „A Silvia“ se i zde lyrický subjekt vrací zpět do minulosti ve vzpomínkách na ženskou postavu, Nerinu, která zemřela jako mladá. Za Nerinu si můžeme dosadit reálnou osobu z autorova života, nicméně identifikace Neriny v životě není důležitá, neboť se zde lyrické já obrací ke svému imaginárnímu objektu lásky, který s realitou nemá nic společného, což zcela vychází z „teorie rozkoše“. Davide Rondini v předmluvě ke knize *Leopardi L'amore nelle prose e nei versi* píše, že je zbytečné se zaobírat tím, která žena z autorova života se skrývá v té či které dané básni, protože se to stejně nikdy s jistotou nedozvíme, a tudíž se jedná o pouhé dohady, což se vztahuje samozřejmě i na předchozí rozebíranou báseň.⁸⁶ Navíc to není relevantní i z toho důvodu, že reálné ženy z Leopardiho života vzbouzely v básníkovi inspiraci, nicméně jednalo se jen o rozbušku, která ho dovedla až k ženám-idejím v jeho mysli. Podle Leopardiho životopisců je možné, že se jedná o Mariu Bandarelliovou, dívku z recanatského sousedství, která zemřela ve dvaceti sedmi letech.⁸⁷

Jsem toho názoru, že Nerina v této kanconě představuje milostný objekt lyrického já. Například Gino Tellini v knize *Leopardi* píše: „...Nerina, non fanciulla-simbolo al pari di Silvia, ma fanciulla amata (mio dolce amor, v.149) e perciò più tangibilmente terrena...“⁸⁸ Důkaz o tom, že se jednalo o Leopardiho milou, autor publikace nachází v oslovení Neriny ve verši sto čtyřicet devět, *dolce mio amor*.

Lyrické já oslovuje svoji milovanou, vzdálenou, abstraktní a nereálnou Nerinu, která kdysi nejspíše žila, básník ale miluje svoji představu vzdálené, mrtvé a tudíž nedostižné ženy. Opět se pohybujeme v básni, kde je postava ženy silně spojena s autorovou poetikou. Strofa věnovaná Nerině začíná veršem sto třicet šest:

O Nerina! e di te forse non odo
questi luoghi parlar? caduta forse
dal mio pensier sei tu? Dove sei gita,

che qui sola di te la ricordanza
trovo, dolcezza mia? Più non ti vede

Ó Nerino, což mohou nevyprávět
o tobě tato místa? ztratila ses
z mých vzpomínek? Ach, kam ses
uchýlila,

že jen vzpomínka na tebe tu zbyla,
má sladká? Už tě nikdy neuvidí

⁸⁵Ibidem, str. 187

⁸⁶LEOPARDI, Giacomo. *L'amore nelle prose e nei versi*, str.23

⁸⁷Ibidem, str.110

⁸⁸TELLINI, Gino. *Leopardi*, str.191: „Nerina, už ne jako Silvia dívka-symbol, ale dívka milovaná (moje sladká láska, v.149) a proto hmatatelně pozemská“.

Lyrický subjekt si ve verších sto třicet šest až sto čtyřicet zoufá nad tím, že Nerina zmizela. Nic po ní nezbylo, až na vzpomínky, jak zdůrazňuje ve verši sto třicet devět: *qui sola di te la ricordanza trovo, dolcezza mia*. Obrací se přímo na mrtvou dívku, ke které chová vřelý cit. Další zajímavá pasáž následuje posléze:

questa terra natal: quella finestra,	tvůj rodný kraj! A známé ono okno,
ond'eri usata favellarmi, ed onde	odkud jsi se mnou často hovořila

Nalézáme tu okno, *quella finestra*, které má stejnou funkci, jakou zastává v kanconě „A Silvia“ terasa otcovského domu, *i veroni*.⁸⁹ V předchozí skladbě byla terasa místem, ze kterého mohl lyrický subjekt naslouchat zpěvu mladičké dívky, vzdálený a nepřímý kontakt mezi subjektem a objektem proběhl pouze prostřednictvím oné terasy. V tomto případě je *finestra* místem, kde docházelo mezi subjektem a objektem k rozmluvám, dialogu, případně ho můžeme považovat za symboliku místa, ze kterého lyrický subjekt i objekt skrze okno shlíželi na své okolí. Není to tedy o bezprostředním propojení mezi subjektem a objektem, nýbrž o spojení zprostředkovaným oním oknem. Nerina je subjektu vzdálena, což je naprosto v souladu s teorií rozkoše. Další důležitý moment přichází ve verši sto čtyřicet devět:

furo, mio dolce amor. Passasti. Ad altri	minuly, ó má sladká lásko! Žilas!
--	-----------------------------------

Ve verši sto čtyřicet devět se nachází oslovení *mio dolce amor*, které Gino Tellini považuje za vyjádření milostného citu, který měl údajně Leopardi uchovávat k dané ženě. V knize *L'amore nelle prose e nei versi* v komentářích k básni najdeme ale jinou hypotézu, a sice tu, že subjekt oslovuje tímto láskyplným pojmenováním „obecnou lásku k životu“.⁹⁰ Osobně se kloním k názoru, že zde lyrické já milostně oslovuje svůj objekt milostné touhy. Český překlad tohoto verše neodpovídá věrně originálu.

Poslední šestiverší, které zakončuje celou kompozici, shrnuje Nerinin smutný osud a to, co teď lyrickému subjektu zbylo ze vzpomínek na mládí, život i Nerinu:

⁸⁹LEOPARDI, Giacomo. *L'amore nelle prose e nei versi*, str.110

⁹⁰Ibidem, str. 110

<p>Dico: Nerina or più non gode; i campi, l'aria non mira. — Ahi! tu passasti, eterno sospiro mio: passasti; e fia compagna d'ogni mio vago immaginar, di tutti i miei teneri sensi, i tristi e cari moti del cor, la rimembranza acerba.</p>	<p>říkám si: „Nerina už nezná radost, nevidí zemi, nebe. Pryč jsi, běda, má touhu, zašlas, a má sladká snění, mé něžné city, všechna hnutí srdce, smutná a drahá, stále doprovází vzpomínka hořká, věrná průvodkyně.“</p>
---	---

Konec básně pokračuje v neutěšeném duchu, stejně jako předchozí části. Nerina už si nemůže užít nic z pozemského života, jelikož je mrtvá. Teď může být součástí *vago immaginar* anebo také *la rimembranza acerba*. Druhé sousloví má daleko negativnější konotace než předešlé, jelikož už se jedná o bolestné rozpomínání, které v subjektu vzbuzuje utrpení. Podobně jako například v „Il primo amore“ vzpomíná lyrické já na svůj vágní obraz milostného objektu, který je právě proto tak sladký, že se jedná o ženu nedosažitelnou ve skutečnosti. Lyrický subjekt miluje lyrický objekt, který ho přitahuje právě z důvodů, které rozvíjíme v kapitole 3. s názvem „Poetika autora“.

4.5 *Aspasia*

Tato báseň byla složena jako poslední z pěti skladeb z Cyklu pro Aspasiu. Vznikla nejspíše na jaře roku 1835 a ještě v témže roce byla vydána, jelikož došlo k druhému publikování *Zpěvů*. Skladba je složena ze tří středně dlouhých strof, které nám dávají možnost nahlédnout do Leopardiho prožívání milostné trýzně od začátku do konce. V druhé části básně autora opustí muka lásky a on se může od myšlenek na Aspasiu odpoutat a být znovu „volný“. Jméno *Aspasia* je inspirováno milenkou Periklovou.⁹¹

Hlavním spouštěčem pro napsání této básně bylo definitivní smíření s tím, že vztah mezi ním a Fanny Targioni Tozzettiovou nikdy nepřekročí hranici přátelství a že láska, kterou k Fanny choval, nebude nikdy opětována. Když Leopardi tuto báseň psal, už uběhlo pár let od doby, kdy básník prožíval velké útrapy spojené s nešťastnou láskou k okouzující Florent'ance. Během několika let dospěl od naprostého oblouznění láskou k racionálnímu závěru, že nemá cenu milovat ženu, která o něj zjevně nejeví zájem a bude lepší se od vroucího citu, který choval k této dámě, oprostít. Navíc dochází k prozření, že tuto ženu ve skutečnosti nikdy nemiloval, nýbrž jen její obraz, který si stvořil ve své mysli. Ženy

⁹¹Ibidem, str.178, 182

obecně nejsou jeho lásky hodny, a nejsou ani zdaleka tak dokonalé a chytré, jak si v určitých chvílích myslel a jak si je idealizoval.

V této vrcholné skladbě vidíme obraz ženy, který u Leopardiho dosud nebyl běžný: z básně nám vyvstává realistická žena, která, ač fyzicky i nadále velmi atraktivní a přitažlivá, už není básníkovou láskou.

Skladba začíná následovně:

Torna dinanzi al mio pensier talora
Il tuo sembante, Aspasia. O fuggitivo

V myšlenkách, Aspasiie, přepadá mne
občas tvůj obraz. Někdy z jiných tváří

V prvním dvojverší se lyrický subjekt obrací na Aspasiu s tím, že se mu do jeho mysli vkrádá *sembiante*, Aspasiina podoba, *obraz*. Lyrické já se ještě nezbavilo lásky k Aspasiu, lyrický subjekt na ni stále ještě myslí. V dalších verších popisuje, že její podobu vidí na náhodných místech, například mezi tvářemi jiných lidí, či v polích – zkrátka na neblíže specifikovaných místech a pouze jen v prchavých okamžicích. Další zajímavou část pro naši analýzu rozkryjme ve verších sedmnáct až dvacet šest:

Della bruna viola, a me si offerse
L'angelica tua forma, inchino il fianco
Sovra nitide pelli, e circonfusa
D'arcana voluttà; quando tu, dotta
Allettatrice, fervidi sonanti
Baci scoccavi nelle curve labbra
De' tuoi bambini, il niveo collo intanto
Porgendo, e lor di tue cagioni ignari
Con la man leggiadrissima stringevi
Al seno ascoso e disiato. Apparve

oděna v šatě fialkově tmavém,
osnilas mne andělským svým vzhledem,
opírajíc se na lehátku bokem
o vzácné kožišiny, všecka záříc
tajemnou rozkoší. Kdy líbala jsi,
ty zkušená a svůdná, žhavě, zvučně,
milých svých dětí rtíky našpulené,
sklánějíc přitom sněhobílé hrdlo
a tisknouc děti, pranic netušící,
svou sličnou rukou na svá roztoužená
a vábně skrytá ňadra.

V těchto verších se subjekt vyjadřuje o fyzických, velmi svůdných křivkách Aspasiie. Je to prvek, který v žádných jeho předchozích básních nelze najít, jde o velkou změnu a posun v Leopardiho básnické tvorbě. Už nehovoří o preludu ženy, ale o její reálné

fyzičnosti, jejích přednostech. Subjekt se o ženě vyjadřuje ve verši dvacet až dvacet jedna jako o *dotta alleatrice*, zkušené svůdkyni. Je si vědom, že se jedná o ženu, které není umění svádění cizí. V jejích pohybech, v tom, jakým způsobem líbá svá dítka a jak je objímá a tiskne na svůj dekolt, *al seno ascoso e disiato*, jež Kamil Bednář překládá jako roztoužená a vábně skrytá ňadra, vidí erotická gesta. Všimá si i *niveo collo*, sněhobílé šije. V jejím jednání, na prvním pohled nevinném, lyrické já shledává jisté prvky svádění. Subjekt sleduje ženu očima dospělého muže, který touží po její fyzické stránce, pohledem zvědavým a se sexuální podtextem. V českém překladu došlo k posunutí veršů oproti originálu. Ve verších dvacet šest a třicet tři pokračuje:

Novo ciel, nova terra, e quasi un raggio	ach, nové nebe, nová zem a božský
Divino al pensier mio. Così nel fianco	paprsek vzplál mi v mysli. Tak tvá paže
Non punto inerme a viva forza impresse	v můj bok, ač bezbranný přec nebyl,
	vetkla
Il tuo braccio lo stral, che poscia fitto	vší silou střelu, kterou jsem pak nosil

Pro subjekt je v onu chvíli daná žena jako *novo ciel, nova terra, e quasi un raggio divino al pensier mio*. Něco božsky krásného, božský paprsek, který se mu usídlil v mysli. Nyní je naprosto okouzlen ženou, kterou si vytvořil v představách na základě setkání se skutečnou Aspasií, která ho zcela uhranula svojí fyzickou krásou. Ve verších dvacet osm až třicet nacházíme tuto pasáž: *Così nel fianco non punto inerme a viva forza impresse il tuo braccio lo stral*, kterou komentář k básni v *L'amore nelle prose e nei versi* vysvětluje jako zásah do boku lyrického subjektu způsobený ženou, ačkoliv jí v tom mohl lyrický subjekt zabránit, protože si byl vědom toho, co mu může způsobit.⁹² V dvojverší třicet tři a třicet čtyři nacházíme prvky, které nám jsou známy z kancony „Alla sua donna“:

Raggio divino al mio pensiero apparve,	Tvá krása zjevila se mi, ó paní,
Donna, la tua beltà. Simile effetto	jak odlesk božství. Stejně okouzující

Raggio divino, božský paprsek, žena-přelud se opět dostává do hlavy lyrického subjektu. Znovu se objevuje *beltà*, absolutní krása, která je i v kanconě „Alla sua donna“.

⁹²Ibidem, str.183

V této fázi je subjekt zasažen ženinou krásou, která ho naprosto ochromila. To se ale postupně mění ve verších třicet sedm až čtyřicet pět:

Paion sovente rivelar. Vagheggia	hluboká tajemství. Ach, zraněn touží
Il piagato mortal quindi la figlia	smrtelník po plodu své obraznosti,
Della sua mente, l'amorosa idea,	po milované představě, jež skrývá
Che gran parte d'Olimpo in sé racchiude,	veliký podíl olympského blaha,
Tutta al volto ai costumi alla favola	jsou tváří podobna i řečí, gestem
Pari alla donna che il rapito amante	té ženě, o níž milenec si myslí,
Vagheggiare ed amar confuso estima.	že po ní touží v nenasytné lásce.
Or questa egli non già, ma quella, ancora	Však ne tu život ženu, nýbrž přelud
Nei corporali amplessi, inchina ed ama.	v objetí jejím miluje a laská.

Ve verších třicet sedm až čtyřicet pět vnímáme jistý posun ve vnímání této krásné ženy lyrickým subjektem. Obraz, který si v hlavě o ženě uchovává subjekt, nekoresponduje s reálným objektem jeho vášně, muž miluje *la figlia della sua mente, l'amorosa idea*, z verše třicet osm až třicet devět, podle Kamila Bednáře *plod obraznosti, milovanou představu*. Muž nerozeznal, že reálná žena není tou, kterou si vysnil. Lyrický subjekt pokračuje:

Alfin l'errore e gli scambiati oggetti	Konečně poznáv záměnu a omyl,
Conoscendo, s'adira; e spesso incolpa	popuzen často obviňuje ženu,
La donna a torto. A quella eccelsa imago	leč nespravedlivě. Vždyť duše ženy
Sorge di rado il femminile ingegno;	jen zřídka povznáší se k ideálu
E ciò che inspira ai generosi amanti	a žena neví, ani nepochopí,
La sua stessa beltà, donna non pensa,	co milencům svým vnuká vlastní krásou.
Né comprender potria. Non cape in quelle	Nepronikne pod úzká ženská čela
anguste fronti ugual concetto. E male	taková myšlenka. A okouzlený

Lyrický subjekt vysvětluje, že se muž rozzlobí, jakmile zjistí, že se zamiloval do své představy, a ne do ženy, a tudíž *spesso incolpa la donna a torto*, nespravedlivě obviní ženu z tohoto klamu. Dále lyrické já pokračuje s vysvětlením, proč je tento hněv nespravedlivý ve verších čtyřicet devět až padesát tři. Žena nemůže nikdy pochopit, co

v muži vyvolává její krása, *beltà*, protože by podobně složitého myšlenkového procesu, *ugual concetto*, nebyla schopna. V tomto můžeme možná spatřovat prvky jakési „vendety“ vůči kdysi milované ženě. Výše uvedené verše můžou být z dnešního úhlu pohledu urážlivé vůči ženám jako takovým, musíme si ale uvědomit, že v dobovém kontextu se nejedná o takový skandál, jako by podobné vyjádření mohlo způsobit dnes. Ve stejném duchu subjekt pokračuje i v následujících verších:

Al vivo sfolgorar di quegli sguardi	muž doufá neprávem v třpyt těchto očí
Spera l'uomo ingannato, e mal richiede	a na omylu je, když hledá city
Sensi profondi, sconosciuti, e molto	hluboké, neznámé a víc než mužské
Più che virili, in chi dell'uomo al tutto	u ženy, která od přirozenosti
Da natura è minor. Che se più molli	je ve všem nižší muže. Neboť má - li
E più tenui le membra, essa la mente	jemnější, křehčí údy, má též ducha,
Men capace e men forte anco riceve.	jenž méně silný je a méně chápe.

Žena je zde nařčená z toho, že *dell'uomo al tutto da natura è minor*, ve všech oblastech života je už od přírody druhořadá. Je hloupější, menší a slabší svojí fyzickou konstitucí. Aspasia mu uštedřila mnoho ran, spoustu bolesti a delirií, jak se ale ukáže v dalším úryvku básně, který začíná veršem sedmdesát, subjekt se i s tímto příkořím dokázal vyrovnat:

In chi l'ascolta. Or quell'Aspasia è mort	a tónem. Milovaná Aspasia
Che tanto amai. Giace per sempre, oggetto	je mrtva. Navždy v stín se rozplynula,
Della mia vita un dì: se non se quanto,	života mého smysl kdysi; přesto
Pur come cara larva, ad ora ad ora	jak drahý prelud vracívá se občas
Tornar costuma e disparir. Tu vivi,	a opět mizí. Ach ty žiješ, krásná,

Lyrické já nám oznamuje, že *quell'Aspasia è morta*. Žena-prelud již přestala v básníkově mysli existovat, otevřely se mu oči a daná žena se mu nyní občas zjeví jako *cara larva*, drahý prelud, ale zase zmizí.⁹³ Ve verších sedmdesát pět až sedmdesát devět se nám odkrývá další zajímavá pasáž:

⁹³Ibidem, str.184

Bella non solo ancor, ma bella tanto,	ba dokonce jsi krásnější než jiné,
Al parer mio, che tutte l'altre avanzi.	jak se mi zdá. Jen onen plamen ve mně,
Pur quell'ardor che da te nacque è spento:	který jsi zažehla, už zcela zhasl:
Perch'io te non amai, ma quella Diva	nebot' jsem nemiloval tebe, nýbrž
Che già vita, or sepolcro, ha nel mio core.	Bohyni, jež kdys život, avšak nyní
	hrob má v mém srdci.

Pro subjekt Aspasia zůstává i nadále velmi krásná, dokonce krásnější než všechny ostatní. Už ji ale nemiluje. Vlastně tuto ženu nemiloval nikdy, milostný cit uchovával k niterné představě o dané ženě, *quella Diva* z verše sedmdesát osm, kterou Kamil Bednář překládá jako *bohyni*. Tento přelud už ale v jeho srdci nenachází místo.

V závěru se lyrické já spokojeně usmívá na celý svět, protože už našlo východisko z této milostné prohry. Konečně může na svět hledět zase se znovunalezeným rozumem, a jako svobodný muž, jenž není svázán trýznivou láskou k ženě, která jím pohrdla.

Tato báseň jako celek by se dala nejspíše interpretovat i jako zadostiučinění, ke kterému lyrický subjekt, a tudíž i básník, dojde tím, že celému světu vyjeví Aspasiinu hloupost a může varovat jiné muže před těmito účinky. Aspasia se z první části básně, kdy je idealizovaná lyrickým subjektem dostane do sféry ženy reálné.

Tato pozdější skladba nám podává pohled na ženu jako na reálnou figuru, jež se vymyká mužově představě, kterou si o ní vytvoří ve své mysli. Po velkém utrpení dojde muž k závěru, že reálnou ženu vlastně nikdy nemiloval, a i tímto si ospravedlňuje svůj milostný neúspěch. Je ale i druhá možnost, jak báseň uchopit. Rozbor této skladby od Leo Spitzera ukazuje, že Leopardi není muž zhrzený, který by chtěl Aspasií veřejně ponížit a pošpinit. Podle něj má lyrické já smířlivý náhled na věc, nejedná se o zapšklého muže, který dostal košem, nýbrž o projekci celého procesu milostného vzplanutí od úplného počátku, kdy je lyrický subjekt oslněn krásou Aspasiie a vášnivě podlehne její kráse, až po konečný výsledek, kdy se lásky k ní zbaví a dosáhne tak vytouženého klidu. Navíc je Leo Spitzer toho názoru, že se lyrický subjekt nezlobí na ženy obecně, nýbrž jen na svoji představivost, která ho ovládla a přispěla k tomu, že došlo k oné záměně představy za ženu skutečnou.⁹⁴

⁹⁴SPITZER, Leo. *Stylistické studie z románských literatur*. Praha: Triáda 2010, str. 384, 408

4.6 Shrnutí

Po analýze našich pěti vybraných básní dochází ke shrnutí, že se postava ženy a milostné téma ve *Zpěvech* v průběhu autorova života značně proměňuje. V autorově první milostné skladbě „Il primo amore“ se nám představuje horoucí žár prvního milostného vzplanutí, kde se figura ženy v básni téměř nevyskytuje a básník o ní pouze sní jako o přeludu, který má s předlohou sestřenice Gertrude pramálo společného

V další skladbě „Alla sua donna“ se lyrické já obrací na neexistující ženu, kterou si vysnilo a jež je úplně mimo reálnou dimenzi. Ve skladbách „A Silvia“ a „Le Ricordanze“ na ženské postavy vzpomíná, protože jsou to ženy již mrtvé a přísně spjaté s minulostí, což souvisí s autorovou poetikou „rimembranze“, ale také vychází z autorova pesimismu. V básni „A Silvia“ představuje figura ženy prostředek, jehož prostřednictvím vyjadřuje lyrický subjekt neúprosnost drsného osudu a alegorii mládí. Zároveň se s postavou Silvie ztotožňuje a zoufá si nad jejich životním údělem. Postava Neriny v básni „Le Ricordanze“ se od Silvie liší především v tom, že je předmětem milostného citu lyrického subjektu.

V poslední básni, kterou jsme analyzovali, v sobě postava Aspasia nese daleko více realistických prvků, a navíc i k lásce již autor přistupuje ve svém dospělém věku jinak. Ženu vidí jako erotický objekt své touhy, zároveň je ale stále schopen si vysnit její ideální obraz ve své mysli.

Autor nepřímou navazuje na stilnovistickou tradici, i přes to, že už je svojí psýchou moderní autor. Figura ženy neplní funkci morální autority, tak jako tomu bylo ve sladkém novém stylu. Lyrický subjekt prožívá povznášející lásku, která je ale především trýzní.

Ženy ve *Zpěvech* se vyskytují ve snech, představách nebo vzpomínkách. Nejedná se o ženy z masa a kostí, ale o nedosažitelné přeludy. Výjimku tvoří Aspasia, která sestoupí ze sféry idejí do reálné podoby. V pěti básních pozorujeme přerod z naivního chlapce bez zkušeností až po dospělého, zhrzeného muže, který si uvědomuje nedostupnost opětovaného citu.

5 Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo analyzovat postavu ženy a milostné téma v Leopardiho *Zpěvech*. Abychom pochopili Leopardiho poetiku a celoživotní nedostupnost ženy v básnickové tvorbě i životě, bylo potřeba zmínit, jak vypadalo básníkovo dětství v „natio borgo selvaggio“, dále přiblížit Leopardiho rodinné zázemí a vztahy, studium, zdravotní stav a v neposlední řadě také výchovu. Všechny tyto iniciační zkušenosti měly velký vliv na autorovo prožívání, a tím pádem i na básnickou tvorbu. Zmínili jsme si důležité pojmy autorovy poetiky, jelikož se jimi básník řídil i při psaní pěti námi analyzovaných básní a na úryvcích z Leopardiho *Zibaldone* jsme se pokusili ilustrovat autorovo vnímání žen a lásky. Na názorných ukázkách z *Diario del primo amore* jsme vykreslili, jak probíhalo Leopardiho první milostné vzplanutí v roce 1817 k sestřenicí Gertrudě, které stálo za vznikem první milostné básně „Il primo amore“, jež předznamenala autorovo prožívání lásky v budoucnu.

Důležitou kapitolou pro milostné prožitky a nazírání na ženy byly jeho pobyty v různých italských městech. Například v Římě zažil deziluzi z místních žen, kterou jsme si představili v jeho korespondenci adresované bratru Carlovi a kde nejspíše našel inspiraci pro báseň „Alla sua donna“, kterou věnoval ženě abstraktní. Další Leopardiho cesty jsme zmínili kvůli tomu, že při nich došlo k několika významným setkáním, jako například s Teresou Malvezziiovou v Bologni, pro kterou měl básník slabost nebo s osudovou Fanny Targioni Tozzettiovou, půvabnou Florentňankou, která ho inspirovala k napsání Cyklu básní pro Aspasii. Žádná z žen ale jeho city neopětovala, což se zdatelně odrazilo v tvorbě. V Pise se básník zase rozpomínal na dívku, kterou znával a jež zemřela jako mladá. Při tomto pobytu vznikla kancona „A Silvia“, ve které lyrický subjekt spílá krutému osudu a postava ženy se zde stává prostředkem k vyjádření krutosti údělu lidské existence. V této linii vzpomínek se pohybujeme i v kanconě „Le Ricordanze“, kde se autor obrací v reminiscenci na ženskou postavu Neriny, za kterou si můžeme dosadit Marii Bandarelliovou, ženu ze sousedství recanatského panství. Nerina se v této kanconě stává objektem milostného citu lyrického subjektu, děje se tak v jeho mysli. Během citového otřesu po Fannyně odmítnutí se autor pustil do psaní Cyklu pro Aspasii, ze kterého jsme si pro analýzu vybrali pouze báseň „Aspasia“ vzhledem k omezenému rozsahu bakalářské práce. Z této kancony nám vyvstává obraz ženy reálné.

Během autorova života došlo k mnohým proměnám v jeho nazírání na ženy a výsledkem je prozření lyrického subjektu, že muž miluje především obraz ženy, který si vytvoří ve své mysli.

V práci jsme sledovali vývoj postavy ženy a milostného tématu v Leopardiho *Zpěvech*, od ženy abstraktní, nedosažitelné až k ženě z masa a kostí, která ale navždy zůstane fyzicky nedostupnou. Ze vzpomínek na mrtvé dívky jsme dospěli do autorovy současnosti, od žen-přeludů k ženě reálné, která ale zůstává nedosažitelná. Právě touto nedostupností ženy Leopardi navazuje na tradici stilnovismu. Ačkoliv nelze zaměňovat autorovy vlastní zážitky za jeho tvorbu, můžeme se domnívat, že jelikož už byl mnoha literárními historiky doložen autobiografický základ jeho díla, v básnické tvorbě došlo ke změně obrazu ženy na základě jeho životních zkušeností a proměny jeho poetiky. Sledovali jsme, jak se mění milostná tematika během přerodu z chlapce v muže a kontrast mezi přeludem z „*Il primo amore*“ a skutečnou ženou v „*Aspasii*“.

6 Resumé

Hlavním cílem této práce bylo sledovat vývoj obrazu ženy a milostné tematiky ve *Zpěvech* Giacoma Leopardiho. Na počátku práce jsme se zabývali dětstvím autora v rodném Recanati, studiem, jeho prvním milostným vzplanutím, pobyty mimo domov, které ovlivnily jeho tvorbu a básníkův náhled na ženy. Další pasáž práce obsahuje uvedení do poetiky s ukázkami ze *Zibaldone*, které souvisí s jeho náhledem na ženy, lásku a také poetikou autora, kde jsme si uvedli důležité pojmy jako například „teorie rozkoše“.

V analytické části práce jsme rozebírali pět vybraných básní („Il primo amore“, „Alla sua donna“, „A Silvia“, „Le Ricordanze“, „Aspasia“), na kterých jsme pozorovali přerod nevinného chlapce v zatrpklého dospělého muže, jehož lyrický objekt vytoužené ženy prošel vývojem od fantaskního obrazu ideální ženy až po reálnou ženu z masa a kostí.

Riassunto

L'obiettivo principale della tesi di laurea triennale era quello di osservare l'evoluzione dell'immagine della donna e della tematica amorosa nei *Canti* di Giacomo Leopardi. All'inizio della tesi, nella sua parte biografica, abbiamo esaminato l'infanzia dell'autore a Recanati, i suoi studi, il suo primo amore, soggiorni fuori dalla casa paterna che hanno influito la sua produzione poetica e anche la sua opinione sulle donne. La parte successiva della tesi contiene una breve introduzione alla poetica leopardiana tramite i brani dello *Zibaldone* riguardanti il suo modo di vedere e di considerare le donne, l'amore. La poetica del autore, l'abbiamo presentata con concetti importanti quali per esempio la sua „teoria del piacere“.

Nella parte analitica della tesi abbiamo analizzato le cinque poesie scelte („Il primo amore“, „Alla sua donna“, „A Silvia“, „Le Ricordanze“, „Aspasia“) nelle quali abbiamo osservato l'evoluzione dei sentimenti amorosi nel poeta che si trasforma da un ragazzo candido in un adulto amareggiato. L'oggetto lirico della donna desiderata si è nello stesso tempo sviluppato dalla donna-fantasma ideale fino alla donna reale in carne e ossa.

7 Bibliografie

7.1 Primární literatura:

- LEOPARDI, Giacomo. *Memorie e pensieri d'amore*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1947
- LEOPARDI, Giacomo. *Poesie lunny*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959
- LEOPARDI, Giacomo. *Tutte le opere II*. A cura di Walter Binni. Milano: Sansoni Editore, 1993
- LEOPARDI, Giacomo. *Zpěvy*. Kutná Hora: Tichá Byzanc, 1999. IBSN 80-86359-01-8.

7.2 Sekundární literatura:

- LEOPARDI, Giacomo. *L'amore nelle prose e nei versi, Vol.3*. A cura di RONDONI, Davide e FOSSATI, Valentino. Milano: Garzanti 2019
- CESAREO, G.A. *La vita di Giacomo Leopardi*. Milano-Palermo-Napoli: Remo Sandron 1902
- TELLINI, Gino. *Leopardi*. Roma: Salerno Editrice 2001
- MENGALDO, P.V. *Leopardi antiromantico : e altri saggi sui Canti*. Bologna: il Mulino 2012

- GIOANOLA, Elio. *Leopardi, la malinconia*. Milano: Editoriale Jaca Book Spa 2015
- MINORE, Renato. *Leopardi. L'infanzia, le città, gli amori*. Milano: Bompiani 1987
- SPITZER, Leo. *Stylistické studie z románských literatur*. Praha: Triáda 2010
- PELÁN, Jiří. Giacomo Leopardi in Kol. autorů pod vedením Jiřího Pelána, *Slovník italských spisovatelů*, Praha: Libri 2004
- LEOPARDI, Giacomo vyd. NALDINI, Nico a BANDINI, F. *La vita e le lettere*. Milano: Garzanti 1983

7.3 Elektronické zdroje:

- PALUMBO, Matteo. „*Il primo amore* di Giacomo Leopardi: donna reale, donna sognata“ *Femmes italiennes*, 3, 1999, p. 215-229. [online].
Dostupné z: <https://journals.openedition.org/italies/2587?lang=it>