

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Rigorózní práce

Mgr. Petra Šimková

Poezie Sebastiana Satty

Poetry of Sebastiano Satta

Praha 2018

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

Poděkování:

Děkuji PhDr. Mgr. Alici Flemrové, Ph.D. za čas, který mi věnovala, za cenné rady a vedení mé práce. Dále bych chtěla poděkovat své rodině, především své matce Ivaně Šimkové za trvalou podporu po dobu celého mého studia.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto rigorózní práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 20. srpna 2018

.....

Jméno a příjmení

Klíčová slova (česky)

Sardinie, Sebastiano Satta, poezie, italská literatura, Barbagia, banditismus, jazyk, dialekt, matka, otcovství, historie, Giosuè Carducci, Giovanni Pascoli

Klíčová slova (anglicky):

Sardinia, Sebastiano Satta, poetry, Italian literature, Barbagia, banditism, language, dialect, mother, fatherhood, history, Giosuè Carducci, Giovanni Pascoli

Abstrakt (česky)

Hlavním tématem této rigorózní práce je básnická tvorba předního sardského básníka Sebastiana Satty, tématické konstanty a obraz Sardinie v jeho tvorbě. Práci otevírá stručný historický, sociální a politický kontext Sardinie od sjednocení Itálie po první světovou válku. Následují kapitoly, věnující se básníkovu životu a dílu, posléze jeho začlenění do širšího kontextu italské poezie na přelomu 19. a 20. století a vlivu soudobých autorů na jeho tvorbu. Po úvodním představení básníkovy života a doby, ve které tvořil, následují kapitoly, ve kterých je podrobně analyzována celé dílo Sebastiana Satty. Je zde věnován prostor i otázce jazyka, či jednotlivým tématickým konstantám básníkovy tvorby. Následují rozbory drobné poezie a básnických sbírek v chronologickém pořadí. Jedná se o sbírky *Nella Terra dei Nuraghes*, *Versi ribelli*, *Canti barbaricini* a *Canti del Salto e della Tanca*. Po jejich rozborech následuje kapitola věnující se motivické analýze vybraných Sattových básní ve srovnání s poezií Carducciho a Pascoliho a kapitola mapující ohlasy na Sattovo dílo. V závěru práce jsou na základě výše zmíněných analýz zhodnoceny jednotlivé konstanty v básnické tvorbě Sebastiana Satty a jejich vývoj v rámci jednotlivých sbírek.

Abstract (in English):

The topic of this thesis is poetic work of the premier sardinian poet Sebastiano Satta, thematic constants and reflection of Sardinia in his work. The first chapter is dedicated to the brief overview of historic, social and political context of Sardinia from the unification of Italy until the first world war. Following chapters are focused on the personal life and work of writer and his integration to the basic context of italian literature at the turn of the 19th and 20th century and their influence to his poetry. After that is thoroughly analyzed poetic work of Sebastiano Satta. There are also chapters regarding the questions of the language and thematic constants in the poetry of the writor. Follows analysis of minor poetry and collections of poems in chronologic way, as *Nella Terra dei Nuraghes*, *Versi ribelli*, *Canti barbaricini* and *Canti del Salto e della Tanca*. After that follows chapter

regarding comparative analysis of motives in poetry of Carducci and Pascoli and the charter regarding reception of the writor's poetry. In the final chapter, based on these analysis are evaluated thematic constants and their progress in the course of collections of poems.

OBSAH

1	ÚVOD	7
2	OBRAZ DOBY SEBASTIANA SATTY – HISTORICKÝ, SOCIÁLNÍ A POLITICKÝ KONTEXT SARDINIE OD SJEDNOCENÍ ITÁLIE PO PRVNÍ SVĚTOVOU VÁLKU	9
3	ŽIVOT A DÍLO SEBASTIANA SATTY	13
4	ZAČLENĚNÍ SEBASTIANA SATTY DO ŠIRŠÍHO KONTEXTU ITALSKÉ POEZIE PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ A VLIV AUTORŮ JEHO DOBY NA JEHO TVORBU	17
5	BÁSNICKÁ TVORBA SEBASTIANA SATTY	24
5.1	OTÁZKA JAZYKA: ITALŠTINA VERSUS DIALEKT	25
5.2	TÉMATICKÉ KONSTANTY POEZIE SEBASTIANA SATTY VÁZANÉ K OBRAZU SARDINIE, PROPOJENÍ SPOLEČENSKÝCH, CIVILNÍCH A INTIMNÍCH AUTOBIOGRAFICKÝCH TÉMAT	26
	5.2.1 Osamělost	26
	5.2.2 Smrt	27
	5.2.3 Rodina	28
	5.2.4 Sen	29
6	ROZBOR VYBRANÝCH BÁSNÍ V CHRONOLOGICKÉM SLEDU JEJICH VZNIKU	31
6.1	NELLA TERRA DEI NURAGHES	31
6.2	VERSI RIBELLI	32
6.3	DROBNÁ POEZIE	34
6.4	CANTI BARBARICINI	37
	6.4.1 Le Barbaricine	40
	6.4.2 Icnusie	61
	6.4.3 Canti dell'ombra	65
6.5	CANTI DEL SALTO E DELLA TANCA	67

6.5.1	<i>Muttos</i>	70
6.5.2	<i>Le Prefiche</i>	72
6.5.3	<i>L'automobile passa</i>	73
6.5.4	<i>Ai rapsodi sardi</i>	76
7	MOTIVICKÁ ANALÝZA VYBRANÝCH SATTOVÝCH BÁSNÍ VE SROVNÁNÍ S POEZIÍ CARDUCCIHO A PASCOLIHO: INSPIRACE, VLIV, PŘEJÍMÁNÍ, ADAPTACE	77
8	OHLASY POEZIE SEBASTIANA SATTY	89
9	ZÁVĚR	94
10	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	98
	RIASSUNTO.....	101
	RÉSUMÉ.....	103

*La vita in Sardegna è forse la migliore
che un uomo possa augurarsi: ventiquattro mila
chilometri di foreste, di campagne, di coste immerse
in un mare miracoloso dovrebbero coincidere
con quello che io consiglierei al buon Dio
di regalarci come Paradiso.*

(Fabrizio de André)

*Život na Sardinii je možná tím nejlepším,
co by si člověk mohl přát: dvacetčtyři tisíc
kilometrů lesů, pastvin, pobřeží ponořených
v čarovném moři by se mělo odpovídat
tomu, co bych poradil dobrotivému Bohu,
aby nám nadělil jako Ráj.*

(Fabrizio de André)

1 Úvod

I canti degli eroi non valgon le parole
del giusto, e il rosso alloro non val le pie ghirlande.¹

(Sebastiano Satta)

Sebastiano Satta je jedním z nejvýznamnějších a předních představitelů sardské poezie konce 19. a začátku 20. století. Byl advokátem a novinářem, který psal nezapomenutelné verše v sardském, a především v italském jazyce. I přes to, že se jeho poezie řadí mezi nejvýznamnější díla sardské literatury, v rámci národního diskurzu je zcela opomíjen. Mezi básnickovy nejdůležitější sbírky patří *Versi ribelli*, *Canti barbaricini* a posmrtně vydaná sbírka *Canti del Salto e della Tanca*.

Sebastiano Satta představuje definitivní přechod od idylické dialektální poezie k realistické bezprostřední poezii skutku, psané v italském jazyce. Svými verši tak začíná tvořit součást národní literatury a je tak schopen začlenit se do národního diskurzu.

Byl to muž pln odhodlání a pevného charakteru. Díky povolání advokáta se vyznačoval především svou pohotovostí a výmluvností. Jeho srdce bylo ryze sardské a bilo pouze a jenom pro sardský, zejména pak barbaricijský lid. Toto tvrzení potvrzuje fakt, že právě Sardinii a jejím obyvatelům zasvětil své verše. Sardinie se vždy vyznačovala svou kulturní odlišností, která pramení jak z její historie, tak z její geografické izolovanosti. Je tedy naprosto přirozené, že básnit o tak specifickém národě a jeho kultuře dokáže jen ten, který je její součástí.

Poezie Sebastiana Satty pramení z hluboké lidskosti a oddanosti k rodnému kraji. Ve svých verších seznamuje čtenáře se všemi rysy své země, i těmi nejtemnějšími a nejdrsnějšími. Staví na světlo krutou sardskou realitu a netají se svými sympatiemi k místním banditům. Jeho poezie je obrazem tradiční Sardinie, věrným popisem jejího

¹ Nebude-li uvedeno jinak, jedná se o vlastní překlad: „Hrdinské zpěvy se nevyrovnají slovům spravedlivého / a vavřínový věnec se nevyrovná věncům zbožnosti.“

venkova a každodenní reality. Nesnaží se pouze o dodržení určitých dobových doktrín, ale o přiblížení sardské tradice a jejich zvyklostí širšímu publiku.

Ve své diplomové práci se budu zabývat rozbořem jednotlivých básnických sbírek Sebastiana Satty, neboť jeho verše považuji za jedinečné a velmi specifické.

Práce bude rozdělena do dvou částí, a to na část faktografickou a analytickou. V první části seznámím čtenáře s historickým, sociálním a politickým kontextem Sardinie od sjednocení Itálie po první světovou válku, s básnickovým životem a jeho bibliografií a jeho začleněním do širšího kontextu italské poezie na přelomu 19. a 20. století, posléze pak jeho ovlivněním autory jeho doby. K ucelenému obrazu zahrnu i kapitoly věnující se otázce jazyka a jednotlivým tematickým konstantám Sattovy poezie vázané na sardské prostředí.

V analytické části se zaměřím v chronologickém pořadí na rozbořování jak básnickovy prvotní tvorby a drobné poezie, tak na jeho nejvýznamnější básnické sbírky *Nella Terra dei Nuraghes*, *Versi Ribelli*, *Canti Barbaricini* a *Canti del Salto e della Tanca*. Důraz bude kladen především na jednotlivé tematické konstanty básnickovy poezie, zejména pak na všudypřítomný obraz Sardinie. Neméně důležitým aspektem bude i stylistická kvalita jednotlivých sbírek. V poslední kapitole analytické části se zaměřím na motivickou analýzu vybraných Sattových básní ve srovnání s poezií Carducciho a Pascoliho. Soustředím se zejména na to, do jaké míry se těmito básníky nechal Satta inspirovat a v jaké míře jejich poezii adaptoval na sardský kontext.

Práci bude uzavírat kapitola zmiňující ohlasy a reakce na poezii Sebastiana Satty. V závěru práce se pak budu věnovat shrnutí jednotlivých analýz a popisu vývoje jednotlivých tematických konstant.

2 Obraz doby Sebastiana Satty – historický, sociální a politický kontext Sardinie od sjednocení Itálie po první světovou válku

Abychom mohli zcela pochopit význam Sattovy poezie v rámci sardské, ale i italské národní kultury, je třeba se nejprve seznámit s dobou, ve které básník žil. Období jeho života (v rozmezí let 1867–1914) spadá mezi jedno z nejdiskutovanějších a nejsložitějších období italské historie. Jedná se o období mezi sjednocením Itálie a první světovou válkou, období, ve kterém došlo k mnoha základním změnám, období ekonomické revoluce a rozkvětu severní části Itálie, ale také období jižanské chudoby, krize a hromadné emigrace do cizích států.

Přestože se v této kapitole zabýváme obdobím od roku 1861, kdy byla Sardinie, konkrétně Sardinské království, připojeno k Italskému království, nemůžeme opomenout alespoň stručnou zmínku o historii Sardinie před sjednocením Itálie. Sardinsko-Korsické království existovalo již od roku 1479 a od roku 1848 pak byla Sardinie součástí Království Sardinsko-Piemontského, které existovalo až do roku 1861. Poté vzniká Italské království, z něž se roku 1946 stala po hlasování v referendu Italská republika.

Sardinskému království vládli Savojské, starý šlechtický rod původem z francouzského Savojska. Jejich hlavním centrem nadále zůstal Piemont s hlavním městem Turín. Po již výše zmiňovaném roce 1861 vládli Savojské i sjednocenému Italskému království.

Těžkosti, které postihy Sardinii v tomto období, jsou srovnatelné s těmi, které sužovaly jih Itálie a Sicílii. Díky své geografické izolovanosti je vytlačena na okraj jižanské otázky, což v obyvatelích vyvolávalo dojem, že jediné možné řešení krize spočívá v rebeliích a povstáních. V nejchudších regionech Itálie, právě jako je Sardinie, dochází k omezenému zvýšení zemědělské produkce. Výhody, které tento systém přináší jsou však těm, kteří mají na fungování největší zásluhy, tedy zemědělcům, ve značné míře odebrány. Z této situace profitují vlastníci půdy a pracující zemědělci mají z výnosu, který sami vytvořili, jen minimální podíl.

Nové nařízení vydané Vittorioem Emanuele I. 6. října 1820, které tvrdě zasahuje do pastevecké ekonomiky, hospodářskou produktivitu velmi zbrzdilo. Jedná se o tzv. „editto delle chiudende“: *Krajský výnos o uzavření privátních pastvin a veřejných míst.*

Toto nařízení o devíti bodech přiděluje právo vlastníkům půdy ohraničit své pastviny, které byly až doposud využívány k volnému pasení dobytka, kamenou zdí. Nařízení však neposkytovalo žádnou finanční podporu, a tak to byli pouze bohatí, kteří mohli svůj pozemek ohraničit a znepřístupnit ho tak druhým. Jelikož nebylo doposud přesně určeno a vymezeno, komu která část půdy patří, byli to právě velcí a bohatí majitelé, kdo měl zájem o ohraničení svých pozemků. Mohli si tak vymežit část, která se jim nejvíce líbila, čistě podle svého uvážení. Toto nařízení tak přispělo k mnoha zneužitím. Bohatí majitelé si ohraničili ty nejlepší pastviny poblíž vesnic spolu s lesy a studnami. Někteří z nich si dokonce přivlastnili i části společných cest, za jejichž využití od jiných pastevců vybírali poplatky. Chudí pastevci, kteří až doposud byli zvyklí vodit svá stáda na pastvinu poblíž vesnic, si tak začali popěvovat různá hesla, jako například: „Tancas serradas a muru fattas a s'afferra afferra si su chelu fit in terra l'haian serradu puru...“² Bohatí, kteří již dostávali příspěvky od krále a vícekrát a byli chráněni jistou imunitou, se tak ze dne na den stali majiteli rozlehlých pastvin. „Nakonec mezi lety 1820-1865 piemontská legislativa vzala pastevcům půdu pod nohama a hrubě zdražila cenu jejich práce, čímž se vydala proti směru utopistického návrhu obrody zemědělství.“³ Tato situace vedla k nespočetným vzpourám a protestům, které vygradovaly v roce 1868, když městská rada v Nuoru, která se skládala z nemála velkých vlastníků půdy a pastevců, rozhodla prodat zbylé pastviny, které sloužily k volnému pasení dobytka. Chudí pastevci tak museli ve vymezeném čase buď území odkoupit, nebo z nich svá stáda stáhnout. Podmínkou odkoupení daného pozemku však bylo složení poloviny ceny již při jeho koupi, což si chudí pastevci nemohli dovolit.

Téhož roku, 26. dubna, tak dochází k násilné vzpouře *de su connottu*⁴, která začala menší demonstrací před sídlem úřadu v Nuoru. Lidí na demonstraci neustále přibývalo, chopili se zbraní a vydali se směrem k radnici, kterou vyrabovali a podpálili. Situace se uklidnila až poté, co velitel karabiníků hnutí *su connottu* slíbil, že upustí od privatizace. Vítěztví chudých pastevců však bylo dočasné a netrvalo dlouho. Situace vygradovala v roce 1899 takzvaným „*Velkým stiháním*“, při kterém přišlo o život mnoho obyvatel. Tyto

² „Pastviny uzavřené zdí / ukradené, ukradené / kdyby bylo nebe na zemi / i to by uzavřeli...“

³ LEDDA, Alberto. *La civiltà fuorilegge*, Mursia, Milano 1971, str. 35: „In definitiva tra il 1820-1865 la legislazione piemontese levò il terreno sotto i piedi dei pastori e rincarò duramente il costo della loro attività, inseguendo per converso l'utopistico disegno di un grande rilancio dell'agricoltura.“

⁴ Chudí pastevci opakovaně volali heslo „*su connottu*“, které v sardštině znamená návrat k původnímu, známému. Usilovali tak o liberalizaci pastvin, tak jak byli zvyklí.

události daly impulz ke skrývání se v horách a banditismu, jež měly být vyjádřením snahy uprchnout od nastoleného systému, který brání bohaté majitele a odsuzuje ty, kteří se mocným nechtějí podřídit. Není tedy náhoda, že Sebastiano Satta otevřeně sympatizoval, nejenom během svého dospívání, se sardskými bandity a podobnými rebéliemi. V jeho verších se často objevuje obraz matky marně čekající na návrat svých synů z hor.

Omezování a vykořisťování vekovského lidu však nevede k zamýšlenému rozvoji rodícího se průmyslu. Průmyslové stroje a suroviny jsou v Itálii daleko dražší než kdekoliv jinde a pracovníkům chybí zkušenost a odborné zaměření. Tyto těžkosti se promítají především do života obyčejných lidí, kteří se marně snaží udržet si určitou životní úroveň na hranici přežití. Situace se na ostrově nezlepšuje ani s postupem času. V letech 1896-97 jsou lidé dokonce nuceni žít se divoce rostoucími bylinami a někteří i umírají hladem. Lidé v dolech pracují sedm dní v týdnu, bez volných dnů, častokrát až jedenáct hodin denně.

„Kolonialismus devatenáctého století, před i po sjednocení, vykořisťoval Sardinii stejným způsobem jako dávní kolonialisté: jeho důsledkem bylo pokáceno tisíce kilometrů čtverečních lesů; surovin se za minimální cenu zmocnil severní průmysl, čímž došlo k nesmírnému ochuzení sardské země. Silou byl potlačen také autonomní kapitalistický vývoj ostrova, jelikož střední třída byla pověřena funkcemi prostředníků a prostor dostali zahraniční podnikatelé; kolonizátoři navíc prostřednictvím nesmyslných daní shromažďovali všechny peníze, co mohli.“⁵

Nepokoje sardského lidu eskalují 4. září 1904 povstáním v Buggerru, kde se obyvatelé hlásí ke svým právům, a při kterém je mnoho povstalců zabito. Sebastiano Satta se touto událostí nechává inspirovat ve své básni *I morti di Buggerru*⁶, kde oceňuje odvahu mužů postavit se za práva dalších, slabších. Nepokoje se však neodehrávají pouze na izolovaném ostrově, ale v celé nově sjednocené Itálii. Později pak vyústí v první generální stávkou.

⁵ PINTORE, Gianfranco. *Sardegna – Regione o colonia?*, Mazzotta, Milano, 1974, str. 13: „Il colonialismo ottocentesco preunitario e unitario ha sfruttato la Sardegna nella maniera classica dei vecchi colonialismi: ha abbattuto migliaia di chilometri quadrati di bosco; ha sottratto a basso prezzo materie prime per le industrie del Nord impoverendo paurosamente il suolo e il sottosuolo sardi; ha impedito con la forza uno sviluppo capitalistico autonomo dell'isola, delegando alla nascente borghesia sarda le funzioni di intermediaria e imponendo imprenditori stranieri; ha rastrellato tutti i soldi che poteva, attraverso una tassazione vessatoria.“

⁶ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, Roma, La vita letteraria, 1910, st. 100-101.

Na tuto problematiku poprvé poukázal Ettore Ciccotti⁷, který upozornil na problematiku jihu Itálie. Na Sardinii bylo potřeba zavést její vlastní teritoriální infrastrukturu a zvýšit výrobu. O řešení problému sardské krize se zasloužil zejména Francesco Saverio Nitti⁸, jenž jako první podává návrh na zlepšení situace. Tyto změny přispěly k efektivnímu zlepšení sociálních a ekonomických podmínek sardského lidu.

⁷ Ettore Ciccotti (1863-1939) byl historikem, učitelem a politikem. Byl členem jak poslanecké sněmovny, tak senátu. Ve své politice se zajímal především o sociální problematiku jihu.

⁸ Francesco Saverio Nitti (1868-1953) byl významným politikem, spisovatelem, ekonomem a během svého života byl několikrát zvolen ministrem. Během svého politického působení se zasloužil o zlepšení životní úrovně v jižní části státu.

3 Život a dílo Sebastiana Satty

Sebastiano Satta se narodil 21. května 1867 v Nuoru Antoniu Sattovi a Raimondě Gungui. Když bylo Sebastianovi pět let, jeho otec, advokát, náhle umírá na služební cestě v Livornu. Rodina se tak ocitá ve finanční tísní a matka je nucena vychovávat Sebastiana a jeho bratra Giuseppina, který se později stane úředníkem na Ministerstvu spravedlnosti, úplně sama. Náhlý odchod otce poznamená celou rodinu a zanechá v nich nesmazatelnou vzpomínku. Sebastiano svůj stesk po otci promítá i do své poezie:

Tu padre che, tra i sogni lagrimosi
dell'infanzia vedemmo a noi sfuggir...⁹

Po studiích v Nuoru začíná v roce 1883 navštěvovat lyceum v Sassari, kde také později vystuduje i Právnickou fakultu. Již na lyceu se začíná stýkat s mladými intelektuály, kteří zanechají výraznou stopu v sardské historii. V Sattovi se probouzí vzdorný temperament, smysl pro dobro a spravedlnost.

V roce 1887 je povolán na vojnu do Bologni. Pobyt daleko od domova a od přátel v něm vyvolá melancholii a stesk po rodné zemi. Seznamuje se zde s Carducciho poezií, která ho natolik uchvátí, že se jí nechá inspirovat ve své první sbírce *Versi ribelli*¹⁰. Nemůžeme ale tvrdit, že je celá sbírka inspirovaná Carducciho tvorbou, nalézáme zde autentické prvky hlubokého stesku po domově, přátelích a básnickových projevů nejhlubších citů. Sbírka *Versi ribelli*, která vznikla v Bologni, ale publikována byla v Sassari roku 1893, tak vyjadřuje vzpouru, nedůtklivost, ale především stesk po ideálním světě, ve kterém hraje velkou roli jeho rodná země. Vzhledem k tomu, že se jedná o básnickou prvotinu, budou právě tato témata posléze dále rozvinuta v jeho další tvorbě.

Po návratu na Sardinii dokončuje studium práv v Sassari. V této době začíná publikovat své články v sardských novinách *Sardegna*, vedených Francescem Domenicem Spanem, a po jejich velkém ohlase následují publikace na stránkách periodik jako *Nella*

⁹ SATTÀ, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 13: „Ty otče, kterého jsme viděli mezi uplakanými sny / dětství nás opustit.“

¹⁰ SATTÀ, Sebastiano. *Versi ribelli*, Sassari, Tipografia e Libreria G. Gallizzi, 1893.

terra dei Nuraghes, Caprera, Sardegna letteraria nebo *Burchiello*, jež všechny měly sídlov Sassari.

Rok 1893 byl pro Sebastiana Sattu rokem klíčovým. Během univerzitních let zakládá společně s Gastonem Chiesim časopis *L'Isola*, který vychází právě v letech 1893-1894 a kde Satta publikuje pod pseudonymem Povero Jorik. Tohoto roku se mu společně s Gastonem Chiesim podaří udělat rozhovor s třemi nejobávanějšími bandity své doby – Derosou, Angiusem a Delogou. Tyto rozhovory posléze publikují právě v časopise *L'Isola* v číslech 41-42 roku 1894. I přes velkou popularitu, kterou jim výše zmíněný rozhovor přinesl, jsou nuceni působení časopisu z finančních důvodů ukončit. Posléze začíná publikovat v časopise *Nuova Sardegna*, vedeném Pietrem Satta-Brancou. Sattovi ale nevyhovovalo časové rozpětí redakční práce, a tak se začal scházet po nocích se skupinou studentů, kteří si ho velmi vážili a vždy při něm stáli. Mezi jeho velmi dobré přátele patřili Luigi Falchi a Pompeo Calva. Luigi Falchi o této době napsal:

„V té době, v letech 1890 a 1893 se bratrství mezi mnou, Pompeem Calvou a Sebastianem Sattou stalo bratrstvím životním – trávili jsme spolu dny a části nocí – sdíleli jsme spolu myšlenky, naděje, malomyslnost, radosti... Přidávali se k nám mladí i staří, slavní i neznámí, všichni, kteří v srdci živili touhu pro umění: Salvatore Farina, Enrico Costa, Grazia Deledda a další, všichni byli dobří a stateční.“¹¹

Téhož roku vychází sbírka *Nella Terra dei Nuraghes*¹², kde nalezneme básně Luigiho Falchiho, Pompeo Calva a osm Sattových básní, a to *In Barbagia, Sul Gennargentu, Su Battizzu, Sull'Ortobene, Conte Brando, Ritornando nella Terra dei Nuraghes, Disperata* a *Sa Ferrovia* a ve stejném roce je publikována i sbírka *Versi Ribelli*, kterou básník sepsal již v roce 1887-88 během vojenské služby v Bologni. Ve všech jeho básních je přítomný nesouhlas s lidským bezprávím a s životním úpadkem. Ať už vyjadřují jeho bezstarostné mládí, nebo popisují ideální typ člověka v básnickově fantazii, jsou plné krutých a krvežíznivých osob, které žijí, myslí a jednají proti zákonu. Asi nejzdařilejším

¹¹ VIRZI, Calogero. *Sebastiano Satta*, Ed. Sarda Fossataro, Cagliari 1969, str. 31: „In quegli anni, dal 1890 al 1893, la fraternità fra me, Pompeo Calva e Sebastiano Satta, era di vita – che passavamo insieme le giornate e parte della notte – di pensieri, di speranze, di scoramenti, di gioie... Si univano a noi, vecchi e giovani, illustri ed ignoti, tutti coloro che avevano nell'anima un sogno d'arte: Salvatore Farina, Enrico Costa, Grazia Deledda, ed altri, tutti buoni e valorosi.“

¹² SATTÀ, Sebastiano, Pompeo CALVIA a Luigi FALCHI. *Nella terra dei nuraghes. Versi*, Sassari, Premiato Stab. Tip. G. Dessi, 1893.

příkladem této poezie je báseň *Conte Brando*, publikovaná ve sbírce básní *Nella terra dei Nuraghes*.

Ve stejném roce se v Sassari koná velkolepá výstava umění, které se účastní nejvýznamnější umělci jak italského malířství, tak sochařství. Jak napsal Luigi Soru: „Kulturní a politické prostředí Sassari bylo v posledních třiceti letech devatenáctého století živé, čínorodé a rozvířené rozšířeným antiklerikálním myšlením a socialistickou doktrínou: laicismem a socialismem, které si Satta osvojil a zůstal jim věrný po celý svůj krátký život, prožitý následně v Nuoru. Sloužily mu jako prostředky k boji za obrodu Sardinie a ovlivnily obsahy jeho básní. Kromě toho kulturní prostředí Sassari ke konci 19. století pocítilo silný vliv scapigliatury¹³, a ten Sattu nasměroval k volbě rouhačského jazyka“.¹⁴

V roce 1894 se stává absolventem právnické fakulty a vrací se do svého rodného města Nuora, kde se věnuje profesi advokáta. Netrvalo dlouho, a získal si kolem sebe díky svému poutu s barbarijským lidem a talentem pro improvizaci velkou část publika. Jak zmiňují četné prameny, Sebastiano Satta byl velmi dobrý řečník a výborný advokát. „Bylo třeba ho slyšet také v soudních síních, v šedivém a studeném stínu ubohých míst, kde je spravedlnost často ironickou monstrací. Oh, zde, opravdu, v některých svých nezapomenutelných obhajobách rostl, rostl, až nabyl titánských rozměrů. Více než advokátem specializujícím se na trestní právo byl osvíceným mstitelem.“¹⁵

¹³ Scapigliatura bylo volné seskupení milánských básníků a prozaiků působících v 60.-80. letech 19. století. Toto seskupení tvoří umělci jako G. Rovani, E. Praga, I. U. Tarchetti, A. Boito či C. Dossi a jiní. Skupina je také označována jako „třetí romantismus“. Vůči společnosti protestovali zejména svým životním stylem, inspirovali se například Sternem, Baudelairem či Nervallem. V jejich tvorbě se setkáváme mimo jiné i s fantastickou povídkou. In: PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, str. 647-648.

¹⁴ ROMBI, Bruno. *Sebastiano Satta. Vita e opere*, Prefazione di Manlio Brigaglia, Liguria Edizioni Sabatelli, Genova 1983, str. 39: „L'ambiente culturale e politico di Sassari fu, nell'ultimo trentennio dell'800 vivace e attivissimo e reso più mosso da un diffuso laicismo e dalla dottrina socialista: laicismo e socialismo che il Satta assimilò e a cui restò fedele per tutta la sua breve esistenza, trascorsa in seguito a Nuoro, servendosi come mezzi di lotta per una rinascita dell'Isola, mediando da essi il contenuto di molta della sua lirica. Inoltre l'ambiente culturale di Sassari ultimo '800 sentì fortissimo l'influsso della „scapigliatura“. Che toccò anche il Satta, orientandolo verso l'uso di un linguaggio „sacrilegio“.“

¹⁵ SALVARORE, Ruju. in SATTA, Sebastiano. *Canti*, a cura di Mario Ciusa Romagna, Mondadori, Milano 1955, str. 19: „Bisogna averlo udito anche nelle Assise, nell'ombra grigia e fredda del luogo miserando dove spesso la giustizia è un ostensorio ironico. Oh lì, veramente, in alcune sue difese indimenticabili, egli ingrandiva, ingrandiva arrivando a proporzioni titaniche. Più che avvocato penalista era giustiziere ispirato.“

Od roku 1900 až do roku 1903 byl v Nuoru jmenován městským radním. V tomto období, kdy je nucen účastnit se politického života více než kdy jindy, se u něj projevují znaky existenciální krize a pocity úzkosti, o kterých se zmiňuje v korespondenci se svými přáteli. „Já už ničemu nerozumím! Umíš si představit, jak smutné a velké je to nic? Vyschly prameny mého bytí. Věř mi, už ani nesním! Představ si, zda mi ještě srdce může nadělit verše a písně! Žiji tak jak žijí mnozí, tak, jak žijí spořádaní lidé.“¹⁶

Roku 1905 se po desetiletých námluvách ožení s Clorindu Pattusi, která mu porodí dceru Raimondu, a ta naplní jeho srdce láskou a štěstím. Po sňatku s Clorindou se Satta odpoutává od své matky, na kterou byl až do té doby velmi fixovaný a která se stala jednou z hlavních témat jeho dosavadní poezie. V roce 1907 však jeho dcera Raimonda umírá a Satta tak znovu upadá do ještě větších depresí. V části *Canti dell'ombra*, tvořící část sbírky *Canti Barbaricini*¹⁷ popisuje své vzpomínky jako něco neskutečného, pomíjivého a ztraceného v minulosti. Tato část měla původně nést název *Canti della culla*, ale po smrti dcery Raimondy básník od tohoto záměru upouští. Verše psané po smrti jeho dcery tak nesou onen hořký nádech toho, co byl nucen prožít ve svém osobním životě. Sbíрка *Canti barbaricini*, sepsaná kolem roku 1908 a vydaná v Římě v edici *La vita letteraria* roku 1910 se tak stala básníkovou nejvýznamnější.

V roce 1908, rok po dceřině smrti, ho zasáhne mrtvice, po které zůstane ochrnut na větší část těla a kvůli které není schopen mluvit. V tom samém roce se mu narodí syn Vindice, díky kterému dostane Satta chuť žít. Poslední chvíle života se rozhodne strávit na venkově v Ortobene. Jednoho večera, kdy se vydá na návštěvu Garibaldiho muzea na Capreře, se před jeho hotelem sejdou místní lidé, aby ho pozdravili. V tom okamžiku si Sebastiano Satta uvědomí, jak je mezi lidmi oblíbený: „Commo solu m'abizzo cantu mi istimana.“¹⁸

29. listopadu 1914 prodělává druhou mrtvici, která je pro něj smrtelná. Sebastiano Satta umírá v pouhých 47 letech a zanechává po sobě poslední sbírku *Canti del Salto e della Tanca*¹⁹, která vychází posmrtně v roce 1924.

¹⁶ ROMAGNA, Maria. Ciusa in SATTA, Sebastiano. *Canti*, a cura di Mario Ciusa Romagna, Mondadori, Milano 1955, str. 20: „Io no so più nulla. Intendi tu quanto sia triste e grande quel nulla? Mi sono seccate le scaturigini dell'essere, Credimi, non sogno più, neanche! Immaginati se il cuore può darmi più versi e canzoni! Vivo così come vivono tanti, come vive la gente per bene.“

¹⁷ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, Roma, La vita letteraria, 1910.

¹⁸ Solo adesso m'accorgo di quanto mi amino. (Až nyní si uvědomuji, jak mě miluji).

¹⁹ SATTA, Sebastiano. *Canti del Salto e della Tanca*, Cagliari, Il Nuraghe, 1924.

4 Začlenění Sebastiana Satty do širšího kontextu italské poezie přelomu 19. a 20. století a vliv autorů jeho doby na jeho tvorbu

Sardská literatura byla vždy, ať už díky svému jazyku, nebo díky své izolovanosti, považována za samostatnou jednotku, za literaturu, která se neúčastnila národního literárního diskurzu. Zlom přichází až s autory, kteří svá díla začínají psát v italském jazyce a jsou tak schopni se začlenit a utvářet národní literaturu. Jedná se zejména o Grazii Deleddu²⁰, která za své dílo dostala jako jediná italská spisovatelka Nobelovu cenu za literaturu.

I přesto, že byla sardská literatura do jisté míry izolovaná, neznamená to, že k jejímu vývoji nepřispěli kontinentální autoři z jiných regionů. Je zcela nemožné, a velmi naivní se domnívat, že by mohli existovat autoři, kteří by se nenechali inspirovat některým ze svých předchůdců a jejich poezie by tak vznikla bez jakéhokoliv ovlivnění předchozích škol a stylů.

Z italské kontinentální poezie druhé poloviny devatenáctého století lze vyzdvihnout zejména osobnosti Giosuè Carducciho, Giovanniho Pascoliho a Gabriela D'Annunzia.

Giosuè Carducci (27.7.1835–16.2.1907) je považován za jednoho z nejvýznamnějších básníků novější italské literatury. Ve své poezii se vrací do raného mládí, vzpomíná na dávné časy. Je silně spjat s Toskánou, velkou část svého života prožil v Boloni a právě ta se často objevuje v jeho verších. Do jeho poezie se také promítá náhlá smrt mladšího bratra, nebo básníkova milostná vzplanutí. Již na lyceu zakládá spolek *Accademia dei filomusi*²¹, při jejíž inaugurační řeči odsoudil romantické vlivy a vyjádřil svůj nesouhlas s romantickými hodnotami. Kládl důraz na studium klasiků. Jazyk, který ve své poezii volí je kultivovaný a vázaný na latinskou tradici. Pocity vyjadřuje skrze

²⁰ Grazia Deledda (1871 Nuoro-1936 Řím). Italská prozaička původem ze Sardínie. Mezi její nevýznamnější romány patří: *Elias Portolu* (1903, č. Eliáš Portolu, N. Tučková 1930), *Cenere* (1904, č. Rozmary osudu, F. Kroutil 1912), *L'edera* (1908, Břečťan), *La via del male* (1906, č. Cestou zla, F. Kovárna 1926), *Canne al vento* (1913, sl. Trstiny vo vetre, B. Hečko, F. Horváth a M. Pažitka 1969). Jako první italská ženská spisovatelka získala Nobelovu cenu za literaturu.

²¹ Akademie milovníků můz.

podmanivé obrazy, které dokáže prostřednictvím svých veršů vyvolat. K jeho vrcholným dílům patří *Giambi ed epodi* (Jamby a epody, 1867-79) jehož součástí jsou i politické invectivy atakující konkrétní osoby, *Rime nuove* (Nové verše, 1861-87) kde nalezneme citově svěží verše osobní konfese, Carducci se zde vrací do svého dětství a mládí a *Odi Barbare* (Ódy barbarské, 1877-89, česky J. Vrchlický, 1904), verše s novým dekadentním intimismem, napodobuje zde staré antické motivy. Roku 1906 získává Nobelovu cenu za literaturu.²²

Giovanni Pascoli (31.12.1855 – 6.4.1912) patří společně s Gabrielem D'Annunziem k nejvýznamějším představitelům italského symbolismu. Jeho verše jsou hlubokou existenciální tematikou mezi člověkem a světem. Lidská existence je ve stavu neustálého ohrožení. Kalde důraz na malé každodenní věci, co člověka obklopují. Poezie je velmi ovlivněná traumatickými zážitky z dětství, kdy přichází o otce, matku, sestru i bratra. Smrt je neustále tematizována a do veršů stále vrací. Smrt je vždy v jeho verších temná a neprostopupná. Velmi důležitou konstantou Pascoliho poesie je metafora rodinného hnízda, básník má hlubokou vnitřní potřebu někde zakotvit. Pascoliho verše se vyznačují především formální kvalitou, dlouhými sugestivními řadami. Onomatopoeia zde nepředstavuje pouhou zvukovou dekoraci, ale stává se odkazem ke skutečnostem. Ve své sbírce *Myricae* (Tamaryšky, poslední vydání roku 1903) znázorňuje skrze banalitu všedního dne životní hloubku. Každý obraz je nositelem symbolického výrazu, poukazuje zde na všudypřítomnost smrti. Jeho dalšími sbírkami jsou *Primi poemetti* (První povídky veršem, 1904) a *Nuovi poemetti* (Nové povídky veršem, 1909) ve kterých se znovu vrací k motivu smrti a tradicím.²³

Gabriele D'Annunzio je považován za předního představitele italského symbolismu. Jeho tvorba je do značné míry ovlivněna Carduccim, vergovským a maupassantovským naturalismem a Nietzscheho konceptem nadčlověka, který rozvine ve své prozaické tvorbě. Ve verších nalézáme autentickou lyrickou polohu, kde příroda a poesie se pojí v jedno. Básně popisují přírodní fenomény, něco, co je pomíjivé, co rychle mizí, ale co básnické slovo umí zastavit. Co se týče autorovy básnické tvorby, jeho první sbírka *Primo vere* (Z jara, 1879), byla inspirována právě Carducciho Barbarskými ódami. Následuje sbírka

²² PELÁN, Jiří. *cit. dílo*, str. 231-232.

²³ Tamtéž, str. 275-279.

Canto novo (Nový zpěv, 1882), kde se projevuje básníkův zájem o popis pomíjivých věcí. Tyto verše předjímají básně, které později nalezneme v *Alycone*. V rozhraní let 1903-1904 vydává sbírku o třech knihách *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi* (Chvály nebe, moře, země a hrdinů). Části sbírky jsou pojmenované podle jednotlivých hvězd souhvězdí Plejád a poslední z této řady, *Alcyone* (Alkyon, 1904) představuje vrchol D'Annunziovské poezie. Poezie slouží jako orfické vyslovování věcí, schopnost obdařit smyslem i nejpřechavější okamžiky života.²⁴

Krepuskolární básníci neboli básníci soumraku²⁵ vydávají svá díla od roku 1903 až po začátek první světové války. Termín „poesia crepuscolare“ poprvé použil 10. září 1910 Giuseppe Antonio Borgese na stránkách deníku *La Stampa*. Označuje tím seskupení básníků, kteří vstupují do italské literatury po zářivých ikonách, jako jsou Carducci, Pascoli či D'Annunzio, jehož *Básni zahrad* se nechala tato skupina inspirovat. Do této skupiny lze zahrnout básníky Guida Gozzaniho, Sergia Corazziniho, Corrada Govoniho nebo Alda Palazzeschiho. Jejich poezie se vyznačuje především rezignací na každodenní život a poukazuje na banalitu každodennosti.²⁶

Jak již je výše zmíněno, Carducciho poezie se k mladému Sebastianovi Sattovi dostala během jeho gymnazijních let v Sassari, skrze jeho učitele italského jazyka Giovanniho Marradiho. Ovlivnění Carducciho poezií je evidentní z jeho publikací do mnoha novin a deníků. Podle básně, publikované v roce 1924 Ciriace Offeddu v *Albo sattiano*²⁷, a která pochází z básnickových školních let je patrné, že se básník seznámil s Carducciho poezií ještě před nastoupením na gymnázium v Sassari. Vliv Carducciho poezie v díle Sebastiana Satty není pouze otázkou rétoriky či stylu, ale také ideologie, založené na souladu ducha a ideálu. K básníkovu rozpoložení přispívá zejména historické dění na Sardinii, četná povstání a rebélie ze strany chudých obyvatel, ale také všeobecné vnímání carducciovských veršů, jako určitá předloha, regule. „V případech jako tento říci ‚carducciovský‘ znamená pouze zeširoka definovat určitý vkus, protože je hned jasné, že se Satta naučil od Carducciho jak postavit báseň, jak ‚vidět‘ krajinu a zasadit do ní

²⁴ Tamtéž, str. 277.

²⁵ Tamtéž, str. 421. Více viz. v antologii *Básníci soumraku* (ed. Jiří Pelán, Paseka, 2001)

²⁶ Tamtéž.

²⁷ *Albo sattiano*, a cura del Comitato per le onoranze a Sebastiano Satta, Soc. Edit. Italiana, Cagliari 1924.

člověka, jak vést strofu a verš, jak využít tradiční lexikální dědictví k vytvoření přesných označení; je třeba si ale všimnout, že se v tomto prostředí pohybuje svým vlastním způsobem, někdy s menší, někdy s větší volností, což je znak jeho osobnosti, jež se promítá do jeho povedených básní. ²⁸

V Carducciho duchu se nese i báseň *Don Chisciotte*, která tvoří předmluvu sbírky *Canti barbaricini*. Samotná postava dona quijota se již objevuje v Carducciho i Pascoliho poezii. Z Carducciho poezie Satta čerpá jak některé obraty „il ciel pioverno“²⁹, tak estetické figury „Oh sogno mio di gloria visto sempre e perduto sempre!“³⁰.

Další zdárný příklad nalezneme v básni *Nella tanca*, kde by nikdy neexistoval pastevec hledící na sardskou krajinu, pokud by před mnoha lety nedal vzniknout stejnému obrazu Carducci v básni *San Martino*. Za Carducciovskou můžeme považovat i metriku této básně, nebo vybrané výrazy jako „fredde assidue“³¹ či „pian selvaggio“³².

Ode al Gennargentu mohou díky svým výrazům a syntaxí připomínat báseň *Alle fonti del Clitunno*. Krátká skladba *Cala Gonone* má carducciovský rytmus a zabarvení. Ozvěny Carducciho nalezneme i v básni *Saluto ai goliardi di Sardegna*, v určitém smyslu i v *La cena dei morti*, a to nejenom díky rytmické kompozici, ale i četným výrazům připomínajícím básně jako *Brindisi funebre* nebo *Fuori alla Certosa di Bologna*. Výraz „Ascolti“ z básně *I morti di Buggerru* nápadně připomíná ten Carducciho „m'ascolti“³³ z básně *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley*³⁴.

Sattovu inspiraci Carducciho poezií nelze vyvrátit, nesčetné množství nalezených příkladů je toho důkazem. To, že se Sebastiano Satta inspiroval Carducciho poezií, ale

²⁸ PETRONIO, Giuseppe. *Sebastiano Satta*, Ed. Sarda Fossataro, Cagliari 1965, str. 52-53: „In casi come questi dire ‚carducciano‘ è, perciò, solo definire largamente un gusto, perché è subito evidente che il Satta ha imparato dal Carducci come impiantare una lirica, come ‚vedere‘ il paesaggio e impostarvi dentro degli uomini, come girare la strofa e il verso, come crivellare il patrimonio lessicale della tradizione per costruirsi un determinato con precisione; ma si avverte pure che poi, in quell'ambito, egli si muove a modo suo, con una libertà minore talvolta, con una libertà maggiore altre volte, che è il segno della sua personalità, improntando di questa personalità le liriche riuscite.“

²⁹ SATTÀ, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 8: „deštivé nebe.“

³⁰ Tamtéž: „Oh můj vítězný sne, stále viděn a navždy ztracen.“

³¹ Tamtéž, str. 10: „stálé zimy.“

³² Tamtéž: „divoká krajina.“

³³ CARDUCCI, Giosuè. *Delle odi barbare*. 2a ed. Bologna: N. Zanichelli, 1900, str. 920: „slyšíš mě“.

³⁴ Tamtéž, str. 917-920.

neznamená, že jeho básnická tvorba není originální. Originalita veršů spočívá v jejím ukotvení v sardské historii a v sardském prostředí.

Sebastiano Satta se nechal inspirovat, i když ne v takové míře jako tomu bylo u Carducciho, také dalšími významnými básníky té doby, a to Giovannim Pascolim a Gabrielem D'Annunziem.

Pascoliho znaky v Sattově poezii nalezneme, mimo výše zmíněné postavy Dona Quijota, v básních jako *Meriggio*, *Cimitero alpestre*, *Nella tanca* nebo *La madre*. Oba básníci ve svých verších vzpomínají na kraj, kde se narodili a vrací se ve vzpomínkách do svého dětství. Melancholické vzpomínky a popisy krajiny však střídají ponuré myšlenky či symboly smrti. Právě tyto přechody z idylického, šťastného prostředí do neradostných vzpomínek či ponurých obrazů mají tito básníci společné.

Další, velmi podobnou tématickou konstantou je téma smrti. V básni *La Madre* nalézáme Pascoliho ozvěny v postavách mrtvých synů, kteří se navracejí zpět k matce a připomínají tak obraz večere živých s mrtvými v Pascoliho básni *La notte dei morti* ze sbírky *Mirycae*. K tomuto obrazu je nutné přiřadit i další Sattovu báseň, a to *La cena coi morti*, která předjímá výše zmíněné téma již svým názvem. Pasáže těchto dvou básní jsou si místy velmi podobné a nacházíme zde takřka totožné momenty. Rozmluvy s mrtvými, se kterými se můžeme setkat v celé jedné části Sattovy sbírky *Canti Barbaricini* nalézáme i v Pascoliho tvorbě. Dobrým příkladem jsou básně *Il giorno dei morti* a *Colloquio*.

Podobnost Sattovy a Pascoliho poezie nalézáme i v důrazu na rodinné zázemí a rodný kraj. V Pascoliho poezii má toto téma i samostatný název, je označováno jako *poetica del nido* (poetika *rodného hnízda*). Jak Pascoli, tak Satta jsou ze svého dětství poznamenáni ztrátou blízké osoby, a právě tato ztráta vyvolává touhu po semknutosti a vázanost na pouto rodiny.

Ovlivnění Gabrielem D'Annunziem nalezneme zajisté v básni *I Grassatori*, díky její dekadentní vágnosti jazyka. Inspirace D'Annunziem je spíše vnější, okrajová a formální. Sattův přísný náhled na rodný kraj je v rozporu s D'Annunziovskými estetickými způsoby. Mohl na Sardinii nahlížet stejným způsobem, ale nikdy nebyl schopen ji vidět tak, jak vidí D'Annunzio krajinu Abruzzo v divadelní hře *La Figlia di Jorio*³⁵. Inspiraci

³⁵ D'ANNUNZIO, Gabriele. *Tutto il teatro I*, a cura di Giovanni Antonucci, Roma, Newton & Compton, 1995.

D'Annunziem nalezneme i v básni *Notte di San Silvestro*: „E anch'essa odi? La pioggia non ci piange più il pianto di quegli anni lontani“³⁶, která se podobá básni *La pioggia nel pineto*³⁷.

„Satta nebyl natolik silná osobnost, aby mohl vytvořit svůj vlastní poetický jazyk – to se časem podařilo pouze Pascolimu a D'Annunziovi, a pokud by zde byl Satta déle, nebyl by tím Sebastianem Sattou, kterým byl, ale úplně jiným básníkem. Byl ale i spisovatelem pohybujícím se v prostředí určitého vkusu a zvyklostí, které on sám nestvořil, avšak dokázal tím stylem popisovat svět zcela odlišný od toho, pro nějž ho používal Carducci a jeho následovníci, a udělal z něj nástroj ke sdělení přirozené a lidské reality jeho Sardinie.“³⁸

Ve sbírce *Canti del Salto e della Tanca* již inspiraci výše uvedenými autory nalezneme v daleko menší míře nežli ve sbírce předešlé. Objevují se zde ale návaznosti na krepuskolární básníky, zejména v básníkově vnímání konce života, neschopnosti účastnit se literárního diskurzu nové doby. Satta se cítí na okraji literární společnosti. Tento básníkův pocit se objevuje již v první sbírce *Canti Barbaricini*, a to v básni *Saluto ai goliardi di Sardegna*: „Non io. Nel calice mio più non fumiga il vino ambrosio della mia giovinezza“³⁹. Stejný pocit bezmoci a rezignovanosti básníkovy života můžeme pozorovat i ve verších věnovaných zesnulé dceři Raimondě: „Ed ecco tu sei morta. Ed io non ho più nulla“⁴⁰.

Nemůžeme ale tvrdit, že se Sebastiano Satta inspiroval pouze výše uvedenými autory. V jeho poezi lze najít i vliv Giacoma Leopardiho, jako například v básni *La madre*,

³⁶ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str 11: „a i to nenávidíš? Déšť už nepláče zpěv těch dalekých let.“

³⁷ D'ANNUNZIO, Gabriele. *Alcyone*. Roma: Vittoriale degli italiani, 1939.

³⁸ PETRONIO, Giuseppe: *cit. dílo*, str. 55-56: „Il Satta non fu poeta di originalità così risentita da crearsi un proprio linguaggio poetico – ma a ciò riuscirono solo, con tempo, Pascoli e D'Annunzio, e se il Satta fosse stato da tanto, sarebbe non il Sebastiano Satta che fu, ma tutt'altro poeta - , ma fu pure scrittore che, muovendosi nell'ambito di un gusto e di una maniera non creati da lui, si pose il problema di piegare quello stile a dire un mondo diverso da quello per cui lo adoperavano il Carducci e altri carducciani, facendolo strumento a dire la realtà naturale e umana dalla sua Sardegna.“

³⁹ SATTA, Sebastiano: *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 68-69: „Já ne. V mém poháru už nevóní lahodné víno mého mládí.“

⁴⁰ Tamtéž, str. 105: „A ted' jsi mrtvá / a mně už nic nezbylo.“

jejíž verše „nel fior degli anni tuoi come in un sogno“⁴¹ a „voglio solo affacciarmi al limitare“⁴² připomínají Leopardiho báseň *A Silvia*⁴³.

⁴¹ Tamtéž, str. 44: „v rozkvětu let jako ve snu!“

⁴² Tamtéž: „chci se pouze odprostit od hranic.“

⁴³ LEOPARDI, Giacomo. *Canti*, Milano, Mondadori, 1978, p. 273.

5 Básnická tvorba Sebastiana Satty

Básnická tvorba Sebastiana Satty tematicky představuje souhrn historických událostí sardského lidu na přelomu 19. a 20. století. Zmiňuje momenty nezávislosti ostrova, po mnoha staletí utlačovaného nadvládou jiných kultur a zdůrazňuje odhodlání a touhu sardského lidu po lepším společenském a politickém životě.

Jeho poezie vzbuzuje smutek a stesk po dávných časech, ale zaznívá z ní také hlas plný naděje a touhy po lepším zítřku. Jeho verše nejsou pouhým básnickým cvičením, nebo snahou o dodržení určitých dobových doktrín. Stávají se prostředkem, díky kterému má čtenář možnost přenést se zpět do zanikající pradávné Sardinie, dodržující sardské tradice a lpějící na starých zvyklostech.

Z literárního hlediska představuje Sebastiano Satta definitivní přechod od idylické dialektální poezie k realistické bezprostřední poezii skutku, psané v italském jazyce. Společně se Salvatore Farinou a Grazií Deleddou tak začíná tvořit součást národní literatury.

5.1 *Otázka jazyka: italština versus dialekt*

Sardština spadá do skupiny románských jazyků. Dále se rozděluje do více „dialektů“, z nichž je asi nejznámější sassaréský, gallurský nebo nuorský. Díky jejím odlišnostem je i sardsky psaná literatura považována za samostatnou a je na ni nahlíženo jako na samostatně se vyvíjející celek.

Právě díky izolovanosti sardského jazyka začíná mnoho sardských autorů psát svá díla v italském jazyce a začínají se tak účastnit národního literárního diskurzu. Jejich díla jsou více čtena a přiblížena tak italským čtenářům.

Sebastiano Satta je jedním z těch, kteří svá díla publikují právě v italském jazyce. Sardské verše však zcela nezavrhuje, v jeho básnické tvorbě nalezneme i některé básně psané v jeho mateřtině.

I přes to, že je Sattova poezie psaná v italštině, její sardský původ je nepřehlédnutelný. Do svých veršů zahrnuje výrazy čistě sardského významu, pojmenování, která označují ryze sardský jev nebo tradici. Například používá označení „*frates*“⁴⁴, pro označí přítel, nebo blízkých, „*bardana*“⁴⁵ je označení pro čin srovnatelný s loupežemi, přepadeními. „*Tanca*“ je pak označí pro pastviny, zejména pak sardského typu, připomínající malé farmy. Seznamujeme se zde i s výrazem „*Hutalabì*“, což je pokřik barbaricijských jezdců, jimž pobízeli své koně k rychlému cválání.

V jeho veších se seznámíme i se sardskou tradicí, zmiňuje například noc z prvního na druhého listopadu, kdy se zesnulí vrací do svých obydlí, aby navštívili pozůstalé, nebo naráží na historii ostrova, například zmínkou důležitého povstání *su connottu* či zmínkou důležitých osobností sardské politické scény.

⁴⁴ v italském jazyce spíše *amici* nebo *compagni*.

⁴⁵ v italském jazyce spíše *rapina*.

5.2 *Tematické konstanty poezie Sebastiana Satty vázané k obrazu Sardinie, propojení společenských, civilních a intimních autobiografických témat*

Sebastiano Satta je autorem, u jehož poezie lze velice snadno vymezit její tematické konstanty, neboť jich je relativně omezená množina a často se v básních opakují. I kritici, kteří v Sattovi viděli pouze napodobitele Carducciho poezie nemohou popřít, že se stal díky svým básním, zabývajícím se především sociální tematikou, jednou z předních osobností Sardinie. Poezie se pro Sattu stala synonymem spásy, v básnickém poselství viděl možnost, jak komunikovat s okolním světem, jak utéct ze samoty. Právě poezie se stala po jeho jediném pobytu na kontinentě prostředkem, jak se vymanit z prostředí barbaricijských hor.

Jednotlivé motivy, vázané na sardské prostředí, se velmi často prolínají, navazují na sebe, nebo se dokonce doplňují. Téma osamění tak lze aplikovat jak na samotného básníka, tak na jeho postavy, ať už se jedná o matku, pastevce, či osamělého banditu. Rozdělení jednotlivých tematických konstant v následujících kapitolách je tedy spíše orientační a nelze stanovit jejich hierarchii.

5.2.1 Osamělost

Jednou z prvních tematických konstant Sattovy poezie je bezesporu motiv osamělosti. Neria De Giovanni dokonce básníka ve své knize označila za „ostrov na jeho ostrově, děsící se osamělosti“⁴⁶. Důkazem básníkovy osamění v jeho osobním životě je nespočet korespondence s jeho přáteli, jak při výkonu vojenské služby v Bologni, tak v období nemoci, která ho upoutala na lůžko a kvůli které částečně ochrnul.

Nejedná se ale pouze o samotného autora, osaměle se cítí i jeho postavy. Pastevci se stávají králi osamění, a právě toto osamění se stává jediným prostředkem, skrze který je možno do hloubky popsat jejich existenciální a intelektuální podstatu. Osamělost se v Sattově poezii stává přirozenou součástí života sardského lidu, jeho každodenní realitou.

⁴⁶ DE GIOVANNI, Neria. *Da Sebastiano Satta a Eugenio Montale*, Giardini, Pisa 1984, str. 20: „Isola nella sua isola, angosciato dalla solitudine.“

Nalézáme zde velmi často kontrast mezi osamělým pastevcem, básníkem, nebo banditou a sardskou krajinou, domovem jak pro dobytek, tak pro nespočet květin. Ponurá atmosféra sardské krajiny tento motiv zesiluje: „Solo un pastore, immobile, col manto e con la tasca, guarda quel regno gelido di tenebra e burrasca...“⁴⁷. Příroda tedy funguje jako dokreslující, posilující motiv osamění.

5.2.2 Smrt

Jedna z částí *Canti barbaricini* nese název *I colloqui coi morti*, a právě smrt je dalším velmi důležitým motivem Sattovy poezie. Skrze motiv smrti se verše dají asi nejlépe přirovnat k poezii Pascoliho a v menší míře i Carducciho či D'Annunzia. Originalita těchto veršů se, mimo jiné, skrývá už jen ve volbě barbaricijské tradice, kdy v noci z prvního na druhého listopadu pozůstali připravují hostinu pro mrtvé, kteří se tu noc vrací do svých obydlí. S touto tradicí se setkáváme v básni *La cena dei morti*⁴⁸. Do přímého kontaktu se smrtí se dostáváme ve výše zmíněné části *I colloqui coi morti*, kde Satta skrze dialog mrtvých s živými vytváří iluzi opravdového rozhovoru. Smrt k nám však promlouvá i skrze další, neméně důležitý motiv básnickovy poezie, a to banditismus. Ať už je to umírající bandita v básni *I Grassatori*⁴⁹, mrtvý syn, který netouží po ničem jiném, než po smrti svého nepřítele v básni *Il voto*⁵⁰, nebo samotné matky v básni *Le Prefiche*⁵¹, které marně volají po starých časech vendet⁵². Na motiv smrti se váže i obraz hrobu, jako místa posledního odpočinku. Právě v části *I colloqui coi morti* se s tímto obrazem setkáváme nejvíce. V každém rozhovoru nalézáme obraz hrobu, nebo jeho metaforu. Je připomínán skrze volbu jednotlivých adjektiv jako *funereo*⁵³, *funebre*⁵⁴, nebo prostřednictvím černé

⁴⁷ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo. str. 10. „Jenom nehybný pastýř / s nožem a vakem / hledí na to ledové království / temné a burácející.“

⁴⁸ Tamtéž, str. 41-42.

⁴⁹ Tamtéž, str. 54.

⁵⁰ Tamtéž, str. 56-57.

⁵¹ SATTA, Sebastiano. *Canti del Salto e della Tanca*, cit. dílo, str. 37-40.

⁵² Italsky *vendetta* – pokud došlo k zavraždění nějakého člena rodiny jinou rodinou, docházelo k takzvaným vendetám, kdy byl zabit někdo z jiné rodiny na oplátku. Často tak docházelo k vyvraždění celých rodin. Tyto odplaty se mnohdy nezastavily jen u mužského pohlaví, ale byly vražděny i matky a dcery. Toto téma je velmi dobře zpracováno v románu *Il Muto di Gallura* (Ticho Gallury) od Enrica Costy.

⁵³ „pohřební“.

barvy a symboliky, jako v poslední strofě básně *Il vino*⁵⁵, „Cuor rivolan stridendo oltre la vita, dentro cieli ci fiamma, acquile nere“⁵⁶, kde nalézáme symboliku černých křížů na pozadí ohnivého, krvavého nebe.

5.2.3 Rodina

Velmi důležitým tématem Sattovy poezie je rodina. V jeho tvorbě nacházíme mnoho autobiografických prvků, zejména pak v básni *Notte di S. Silvestro*⁵⁷, kde zmiňuje jak smrt svého otce, tak hořký úděl matky, která se sama musela postarat o celou rodinu. Obraz barbaricijské matky a její postavení v rodině je velmi diskutovaným tématem, mnohé studie dokázaly její velmi důležitou roli nejenom v barbaricijské rodině, ale v celé sardské společnosti. Kvůli roli otce jako pastevce, který trávil celé dny v horách, se o rodinné finance a o výchovu dětí starala právě matka. Stala se tak nejvíce opěvovanou postavou v sardské tradici. U Sattovy poezie je třeba zmínit básně *Alle madri di Barbagia* a *La madre dell'ucciso*⁵⁸. Satta ve svých básních popisuje jak úctu a obdiv ke své matce, tak k barbaricijským matkám obecně. Zmiňuje však i jejich druhou, temnější tvář, a to v básni *Alle madri di Barbagia*, kde v pasáži „E non sempre i mani si snodarono innocenti“⁵⁹ naráží na fakt, že se matky staly hlavními podněcovatelkami krvavých vendet. Žena v rodině však v Sattově poezii nemusí zastávat pouze roli matky, ale také roli manželky. Právě v básni *La Sposa* „bioccolo nero“⁶⁰ v bílých svatebních peřinách ožívuje vzpomínku na krvavé vendety a boje mezi jednotlivými rodinami. Z této asociace tedy docházíme k závěru, že postava ženy, ať už matky či manželky, zaujímá v rámci rodiny dominantní postavení, muž, ať už pastevce nebo bandita, zaujímá spíše roli živitele a zastánce rodiny. Toto tvrzení se potvrzuje v básni *Il Padre*, kde otec pláče nad ztrátou svého syna, zároveň se však v něm rodí touha po pomstě a po prolití krve.

⁵⁴ „smuteční“.

⁵⁵ SATTÀ, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, 1910, str. 26.

⁵⁶ Tamtéž: „Srdce znovu vzlétají a křičí / uvnitř ohnivého nebe černí orlí.“

⁵⁷ Tamtéž, str. 11.

⁵⁸ Tamtéž, str. 76-78.

⁵⁹ Tamtéž, str. 63: „A ne vždy měly ruce čisté.“

⁶⁰ Tamtéž: „Černé poupě.“

Sebastiano Satta však nebyl pouze manželem, ale také otcem, a právě smrt jeho dcery Raimondy se často promítá do jeho poezie, zejména pak do části *Canti dell ombra*. Verše jsou plné zoufalství a bolesti nad ztrátou dcery.

5.2.4 Sen

Velmi důležitou tematickou konstantou je právě téma snu jako metafory iluze a naděje. Tento sen se v poezii objevuje v mnoha podobách a váže se na ostatní výše zmíněné tematické konstanty. Dochází zde k propojení oněch velkých snů, o kterých sní nejenom autor, ale celý sardský lid, se sny osobními, intimními. Zprvu se jedná o sen rodinného štěstí, který je vázán na autorovu životní zkušenost ztráty otce, o sny budoucnosti a velikosti jeho poezie, snahy vymanit se z izolovaného prostředí. Tento sen střídá touha po rodné zemi, sen o návratu do vlasti. Přichází na řadu takzvaný sociální sen, sen o postavení muže v rámci společnosti, sen o míru, o ukončení prolévání krve v souvislosti s vendetami. Sen o lepší budoucnosti ostrova, o nastoupení nové generace literátů, sen o době, kterou již není sám autor schopen následovat. Nera de Giovanni tyto sny dělí do čtyř kategorií, podle jejich významů:

„Jedná se o:

1. Sen, jako výraz čisté nereálnosti;
2. Sen, jehož atribut je definován samotným básníkem;
3. Sen v přeneseném významu, jako iluze, naděje;
4. Sen nedefinovaný ani zpřesňujícími atributy, ani metaforami.“⁶¹

Avšak asi největším snem, nadějí Sebastiana Satty je obraz Sardinie, hrdé na svou kulturu, tvořící součást státu, aniž by ztratila své charakteristické znaky, které z ní tvořili takřka samostatný kontinent.

⁶¹ DE GIOVANNI, Neria. *cit. dílo*, str. 24: „1.Sogno nella accezione più propria di immagine onirica: 2.Sogno il cui complemento di specificazione è definito dal poeta medesimo: 3. Sogno in senso figurato, come illusione, speranza: 4. Sogno non definito né da complementi di specificazione né da accezioni metaforiche.“

Právě vázanost na sardské prostředí je v jeho díle stěžejní a všudypřítomná. Pokud tedy mluvíme o obrazu Sardinie, mluvíme především o takzvané „sardskosti“ snaze odlišit sardský lid a sardskou poezii. Pasterec se stává klíčovou postavou a představitelem oné staré, původní Sardinie, která však prochází přeměnou, obrodou. Neria De Giovanni ve své knize používá termín „*sarditudine*“⁶², složený z výrazů *sardo*⁶³ a *solitudine*⁶⁴. Evokuje to tedy určitou izolovanost, osamělost a odlišnost sardské společnosti od kontinentu. Pokud na motiv Sardinie v Sattově poezii nahlédneme diachronicky, zjistíme, že jeho vztah k zemi se lehce posouvá a mění. Zprvu je nám podán obraz Sardinie jako kruté země, zahalené do věčných stínů, označované jako „*la terra lacrimosa*“⁶⁵, ale i přes to velmi milovaná. V kontrastu k této zemi stojí osamocený pasterec, symbol sardské společnosti, sardské tradice a jejích hodnot. Postupem času se však z této země stává pouze prázdná figura, čekající na nový řád. Z prostředí hor a pastvin se přesouváme do měst: „*la città lieta mi dà la mano*“⁶⁶. Poukazuje zde i sociální problémy, jako například emigraci, kdy mladí stále častěji volí možnost odchodu na kontinent za lepší práci a lepší životní úroveň.

⁶² DE GIOVANNI, Neria. *cit. dílo*. Obdobný výraz pro Sicilskou literaturu „*sicilitudine*“ použil pro sicilskou ostrovní identitu i Leonardo Sciascia. Je tedy možné, že se autorka inspirovala právě tímto termínem.

⁶³ „sardský“

⁶⁴ „osamění“

⁶⁵ SATTÀ, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 63: „Uplakaná země.“

⁶⁶ Tamtéž: „Radostné město mi pomůže!“

6 Rozbor vybraných básní v chronologickém sledu jejich vzniku

Za vrchol Sattovy tvorby můžeme považovat sbírku *Canti barbaricini* a posmrtně vydanou sbírku *Canti del Salto e della Tanca*. Abychom je ale dobře pochopili, je třeba se nejprve seznámit s jeho počáteční tvorbou, kterou se rozumí sbírka *Versi ribelli*, sepsaná v období 1887-88 na vojně v Bologni a publikovaná v roce 1893 v Sassari, a dále pak s menšími básněmi a publikacemi v novinách uspořádanými a vydanými Luigim Falchim.⁶⁷ V roce 1893 vychází i svazek *Nella Terra dei Nuraghes*⁶⁸, ve kterém nalezneme básně jak Sebastiana Satty, tak Pompea Calvia a Luigiho Falchiho. I přes to, že básníkovy prvotiny nedosahují zdaleka takových kvalit jako jeho pozdější tvorba (nalézáme zde především silné ovlivnění soudobými kontinentálními básníky jako Carducci, Pascoli nebo D'Annunzio), jsou důležité pro jeho umělecký a spirituální vývoj.

6.1 *Nella Terra dei Nuraghes*

V tomto svazku, kde své básně publikovali i Luigi Falchi a Pompeo Calvia, nacházíme osm básní Sebastiana Satty. Jedná se o básně *In Barbagia*, *Sul Gennargentu*, *Su Battizzu*, *Sull'Ortobene*, *Disperata*, *Ritornando nella Terra dei Nuraghes*, *Conte Brando a Sa Ferrovia*. Autoři sami v předmluvě své publikované verše představují takto:

„V rohu Caffè Roma (kam jsme navzdory panu Cabonimu pár let chodili diskutovat s nejlepšími přáteli, kteří nás už skoro všichni opustili) mezi paradoxy a bláznivými filozofickými systémy se hovořilo nejvíce o umění. Mezi těmito rozhovory a různými starostmi ze zkoušek či kanceláře se zrodily verše, které dnes publikujeme, a mnohé další, které ještě na své vydání čekají.“⁶⁹

⁶⁷ FALCHI, Luigi. *Poesie minori inedite o sconosciute del grande Poeta Sardo*. Giornale d'Italia, 25 XII, 1921.

⁶⁸ V roce 1893 přichází editor Giuseppe Dessy s nabídkou publikovat všechny doposud napsané básně třech velmi blízkých přátel, a to Luigiho Falchiho, Pompea Calvia a Sebastiana Satty.

⁶⁹ SATTA, Sebastiano. *Versi ribelli*, cit. dilo, in Prefazione: „In un angolo del caffè Roma (dove a dispetto del Signor Caboni, da qualche anno noi si andava a conversar coi migliori amici che or, quasi tutti,

Verše jsou však málo propracované a velmi ovlivněné poezií Carducciho, zejména báseň *Ritornando nella Terra dei Nuraghes*. Báseň *In Barbagia* nalezneme později i v *Canti Barbaricini*, a to pod názvem *Nella Tanca*, u které změna kompozice dosahuje velmi podmanivého výsledku. Mezi technickými nejasnostmi a formálními konvencemi již můžeme zachytit náznaky básnickovy pozdější tvorby, a to zejména v posledních třech básních sbírky, tedy básni *Conte Brando* a sardsky psanými sonety *Su Battizzu* (Il battesimo) a *Sa ferrovia* (Il treno).⁷⁰ *Conte Brando* může svým epickým nádechem připomínat francouzskou rytířskou tematiku 13. a 14. století. Jedná se o tragikomické vyprávění příběhu, který se opravdu v Barbagie odehrál. Popisuje zde banditu Corbeddu, také přezdívaného jako „šedý orel“⁷¹. Dva výše zmiňované sonety psané v sardštině jsou jednoduché svou stavbou, ale o to bohatší svým obsahem. Působí živě, lehce a svěže.

6.2 *Versi ribelli*

Jak již bylo výše zmíněno, sbírka *Versi ribelli* vznikala již v letech 1887-1888 při básnickově výkonu vojenské služby v Bologni, ale publikace se dočkala až v Sassari roku 1893. Jedná se o sbírku podobného rozsahu jako *Nella Terra dei Nuraghes* a skládá se z osmi básní. Sbírkou je věnována básnickově matce, na které byl celý svůj život velmi závislý, a pouto k ní se promítá takřka do veškeré jeho tvorby. Celá sbírka nese tentýž nádech, a to stesk po matce, po svých přátelích, po rodném městě a domovské krajině. Satta se ocitá v cizím prostředí daleko od domova, což v něm vyvolává zármutek a tíseň. Nejlépe to vystihuje Vincenzo Soro,⁷² když tvrdí, že: „Nečelíme zde ideologickému

son lontani) tra paradossi e pazzi sistemi di filosofia, si parlava, e molto d'arte. Tra quelle conversazioni e le varie cure degli esami e degli uffici, nacquero i versi che oggi pubblichiamo e molti altri che aspettano ancora l'estrema unzione del proto.“

⁷⁰ SORO, Vincenzo. *Sebastiano Satta. L'uomo, l'opera*, Fondazione Il Nuraghe, Cagliari 1925.

⁷¹ SATTA, Sebastiano. *Canti del Salto e della Tanca*, cit. dílo, str. 39: „era un forte e vecchio bandito che sapeva tutte le vie del piano e del monte. Morì mentre un aquilotto, un fanciullo, gli squittiva da presso: il quale, gridandogli coraggio, cadde con lui negli amari passi della fuga. (byl to silný a starý bandita, který znal všechny cesty v údolí a v horách. Zemřel, když ho orel, chlapec poblíž něj pisklavě povzbuzoval a společně s ním pak zahynul v hořkých krocích útěku.)

⁷² SORO, Vincenzo. *cit. dílo*, str. 49. „Non siamo di fronte a una convinzione ideologica, nè di fronte a cose scritte per propagansare una convinzione di tal natura. No. Siamo di fronte ad uno stato

přesvědčení, ani podobným věcem psaným k jeho propagaci. Ne. Čelíme zde duševnímu rozpoložení, řekněme, „protestantskému“: čelíme zde relativní snaze lvíčete vzdáleného od své pouště, po které dychtí více než po vodě a jídle.“

Díky pobytu v Bologni se Satta ale více přibližuje poezii Carducciho, se kterou se seznámil již v Sassari na lyceu skrze svého profesora italského jazyka Giovanniho Marradiho, jenž byl Carducciho obdivovatelem. Básně této sbírky jsou tak ovlivněné nejen samotným Carduccim, ale také Pascolim, D'Annunziem a francouzským symbolismem. Jak zmiňuje a demonstruje Nunzio Cossu: „*Versi Ribelli*, bezpochyby carducciovské, začínají typickým znakem francouzského symbolismu Verlaina a Baudelaira. Duše naplněná záhadnými, nedefinovatelnými ozvěnami, ke kterým se Satta vrací i v *Canti Barbaricini (Alla fonte, Ode al Gennargentu)* jako Deledda v Sonetech podzimu.

Nalezneme ho hned na začátku sbírky *Versi Ribelli (Preludio)*:

Anima, tu da un vano dolor stretta
non pregare...⁷³

(...) ty „brani del povero cuore“⁷⁴ které „dormon cullati da ridenti sogni“⁷⁵ (*Notte in caserma*): ty „tristi sogni della cadente giovinezza mia“⁷⁶ (*Nostalgia*) (...):

Sembra il letto del fiume un grande ossario
freddo, deserto, bianco
sotto le piogge che con ritmo stanco
battono il vasto piano solitario;⁷⁷

d'animo, per dir così, „protestatario“: siamo di fronte allo sforzo reattivo di un leoncino allontanato dal suo deserto, e che di quel deserto è sitibondo e famelico più che del acqua e del cibo.“

⁷³ SATTA, Sebastiano. *Versi ribelli*, cit, dílo, str. 8: „Duše, sevřená marnou bolestí / nemodli se...“

⁷⁴ Tamtéž, str. 18: „útržky zuboženého srdce“

⁷⁵ Tamtéž: „spí kolébání smějícími se sny“

⁷⁶ Tamtéž, str. 22: „smutné sny mého upadajícího mládí“

⁷⁷ Tamtéž, str. 9: „Koryto řeky vypadá jako, velká kostnice / studená, opuštěná, bílá / pod deštěm, který unaveným rytmem / tluče do rozsáhlé opuštěné plochy;“

Verše, zejména ty poslední, odhalují úmyslnou citlivost. Nejsou toto všechno aspekty symbolismu? ⁷⁸

Jak je již výše zmíněno, sbírka je ovlivněna básnickovým steskem po rodné krajině, která v něm vyvolává hluboký stesk po matce:

Grande la vision della natia
terra mi stringe: o rivoli d'argento,
tra vecchie selve sospiranti al vento,
o lungi a me, piangente madre mia,
nella deserta casa.⁷⁹

V tomto duchu se nesou *Versi ribelli*, tyto stísňené pocity však nepatří pouze jemu samému, ale každému, kdo byl nucen vzdálit se ze své rodné země.

Co se týče uměleckého významu básní, nesmíme zapomenout, že se stále ocitáme mezi Sattovými prvotinami. I přesto ale některé básně dosahují vyšších kvalit, jako například výše uvedený úryvek básně *Sotto la tenda*.

6.3 Drobná poezie

Před vydáním Sattovy první velké sbírky *Canti Barbaricini* je nutno zmínit i několik samostatně publikovaných básní, které jsou pro básnickovu tvorbu velmi důležité a pro pochopení vývoje jeho poezie takřka nezbytné.

⁷⁸ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str 52: „Gli stessi Versi Ribelli, carducciani fuor di dubbio, si aprono all'insegna del simbolismo tipicamente francese alla Verlaine e alla Baudelaire, noc quell'apostrofe all'anima carica di misteriosi indefinibili risonanze, cui il Satta sarebbe ricorso anche nei Canti Barbaricini (Alla fonte, Ode al Gennargentu) come la Deledda nei Sonetti d'autuno. Nei versi ribelli, dunque, in apertura (Preludio... quei „brani del povero cuore“ che „dormon cullati da ridenti // sogni“ (Notte in caserma): quei „tristi sogni//della cadente giovinezza mia“ (Nostalgia) (...) versi, questi ultimi, che già rivelano una coscente sensibilità. Non sono tutti questi, aspetti del simbolismo?“

⁷⁹ SATTA, Sebastiano. *Versi ribelli*, cit. dílo, str. 22: „Velká představa rodné / země mě svírá: stříbrné říčky, / mezi starými lesy vzdychajícími ve větru, / přetrváváš ve mně, má plačící matko / v opuštěném domě.“

Za zmínku stojí báseň *A Giovanni Maria Angioy*⁸⁰, publikovaná v deníku *La Nuova Sardegna* 1. května 1896, známá jako *Primo Maggio*. Objevuje se zde obraz Sardinie, který bude přítomný v následujících Sattových básních.

Tvorbu z období roku 1885 až do publikování sbírky *Canti Barbaricini* lze rozdělit do tří tematických skupin. První, a zároveň nejpočetnější skupina se skládá z básní sociálního charakteru a předjímá cyklus *Le Icnusie* ze sbírky *Canti Barbaricini*. Do druhé skupiny lze zařadit básně, které jsou zajímavé spíše svou metrikou nežli svým obsahem. A ve třetí skupině nalezneme básně s romantickou tematikou, které jsou zajímavé především svým lyrickým nádechem nikoliv formou.⁸¹

Co se týče první skupiny, můžeme do ní zařadit básně jako *Canti di Lazzaro*, *Calendimaggio*, *L'agnella*, *Cugine Economiche*, *Post Nubila* a mnoho dalších. Jedná se o básně osobitější, méně inspirované Carduccim, který byl v této době básníkovým vzorem, avšak stále spadající mezi prvotiny autorovy básnické tvorby. Co si ale zaslouží pozornost, je prostředí, které básně velmi odlišuje a zároveň sjednocuje. Na čtenáře promlouvá chudoba plačící a naříkající Sardinie, na jejichž utrpení je nahlíženo sardskýma očima a sardským srdcem.

Do skupiny zabývající se metrikou a stylistikou lze zařadit básně jako *Il brindisi di Cristo*, *Conviviale*, *Heu Miserande*, nebo *Aristeo*. Báseň *Il brindisi di Cristo*, která měla původně spadat do cyklu básní *Canti biblici*, nám může připomínat D'Annunziovu tvorbu, zejména báseň *La Chimera* a ovlivnění francouzskými parnasisty.

Nejzajímavější básně, patřící mezi básníkovy prvotiny, nalezneme ve třetí skupině, kterou jsme označili jako skupinu „romantickou“. Do této skupiny patří básně jako *Barbadoro* a *La morte del bandito*, obě psané trochejským veršem. Báseň *Barbadoro* připomíná svým obsahem již zmíněnou báseň *Conte Brando*, dochází zde ke střetu chudých pastevců z hor s místním, velmi lakomým a bohatým pánem městečka Piana, při němž Barbadoro, syn vůdce pastevců, přichází o život. Již první verše básně nám svou hudebností připomínají Carducciho poezii:

Nella valle che l'azzurro
novilunio appena schiara
dorme il povero vilaggio

⁸⁰ SATTÀ, Sebastiano. *Primo maggio*, Sassari, Tipografia e Libreria G. Gallizzi, 1896.

⁸¹ SORO, Vincenzo. *cit. dilo*, str.55-56.

come un morto nella bara...⁸²

Jde o první strofu básně, ve které se skupina pastevců chystá napadnout městečko, které je popisováno jako ospalé město pod září luny. Výše zmiňovaná hudebnost verše provází až do samého konce:

Padre, aiutami, la morte
già mi tiene... qui nel core
sento un ferro che mi fruga,
tu per me prega il Signore...
E spirò...⁸³

Jedná se o závěrečnou pasáž básně, kde syn Barbadoro umírá po boku svého otce, který se ho snaží dovést domů a ošetřit ho. Takřka stejný obraz nalezneme i v básni *I grassatori*, která patří k Sattově pozdější tvorbě.

V básni *La morte del bandito* nalézáme jako hlavního hrdinu samotnou Sardinii. Je zde popisována její duše, stinné i slunné stránky, lidskost i krutost, břímě, které si s sebou po staletí nese. Přibližujeme se zde k Sattově vrcholné tvorbě *Canti Barbaricini*, které se budeme věnovat v následující kapitole.

⁸² ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 54: „V údolí, které rozjasnila / novolunní modř / spí ubohá vesnice / jako mrtvý v rakvi.“

⁸³ Tamtéž: „Otče, pomoz mi, smrt / již po mně sahá... v srdci / cítím železo, co se do mě zařezává / modli se za mě Otče / a vydechl...“

6.4 *Canti barbaricini*

Canti Barbaricini byly sepsány kolem roku 1908 a poprvé vydány v Římě v edici *La vita letteraria* v roce 1910. Tato edice se však dočkala pouze pár výtisků. V roce 1924 vychází znovu, v početnějším nákladu, v nakladatelství *Il Nuraghe* v Cagliari. Jedná se o nejucelenější Sattovu sbírku, věnovanou jeho synu Vindicemu.

Jak tvrdí sám Satta⁸⁴, sbírku pojmenoval *Canti barbaricini* proto, protože jednotlivé básně byly sepsány v Barbagii, regionu básníkovi blízkém a po celý život velmi milovaném:

Nostra Signora bella
 Che sul monte Gonari
 Hai la casta dimora
 In vista di ogni terra
 In vista a tutti i mari...⁸⁵

Výše jmenovaná sbírka se dělí do tří částí: *Le Barbaricine*, *Le Icnusie* a *I canti dell'ombra*. Úvodem sbírky je autorova předmluva, věnování jeho synovi Vindicemu a úvodní báseň *Don Chisciotte*⁸⁶, která je považována za shrnutí básnickových pocitů.

První část se věnuje zejména oslavě krajiny Barbagie, její vnější kráse a způsobu života v ní. Dále se rozděluje do osmi malých skupin, a to *Sonetti della Primavera*, *Leggende pastorali*, *I colloqui coi morti*, *Le Selvagge*, *Alle madri di Barbagia*, *Antelucane*, *In lode di Francesco Ciusa* a *Ode al Gennargentu*. Celkem se jedná o padesát básní, které

⁸⁴ SATTÀ, Sebastiano: *Canti barbaricini*, cit. dílo. Předmluva: „Barbaricini‘ ho voluto chiamare questi canti perché sono accordi nati in Barbagia di Sardegna; ed anche quando essi non celebrano spiriti e forme di quella terra rude ed antica, barbaricini sono nell’anima e barbaricine hanno le fogge e i modi. (Chtěl jsem pojmenovat tyto zpěvy barbaricijské, protože to jsou akordy zrozené v sardské Barbagii, a i když neoslavují ducha a zásady této hrubé a starobylé země, barbaricijské jsou ve své duši a barbaricijský mají ráz a způsoby.) “

⁸⁵ Tamtéž: „Naše krásná dámo / co máš na hoře Gonari / prosté obydlí / s výhledem na každou zemi / s výhledem na všechna moře.“

⁸⁶ Tamtéž, str. 8.

jsou převážně intimního charakteru a které sjednocuje až malířské vykreslení přírody a hudebnost jednotlivých veršů. Jak tvrdí ve svém díle Riccardo Lecis, poslední tři skupiny obsahují básně plné osobního a sociálního dramatu, které tvoří opravdový obsah barbaricijských zpěvů. Jedná se především o *I grassatori*, *Alle madri di barbagia*, *Il canto della bontà*, *La madre dell'ucciso* a *La Ode al Gennargentu*.⁸⁷

Část druhá se skládá celkem z dvanácti básní, a jak už nám napovídá samotný název *Le Icnusie*⁸⁸, jedná se o básně věnované celé Sardinii.

Třetí a zároveň poslední část tvoří celkem deset krátkých básní, které vznikly po smrti básníkovy dcery Raimondy. Jsou tedy plny neutěšitelného smutku a skrývá se v nich básníkovy zlomené srdce. Jedná se o mimořádně melodické, ač krátké, ale intenzivní verše. Jak uvádí Vincenzo Soro, básně *Sepulta domus*, *Sogni* a *L'allodola* jsou samy o sobě tak výjimečné, že by dokázaly reprezentovat celou Sattovu tvorbu.⁸⁹

Podle Bruna Rombiho⁹⁰ lze sbírku rozdělit do tří částí, avšak odlišným způsobem. Jednotlivé části nejsou rozděleny z hlediska chronologického, jak jdou ve sbírce za sebou, ale z hlediska jednotlivých motivů. Do první části zahrnuje Předmluvu, básně *Le barbaricine*, *I Sonetti della Primavera*, *Leggende pastorali*, *I Colloqui coi morti* a *Le Selvagge*, jedná se především o básně, které shrnují básníkovy duševní vnímání světa. Verše jsou velmi vázané na rodnou zemi a na básníkovu rodinu.

Druhou částí rozumí básně *Alle madri di Barbagia*, *Antelucane* a *In lode di Francesco Ciusa*, kde se Satta snaží vyjádřit naději a touhu Sardů odpoutat se od statutu menšiny.

Třetí a poslední část tvoří básně *Ode al Gennargentu*, *Icnusie* a *Canti dell'Ombra*, ve kterých se básník skrze revoluční události minulosti (zmiňuje především Angioye, Aspronio či Garibaldiho) zabývá budoucností ostrova a vybízí ke společnému jednání. Doufá, že obyvatelé začnou vnímat revoluční hnutí skrze sociální třídy, což se za pár desítek let povede definovat významnému Sardovi Antoniu Gramscimu. Zároveň však zmiňuje onu starou Sardinii plnou různých povstání a banditů.

⁸⁷ LECIS, Romolo Riccardo. *Sebastiano Satta, oratore, poeta e il dramma del popolo*, A.L.C.I., Roma 1937, str. 211.

⁸⁸ Ichnusa (také Icnussa nebo Hyknusa) pochází ze starořečtiny a jedná se o označení pro Sardinii.

⁸⁹ SORO, Vincenzo. *cit. dílo*, str. 78.

⁹⁰ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 62.

Grazia Deledda se však přiklání k odlišnému dělení. Jak uvedla v *Nuova Antologia* z roku 1909, každá ze tří částí sbírky odpovídá určitému úseku básníkovy života. Období dospívání je věnované básníkově matce, mládí odpovídá lásce k zemi a dospělost se zabývá sociálními otázkami, jako je chudoba a nespravedlnost v jeho rodné zemi.⁹¹

Po stručném představení sbírky, se nyní můžeme zaměřit na vybrané básně, jejich hlavní linie a témata. Hlavními tématy sbírky je představení a zachycení básníkovy rodné země, obraz matky, velmi důležité nejenom v soukromém, ale i v uměleckém životě a bezpráví, jak již udává sardská tradice.⁹²

Jako první si představíme sonet *Don Chisciotte*, který celou sbírku uvádí. Jak již to u prvních básní sbírek bývá, měly by obsahovat dominantní témata, která pak nalezneme v celém díle.

O primavera di Barbagia, io torno
Alle tue tanche, tra il fiorir del cisto
E del prunalbo. Come dolce e tristo
È il tuo sorriso sotto il ciel piovorno!

Dalle montagne e dalla Serra, intorno
Balena. Oh sogno mio di gloria, visto
Sempre e perduto sempre! Oh come misto
Di lacrime e di gioia fai ritorno!

E ancor ti següo. Ahi! ma mentre vado
Per tanche e solitudini ravviso
In me, pur senza spada e roncinante,

Quel Don Chisciotte quando uscì nel riso
Dell'aurora e da hidalgo asesegado

⁹¹ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 62.

⁹² Tamtéž, str. 64.

Divenne, o sogno, gaballero andante!...⁹³

Již samotný název *Don Chisciotte* nám napovídá, že se jedná o literární postavu, do které se básník vcítil. Španělské výrazy, jež uzavírají tercíny jsou přidány záměrně a vytváří tak určitou symbiózu mezi básníkem a literární postavou. Don Chisciotte je symbolem bloudícího rytíře, který se snaží o navrácení starého rytířského světa ve Španělsku přelomu 16. a 17. století. Básník se tak stává druhým sardským „donem quijotem“ a tak jak Don Chisciotte sní o starém rytířském světě, Satta sní o tajemné Barbagii, žijící pouze v legendách a vzpomínkách pastevců. Rozhodl se stát se bloudícím rytířem opěvujícím hodnoty staré Sardinie.

První strofa pojednává o návratu rytíře na neobdělávaná pole v období jara, kdy se mu zdá příroda smutná a veselá zároveň. Ve druhé strofě hovoří o svém snu, který se ale nikdy nenaplnil a vždy se vytratil. Básník ho však stále sleduje, i když si je sám uvnitř sebe vědom, že na sen nikdy nedosáhne a přirovnává se tak k Donu Chisciottovi, věčně bloudícímu po opuštěných krajinách.

Poslední dvě tercíny jsou na sebe vázány enjambementem, díky kterému působí sonet celistvým dojmem. S touto formální úpravou se v Sattově poezii setkáme velmi často. Pokud se zamyslíme nad tématy obsaženými v úvodním sonetu, nalezneme jedno, které se bude objevovat v celé tvorbě. Jedná se o téma snu, jak individuálního (touze po úspěchu básnickových veršů), tak společného (touha po lepší budoucnosti rodné vlasti).

6.4.1 Le Barbaricine

Jak už bylo výše zmíněno, první ze tří částí sbírky *Canti barbaricini* se dále dělí do osmi částí. Její první část se skládá z básní vázaných na básníkovo rodinné zázemí a rodnou krajinu. Básně jsou velmi melodické a malebné. První skladbou, která otevírá první část, je *Nella tanca*⁹⁴.

⁹³ SATTÀ, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 8: „Ó jaro v Barbagii, já se vrátím / k tvým ohradám, tam, kde kvetou cisty a / hlohy. Jak sladký a smutný / je tvůj úsměv pod deštivým nebem! / Od hor, od Serry / kolem Baleny. Oh můj sne o slávě, stále / viděn a pokaždé ztracen! Oh jako / směs slz a radosti se navracíš! / A stále tě následuji: Aj! ale zatímco kráčím / k loukám a osamění, nacházím / v sobě, byť bez meče a bez Roncinanty / Dona Quijota, jenž vyšel za jasu / úsvitu a z podřízeného šlechtice/ stal se, ve snu, potulným rytířem.“

⁹⁴ Tamtéž, str. 10.

Ecco: non fu che un subito
Sogno del sole il raggio;
E lunghe fredde assidue
Stagnan sul pian selvaggio

L'ombre in eterno. Stendesi
Nuda silenziosa
Sino ai lontani vertici,
La terra lacrimosa.

Solo un pastore, immobile,
Col manto e con la tasca,
Guarda quel regno gelido
Di tenebra e burrasca...⁹⁵

V této, ač krátké básni, se setkáváme s popisem sardské krajiny, pro Sattu velmi typickým. V prvním čtyřverší popisuje přechod mezi slunečními paprsky „sogno del sole il raggio“⁹⁶ do studených šedivých stínů „e lunghe fredde assidue“⁹⁷, které se rozprostírají nad divokou krajinou. Je zde zachycena pomíjivost okamžiku, můžeme to chápat jako metaforu štěstí, které je ale ihned pohlceno stíny. Ve druhém čtyřverší následuje samotný popis Sardinie jako „la terra lacrimosa“⁹⁸, která je celá až po vrcholky „nuda silenziosa sino ai lontani vertici“⁹⁹ zahalená ve věčném stínu. Satta nám tedy podává obraz Sardinie jako země uplakané, chudé a sužované. Do tohoto prostředí je zasazen osamělý nehybný pastevec s nožem v ruce, který se dívá na krajinu zahalenou do tmy a stíhanou bouřemi. Postava pastevence, znázorněného v kontrastu s temnou krajinou, kterou ani paprsek slunce nedokáže rozzářit, poukazuje na vztah člověka s jeho prostředím. Jeho údělem je žít v této

⁹⁵ Tamtéž: „Byl to jen nečekaný / sen slunečního paprsku / a dlouhá stálá zima a věčné stíny / se rozprostírají nad divokou krajinou. / Rozprostírá se / holá, tichá / až po daleké vrcholky / uplakaná země / jenom nehybný pastýř / s nožem a vakem / hledí na to ledové království / temné a burácející.“

⁹⁶ Tamtéž: „Sen slunečního paprsku“.

⁹⁷ Tamtéž: „Dlouhá stálá zima“.

⁹⁸ Tamtéž, str. 10: „Uplakaná země“.

⁹⁹ Tamtéž: „Holá, tichá, až po daleké vrcholky“.

zemi, a jak nám již verše napovídají, i přes to, že se jedná o zemi uplakanou a zahalenou do věčného stínu, je označována za království. V tomto případě jde o království osamělé a tiché, ale i přes svou krutost velmi milované.

Motiv prostředí se dále objevuje i v dalších básních, jako například *Meriggio*¹⁰⁰, kde je krajina zahalena do naprostého ticha, „nel silenzio la terra, la grande anima esala“¹⁰¹, ve kterém básník zaznamenává jediný pochyb cypřišů, které narušují ticho:

Sol due cipressi neri
Dagli aurei raggi avvolti
Scuotere la testa, colti
Da chi sa quai pensieri.¹⁰²

Obdobný patos nalezneme i v básni *Cimitero alpestre*¹⁰³, kde se příroda chystá ke spánku pod bílou sněhovou pokrývkou:

Neveca. Un cardellino
Svola plora rivola
Da un nudo biancospino
A una deserta aiuola.¹⁰⁴

Zde si můžeme všimnout již výše zmíněné melodičnosti veršů, zejména pasáž „svola plora rivola“¹⁰⁵, která jako by se snažila zachytit a podtrhnout vzlet stehlíka obecného pod tíhou sněhových vloček. Je třeba také zmínit básníkův výběr slov, přesněji adjektiv „nudo biancospino“¹⁰⁶ a „deserta aiuola“¹⁰⁷, kde adjektiva *nudo* a *deserta* mají

¹⁰⁰ Tamtéž, str 12.

¹⁰¹ Tamtéž: „V tichu země se line velká duše“.

¹⁰² Tamtéž, str. 13. „Pouze dva černé cypřiše / zalité zlatými paprsky / třepající hlavami, plné / kdoví jakých myšlenek.“

¹⁰³ Tamtéž, str 14.

¹⁰⁴ Tamtéž, str. 14: „Sněží. Stehlík obecný / vzlétá, naříká a padá / od holého hlohu / do prázdného záhonu.“

¹⁰⁵ Tamtéž: „Vzlétá, naříká a padá“.

¹⁰⁶ Tamtéž: „Holý hloh“.

¹⁰⁷ Tamtéž: „Prázdný záhon“.

identický sémantický význam.¹⁰⁸ Do této skupiny lze zahrnout i básně, které uzavírají tuto skupinu, a to *Cala Gonone*¹⁰⁹, *Sull'Ortobene*¹¹⁰ a *La Cantoniera*¹¹¹. Jedná se zde o odlehčené a idylické popisy krajiny.

Zvláštní skupinu tvoří básně *Notte di S. Silvestro*¹¹², *Intima*¹¹³, *In morte di un bambino*¹¹⁴ a *La Lampana*¹¹⁵, ve kterých básník upouští od popisu krajiny a čerpá ze své vlastní životní zkušenosti. V této práci uvedeme báseň *Notte di San Silvestro*, kde se Satta ve vzpomínkách vrací do svého mládí:

Un tempo – oh povertà
Che ti pasci di grammi desideri! –
Quando tu, Madre, ci crescevi sola
E triste, come l'aquila selvaggia
Che nutre i figli sulla rupe, ed eri
E grande e veneranda a tutti i cuori;

Poiché era scarso il fuoco
Del focolare, e poco,
O nulla, il vino della cena – in nero
Cerchio sedendo, sempre nel silenzio
Noi volgevamo un unico pensiero
Di affanno -, io che nel core
Già mi sentivo ad ogni
Palpito un vol di sogni,
Qual d'api sopra un fiore;

¹⁰⁸ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 66.

¹⁰⁹ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 22.

¹¹⁰ Tamtéž, str. 23.

¹¹¹ Tamtéž, str. 24.

¹¹² Tamtéž, str. 11.

¹¹³ Tamtéž, str. 13.

¹¹⁴ Tamtéž, str. 16.

¹¹⁵ Tamtéž, str. 20.

Io già sognavo, o Madre, questa casa
Che a noi sola commise
L'invitta tua virtù,
La casa che tu regni, o Madre buona;
E noi già grandi, e tu
Serena, e noi tuo scudo e tua corona
Di vittoria. Ah non rise
L'antico sogno invano!

Vedi: nel focolare
Arde l'elce ed il selvaggio
olivo; il vino brilla
nei nitidi bicchieri; l'alta loggia
S'apre ai miei sogni su l'azzurro incanto
Delle vette e dei piani.
E anch'essa, odi? la pioggia
Non ci piange più il pianto
Di quegli anni lontani.¹¹⁶

Podle Vincenza Sora jde o „melodický sled tónů a polotónů dosaženým zručným splétáním hendekasylabů“.¹¹⁷ V prvních dvou strofách se básník vrací do svého neradostného dětství. Rozvíjí zde postavu silné a soběstačné sardské matky, která byla po smrti otce, zmíněné ve druhé strofě, „era scarso il fuoco del focolare, e poco, o nulla, il

¹¹⁶ Tamtéž, str 11: „Oh chudobo / co se živiš nešťastnými tužbami! / Když ses, matko, o nás sama a smutná / starala jako divoká orlice, / která na skále krmí svá mláďata / byla jsi osobnost všemi obdivovaná / neboť pohasl oheň / v krbu, a málo / či žádné bylo víno u večere – a v černém kruhu / potichu sedíce jsme / se obraceli na naši jedinou úzkostlivou / myšlenku – Já, který jsem cítil / v srdci každé / rozechvění pomíjivých snů / jako včela nad květinou. / Již jsem snil, matko, o domově, jež nám zajistila pouze / tvá nezdolná síla / o domově, jemuž vládneš, dobrá matko / a my již velcí, a ty / klidná, a my tvým štítem a vítěznou korunou. / Ah, nesmál se starý pošetilý sen! / Vidíš: v krbu / hoří dub a planý / olivovník: víno se třpytí / v nablýskaných sklenicích: velký prostor / se otevírá mým snům v okouzující modři / vrchů a nížin / a i to nenávidíš? Déšť / už nepláče zpěv / těch dalekých let.“

¹¹⁷ SORO, Vincenzo. *cit. dílo*, str: .79-80: „è un melodioso accordo di toni e di semitoni ottenuto con un sapiente intreccio di endecasillabi.“

vino della cena...“¹¹⁸ nucena postarat se o rodinu sama. Přirovnává ji k orlici, která v hnízdě krmí svá mláďata. Vzpomíná na toto období jako na období úzkostné, chudé, monotónní: „noi volgevamo un unico pensiero di affanno...“¹¹⁹. V následujících dvou strofách se básník vrací do přítomnosti a promlouvá k matce s odstupem času. Z veršů je cítit důvěra mezi matkou a synem. Synem, který se dojatě snaží utišit svou starou matku „la pioggia non ci piange più il pianto di quegli anni lontani“¹²⁰, kde promlouvá jak za sebe, tak za matku a uzavírá tím tak celou báseň. Minulost je již uzavřena v neradostných vzpomínkách, které však nepřináší slzy do přítomnosti. Obraz matky a rodiny se do Sattových básní neustále vrací: je třeba zmínit báseň *Intima*, která pojednává o odloučení matky se synem, *In morte di un bambino*, která pojednává o smrti dítěte, přesněji o smrti básnickovy dcery a báseň *La lampana*, ve které popisuje plamen lásky, která prochází těžkým obdobím.

V básni *Notte tra i monti*¹²¹ nahlédneme jak do básníkovy nitra, tak zde nalezneme popis prostředí a volbu jednotlivých symbolů, skrze které k nám promlouvá pochmurná a temná atmosféra:

Io non odo che quei noci
Stormeggiare nella notte;
Io non odo che le voci
Cupe e lugubri del vento.

Fila, vecchia parca, fila,
Qual dall'ombra esce un mistero,
Esce un'ombra, essa da negre
Lane trae lo stame nero.

Negro stame di mia vita!
Fila e canta: - Tra le rotte

¹¹⁸ SATTÀ, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str 11: „nebot' pohasl oheň / v krbu, a málo / či žádné bylo víno u večere...“

¹¹⁹ Tamtéž: „Obraceli na naši jedinou úzkostlivou myšlenku...“

¹²⁰ Tamtéž: „Děšť už nepláče zpěv těch dalekých let.“

¹²¹ Tamtéž, str. 19.

Rupi sopra il monte un corvo
Picchia e batte tutta la notte.

È tanti anni che egli picchia!
Non vi ha rupe, non vi ha cerro
Che non tremi al martellare
Di quel suo rostro di ferro.

Tutto il monte a poco a poco
Egli deve sgretolare...
Senti, senti giù, nell'orride
Forre, i massi ritornare...

Fila e fila. Nella notte
Io non sento che il ronzio
Di quel fuso, e il martellare
Di quel rostro sul cuor mio.¹²²

Ocitáme se v temné noci, kdy k lyrickému subjektu promlouvají temné hlasy větru skrze šumění ořešáků. Objevuje se zde sudička, která spřádá z černé vlny do černých nití tajemství básníkovy života. K tomu je zde obraz havrana na vrcholku skály, který do ní neustále tluče a svým ocelovým zobákem tak třese celou krajinou. Havran zde představuje metaforu krutého osudu, který už po mnoho let otrásá zemí svými údery. Havran musí postupně roztržít celou skálu, jejíž odpadávající kusy zaplňují rokli. Lyrický subjekt stále vnímá hlukot předoucího kolovratu, který neustává, stejně jako údery zobáku, bušícího do jeho srdce. Volba jednotlivých obrazů není náhodná, jedná se o záměrné seřazení symbolů utvářejících společně celek nahlížející do básníkovy nitra a poukazující na postupnou realitu

¹²² Tamtéž, str 19: „Slyším jen ořešáky / šumět v noci; / slyším jen temné / a pochmurné hlasy větru / přede, sudička, přede / ze stínů vystupuje tajemství / vystupuje stín, sudička z černé vlny přede černé vlákno / Černé vlákno mého života! / Přede a zpívá: v trhlínách / srázu na skále havran / tluče a buší celou noc. / Tluče už po mnoho let! / Není útesu, není dřeva / které by se netřáslo tlukotem / jeho železného zobáku. / Celou tu horu, kus po kuse / musí roztržít... / Slyšíš, slyšíš tam dole v rokli / balvany se valit... / Přede a přede – v noci / slyším jen hukot / toho vřetena a tlukot / toho zobáku v mém srdci.“

a posedlost bolestí. Motivy se vzájemně doplňují a jejich rychlé střídání a imaginární předení kolovratu dodávají básni dynamiku, živost a napětí.

Další skupinu tvoří básně popisující krásu sardské krajiny. Jde především o básně *Cala Gonone*, *Sull'Ortobene*, *la Cantoniera*, dále pak *Il fabbro* nebo *Il pane*. Jedná se o jemný popis krajiny, ve kterém můžeme pozorovat ovlivnění Carducciho poezií.

6.4.1.1 Sonetti della primavera

Jedná se o část, kterou můžeme označit za nejkompaktnější z celé sbírky, ať už jde o výběr motivů, formální úpravu, nebo atmosféru jednotlivých básní. Tato část je věnována sardskému malíři Antoniu Ballerovi¹²³ z Barbagie.

Ve verších je popisována krajina jak Barbagie, tak celé Sardinie. Satta zde předkládá ucelený obraz sardského života a krajiny, popisuje nelehký život osamělých pastevců a zaměřuje se na jejich postavení v přírodě. Onen osamělý život v horách nalezneme v první básni *Il vino*¹²⁴, kde se právě víno stává jediným společníkem při nekonečných večerech v horách.

Sanguinasti dal cuore del granito,
e dentro un cavo tronco aspro di alburno
ti franse, o vino, un uomo taciturno
e truce come in funereo rito.¹²⁵

A z jeho prázdného srdce se k rudému nebi vznáší černí orlí „cuor rivolan stridendo oltre la vita, dentro cieli ci fiamma, aquile nere“¹²⁶. Verše, které: „znázorňují naznačené

¹²³ Malíř, který se narodil v Nuoru roku 1864 a zemřel v Sassari roku 1932. V roce 1894 publikoval dva krátké romány *Don Zue* a *Vergini bionde*. Poté se začal plně věnovat malířství a usiloval o obrodu sardské kultury.

¹²⁴ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str 26.

¹²⁵ Tamtéž, str. 26: „Krvácelo jsi ze žulového srdce / a uvnitř vykotlaného bělového kmene / zlomil tě, ó víno, muž nemluvný / a chmurný jako pohřební obřad.“

¹²⁶ Tamtéž: „Srdce znovu vzlétají a křičí / uvnitř ohnivého nebe černí orlí.“

kříže, zobrazené v temném smutku a v teplé krvi pastýře, soustředěného soupeřit, bez podobných zábran a v opojení, se svou skutečnou identitou.“¹²⁷

Ve druhém sonetu *Alba*¹²⁸ nalezneme mystickou atmosféru, kde hned na začátku narážíme na inspiraci D'Annunziem „or i pastor sardi, all'indorarsi“¹²⁹, a Carduccim v prvním verši poslední tercíny „Torbidi e soli nel fatale andare“¹³⁰.¹³¹ I přes zjevné ovlivnění D'Annunziem a Carduccim mají verše neodepřitelný sattovský podpis. „V sonetu nalezneme specifické mystično, které se bez ohledu na projevy všeobecné liturgie, projevuje skrze jednoduchou a instinktivní reakci.“¹³²

Pokorný a velmi věrný popis sardské krajiny nalezneme v následujícím sonetu *La Capanna*¹³³, a jak tvrdí Bruno Rombi, pokud chceme najít v Sattově poezii nepopíratelný poklid, bez strachu a jakýkoliv pochyb, nalezneme jej právě zde, skrze dokonalou harmonii neupadajících hendekasylabů.¹³⁴ Obrazem chatrče čelící kruté sardské přírodě znovu narážíme na patos člověka a jeho vztahu k prostředí ve kterém žije. Výjimkou není ani sardská krajina, kterou probouzí ze stínů záře luny „S'alza la luna a benedire i monti“¹³⁵.

Pokud bychom měli na tyto sonety nahlédnout skrze jejich volbu témat, uvědomili bychom si, že jsou si velmi podobná a dohromady tvoří jeden celek. Nalézáme zde jak obraz osamělého člověka v dokonalém souladu s krajinou, ve které žije, tak harmonický popis pomíjivých momentů přírody. Právě tyto verše nám odhalují pravou a čistou duši Sardinie.

¹²⁷ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 70: „Alludono cruci inespresi e rappresi nell'oscura tristezza e nel caldo „sangue“ del pastore intento a misurarsi, senza inibizioni di sorta, nell'ebbrezza, con la sua effettiva identità.“

¹²⁸ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 27.

¹²⁹ Tamtéž: „nebo sardšní pastevcí, ve zlaté záři“

¹³⁰ Tamtéž: „neklidní a osamělí v osudovém toku.“

¹³¹ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 70.

¹³² Tamtéž: „V'è nel sonetto un misticismo tutto particolare, che prescinde dagli atti della comune liturgia per manifestarsi attraverso una semplice reazione istintiva.“

¹³³ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 28.

¹³⁴ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 71.

¹³⁵ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 28: „Měsíc se zvedá, aby požehnal horám.“

6.4.1.2 Leggende pastorali

V této části básník upouští od krajinných popisů a ve čtyřech básních *La greggia*¹³⁶, *Il pane della bontà*¹³⁷, *Il campo dei fanculli*¹³⁸ a *I tre re*¹³⁹ se soustředí na morální aspekty člověka. Zobrazuje zde biblický a křesťanský svět, který pak dále rozvíjí v následujících částech sbírky. Tyto čtyři takzvané „legendy“ společně tvoří jeden celek, i když ne tak kompaktní jako v předcházející části. V první básni *La greggia* nacházíme obraz ovce, která je pronásledována svým pastevcem. Satta zde chce zdůraznit krutý úděl pastevce nuceného stále hlídat svůj dobytek. Báseň je lehkým přechodem mezi jednotlivými částmi sbírky „E va la greggia, da quell'alba remota, va dai monti al grigio lido di Sardegna“¹⁴⁰. S obdobnými výrazy jako *alba remota*¹⁴¹ nebo *al grigio lido*¹⁴² jsme se mohli setkat již v předchozích verších, nenesou tedy žádný nový obohacující prvek.

Výše zmíněný biblický obraz nalezneme ve druhé básni *Il pane della bontà*, kde se objevuje postava malého Ježíška, který navštívil Barbagii. V básni třetí, *Il Campo dei fanculli*, se ocitáme na venkově se skupinou dětí, které nemohou najít svého otce a na stejné rovině nalézáme útržkovité popisy sardského venkova, který efektivně dokresluje putování dítek za otcem.

Lini e le lane: avete visto il padre
 Nostro? Noi lo cerchiamo da più giorni
 Invano, e invano al vento che su le adre
 Selve vola gridiamo ch'ei ritorni.¹⁴³

Dynamiku veršům dodávají i otázky, které děti neustále kladou svému okolí.

¹³⁶ Tamtéž, str. 33.

¹³⁷ Tamtéž, str. 34.

¹³⁸ Tamtéž, str. 35-36.

¹³⁹ Tamtéž, str. 37-39.

¹⁴⁰ Tamtéž, str. 33: „A jde stádo, od dávného rozbřesku, jde od hor k šedivému pobřeží Sardinie.“

¹⁴¹ Tamtéž: „dávný rozbřesk“.

¹⁴² Tamtéž: „šedivé pobřeží“.

¹⁴³ Tamtéž, str. 35: „Lne a vlnu, viděli jste našeho / otce? My ho marně hledáme již několik / dnů, a marně voláme do větru, co duje / do lesů, aby se vrátil.“

Velmi zajímavá je svou tematikou poslední báseň této části, *I tre re*. Pojednává o dětech, které většinu svého času tráví sami na pastvinách a jejich úkolem je dohlížet na rodinná stáda.¹⁴⁴ Sám autor je označuje jako otroky svých otců:

Or una volta per i greppi impervi
Di questo monte c'eran tre pastori,
Tre fanciulli che avevan degli astori
Gli artiglietti e le brame, ed eran servi.
E un giorno – eran le capre per la frasca
Sul vertice – siedevan presso un borto
Senza più pane, e dera come un orto
Esausto e secco la lor vecchia tasca.¹⁴⁵

Právě v této druhé strofě nalézáme celistvý obraz života chlapců, kteří „eran servi... senza più pane“¹⁴⁶.

Vyhladovělí a daleko od domova si představují pohodlí u rodinného krbu, vánoční hostinu a jehněčí pečení. Rozhodnou se tedy okrást staříka o beránka, ze kterého si připraví pokrm. Z dálky je ze svého domu pozoruje svatý František, který však nic neudělá. V básni nechybí ani expresivní popis sardské přírody, která je jako ve většině veršů krutá ke svému okolí. Báseň končí obrazem, kdy tři spící chlapce navštíví tři mágové, kteří se nad nimi slítují a zanechají jim dary. Takto idylický konec básně narušuje její celkový dojem, který se až do posledního momentu jeví jako realistický popis krutého života malých chlapců v horách.

¹⁴⁴ Po mnoho let byli chlapci svými otci nuceni od útlého věku pobývat na pastvinách a dohlížet na rodinné stádo. Mnohdy strádali a jejich jediným přítelem byl hlídací pes, který spolu s nimi dohlížel na dobytek. Přesný obraz nám ve svém románu *Padre padrone* (1975, č. *Drsné pastorále*, 1982) předkládá Gavino Ledda, který čerpá ze svých vlastních zážitků.

¹⁴⁵ Tamtéž, str. 37: „Před mnoha léty, přes strmé srázy / na této hoře žili tři pastevci / tři chlapci, co měli jestřáby / dráčky a touhy a byli otroky. / A jednoho dne, kdy byly kozy na pastvě / na hřabeni sedávali na kraji potůčku / už bez žádného chleba a byla jako zahrada / vyčerpaná a prázdná, jejich stará brašna.“

¹⁴⁶ Tamtéž, str. 37: „Překlad vlastní: byli otroky... bez chleba.“

6.4.1.3 Colloqui coi morti

Jak již napovídá název, v básních této skupiny se vždy jedná o nějaký rozhovor, přesněji o imaginární rozhovor se zesnulou osobou. V první básni *La cena dei morti*¹⁴⁷ se setkáváme se sardskou tradicí, kdy v noci z prvního na druhého listopadu se mrtví vracejí do svých obydlí, aby navštívili pozůstalé a sdíleli s nimi své radosti a vášně. Pozůstalí tak nechávají tuto noc bohatě prostřený stůl, aby pohostili ony nebožtíky. Jak tvrdí Vincenzo Soro, tuto báseň lze zařadit mezi ty slabší, hůře propracované a srovnatelné se Sattovou prvotní tvorbou.¹⁴⁸ Následující básně jsou však harmonická, propracovaná umělecká díla. Mnozí je dokonce řadí k vrcholu Sattovy tvorby.¹⁴⁹ Skrze všudypřítomnou atmosféru smrti popisují krutou duši Sardinie. Báseň *La madre*¹⁵⁰, jejímž tématem je návrat mrtvých dětí k matce, která jim nemůže nabídnout ani krajíc chleba. Následuje báseň *La fanciulla*¹⁵¹, kde se setkáváme se Sattovou mrtvou dcerou Raimondou, přezdívanou Biblinou.

Biblina, dolce figlia, figlia morta
 Nel fior degli anni tuoi come in un sogno!
 Vieni a cena: serbato ti ho una torta
 Di uva passe e di poma di cotogno. -

- O mamma mia, non voglio la mia cena;
 Voglio solo affacciarmi al limitare.
 Sai? Ancor mi tormenta quella pena
 Antica e non mi lascia riposare!
 Oh! Cessata dei servi la gazzarra
 Ebbra, a me salga dalla siepe bruna
 Un fremebondo suono di chitarra,

Sotto la luna.-¹⁵²

¹⁴⁷ Tamtéž, str. 41-42.

¹⁴⁸ SORO, Vincenzo. *cit. dílo*, str. 74.

¹⁴⁹ Tamtéž: Vincenzo Soro ve svém díle tvrdí, že některé z básní jsou nejlepšími dokumenty Sattovského umění.

¹⁵⁰ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 43.

¹⁵¹ Tamtéž, str. 44.

¹⁵² Tamtéž, str. 44: „Biblino, sladká dcero, dcero, jež zemřela jsi / v rozkvětu let jako ve snu! / Přijď na večeri: schovala jsem ti dort / z rozinek a kdoulí. - / Matko moje, nechci svou večeri; / chci se pouze

Jedná se o rozhovor mezi matkou a dcerou, kde matka dceru vyzívá, aby přišla domů na večeři. V dceřině odpovědi je ukryt otcův hluboký smutek, toho, co dívka nikdy neměla a nikdy mít nebude. Její dospívání se stává pouhou představou.¹⁵³ Ocitáme se v Sattově intimnější poloze, která se dále rozvíjí v následující básni *Lo sposo*, kterou lze označit za pravou milostnou skladbu. Mrtvý chlapec zde promlouvá ke své milé Lie, popisuje jí svou smrt a zdá se, jako by se jí chtěl omluvit, že ji tak rychle opustil bez rozloučení. Opět zde narážíme na onu svatou noc, kdy mrtví mohou navštívit své pozůstalé. Jak řekl Momiliano: „Je to jen málo hlubokých tónů: jen motiv pohřebního a hrdinského pochodu.“¹⁵⁴ Tato skladba může svými motivy, zejména svou platonickou láskou, připomínat rytířskou lyriku *Chanson de gestes*. Následuje skladba *L'aratore*¹⁵⁵, ve které rozmlouvá vnuk se strýcem. Za zmínku stojí závěr básně, kde je právě strýc zabit sluncem, symbolem života, když drží v ruce kosu, symbol smrti „ma il sol, creatura, è cattivo: mi ha ucciso con la falce nel pugno“¹⁵⁶. Poslední báseň *Il Pastore*¹⁵⁷ je rozhovorem mezi otcem a mrtvým synem, který nemůže nalézt odpočinek a s podřezaným hrdlem se toulá nocí. Odpočinek nenalezne ani poté, co se s ním při obřadu rozloučí jeho otec.

Gli altri morti hanno pace: io sono un morto
con le pupille aperte.¹⁵⁸

Napětí a dramatičnost se skrývá v neustálém kladení otázek a odpovědí na ně. Volba slov není náhodná, hned v prvním verši „ululi come un cane“¹⁵⁹ právě volba slov (sémantická i melodická) představuje snahu zachytit těžkost mladíkova projevu, jehož slova vychází z podřezaného hrdla, a nikoliv z úst, právě jako vytí psa. Závěr básně opět

odprostit od hranic. / Víš? Ještě mě souží ta dávná / bolest a nenechá mě odpočinout! / Oh! Ustal opilý randál sluhů / a ke mně doléhá zpoza hnědého plotu / chvějící se zvuk kytary / pod měsícem.“

¹⁵³ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 75.

¹⁵⁴ MOMILIANO, Attilio. „Canti barbaricini“, in *Giornale d'Italia*, 7.8.1924; in *Il Nuraghe. Per Sebastiano Satta*, speciální vydání, II, 22: „Sono poche note profonde: il motivo di una marcia funebre ed eroica.“

¹⁵⁵ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 46.

¹⁵⁶ Tamtéž, str. 46: „Ale slunce, to stvoření, je zlé / zabilo mě, když jsem stál se sekerou v ruce.“

¹⁵⁷ Tamtéž, str. 47.

¹⁵⁸ Tamtéž: „Ostatní mrtví odpočívají v míru. Já jsem mrtvý / s otevřenými víčky.“

¹⁵⁹ Tamtéž: „Vyješ jako pes.“

naráží na letitou tradici vendet, kdy samotný syn nabádá otce k pomstě: „Padre! La medicina è nelle vene del mio coral nemico“¹⁶⁰. Pomsta je to jediné, co může zachránit jeho duši.

6.4.1.4 Le selvagge

Této části sbírky bylo vždy věnováno nejvíce pozornosti jak ze strany kritiků, tak i čtenářů. Sám Satta ji označil za „černé srdce knihy“¹⁶¹. Jedná se o verše, které provází neustálé napětí, stálá přítomnost smrti, pověr a prokletí. V první básni *Disperata nunziale*¹⁶² nacházíme kontrast mezi láskou a nenávistí. Je vyprávěna osobou¹⁶³, které v minulosti ženich zabil otce. První verše popisují nádheru samotného obřadu, krásu dvou milenců, radost, štěstí a lásku.

Oggi il corteo di nozze. Ecco la sposa:

Dal busto d'oro, come un fior di rosa,

Le sboccia il seno: un fiore tra le foglie.¹⁶⁴

Popisuje radostný okamžik obřadu, dary, co novomanželé dostávají. Vše je harmonické, dalo by se říci až snové. V posledních dvou verších však dochází ke změně – z naprostého štěstí se dostáváme k nejhlubší nenávisti, zoufalství, které přichází bez jakéhokoliv varování.

Ma io che piango, su te verso il sale,

Il sale, o traditore, su'tuoi passi.¹⁶⁵

I v momentu největšího štěstí se dostává na povrch hořká nenávist a touha po vendetě. Z pozadí a ze stínu tichého pozorovatele exploduje a zahalí tak verše do nenávisti.

¹⁶⁰ Tamtéž, „Otče, medicína je v žilách / mého úhlavního nepřítele.“

¹⁶¹ Tamtéž, str. 5.

¹⁶² Tamtéž, str. 49.

¹⁶³ Nevíme jistě, zda se jedná o muže, či ženu.

¹⁶⁴ Tamtéž, str. 49: „Dnes je svatební průvod. A tady je nevěsta: / ze zlatého korzetu jako květ růže / rozkvétá prs: / květ mezi květy.“

¹⁶⁵ Tamtéž: „Ale já, co pláči, na tebe sypu sůl / sůl, zrádče, na tvé kroky.“

Tento zvrat není v poezii Sebastiana Satty ničím novým, právě naopak. Náhlou změnu děje můžeme považovat za jeden z nejtypičtějších znaků jeho tvorby.

V následující básni *Nozze nel salto*¹⁶⁶ se opět setkáváme s věrným popisem sardské krajiny, zahalené do ponuré atmosféry a ticha, náhle přerušeným okolním děním:

Dell'irto cignale negli elci
Un lento brusire di felci
E a tratti il bramir delle volpi.¹⁶⁷

Je třeba si povšimnout melodičnosti veršů, zvuky přerušující ono ticho jako by vydávaly verše samy. Výrazy jako *brusire*¹⁶⁸ a *bramir*¹⁶⁹, oba začínající na souhlásky *br* evokují pohyb, hluk a dodávají tak onomatopoetičnost.

V básni *Vespro di Natale*¹⁷⁰ vidíme v drsné sardské krajině postavy třech banditů, kteří jsou nuceni trávit štědrý večer daleko od svých domovů. Jejich srdce jsou však plna melancholie a touhy po štědrovečerní tabuli.

O vespro di Natale! Dentro il core
Ai banditi piangea la nostalgia
Di te, pur senza udirne le campane:¹⁷¹

Zde se můžeme přesvědčit, že pohnutky srdce a touha po rodinném zázemí může zasáhnout všechny, chudé i bohaté, zlé i dobré lidi. Právě na této úvaze spočívá celkový význam básně. Satta nám zde předkládá obraz banditů, kteří jako by byli oběti osudu a s pláčem uvnitř jejich srdcí se najednou rodí touha po pokání a vykoupení.

Následuje báseň *Il ritorno*¹⁷², ve které se navrácí domů zraněný umírající pastevec, který už nevěří ve své uzdravení. Promlouvá ke své matce pln upřímnosti umírajícího.

¹⁶⁶ Tamtéž, str. 51.

¹⁶⁷ Tamtéž: „Naježený kanec v křoví / pomalé šelestění kapradí / a občasné volání lišek.“

¹⁶⁸ Tamtéž: „šelestění“.

¹⁶⁹ Tamtéž: „volání“ (zvuk, který vydávají lišky).

¹⁷⁰ Tamtéž, str. 52.

¹⁷¹ Tamtéž: „Štědrý večere! Uvnitř srdcí / banditů panuje smutek / po tobě, aniž by slyšeli zvony.“

¹⁷² Tamtéž, str. 53

Poslední dva verše však přináší naději a štěstí, umírajícímu je podán chléb a víno, symboly, které pro Sardy představují základní prvky obživy „mia madre, ed ogni prefica mi offrì il pane e il vino presso il focolare¹⁷³“. V posledním verši se opět setkáváme s náhlou, neočekávanou změnou v ději.

Nyní se budeme věnovat básni *I Grassatori*¹⁷⁴, které svou tematikou předcházela již výše zmíněná báseň *Barbadoro* z roku 1893 a báseň *Conte Brando*. I když námět zůstal stejný, změnila se stylistická rovina a narativní rytmus. Skupina banditů se raduje ze své kořisti z loupeže. Oslavy však netrvaly dlouho, jsou přerušeny obrazem umírajícího společníka Limy. Vypráví jeho příběh a společně s ním oslavují z právě ukořistěných pohárů. V noci ho plánují nepozorovaně odnést k domu jeho rodiny, aby se i oni s ním mohli rozloučit. Lima, který už cítí, že přichází jeho konec, naposledy projeví city ke své milované:

O piccol zio, voi solo date a Paska
Quel drappo, d'oro, e, come le mie braccia,
Quelle palme le avvolgano il bel seno.¹⁷⁵

Prolínají se zde dva rozdílné světy: intimní poezie a projev lásky se objevuje na pozadí krutých bojů a loupeží, ve světě násilných a krutých banditů. Právě toto spojení je pro Sattovu poezii velmi typické a originální.

„Z úryvku jako je tento, vychází naše tvrzení, že je třeba číst Sebastiana Sattu pozorněji a je třeba ocenit, s chvěním a harmonickými akordy, nesoulad a kontrasty přítomné v jeho verších. Obzvláště když jsou jeho zpěvy originální a vyhnané do krajnosti.“¹⁷⁶

¹⁷³ Tamtéž: „Má matko, i přes nařikání mi nabídni / chléb a víno blízko krbu.“

¹⁷⁴ Tamtéž, str. 54.

¹⁷⁵ Tamtéž, str. 55: „Malý strýci, dejte prosím Pasce / toto zlaté sukno, které obejmě jako má náruč / její krásné poprsí.“

¹⁷⁶ ROMBI, Bruno. *cit. dilo*, str. 86: „Da brani come questo trae la nostra pretesa a ripetere che occorre leggere Sebastiano Satta con maggiore attenzione e si vogliono apprezzare, con la vibrazione e gli accordi armoniosi, le dissonanze e i contrasti presenti nei suoi versi. Specie quando i canti siano originali e svolti con misura estrema.“

Následující báseň *Il voto*¹⁷⁷ nese náboženský podtext. Lyrický subjekt zde promlouvá ke své zemi a jejích svatým. Neprosí je o majetek a bohatství, ale o to, aby mohl spatřit svého největšího nepřítele, jak trpí „voglio che il mio mortal nemico affoghi nel suo sangue“¹⁷⁸. V těchto verších se setkáváme s určitou ironií, kdy lyrický subjekt promlouvá právě ke svatým a prosí je o smrt svého nepřítele. Narážíme zde na sardskou tradici, kde touha po pomstě a smrti nepřítele je něčím přirozeným, něčím, co tvoří součást běžného života Sardů.

Náboženský podtext lze najít i v následujících dvou básních *Ditirambo di giovinezza*¹⁷⁹ a *Sperduti*¹⁸⁰. Sattovo ztvárnění religioznní tematiky je však odlišné, plné kontrastů, které jsou spíše mystické a velmi náhodné a instinktivní nežli dogmatické.¹⁸¹

Tuto část pak uzavírá báseň *Massimo Gorki*¹⁸², ve které nalezneme tragickou souhru krutosti osudu, který sužuje osamělý a krvácející ostrov.¹⁸³

6.4.1.5 Alle madri di Barbagia

V další části *Alle madri di Barbagia* se setkáváme s rozdílným poetickým žánrem než doposud. Nejedná se o pouhé úvahy a přemýšlení nad výše zmíněnými tématy, ale na přímé participaci. Stylistická podoba se také mění, přechází z hudebnosti, malebnosti a barvitosti stylizovaných veršů do jejich dynamiky, živosti a rytmiky. Báseň, jak už název napovídá, je určená matkám Barbacie, jednotlivcím prvkům každé rodiny, těm, bez kterých by každý rodinný krb vyhasl „Io dico questo canto a voi, Madri dolorose di Sardegna“¹⁸⁴. „Pokud je dnes jednoduché hovořit o přemíře moci ženy uvnitř barbaricijské společnosti, aniž by někdo reagoval, za času Sebastiana Satty oslovit barbaricijské matky bez náležitého respektu, bylo aktem obrovské neúcty k pravidlům, která se musela z úcty

¹⁷⁷ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 56-57.

¹⁷⁸ Tamtéž, str. 57: „Chci, aby se můj úhlavní nepřítel utopil ve své krvi.“

¹⁷⁹ Tamtéž, str. 58.

¹⁸⁰ Tamtéž, str. 59.

¹⁸¹ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 87.

¹⁸² SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, Roma, La vita letteraria, 1910. str. 60.

¹⁸³ LECIS, Romolo Riccardo. *cit. dílo*, str. 216.

¹⁸⁴ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 62 Já věnuji tento zpěv vám, trpící sardské matky.

k tradici dodržovat.¹⁸⁵ Popisuje jejich úděl v rámci rodiny, a zmiňuje onu pradávnu chybu, které se dopouštěly již od nedávna, a to konání v rámci Boží vůle.

Madri che dolorando il dolor di tutti i cuori
quardavate i muti cieli;
voi, che perdute nell'ombra degli antichi errori
pronte tra le fami e i geli,
Mormoraste: „O Dio, sia fatta la tua volontà.“¹⁸⁶

Toto jednání v následujících verších neguje a označuje za lež: „O Madri, o Madri! I cieli vi mentirono, e mentito vi ha Gesù mille e mille anni“¹⁸⁷. Skrze jejich modlitby k nim štěstí a klid nepřijde, Bůh je nespasí, radost naopak mohou vnímat skrze prostředí ve kterém žijí.

Kromě jejich mateřské lásky a zázemí, které vytvářejí pro svou rodinu popisuje i jejich druhou, temnější tvář. „E non sempre i mani si snodarono innocenti.“¹⁸⁸ Právě matky byly často jedny z těch, které nabádaly své syny k vendetě, k prolévání krve nevinných lidí. Ony byly jedny z těch, kvůli kterým přišlo o život nespočet členů rodiny.

Oh voci di Madri! Monodie di prefiche ebbre
di vendeta e mala sorte,
sulle terre precinte dal silenzio della febbre,
dal silenzio della morte.¹⁸⁹

¹⁸⁵ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 88: „Se oggi è quasi facile disquisire di eccessivo potere della donna all'interno della società barbaricina senza che nessuno reagisca, ai tempi di Sebastiano Satta rivolgersi alle „Madri di Barbagia“ senza il dovuto rispetto era atto di estremo dispregio verso quel codice cui tutti ci si doveva per tradizione uniformare.“

¹⁸⁶ SATTÀ, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 62: „Matky, jež trpící bolestí všech srdcí / a hleděly jste k němým nebesům; / vy, co jste ztracené ve stínu dávných chyb / mezi hladem a nouzí, / šeptaly: Bože, buď vůle tvá.“

¹⁸⁷ Tamtéž: „Matky, matky, nebesa vám lhala a lhal vám po tisíce let i Ježíš.“

¹⁸⁸ Tamtéž, str. 63: „A ne vždy měly ruce čisté.“

¹⁸⁹ Tamtéž, str. 65: „Oh hlasy Matek! Jednohlasá litanie plaček opilých/ vendetou a nepřízní osudu, / v zemi ohraničené horečnatým tichem, / smrtelným tichem.“

Poslední verše jsou vyjádřením básnickovy naděje, že země, která pro své obyvatele představuje hlavní zdroj obživy, jim nakonec přinese klid a spravedlnost.

6.4.1.6 Antelucane

V této části převládá snaha nalézt prostředek, ideál nově přicházejícího období, který by nahradil hodnoty dosavadního světa.¹⁹⁰ S touto snahou se budeme setkávat i v nadcházejících básních a v posmrtně vydané sbírce *Canti del salto e della tanca*.

Již v první básni *Leppa e Vomere*¹⁹¹ můžeme pozorovat střet těchto dvou světů, a to skrze porovnání starého dlouhého nože pastevce s radlicí od pluhu. Podle Bruna Rombiho jde o méně zdařilou básnickou skladbu.¹⁹² Následuje báseň *Saluto ai goliardi di Sardegna*¹⁹³, která je napsána v souvislosti s univerzitním kongresem v Nuoru z roku 1901. Promlouvá zde ke své matce, jako představitelce onoho starého světa a nabádá ji, aby přijala novou generaci s otevřenou náručí. Novou generaci označuje za „primavera dell'anima nostra“¹⁹⁴, jedná se o mladé seskupení básníků, kteří jsou schopni básnit o nově přicházející době. On sám se za onu generaci nepovažuje, jelikož jeho mládí je nenávratně pryč:

Non io. Nel calice mio più non fumiga
 Il vino ambrosio della mia giovinezza,
 Pure, se ancor sull'invido cuor passi il vostro cantico,
 Sfolgorante di indomita fede e forza,
 Sentirò, o liberi Goliardi, l'èmpito
 Del dolce sogno, sogno che fu,
 E che ancor memore sorge dall'anima
 Cercando il cantico, cercando il sole di gioventù.¹⁹⁵

¹⁹⁰ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 91.

¹⁹¹ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 67.

¹⁹² ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 91: „Non sempre le imagini sono all'altezza delle intenzioni.“

¹⁹³ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 68-69.

¹⁹⁴ Tamtéž, str. 67: „Jaro naší duše.“

¹⁹⁵ Tamtéž, str. 68-69: „Já ne. V mém poháru už nevoní / lahodné víno mého mládí / přesto, kdyby ještě do závistivého srdce dolehl váš zpěv / zářící nespoutanou vírou a silou / uslyšel bych, svobodní žáci,

Sattova touha po lepší budoucnosti jeho rodné země se promítá i do následující skladby *Il Canto della bontà*¹⁹⁶, sepsanou k příležitosti kongresu sardských umělců z roku 1902. Tuto báseň můžeme chápat jako souhrn básníkova života, jako jeho odkaz, ve kterém nám představuje všechny své pocity, pohnutky a lásky. Promlouvá zde k lidem, kteří osévají pole s velkou nadějí ve svém srdci, k zemědělcům a pastevcům, k matkám, které utěšují své novorozence a k ženám, jako k představitelkám rodinného zázemí. Promlouvá k nim, aby jim oznámil radostnou novinu příchodu nové doby:

Vengono i dolci padri di tutti i figli: i buoni
pastor che danno il timo all'orfano agnelletto:
i fabbrì di virtù: i saggi che al negletto
fior dan la luce; gli uomini delle seminagioni.¹⁹⁷

Zvěstuje příchod „i dolci padri di tutti i figli“¹⁹⁸, kterým poukazuje zejména na kulturní všestrannost, a míní jimi opravdové pastýře, kteří se postarají o znovuzrození sardské kultury, a stanou se tak novými osadníky. Prosí je, aby s příchodem nové generace měli „solo pensieri di bontà“¹⁹⁹. Ke konci básně se obrací k přírodě a ke všemu živému co příroda nabízí, neboť právě její pozitivní vnímání je jednou z hlavních součástí života.

6.4.1.7 In lode di Francesco Ciusa

Tato část je věnována významnému sardskému sochaři Francescovi Ciusovi²⁰⁰, s nímž se Sebastiano Satta přátelil. Tuto část tvoří tři zpěvy, *Il natale di Lazzaro*²⁰¹, *Alla*

přival / sladkého snu, dávného snu / který ještě v pamětech vyvstává z duše / hledaje zpěv, hledaje slunce mládí.“

¹⁹⁶ Tamtéž, str. 70-71.

¹⁹⁷ Tamtéž, str. 70: „Přijdou něžní otcí všech dětí: dobří / pastýři, kteří dají domov osamocným jehňatům: / šlechtí umělci: moudří, kteří vyzdvihnou na světlo / opuštěné květy; muži osadníků.“

¹⁹⁸ Tamtéž: „Něžných otců všech dětí.“

¹⁹⁹ Tamtéž: „Na myslí jen blaho.“

²⁰⁰ Francesco Ciusa se narodil v roce 1883 v Nuoru. Jako mladý působil v Accademia di Firenze. Je autorem děl jako *Madre dell'ucciso*, *Il pane*, *Dormiente*, *Filatrice*, *Dolorante anima sarda* a další. V jeho dílech je znázorněná pravá duše Sardinie. Umírá v Cagliari roku 1949.

*Fonte*²⁰² a *La madre dell'ucciso*²⁰³. „Tři zpěvy, které: „představují tři okamžiky ze života mladého sochaře: *Natale di Lazzaro – Notte* – smutné a obtížné první krůčky v malém a lhostejném prostředí, - *Alla fonte – Mattino* – poukazuje na první nespělé tvrzení, a *La madre dell'ucciso – Meriggio* – představuje úspěch.“²⁰⁴

Báseň *La Madre dell'ucciso* je literárním popisem výše zmíněného uměleckého díla Francesca Ciussy, matky truchlící nad hrobem svého syna. Verše hovoří o všech matkách, kterým kdy smrt vzala syna a popisují jejich zoufalství a smutek nad ztrátou milované bytosti.

Madre, nel grido della turba, il carro
Trainò l'ucciso figlio tuo da monte;²⁰⁵

Její postava nepředstavuje pouze matku truchlící po svém synovi, ale zosobňuje celou truchlící Sardinii.

E non sola una madre con un solo
dolor tu sei
Ahi! Tutta la Barbagia di Sardigna.²⁰⁶

Dále pak promlouvá k samotnému Francescovi, jako stvořiteli tohoto obrazu, ke své zemi, jako k matce a předjímá příchod dlouho očekávané nové generace „nuovi figli“²⁰⁷, která pomůže pozvednout vítěznou vlajku.

²⁰¹ Tamtéž, str. 74.

²⁰² Tamtéž, str. 75.

²⁰³ Tamtéž, str. 76-78.

²⁰⁴ CIUSA, Romagna Mario. „Prefazione“, in Sebastiano Satta, *Canti*, Mondadori, Milano 1955: „I tre canti rappresentano i tre momenti della vita del giovane scultore: Natale di Lazzaro – Notte – i primi passi, tristi e difficili, in un ambiente piccolo e indifferente, - Alla fonte – Mattino – indica le prime timide affermazioni, e La madre dell'ucciso – Meriggio – rappresenta il successo.“

²⁰⁵ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 76: „Matko, za hluku davu, vůz / přiváží zavražděného syna z hor.“

²⁰⁶ Tamtéž: „A nejsi jediná matka s jednou jedinou / bolestí / ale celá sardská Barbagie.“

²⁰⁷ Tamtéž: „Nových synů“.

6.4.1.8 Ode al Gennargentu

Básník pozoruje celou Sardinii z vrcholku hory Gennargentu. Jak tvrdí Rombi²⁰⁸, odhaluje zde nejživější okamžik naděje pro svou zemi. Vrcholek hory se pro básníka stává okem, skrze které nahlíží na celou historii ostrova. Promlouvá k ostrovu, hoře a žehná rodné zemi. V posledních verších básně se setkáváme se třemi výrazy: bolest, nenávist a láska.

Per l'eletta

Tua nuova sorte; per il tuo dolore;

Per l'odio nostro; per il nostro amore;

Sii benedetta!²⁰⁹

Mezi bolestí a láskou je postavena nenávist, která, ač se rodí z bolesti, se mnohdy může přerodit v lásku. A právě tato láska, zrozená z nenávisti je ta, kterou chovají obyvatelé ke své zemi. Tato báseň uzavírá pomyslnou skupinu harmonických veršů a dává prostor básním zabývajících se budoucností ostrova a nastoupení nové éry.

6.4.2 Icnusie

Druhá část sbírky je, jak už nám napovídá její název, věnovaná celému ostrovu. Podle Vincenza Sora však není její formální a stylistická stránka obzvláště zdařilá: „Technika je všeobecně nedbalá. Tribun vede ruku básníkovi, řečnický zápal často zdegeneruje v prázdné deklamování. Objevují se klišé a pokusy o satiru, avšak jsou málokdy povedené. Není výjimkou, že některé adjektivum bylo použito k vyplnění verše, nějaký verš k vyplnění strofy a některé strofy k vyplnění mezer. Zkrátka s motivy i nedostatky, se kterými jsme se setkali již u Sattových menších sociálních básní.“²¹⁰ Volí

²⁰⁸ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 98.

²⁰⁹ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 82: „Za tvůj / nově zvolený úděl; za tvou bolest; / za naši nenávist; za naši lásku; / Budiž požehnána!“

²¹⁰ SORO, Vincenzo. *cit. dílo*, str. 77: „La tecnica è generalmente trascurata. Il tribuno prende la mano al poeta, e l'impeto oratorio degenera non di rado in declamazione. Affiorano luoghi comuni da eloquenza metinguaia, con tentativi di satira quasi sempre mal riusciti. Nè è raro il caso che qualche aggettivo sia messo lì tanto per completare il verso, qualche verso per completare le strofe, e qualche strofa per

popisy historických událostí, skrze které se snaží nahlédnout do budoucnosti a do počátku nové etapy ostrova.

Tato část začíná básní *L'Alternos*²¹¹. Ocitáme se 16. července 1796 zrána na venkově v Tiesi.

All'alba – il carro d'oro per la via
Lattea scendeva, e un'aquila garria –
Fu visto – o fato! – Don Giovan Maria,
Il ribelle Alternos, qui cavalcare.²¹²

Je zde zmíněný Giovanni Maria Angioy²¹³, kterého Satta velmi obdivoval a považoval ho za prvního moderního Sarda, který usiloval o autonomii Sardinie. Verše vypráví příběh o jeho snaze o převrat a hovoří o okamžiku, kdy byl naposledy spatřen před útekem do exilu.

Errava triste e solo. Per il piano
fuggiangli l'occhio e l'anima lontano:
che ancor vedeva quel suo sogno, invano,

riempire dei vuoti. Insomma, coi motivi, anche le deficienze che abbiamo già riscontrato nelle liriche „sociali“ del Satta minore.“

²¹¹ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 84.

²¹² Tamtéž, str. 84: „Za svítání – zlatý vůz sestupoval / po mléčné dráze, a orel poletoval / byl spatřen – z Boží vůle! – Don Giovan Maria / povstalec Alternos, tudy na koni projíždět.“

²¹³ Giovanni Maria Angioy se narodil v Bonu roku 1751, byl významným politikem, funkcionářem a revolucionářem Sardského království. Sehrál významnou roli ve druhé fázi sardské revoluce proti feudální šlechtě a usiloval o nezávislost ostrova. Po roce 1796 byl z hlavního města převelen do Sassari, kde mu byla místokrálem svěřena moc „Alternos“, na jejímž základě se stal jeho zástupcem, a jeho úkolem bylo potlačení místních revolucionářů. V roce 1796 přijíždí Angioy do Sassari, kde je vnímán a vítán jako osvoboditel, ale místo toho, aby nepokoje uklidnil, snaží se je podporovat. 17. března představitelé 40 obcí prohlásí feudální systém za zastaralý a zvolí Angioye za hlavního představitele „mstitelů“. Jeho vojsko se poprvé setkává s odporem v Macomeru, kde dosahuje vítězství. Cestou na jih, v Oristanu však takové štěstí nemá a je prohlášen za rebela a zbaven veškerých práv. Naposledy je viděn právě na venkově u Tiesi, odkud prchá do exilu do Paříže. Touto porážkou ztratila Sardinie velkou příležitost dosáhnout autonomie.

sui boschi, dietro i monti, balenare.²¹⁴

Loučí se se svou milovanou zemí a vzpomíná na revolucionářskou hymnu²¹⁵, kterou už nikdy neuslyší. Autor pak promlouvá k těm, kteří byli zbabělí. A ač mohli, nijak nepřispěli k revoluci, což mělo za následek Angioyův nucený odchod do Paříže.

Or l'anima solinga sotto i grigi
Cieli vede l'esilio di Parigi.²¹⁶

Druhá báseň *In memoria*²¹⁷ je věnována Giorgiovi Aspronimu²¹⁸, jednomu z nejvýznamnějších osobností Sardinie, který bojoval za její práva, a jehož Satta velmi obdivoval, což je patrné i z jeho veršů:

Noi lo vedemmo e udimmo. In lui la ruvida
Possa della sua gente: e il dritto e sano
Oprare: in lui l'eloquio formidabile
Vivo di lampi come l'uragano.²¹⁹

Ve stejném duchu se nese i následující báseň *Garibaldi*²²⁰. Na otázku, proč si Satta vybral právě Garibaldiho, nám odpovídá Bruno Rombi, když říká: „možná z toho důvodu, že hrdina dvou světů vstupuje do sardské historie jenom proto, že si vybral ostrov Caprera

²¹⁴ Tamtéž, str. 84: „Sám a smutný se potuloval. Krajinou / obracel svůj pohled a duši daleko: / stále viděl svůj marný sen / míhat se nad lesy a za horami.“

²¹⁵ Jedná se o hymnu, která byla složena Francescem Ignaziem Mannem k příležitosti povstání vedeného Angioyem. Překlada do italského jazyka se dočkala v roce 1896 a jeho autorem je právě Sebastiano Satta.

²¹⁶ Tamtéž, str. 85: „Osamělá duše pod šedivým / nebem vidí exil v Paříži.“

²¹⁷ Tamtéž, str. 86.

²¹⁸ Giorgio Asproni se narodil v roce 1808 v Bitti. Vystudoval práva a teologii. V Nuoru působil u soudu, ale poté se rozhodl vystupovat na veřejnosti a bojovat za sardská práva. Byl velký cestovatel, přítel Mazziniho nebo například Garibaldiho. Zemřel v Římě v roce 1876.

²¹⁹ Tamtéž, str. 86: „Vnímali jsme ho a poslouchali. V něm se skrývala drsná / síla jeho lidu: a spravedlnost a čestnost / jednat: v něm se skrýval neuvěřitelný způsob mluvy / silný jako blesk, jako uragán.“

²²⁰ Tamtéž, str. 87.

za místo svého posledního odpočinku.“²²¹ Následují básně *Cuore Adora!*²²², *Piccole anime*²²³, *Apparizione de Gesù ai mietitori del campidano*²²⁴, *Il seminatore*²²⁵, *Il bove*²²⁶, *Il cane*²²⁷ a *A una madre*²²⁸, báseň věnovaná Marii Antonii Bianche Cavallera, matce Giuseppeho Cavallera²²⁹, jednoho z předních osobností sardských dějin. Následuje báseň *I morti di Buggeru*²³⁰ a *A Efiso Orano*²³¹, která část *Icnusie* uzavírá. Jedná se o pohled do budoucnosti ostrova, kde básník říká:

No, tu non hai paura
Della loro galera.
Essi vanno nell'ombra della sera
Tra larve e mostri, e tu guardi all'aurora.²³²

Říká, že v budoucnosti ostrov čekají lepší, světlé a veselejší časy, jen je třeba nebát se a jít jim naproti. Svými tvrzeními si je jistý a pokračuje výčtem událostí minulosti sardského lidu, sužovaného po staletí nadvládou jiných kultur. To, co se na začátku básně jevilo jako jistá budoucnost, je nyní pouhou nadějí.

O sogni, o primavera
Di serenanti giorni,
Se mai non torni, se più mai non torni

²²¹ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 103: „forse perchè l'Eroe dei Due Mondi entra nella „storia“ sarda solo per aver scelto l'isoletta di Caprera come sua estrema dimora.“

²²² SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 89.

²²³ Tamtéž, str. 90.

²²⁴ Tamtéž, str. 91.

²²⁵ Tamtéž, str. 93.

²²⁶ Tamtéž, str. 95.

²²⁷ Tamtéž, str. 97.

²²⁸ Tamtéž, str. 99.

²²⁹ Giuseppe Cavallera se narodil v roce 1873 v Cuneu. Byl prvním sardským socialistickým starostou. Zasadil se v bojích pracovní třídy proti zneužívání a bezpráví. Zemřel v roce 1952.

²³⁰ Tamtéž, str. 100-101.

²³¹ Tamtéž, str. 102-103.

²³² Tamtéž: „Ne, neměj strach / z jejich vězení. / Oni se vytratí ve stínu večera / mezi larvy a nestvůry, a ty půjdeš vstříc svítání.“

Ad assillarci questo
Avanzo di galera.²³³

6.4.3 Canti dell'ombra

Poslední částí, uzavírající *Canti Barbaricini* jsou *Canti dell'ombra*. Satta již není synem plačící Barbacie a celé Sardinie, ale otcem své zesnulé dcery Raimondy. Verše se zrodily z nejhlubší bolesti a zoufalství nad její ztrátou. Nesou tak silné znaky lidskosti, které by neměly být zapomenuty. Tyto verše jsou právem řazeny mezi básníkovy nejzdařilejší. Tato skupina básní je uvedena jedním z Desportových Epitaphů „Las de pleurer de vivre et d'être miserable,“²³⁴ které předjímají básníkovu uzavřenost před okolním světem. Tato uzavřenost je obsažena v první básni *Sepulta domus*²³⁵, kde je básník ze smrti své dcery tak ochromen, že pro něj už budoucnost nic neznamená.

Ed ecco tu sei morta.
Ed io non ho più nulla;²³⁶

Ve stejném duchu jsou psané následující básně jako *L'ancora d'oro*²³⁷, kde přiznává, že pro něj dcera představovala celý svět.

Tu eri la mia ancora d'oro
che mi affidavi del porto:
...
Io vo'verso l'ultima sera,
Sperduto, o mia figlia, nel nulla.²³⁸

²³³ Tamtéž, str.103: „Sny, jaro / těchto poklidných dní / snad se nikdy nevrátí, snad už se nikdy nevrátí / aby na nás dotíraly / zbytky vězení.“

²³⁴ „Být unaven z pláče, života a z neštěstí.“

²³⁵ Tamtéž, str. 105.

²³⁶ Tamtéž: „A teď jsi mrtvá / a mně už nic nezbylo.“

²³⁷ Tamtéž, str. 106.

²³⁸ Tamtéž, str. 107: „Byla jsi mou zlatou kotvou / co mě držela v přístavu: / Blížím se ke svému poslednímu večeru / opuštěný, má dcero, v nicotě.“

V následující básni *Mater lacrymarum*²³⁹ je obraz plačící matky, která viděla dceřiny šaty. Nekonečný smutek se prolíná i následujícími básněmi *Espiazione*²⁴⁰, *Sole*²⁴¹ a *Madri e sposo*²⁴². V básni *Sogni*²⁴³ je naděje opětovného setkání s dcerou ve svých snech, které představují jedinou možnost, jak vidět dceru vyrůstat po jejich boku v rodinném domě.

O figlia, figlia mia, non lo varcare:
Tra i sogni della vita lacrimosa,
Almeno in sogno, accanto a noi rimani!²⁴⁴

Následuje *L'allodola*²⁴⁵, *Stelle*²⁴⁶ a poslední báseň *Ninnananna funebre*²⁴⁷, která vypráví o poslední noci, kdy si pro holčičku přišla smrt.

...Oh perché no ho chiuso le porte
con sette stanghe di cerro;
oh perché con sette catene di ferro
non ho precluso l'adito alla morte?

Oh perché...²⁴⁸

Po těžké noci, kdy se oběma rodičům nedaří holčičku uklidnit, nastává moment výčitek, že pro její záchranu neudělal vše, co bylo v jeho silách. Báseň měla původně tvořit

²³⁹ Tamtéž.

²⁴⁰ Tamtéž, str. 108.

²⁴¹ Tamtéž, str. 109.

²⁴² Tamtéž, str. 110.

²⁴³ Tamtéž, str. 111.

²⁴⁴ Tamtéž: „Dcero, dcero moje, nepřekračuj práh: / mezi sny uplakaného života / alespoň ve snu zůstaň po našem boku.“

²⁴⁵ Tamtéž, str. 112.

²⁴⁶ Tamtéž, str. 113.

²⁴⁷ Tamtéž, str. 114.

²⁴⁸ Tamtéž: „Proč jsem nezavřel dveře / na sedm dřevěných závor: / proč jsem sedmi železnými řetězy / nezabránil vstupu smrti? / Proč...“

součást sbírky *Canti della culla*, ale po smrti dcery k ní Satta přidal poslední čtyřverší, díky kterému byla zařazena do souboru básní *Canti dell'ombra*. *Canti della culla* se tak nikdy nedočkaly publikace. Tato báseň může připomínat *Davanti San Guido* od Carducciho.

6.5 *Canti del salto e della tanca*

Sbírka *Canti del salto e della tanca* je posledním dílem Sebastiana Satty, napsaným v letech 1909-1914. Většina veršů zůstala nepublikována, a až v roce 1924, po básnickově smrti, se básně dočkaly uceleného vydání²⁴⁹ péčí nakladatelství Il Nuraghe. Sbírka se skládá ze čtyřiceti devíti básnických skladeb, včetně poslední *Ai rapsodi sardi*, která by se dala považovat za samostatnou. Dvacet pět skladeb se řadí pod takzvané *Muttos*, krátké básnické skladby, jež by se daly označit za jakási motta, a jak píše sám Satta: „Vycházel jsem ze sardské lidové poezie, z ní se mi zalíbilo uchovat některé neobvyklosti týkající se jak koncepce, tak i veršů a rýmů, které půvabně vzkvétají na rtech sardských básníků, skoro vždy improvizátorů.“²⁵⁰ Už v poslední části *Canti barbaricini* básník předjímá novou, vyspělejší Sardinii, které se v této sbírce opět věnuje. Popisuje novou Sardinii, která by se měla zrodit z rukou mladých chlapců, synů. Pokládá si ale otázku, oč bude tato nová Sardinie lepší? Pokud by měla vzniknout jiná, vyspělejší, neznamená to tedy konec té staré, důvěrně známé, které zaslíbil své verše? Jaká tedy bude? Cítí, že ji již nebude schopen pochopit. Nalezneme zde hlubší projevy melancholie, smutku, utrpení a bezmoci. V básni *Le prefiche*²⁵¹ projevuje lítost nad dobou, která se pomalu vytrácí a kterou nahrazuje nová doba. Ta se pak plně rozvíjí v následující části sbírky *L'automobile passa*. Objevují se zde moderní prvky jako automobil, telegraf a jiné. Sardinie se mění, přichází

²⁴⁹ Až do té doby byly básně publikované odděleně v různých novinách či časopisech. Zbytek básní existoval pouze v podobě rukopisů. Satta byl v této době už natolik ochrnutý, že byl nucen psát básně levou rukou za pomoci svého mladšího bratra. Narozdíl od předešlé sbírky *Canti barbaricini*, tato nemá jednoznačné členění. Jelikož vyšla sbírka posmrtně, básník neměl dostatek času sbírku strukturovat, i přes to se ale sbírce nějaké členění podařilo dát. Skládá se celkem ze 46 básní, z toho 25 básní spadá pod takzvané *Muttos*.

²⁵⁰ LECIS, Romolo Riccardo. *cit. dílo*, str. 255-256: „Li ho derivati dalla poesia popolare sarda. In essi mi è piaciuto conservare talora le stranezze e di concetto e di verso e di rima, quali graziosamente floriscono sulle labra dei sardi poeti, quasi sempre improvvisatori.“

²⁵¹ SATTA, Sebastiano. *Canti del Salto e della Tanca*, cit. dílo, str. 37-40.

éra automobilů, vzniká první dopravní komunikace mezi městy. Co nám ale tato nová doba přinese?

Tato poezie se nedá zkoumat pouze v rovině formální či lingvistické, ale měla by být studována především skrze její témata. Právě analýzou témat k nám promlouvá ta pravá, po staletí sužovaná Sardinie. „Rozporuplnosti a nesoulad, nad kterými se mnozí pozastavují, stejné formální nejasnosti, které se tu a tam vyskytují - v takových případech jsou básnickovy myšlenky spíše odvoditelné nežli dešifrovatelné -, jsou odrazem jeho pokusu o novátorství, který zůstal v zárodku.“²⁵²

V poslední básni sbírky *Ai rapsodi sardi*²⁵³ promlouvá k následujícím generacím mladých básníků.

„Jsou-li čteny v tomto klíči, i *Canti del Salto e della Tanca* nejsou horší než *Canti Barbaricini*, a v rámci historického kontextu utváří díl skládky, touhy být a nebýt Sardy, které ještě dnes ovlivňuje nejenom jejich Obrodu, ale i samotný existenciální problém.“²⁵⁴

V úvodu sbírky nalézáme tři samostatně stojící básně *Lia*²⁵⁵, *Il focolare*²⁵⁶ a *Il presente*²⁵⁷. *Lia* se nám zpočátku může zdát jako určitým krokem zpět v Sattově poezii; připomíná zejména básně, které nalezneme v *Le Selavgge*. Opak je ale pravdou. Báseň svou sociální tematikou, tedy příběhem mladé dívky, která prchá se svým dítětem do hor před matkou a vlastním hříchem, poukazuje na předsudky, povrchnost a krutost zdejších obyvatel, na jejich zatvrzelost ve starých zvyklostech.

Mladá dívka bloudí krajinou a prosí o jídlo a kapku mléka pro své dítě.

Oh, datemi ristoro, cristiani,
d' un po' di latte, un sorso appena, un sorso

²⁵² ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 214: „Le contraddizioni e le incongruenze su cui molti si soffermano, le stesse torbidezze di forma che qua e là compaiono – e in tali casi il pensiero del poeta è più intuibile che decifrabile – sono specchio del tentato rinnovamento, rimasto in predicato.“

²⁵³ SATTA, Sebastiano. *Canti del Salto e della Tanca*, cit. dílo, str. 70-76.

²⁵⁴ Tamtéž, str. 216: „Letti in questa chiave, i *Canti del Salto e della Tanca* non sono da meno dei *Canti Barbaricini*, e, sotto il profilo storico, costituiscono un tassello di quel voler essere e non essere dei Sardi che ancor oggi ne condiziona non solo la Rinascita, ma lo stesso problema vitale.“

²⁵⁵ Tamtéž, str. 5-7.

²⁵⁶ Tamtéž, str. 8.

²⁵⁷ Tamtéž, str. 9-10.

per imboccare questo piccolino.²⁵⁸

Všude se ale setkává se stejnou odpovědí. Kvůli jejímu prokletí ji všichni nechávají na pospas krutému osudu.

- Costei è figlia del demonio, e ci ha
il malocchio che fa intristire i branchi:
Andiamo!²⁵⁹

Dívka se tak vydává do hor zahalených sněhem, kde nalézá místo posledního odpočinku pro sebe a své dítě. V posledních chvílích svého života se obrací na Pannu Marii a prosí ji o smilování.

Ancora supplicò: - Vergine, giglio
del cielo, in questa notte senza pene,
voi allattaste il bambino Gesù;
Pietà, nostra Signora, io non ho più
Una goccia di sangue nelle vene
Per allattare l'innocente figlio.²⁶⁰

Madona se nad dívkou a jejím dítětem smiluje a zachrání je tak od jisté smrti. Tento moment smilování není v Sattově poezii nový, mohli jsme se s ním setkat například v básni *I tre re* ze sbírky *Canti barbaricini*, kde se dostane smilování třem chlapcům trpících hladem. „Utěšující řešení formou zázraku, pokud uvážíme Sattovu nevelkou ortodoxnost, prozrazuje jeho obavu, která sahá až za prostý mystický jev. Madona, která odpustí Lie a daruje jí mléko, aby nakrmila syna, je postavou, která stojí mimo tradiční klan a jeho

²⁵⁸ Tamtéž, str. 5: „Oh, dejte mi útěchu, křesťané / trochu mléka, pouze doušek, doušek / k nakrmení toho malého.“

²⁵⁹ Tamtéž, str. 6: „Toto je ďáblova dcera! A ta / nás uhrane a naše stáda ochřadnou: / Pojd'me pryč!“

²⁶⁰ Tamtéž, str. 7: „Ještě poprosila: Panno, lilie / nebes, v této bezbolestné noci / byste nakojila děťátko Ježíška: / Slitování, naše paní, já už nemám / jedinou kapku krve ve svých žilách / abych nakojila nevinného syna.“

železná pravidla. Její soucitné jednání je tedy v rozporu s pravidly cti předávanými v rámci tradice.“²⁶¹

Báseň *Il presente* byla napsána k příležitosti svatby Emilia Sechiho, jednoho z nejbližších přátel Sebastiana Satty. Skrze verše se nostalgicky vracíme zpět v čase do pastevecké Sardinie.

Se fossi un pastore! Un re pastore
come quelli di Fonni che governano
greggie di agnelle innumeri: ...²⁶²

Kdyby byl básník pastevcem a vlastnil by nespočet dobytka, daroval by jej právě příteli svatebním darem. Díky formuli *Se fossi* cítíme, že jde o pouhé spekulace, je to něco nemožného, něco, co je daleko v minulosti, a co není možné uskutečnit.

6.5.1 Muttos

„Muttos jsou pravé a typické písně zrozené z lidové fantazie. Značně rozšířené sociálními vrstvami, jednoduché formy pěveckého cvičení pojednávajících o nejběžnějších věcech, jako je například milostné vzplanutí.“²⁶³ Jde o lehce zapamatovatelné krátké básnické útvary²⁶⁴, ve kterých vystupují čarodějové, svatí, nadpřirozené bytosti, králové a královny a mnoho jiných postav. U většiny nalézáme i refrén, tedy záměrné opakování určité části básně. Refrény sloužily zejména k snazšímu zapamatování jednotlivých muttos. *Su muttu* se podle Domenica Valla dělí na dvě části, a to *jisterria* (natáhnutí) a *torrada* (navrácení). Tyto dvě části na sobě nejsou nijak závislé, jedna po druhé se na sebe napojují

²⁶¹ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 119: „La soluzione consolatoria del miracolo, se consideriamo la scarsa ortodossia del Satta, tradisce una sua preoccupazione che va al di là del semplice fenomeno mistico. La Madonna che perdona Lia e le concede il latte per alimentare il figlio è personaggio estraneo al clan e alle sue ferree leggi. Il suo atto di pietà è quindi alieno alle norme d'onore tramandate dalla tradizione.“

²⁶² SATTA, Sebastiano. *Canti del Salto e della Tanca*, cit. dílo, str. 9: „Kdybych byl pastevcem! Králem pastevcem / jako jsou ti z Fonni, kteří vedou / nesčetná stáda jehňat...“

²⁶³ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 121: „I Muttos sono delle vere e proprie canzoni nate dalla fantasia popolare, diffuse largamente negli strati sociali più semplici sotto forma di esercizio vocale per cantare i fatti più consueti, com'è appunto il sentimento d'amore.“

²⁶⁴ Muttos se často přednášely na různých slavnostech, lidé se předháněli a soutěžili o nejlepší z nich. Právě proto jejich témata musela být co nejjednodušší pro jejich zapamatování.

a jediné, co je spojuje, je společný rým.²⁶⁵ Jak sám zmiňuje Satta, jeho muttos by se daly považovat takřka za rčení, v nichž se inspiroval sardskou lidovou poezií. Jsou to dokonalá lyrická díla, která jsou věrným projevem lásky, jako například hned v první básni *Primavera*²⁶⁶.

Fiorita è la brughiera.
Dormon ne l'erba in fiore
Servi, mastini e armenti;
Fiorita è la brughiera...

O uccel di primavera,
Volare dentro il cuore²⁶⁷
E dille i miei tormenti.²⁶⁸

V následujících muttos je hlavním tématem láska, která má nespočet tváří. Ať už jde o lásku mateřskou, mileneckou, bratrskou nebo platonickou, Satta nám postupně představuje všechny z nich.

V básni *La madre*²⁶⁹ ujišťuje matka syna, aby spal při zhaslém světle, jelikož i ve tmě ho její srdce vidí. Báseň *San Francesco*²⁷⁰ a *Gonare*²⁷¹ mluví o milenecké lásce, *Novembre*²⁷² vypráví o ženě, která by se chtěla stát jedním ze psů svého milého, aby mu mohla být neustále nablízku a v *Aprile*²⁷³ se setkáváme s láskou manželskou, kdy žena vidí vracet se svého muže z hor zdravého.

²⁶⁵ Tamtéž, str. 121.

²⁶⁶ SATTA, Sebastiano. *Canti del Salto e della Tanca*, cit. dílo, str. 12.

²⁶⁷ Obraz srdce nalezneme i v další muttos *Cuori lontani* „Ch'io vada dal mio cuore“, kde se jedná o opačný směr, tedy z těla ven, kdy srdce dané osoby již patří osobě druhé, milované.

²⁶⁸ Tamtéž, str. 12: „Rozkvetlo vřesoviště. / V kvetoucích bylinách spí / sluhové, hlídací psi a stáda: / rozkvetlo vřesoviště... / Jarní ptáčku / vleť do srdce / a pověz mu o mých trápeních.“

²⁶⁹ Tamtéž, str. 24.

²⁷⁰ Tamtéž, str. 25.

²⁷¹ Tamtéž, str. 26.

²⁷² Tamtéž, str. 27.

²⁷³ Tamtéž, str. 28.

Kromě nesčetných projevů lásky se zde však objevují i skladby trpké a bolestivé. Jako příklad nám poslouží báseň *Il bandito*²⁷⁴.

Rosso il turbine venta
Sugli stazzi d'Alà:
Le cagne rignan forte...
Rosso il turbine venta...

È nato in mala sorte,
Alla morte s'avventa
Chi amare mi vorrà!²⁷⁵

6.5.2 Le Prefiche

Báseň *Le Prefiche*²⁷⁶ je věnována příteli G. Boldettimu a vyjadřuje moment, kdy dochází k přerodu ze známého, starého, do něčeho nového, neznámého. Je zde zachycen okamžik, kdy staré je již nenávratně pryč, ovšem onen nový stav ještě nenastal. Se stejným okamžikem se setkáváme i ve verších ktepuskolárních básníků. Jedné noci navštíví zemi tři truchlící ženy, přirovnané básníkem k Eumenidám.²⁷⁷ Přichází a narušují tak poklidný večer svým běsněním.

O miei banditi,
meglio meglio gli sdegni ed i corrucci
vostri ed il vostro sangue, che non questo
vil seme di bastardi! O asilo agresto
dei monti, ultimo asilo, di che crucci
fremé il mio seno, quando, tra i graniti,
belli e violenti i vendicatori

²⁷⁴ Tamtéž, str. 22.

²⁷⁵ Tamtéž: „Rudá vichřice řádí / nad ohradami Ala: / psi hlasitě vrčí... / Rudá vichřice řádí... / Narodil se v nepřízni osudu / do náruče smrti se vrhne ten / kdo mě bude chtít milovat.“

²⁷⁶ Tamtéž, str. 37-40.

²⁷⁷ Eumenidí jsou postavy řecké mytologie, bohyně pomsty. Byla to hrůzná stvoření a služebnice boha Háda. Vycházeli z podsvětí, aby stíhaly vrahy, zejména pak vrahy členů svých rodin.

giacquero uccisi!²⁷⁸

V této části promlouvá skrze ženu hlas matky, která by raději viděla svého syna mrtvého, v kaluži krve, než aby trpěla jeho odchodem z domu. Naráží zde na fakt, kdy mladí chlapi opouštějí své matky a vydávají se za lepšími pracovními příležitostmi, a kdy začíná mizet stará sardská touha po vendetě, při které přišlo o život mnoho chlapců. Časy se mění a ostrov čekají velké změny. Satta nevybírá mytologické postavy Eumenidy náhodně, právě jejich pláč poukazuje na to, že matka už není ženou, která sjednocuje rodinu, podněcuje k touze po vendetě a stará se o zázemí rodinného krbu.

Báseň je záznamem básníkova zármutku a stesku po uplynulých dobách, po jejich mýtech, které snad nová doba neodnese, a které přetrvávají tak, jak tomu bylo již po mnoho let. Zároveň doufá v lepší budoucnost a v lepší podmínky pro obyvatele Sardynie.

6.5.3 *L'automobile passa*

Tato část sbírky je věnována Claudiu Demartisovi a Baravellimu, těm, kteří mezi Nuorem a Olbií nechali vystavět první dopravní komunikaci. „Po tom, co je vyjádřené v *Le Prefiche*, je pochopitelné, proč v části *L'automobile passa* nebyla dokonale podařená snaha zpívat o proměně, již historie zaznamenala i na Ostrově, trochu odvážnějším tónem a rýmy, hrou rytmu nové hudebnosti, která se objevuje v dekadentní poezii a nalezne jasnější formulace po Pascolim a D'Annunziovi u Eugenia Montaleho.“²⁷⁹ Satta zde popisuje konec jedné éry, změny, které v jeho rodném kraji nastaly. Očekává příchod nového řádu, který se stále ještě utváří. Nejlepším příkladem je hned první báseň *Il Villaggio*²⁸⁰:

È l'alba, un'alba nuova, pur se il gallo

²⁷⁸ Tamtéž, str. 38: „Mojí banditi / lepší, lepší váš hněv a zloba / vaše krev, než toto / zbabělé sémě bastardů! Trpké útočiště / hor, poslední útočiště, soužení / ze kterého se chvěla má hrud', když mezi žulou / krásní a násilní mstitelé / leželi zavraždění.“

²⁷⁹ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 132: „Dopo quanto espresso ne *Le Prefiche* si coprende perché nella sezione *L'automobile passa* non sia perfettamente riuscito il tentativo di cantare il mutamento che la storia registra anche nell'Isola con metri e rime un po' ardite, giocate sul ritmo di una nuova musicalità che va affiorando nella poesia decadentistica e che troverà la sua più chiara voce, dopo Pascoli e D'Annunzio, in Eugenio Montale.“

²⁸⁰ SATTA, Sebastiano. *Canti del Salto e della Tanca*, cit. dílo. str. 42.

non canti e taccia il corno
del capraro, che incombere al triste vallo
e al mare il mezzogiorno.
Alba di vita è questa! Donne, il vino
Date agli uomini, e il miele
Ai fanciulli, e a tutii il bacio e il divino
Riso del cuor fedele.
Rotto è l'incanto desolato: avrà
Un pio palpito umano
anch'esso il mio cuor rude: la città
lieta mi dà la mano.²⁸¹

Nastává ráno, které předjímá nejenom začátek nového dne, ale i nové doby. Ráno tiché, do kterého nekokrhá žádný kohout. Vyzívá ženy, aby kolem sebe šířily štěstí a lásku. S příchodem nového dne doufá, že jeho hrubé srdce zachrání město, které k němu natahuje své ruce. Město zde slouží jako metafora něčeho nového, moderního, co by mělo zachránit bloudící srdce minulosti.

V básni *La bardana*²⁸² příroda nabádá své syny pastevce, aby se opět vrátili do hor. Snaží se v nich vyvolat dojem, že je zraněná a že dávná pověst je mrtvá.

Io son ferita! O miei feroci alunni
con la sogà e la ronca
che quidai nelle lune degli autunni
ventosi, alla spelonca
del mandriano, a cui feci dai loschi
occhi, recer la vita,
o miei figli, tornate ai vostri boschi,
la leggenda è finita.²⁸³

²⁸¹ Tamtéž: „Je úsvit, nový úsvit, třebaže kohout / nekokrhá a utichl roh / pasáka koz, co doléhá na smutné údolí / a na jižní moře. / Je to úsvit života! Ženy, dejte / mužům víno a med / dětem, a všem polibek a božský / úsměv věrného srdce. / Zlomilo se zoufalé kouzlo: bude / posvátným tlukotem znít / i moje hrubé člověčí srdce / radostné město mi pomůže!“

²⁸² Tamtéž, str. 45.

Opět zde vidíme básníkovu obavu, že staré sardské tradice a zvyklosti s novou dobou upadnou v zapomnění. Naráží zde na odchod mladých mužů nikoliv na pastviny svých otců, ale do měst, za novým životem.

V básni *Palo telegrafico*²⁸⁴ se setkáváme s telegrafem jako vynálezem moderní doby, který se rozezní po obydlich, posluchači to asociuje staré časy, kdy se vesnicí šířily tóny zvonice, tak podobné, co slyší právě teď. Tehdy v sobě nad ztrátou blízkého musel zdržovat slzy, protože pravý Sard nikdy nepláče – jak tehdy, tak i teď se nerozpláče.

Zajímavý obraz přináší báseň *Egloga*²⁸⁵, která vypráví o uvězněných pastevcích, kteří si představují, jaké by to bylo na pastvině. Pokud se ohlédneme za Sattovou předešlou tvorbou, uvědomíme si onen dobový posun. Pokud jsme v *Canti Barbaricini* četli o mladých pastevcích, kteří jsou odsouzeni trávit většinu svého mládí na pastvinách, nyní je nám předkládán úplně odlišný obraz. Obraz mladíků, uzamčených ve vězení, symbolu civilizace, toužících po čerstvém vzduchu a volnosti.

Velmi povedený kontrast mezi novým a starým světem nalezneme v básni *La scuola di Chilivani*²⁸⁶, kde můžeme porovnat například bezesné noci mladých chlapců v horách a hemžení se malých školáků ve vlaku do Chilivani, kde navštěvují školu.

Básni *L'aquilaastro*²⁸⁷ se vracíme zpět k touze po pomstě a vendetám. Mladý chlapec doprovází Tři krále do města Nuora. Když už je město v dohlednu, chce se chlapec vrátit zpět ke svému stádu. Jeden ze tří králů mu tedy jako poděkování nabídne cokoli ze své brašny, načež mladý chlapec si vybírá jako svou odměnu dýku, se kterou by mohl zavraždit svého bratra. Zde nacházíme paralelu s již zmíněnou básní *I tre re*, kde právě Tři králové navštíví chlapce v horách a slutují se nad nimi. V této souvislosti zmiňuje Bruno Rombi: „I když se Tři králové na Sardinii vrátili, ostrov je pořád stejný a zázrak příslibený

²⁸³ Tamtéž, str. 45: „Jsem zraněná! Moji krutí žáci / s lanem a nožem / které jsem vedla za větrných podzimmích svitů měsíce / do jeskyň hlídačů dobytka, na něž jsem vrhala / zlověstné pohledy, vzdávala se života / moji synové, vraťte se do vašich lesů / legenda zanikla.“

²⁸⁴ Tamtéž, str. 50.

²⁸⁵ Tamtéž, str. 53

²⁸⁶ Tamtéž, str. 59-61.

²⁸⁷ Tamtéž, str. 62-64.

třem sluhům-pastevcům se nevyplnil: pořád jsou zde tací, co chtějí jako hračku nástroj smrti a pomsty.²⁸⁸

Poslední dvě básně *Ortobene*²⁸⁹ a *La Spia*²⁹⁰ se zdají jako by uzavíraly vizi světa, který nenašel žádné vykoupení, a naopak se vrací k předchozím behaviorálním normám, aniž by je rozvíjel jinými.

6.5.4 *Ai rapsodi sardi*

Tato báseň uzavírá celou sbírku. Básník v ní promlouvá ke všem mladým sardským básníkům, vyzývá je, aby nepřestali básnit o nadějích, bolestech, utrpeních a krásách jeho rodné země. Obrací se na ně jako na bratry, kteří mohou být šťastní, že jsou tohoto úkolu hodni.

Il canto è fede
e l'anima selvaggia ora vi chiede
se debba amare od odiar domani²⁹¹

Mají to štěstí, že jsou v bezprostředním kontaktu s novou duší doby, kterou tak mohou opěvovat ve svých básních. Sám básník cítí, že on již není hoden se tohoto úkolu zhostit. Z veršů je patrná oslava sardské krajiny, tak jak tomu bylo ve sbírce *Canti barbaricini*. Objevuje se zde i obraz matky, který je ale navzdory změně doby stále stejný, neměnný pozoruje tiše ze svého domova vinice, hory, údolí a moře.

²⁸⁸ ROMBI, Bruno. *cit. dílo*, str. 140: „Anche se i Magi sono tornati in Sardegna, l'isola è quella d'un tempo e il miracolo promesso ai tre servi pastori non si è avverato: c'è ancora chi chiede come trastullo uno strumento di morte e di vendetta.“

²⁸⁹ SATTA, Sebastiano. *Canti del Salto e della Tanca*, cit. dílo, str. 66.

²⁹⁰ Tamtéž, str. 67.

²⁹¹ Tamtéž, str. 70: „Zpěv je víra / a divoká duše se vás teď ptá / jestli má zítra milovat či nenávidět.“

7 Motivická analýza vybraných Sattových básní ve srovnání s poezií Carducciho a Pascoliho: inspirace, vliv, přejímání, adaptace

Řada kritiků si klade velmi podobnou, pro Sattovu poezii takřka základní otázku: Má Sattova poezie své autentické jádro, nebo je Sebastiano Satta básníkem, který pouze přejímá literární šablonu? Zůstávají sardské obrazy, které se v jeho poezii objevují, pouze odkazy na básníkovu minulost a sardskou zkušenost, nebo se v jeho básních mění na lyrický subjekt a verše se tak stávají originálními? Na tyto otázky hledají odpovědi nejenom sardští, ale i kontinentální literární kritici.

Nelze popřít, že na Sattovu tvorbu měla vliv četba Carducciho, Pascoliho a v určitém ohledu i d'Annunziových veršů. Při detailnější četbě Sattova díla opravdu nelze přehlédnout jejich podobnost, ať už jde o konstrukci sonetů či výběr lexika. „Četba Carducciho veršů ve velké míře ovlivnila konstrukci sonetu a strukturu rozsáhlých strof nuorského básníka; Pascoliho *Miricae* ho utvrdily v oblibě drobných náčrtů a charakteristických skic; d'Annunzio (v menší míře než Carducci) mu dal okusit kouzlo pronikavého, šalebného a zdobného slova.“²⁹²

V této kapitole se zaměříme na to, jaký vliv měla Carducciho a Pascoliho poezie na Sattovy verše. Na to, do jaké míry se jimi nechal Satta inspirovat a v jaké míře došlo k jejich adaptaci. Vybrané básně pocházejí zejména z první Sattovy sbírky, již jsou *Canti barbaricini*, která je považována za básníkovu stěžejní dílo, a ve které nalezneme hlavní tematické konstanty básníkovy poezie.

²⁹² CALCATERRA, Carlo. *Con Guido Gozzano e altri poeti*, Zanichelli, Bologna 1944, str. 215: „La lettura del Carducci scaltrì il poeta nuorese nella costruzione del sonetto e nella struttura delle strofe a largo respiro; il Pascoli di *Myrica* lo riconfermò nel gusto del piccolo bozzetto e dello schizzo caratteristico; il d'Annunzio (meno però che il Carducci) gli fece sentire il fascino della parola incisiva, speciosa e ornata.”

Velmi dobrým příkladem nám poslouží již samotná předmluva této sbírky, a to báseň *Don Chisciotte*:

O primavera di Barbagia, io torno
Alle tue tanche, tra il fiorir del cisto
E del prunalbo. Come dolce e tristo
È il tuo sorriso sotto il ciel piovorno!

Dalle montagne e dalla Serra, intorno
Balena. Oh sogno mio di gloria, visto
Sempre e perduto sempre! Oh come misto
Di lacrime e di gioia fai ritorno!

E ancor ti següo. Ahi! ma mentre vado
Per tanche e solitudini ravviso
In me, pur senza spada e roncinate,

Quel Don Chisciotte quando uscì nel riso
Dell'aurora e da hidalgo asosegado
Divenne, o sogno, gaballero andante!...²⁹³

Nejenom že se v tomto sonetu objevuje postava Dona Quijota, se kterou se můžeme setkat jak u Carducciho, tak u Pascoliho, ale již samotný básnický útvar, tedy sonet a použití enjambementu při spojení posledních dvou strof silně evokuje inspiraci Carducciho poezií. Tento fakt podtrhávají i vybraná slovní spojení, a to zejména „il ciel piovorno“.

²⁹³ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 8: „Ó jaro v Barbagie, já se vrátím / k tvým ohradám, tam, kde kvetou cisty a / hlohy. Jak sladký a smutný / je tvůj úsměv pod deštivým nebem! / Od hor, od Serry / kolem Baleny. Oh můj sne o slávě, stále / viděn a pokaždé ztracen! Oh jako / směs slz a radosti se navracíš! / A stále tě následuji: Aj! ale zatímco kráčím / k loukám a osamění, nacházím / v sobě, byť bez meče a bez Roncinanty / Dona Quijota, jenž vyšel za jasu / úsvitu a z podřízeného šlechtice/ stal se, ve snu, potulným rytířem.“

Výraz *piovorno* je varianta běžněji používaného výrazu *piovoso*. Tento výraz nalezneme například v Dantově *Božské komedii*²⁹⁴. V moderní italské poezii pak tento výraz používá právě Giosuè Carducci: „O Miramare, a le tue bianche torri Attediate per lo ciel piovorno ...“²⁹⁵; Giovanni Pascoli či Eugenio Montale²⁹⁶.

Ještě markantnější příklad nalezneme v básni *Nella tanca*, kde nejenom že se Satta inspiroval stejnou metrikou, ale volí i stejné uspořádání motivů jako Carducci v básni *San Martino*.

Pro lepší komparaci a srovnání jednotlivých motivů těchto básní zde budeme citovat i Carducciho báseň *San Martino*:

²⁹⁴ it. *Divina commedia* je vrcholné dílo Danta Alighierioho, které vzniklo patrně v letech 1307-1321. Jedná se o alegorický epos psaný v tercínách, který sám Dante označuje jako “opus doctrinale” neboli učené dílo. Atribut božská přidelil dílu až Giovanni Boccaccio a poprvé se objevuje v benátské edici z roku 1555. Dante v tomto díle popisuje putování třemi záhrobními říšemi – peklem, očistcem a rájem. Básníka v díle doprovází jako průvodci Vergilius a Beatrice. cit. z: PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. cit. dílo, str. 286.

²⁹⁵ CARDUCCI, Giosuè. *Odi barbare*, Zanichelli, Bologna, 1906, str. 854. Překlad:

²⁹⁶ Eugenio Montale (12.10.1896 – 12.9.1981) byl italský básník, prozaik a literární a hudební kritik. Velmi velký vliv na něj měly letní pobyty v rodinné vile Monterosso na ligurském pobřeží. Ligurská krajina se otiskne do řady jeho pozdějších básní a próz. Jeho stěžejním dílem je sbírka *Ossi di seppia* (1925, rozšířené vydání 1928, *Sépiové kosti*). Montale vnímá skutečnost jako něco cizího, mlčenlivého, nepřátelského, ale zároveň tajemného a plného pouřlivých dějů. V jeho poesii nalezneme neschopnost bezprostřední komunikace se světem, odcizení a existenciální nevolnost. Hlavním motivem jeho poesie je „il male di vivere“ (život jako nemoc), utonutí v chaosu, v němž nelze definovat ani vlastní identitu. Velmi významnou roli v tomto sdělení hraje ligurská krajina. Jeho verše přinášejí řadu inovací, a to například rozkolísaný rytmus či tíhnutí k nízkému prozaickému stylu. Další významnou básnickou sbírkou jsou *Occasioni* (1939, *Příležitosti*). V roce 1975 mu byla udělena Nobelova cena za literaturu.

Nella Tanca

Ecco: non fu che un subito
Sogno del sole il raggio;
E lunghe fredde assidue
Stagnan sul pian selvaggio

L'ombre in eterno. Stendesi
Nuda silenziosa
Sino ai lontani vertici,
La terra lacrimosa.

Solo un pastore, immobile,
Col manto e con la tasca,
Guarda quel regno gelido
Di tenebra e burrasca...²⁹⁷

San Martino

La nebbia agli irti colli
Piovigginando sale,
E sotto il maestrale
Urla e biancheggia il mar;

Ma per le vie del borgo
Dal ribollir de' tini
Va l'aspro odor de i vini
L'anime a rallegrar.

Gira su' ceppi accesi
Lo spiedo scoppiettando:
Sta il cacciator fischiando
Su l'uscio a rimirar

Tra le rossastre nubi
Stormi d'uccelli neri,
Com' esuli pensieri,
Nel Vezero migrar.²⁹⁸

²⁹⁷ SATTÀ, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 8: „Byl to jen nečekaný / sen slunečního paprsku / a dlouhá stálá zima a věčné stíny / se rozprostírají nad divokou krajinou. / Rozprostírá se / holá, tichá / až po daleké vrcholky / uplakaná země / jenom nehybný pastýř / s nožem a vakem / hledí na to ledové království / temné a burácející.“

²⁹⁸ CARDUCCI, Giosuè. *Rime nuove*, Bologna, N. Zanichelli, 1887, str. 89-90: Na strmé srázy mlha / ve dešti padá drobném / a v dechu větru zlobném / řve bílý moře pruh, / Však ostrá vůně vína, / jež překypuje z kádí, / čpíc ulicemi pádí, / jí zveselí se duch. / Nad hořícími kmeny / se točí rožeň, stýská, / u vrat si lovec píská / a hledí v mlhy šer, / Jak zarudlými mraky / se hrnou ptáků tlumy, / jak vyhoštěné dumy / a táhnou v podvečer. Překlad: CARDUCCI, Giosuè. Nový výbor básní, J. Otto nakladatelství v Praze, 1904, str. 94, překlad: Jaroslav Vrchlický.

Pokud si tyto básně porovnáme, na první pohled je nám jasné, že mají mnohé společné. Nejenom, že se shodují po formální stránce, ale jejich motivy jsou si velmi blízké, dalo by se říci, že jsou takřka identické a objevují se ve stejném pořadí.

První dvě strofy obou básní popisují vzhled krajiny. V Sattově básni jde o popis sardské krajiny a vidíme zde obraz pomíjivého slunečního paprsku v zemi plné šedivých stínů, které se rozprostírají nad krajinou. Carducci nám ve své básni předkládá atmosféru, která panuje na den sv. Martina, tedy 11. listopadu. Naskýtá se nám obraz zasněžené krajiny, kvílejícího větru a rozbouřeného moře v kontrastu s oslavnou atmosférou, která panuje ve městě. Už zde si lze všimnout podobnosti obou básní – tedy popisu divoké krajiny a rozbouřeného moře v kontrastu s paprskem slunce a sváteční atmosférou ve městě. V obou dvou případech se jedná o pahorkatou krajinu - Sattovy „sino ai lontani vertici“ spolu s Carducciho „a gl'irti colli“ vytváří takřka stejný obraz.

Nejenom, že zde můžeme nalézt stejné motivy, ale oba básníci zvolili i stejné rétorické figury. Carducci použil ve své básni personifikaci „Urla il mar“, kterou nalezneme i v Sattově „la terra lacrimosa“.

Ve třetí strofě obou básní znovu nalézáme stejný motiv. Satta do krajiny, zahalené tmou a stíhanou bouřemi zasazuje osamělého pastevce s nožem v ruce, který tuto krajinu nehybně pozoruje a Carducci nám předkládá obraz lovce, který, jak vidíme v překladu J. Vrchlického „hledí v mlhy šer“.

V Carducciho básni se však objevuje ještě čtvrtá strofa, ve které již zmíněný lovec pozoruje hejno čených ptáků, kteří táhnou za západem slunce. Tito černí práci jsou metaforou ponurých myšlenek, které jako by spolu s nimi mizely, odcházely. Pokud se zamyslíme nad významem těchto veršů, zjistíme, že ač se v Sattově básni žádná další strofa nevyskytuje, je jejich význam v Sattově básni přítomný. Dochází zde k určitému smíření, tak jako pastevce nalezne zalíbení v burácející, ale velmi milované krajině, tak dojde smíření i lovec, který spolu s hejnem černých ptáků vidí odcházet ponuré myšlenky.

Velmi podobné si jsou svou tematikou i básně *Ode al Gennargentu* ze sbírky *Canti barbaricini* a Carducciho *Alle fonti del Clitunno* ze sbírky *Odi Barbare*. Jak již je výše zmíněno, v Sattově básni *Ode al Gennargentu* pozoruje lyrický subjekt sardskou krajinu z vrcholku hory Gennargentu. Opěvuje ji, popisuje její historii, slávu, obyvatele a předvídá

její budoucnost a nastoupení nové éry. Stejně tak i Carducci ve své básni opěvuje umbrijskou krajinu, její obyvatele, vrací se v čase a vypráví o její historii, mytologii.

Pokud budeme chtít srovnat tyto dvě básně, zjistíme, že si jsou podobné nejenom svou formou, ale i volbou témat, výběrem určitých výrazů a motivů. Oba básníci popisují zemi, která je jim nejvíce drahá, zemi, ve které přišli na svět, a ve které vyrůstali. Připomínají její minulost, popisují současnost a snaží se nahlédnout do její budoucnosti.

Tyto dvě zároveň vypovídají o tom, že jak Sebastiano Satta, tak Giosué Carducci byli velmi spjati se svou rodnou krajinou a velmi často se k ní ve svých verších vraceli.

Důkazem toho je i další motiv, který mají tyto dva autoři společný, a to stesk po domově, stesk po rodné krajině. Sebastiano Satta ve své básni *Tedio* opěvuje při svém pobytu v Boloni svou rodnou zemi:

In altra terra, o patria, io bevvì il vino
De' tuoi colli: e rividi, in una gaia
Visione, la fulgida giogaia
Di Montalbo e il mio bel monte vicino.

Cantava il capinero e il cardellino
Presso la fonte lungo la giuncaia,
E, nel sogno, odorava il rosmarino
Lungo i filari dove l'uva invaia.

O patria, o sogno! Ora nel cuor mi tace
Anche questo desío, ché in piú romito
Angolo il mio pensiero si raccoglie.

Pur là vi canta, nella videa pace
De l'alba, un nido: e s'apre tra il granito
Delle tombe la rosa centifolie.²⁹⁹

²⁹⁹ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 17: „V jiné zemi, nebo vlasti, pil jsem víno / z tvých vrcholků: a viděl jsem, ve šťastné / vizi, zářný hřeben / Montalba a mé krásné blízké hory. / Zpívala pěníce a stehlík / u pramene podél rákosí, / a ve snu voněl rozmarýn / podél řádků, kde rostly hrozny. / Vlasti, sne! Nyní mi v srdci mlčí / také tato touha, která / v nejosamělejším rohu mých myšlenek se sbírá“.

Stejnou nostalgii a stesk po domově nalezneme i v Carducciho stejnojmenné básni *La Nostalgia*, i on touží po návratu do své rodné krajiny. Jeho nostalgie je vázaná nikoliv na osoby jemu blízké, ale na přírodu, do které se touží navrátit, a která mu připomíná jeho mládí.

Na Sattovu tvorbu měl však v nemalé míře vliv i další, velmi významný italský básník, Giovanni Pascoli. Tento básník ovlivnil Sebastiana Sattu spíše volbou témat a motivů, nežli volbou lexika či rétorických figur. Ve verších obou básníků nalezneme důraz na rodinné zázemí, vázanost na rodnou zem. V jejich poezii mají své místo i mrtví, se kterými vedou pozůstalí dialogy. Velmi podobné je u obou dvou básníků i zobrazení rodinného zázemí.

Jak Giovanni Pascoli, tak Sebastiano Satta se vrací ve svých verších zpět do svého mládí, vzpomínají na svou rodnou zemi. Nalézáme u nich věrný popis krajiny, zvyků a nostalgických vzpomínek. Oba dva básníci tyto nostalgické vzpomínky prokládají momenty bolesti, krutosti či přítomností smrti. U Giovanniho Pascoliho je velmi dobrým příkladem báseň *L'acquilone*, ve které se mísí radostné vzpomínky na básníkovu dětství se smrtí svého spolužáka se školy. Popisuje zde den, kdy žáci nemuseli do školy a rozhodli se pouštět draky. Obraz slunného dne, čerstvého vzduchu a rozkvétajících fialek střídá vzpomínka na zesnulého spolužáka.

Tento přechod od popisu krajiny, štěstí a klidu ke smrti či neradostným vzpomínkám nalézáme v Sattových verších velmi často. Tyto obrazy jsou však vázané spíše na sardskou tradici, jako jsou již citované vendety, krutost přírody vůči lidem či chudoba. Za zmínku stojí básně jako *Meriggio*, *Cimitero alpestre*, *Il fabbro*, *Disperata nunziale*, kde popis krásného svatebního obřadu střídá touha po odvetě, či báseň *Le prefiche* ze sbírky *Canti del salto e della tanca*, ve které klid vesnice naruší příchod třech běsnících žen.

Celá část básni *I colloqui coi morti* je tematicky inspirovaná Pascoliho poezií, a jak nám již napovídá sám název, je věnována zesnulým. Právě zesnulým ve své sbírce *Myricae* věnuje značnou část i Giovanni Pascoli.

První báseň této části *La cena dei morti* popisuje noc z prvního na druhého listopadu, kdy se podle pověr mrtví navrací do svých domovů, aby navštívili pozůstalé. Pozůstalí proto nechávají na přivítanou bohatě prostřený stůl.

Ecco già giungon, ma non più nel memore
Cuore echeggia il rumor dei passi noti:
Dai sepolcreti gelidi e remoti
Come ritornan silenziosi a me!
Varcan la soglia, e lieti attorno al candido
Desco siedono. O dolce compagnia,
Tutta piena è di te l'anima mia,
L'anima in cui sfiotito amor e fé.³⁰⁰

Pokud nahlédneme do Pascoliho *Myricae* zjistíme, že jsou si některé pasáže velmi blízké. V básni *La notte dei morti* se setkáváme takřka se stejným obrazem, kdy mrtví navštěvují příbytky svých pozůstalých:

Oh! i morti! Pregarono anch'essi,
la notte dei morti, per quelli
che tacciono sotto i cipressi.

Passarono.... O cupo tinnito
di squille dagli ermi castelli!
o fiume dall'inno infinito!

Passarono.... Sopra la luna
che tacita sembra che chiami,
io vedo passare un velo, una

³⁰⁰ SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, str. 41: „A hle, již přicházejí, ale už ne jen ve vzpomínce / v srdci se rozléhá zvuk známých kroků: / zmrzlých a vzdálených pohřebišť / jak tiší se ke mně vrací! / Překročí práh a šťastní usedají / k bělostnému stolu. Sladci společníci / je vás plná celá má duše, / duše, ve které odkvetla láska a víra“.

breve ombra, ma bianca, di sciami.³⁰¹

Při srovnání těchto básní zjistíme, že si jsou tématicky velmi podobné a při četbě dalších veršů si můžeme všimnout dalších podobností. Nejenom že oba básníci zvolili pro své verše stejná témata, ale oba dva ve svých básních vedou s nebožtíky rozhovor. Mrtví tak k nám skrze jejich verše promlouvají ze záhrobí.

Velmi zdařilým příkladem je báseň ze sbírky *Myricae Il giorno dei morti*, kde Pascoli rozmlouvá se svými nejbližšími. Cítí je ve své blízkosti, vrací se společně s nimi ve svých vzpomínkách a utváří tak iluzi celistvé rodiny. Dalším příkladem této Pascoliho poezie je báseň *Colloquio*. Právě tyto básně mohly být inspirací pro Sebastiana Sattu a jeho *Colloqui coi morti*. I zde se totiž setkáváme s intimními rozhovory živých s mrtvými, ať už se jedná o rozhovor matky a mrtvých synů v básni *La madre*, o rozhovor matky s mrtvou dcerou v básni *La fanciulla*, o rozhovor mrtvého snoubence se svou milou v básni *Lo sposo*, nebo o dialog mrtvého syna se svým otcem v básni *Il pastore*.

Právě poslední citovaná báseň Giovanniho Pascoliho *Il giorno dei morti* otevírá další téma, které mají oba básníci společné, a to důraz na rodinné zázemí, na to, čemu se v souvislosti s Pascoliho poesíí říká *rodinné hnízdo*. V Pascoliho poesii se s tímto motivem setkáváme především ve sbírce *Canti del Castelvecchio*³⁰². Ze Sattovy poesie můžeme citovat především báseň *Notte di S. Silvestro*, která je zároveň i básníkovou autobiografií:

Un tempo – oh povertà
 Che ti pasci di grami desiderì! –
 Quando tu, Madre, ci crescevi sola
 E triste, come l'aquila selvaggia
 Che nutre i figli sulla rupe, ed eri
 E grande e veneranda a tutti i cuori;

Poiché era scarso il fuoco
 Del focolare, e poco,

³⁰¹ PASCOLI, Giovanni. *Myricae*, Livorno, R. Giusti, 1905. Str. 168: „Oh! Mrtví! Modlili se i oni, / za večera mrtvých, za ty / kteří mlčí por cypřiši. / Procházeli... Pochmurné cinkání / zvonů hradů! / o řeko z nekonečné hymny! / Procházeli... Nad nimi mlčenlivý měsíc / zdá se, že volá / já vidím míhat se závoj / rojit se kradmý stín, bílý“.

³⁰² PASCOLI, Giovanni. *Canti di Castelvecchio*, Bologna, Zanichelli, 1907.

O nulla, il vino della cena – in nero
Cerchio sedendo, sempre nel silenzio
Noi volgevamo un unico pensiero
Di affanno -, io che nel core
Già mi sentivo ad ogni
Palpito un vol di sogni,
Qual d'api sovra un fiore;

Io già sognavo, o Madre, questa casa
Che a noi sola commise
L'invitta tua virtù,
La casa che tu regni, o Madre buona;
E noi già grandi, e tu
Serena, e noi tuo scudo e tua corona
Di vittoria. Ah non rise
L'antico sogno invano!

Vedi: nel focolare
Arde l'elce ed il selvaggio
olivo; il vino brilla
nei nitidi bicchieri; l'alta loggia
S'apre ai miei sogni su l'azzurro incanto
Delle vette e dei piani.
E anch'essa, odi? la pioggia
Non ci piange più il pianto
Di quegli anni lontani.³⁰³

³⁰³ SATTÀ, Sebastiano. *Canti barbaricini*, cit. dílo, 1910, str. 11: „Oh chudobo / co se živíš nešťastnými tužbami! / Když ses, matko, o nás sama a smutná / starala jako divoká orlice, / která na skále krmí svá mláďata / byla jsi osobnost všemi obdivovaná / neboť pohasl oheň / v krbu, a málo / či žádné bylo víno u večere – a v černém kruhu / potichu sedíce jsme / se obraceli na naši jedinou úzkostlivou / myšlenku – Já, který jsem cítil / v srdci každé / rozechvění pomíjivých snů / jako včela nad květinou. / Již jsem snil, matko, o domově, ježž nám zajistila pouze / tvá nezdolná síla / o domově, jemuž vládneš, dobrá matko / a my již velcí, a ty / klidná, a my tvým štítem a vítěznou korunou. / Ah, nesmál se starý pošetilý sen! / Vidíš:

Pokud bychom měli shrnout, nebo zrekapitulovat, do jaké míry se Sebastiano Satta tvorbou těchto básníků inspiroval, mohli bychom říci, že verše Carducciho měly vliv spíše v rovině lexikální a Pascoliho verše v rovině tématické.

Ve srovnání s Carducciho poezií se setkáváme se stejnými rétorickými figurami, Satta volí podobné obraty, lexikum. Často se zde objevuje motiv přírody a jeho verše jsou založené na takřka stejném estetickém momentu krajiny jako verše Carducciho. Skrze motiv přírody je čitelná vázanost na rodnou krajinu, kterou měli oba básníci společnou.

Právě vazba na rodný kraj je téma, které se určitým způsobem objevuje i u Giovanniho Pascoliho – je to právě touha po rodinném zázemí, vazba na rodinu či rodnou zemi.

To, co však oba básníky nejvíce spojuje, je téma smrti. Smrt je v jejich verších všudypřítomná. Oba básníci si zvolili téma večere s mrtvými, kdy podle legendy mrtví navštěvují své nejbližší. Oba básníci vidí ve smrti něco přirozeného, stává se tak běžnou součástí jejich veršů. I když na ní každý nahlíží jiným způsobem – u Pascoliho jde hlavně o životní zkušenost, vázanost na rodinu, u Satty je smrt úzce spjatá se sardskou tradicí, zkušeností a stylem života.

Velmi podobné motivy a takřka stejný náboj nalezneme ve verších, kde dochází ke komunikaci mrtvých s živými. Oba básníci se zde soustředí na rozhovory osob, které si jsou v životě nejbližší, jako syn s matkou, otec s dětmi, milenec se svou milou atd.

Z výše uvedených příkladů a srovnání vybraných básní vidíme, že inspirace Carduccim a Pascolim je v Sattově tvorbě nesporná. Nelze přehlédnout totožné konstrukce a volby témat výše zmíněných básní. Na druhou stranu je ale třeba mít na paměti, že celá Sattova tvorba je velmi spjata s autobiografickými a sociálními prvky.

Volba jednotlivých tematických konstant se váže na básnickovy životní zkušenosti a historicko-sociální kontext doby. Tyto výše zmíněné tematické konstanty se v Sattově tvorbě rozvíjí a v určitých etapách básnickova života je na ně nahlíženo z odlišného úhlu pohledu. Co ale však mají vždy společné, je Sardínie.

v krbu / hoří dub a planý / olivovník: víno se třpytí / v nablýskaných sklenicích: velký prostor / se otevírá
mým snům v okouzlující modři / vrchů a nížin / a i to nenávidíš? Déšť / už nepláče zpěv / těch dalekých let.“

Právě Sardinie je srdcem Sattových veršů. Satta se ve svých verších snaží čtenáři přiblížit sardskou kulturu, krajinu a sardský lid. Ukazuje nejenom světlou, ale i temnou stránku ostrova. Ukazuje, že život na tomto ostrově je krutý, nelítostný. Blíže popisuje prostředí kvavých vendet a sardských zvyků.

Skrze volbu těchto témat nám Satta dokládá originalitu svých veršů. Skrze tyto témata lze zachytit snahu promlouvat za sardský lid, seznámit tak širší publikum se sardskou kulturou a začlenit sardskou literaturu do národního diskurzu.

Velkým důkazem je tomu i fakt, že ve druhé nejvýznamnější Sattově sbírce *Canti del Salto e della Tanca* již nenalezneme takřka žádnou podobnost s Carducciho či Pascoliho verši. Básník se zde zabývá zejména sociální tematikou, pokrokem a nástupem nové éry. Nově do své tvorby zapojuje také básnický útvar *muttos*.

Na základě výše uvedených příkladů můžeme říci, že verše Sebastiana Satty jsou autentické a obstojí v konkurenci tvorby kontinentálních autorů.

8 Ohlasy poezie Sebastiana Satty

Po své smrti se stal Sebastiano Satta mýtem a velmi uznávaným básníkem po celé Sardinii. Jeho poezie byla vnímána jako okno do sardské minulosti, díky které se čtenář ocitl na Sardinii plné původních tradic. A právě po básníkově smrti se jeho poezie dočkala prvních ohlasů jak sardských, tak kontinentálních kritiků. Byli zde tací, kteří opěvovali Sattovu poezii, vyzdvihovali ji a snažili se ji co možná nejvíce vychválit, ale na druhé straně zde byla i skupina kritiků, kteří ho zmiňovali pouze okrajově a k jeho dílu přistupovali s určitou rezervou.

Benedetto Croce v dobách své největší slávy, když byl považován za krále italské kritiky, píše o básníkovi: „Nepředstavuje nic jiného než ozvěny Carducciho, Pascoliho a D'Annunzia.“³⁰⁴. Tato kritika nemohla ovlivnit vnímání Sattovy poezie jinak než negativně.

Na negativní kritiku však reaguje Alfredo Deffenu, který píše: „Sebastiano Satta je básník náš a jenom náš. Ano, poezie je univerzální hudbou, kterou všichni vyvolení mohou poslouchat. Ale existuje i určitá muzika, která pramení ze vzdálených kmenových hloubek národa a kterou mohou vnímat pouze ti, co se narodili ve stejné zemi...“³⁰⁵ Snaží se tedy říct, že pro lepší pochopení a objasnění Sattovy poezie je třeba se seznámit se sardskou historií, tradicemi, sardským lidem. Je třeba vnímat Sardinii nejen povrchně, ale proniknout do její duše a vcítit se do její historie.

Na Croceho kritiku reaguje i Carlo Calcaterra, který nechápe proč Croce: „Věnoval ve svých esejích velký prostor literátům bezpochyby méně důležitým, než byl Satta a tohoto významného básníka zanechal naprosto ve stínu. Básník, který, ještě než se Sardové stali v nedávné polemice neočekávaným symbolem vzácných hodnot a silného idealismu, upřímně vyjádřil ve svých zpěvech zádumčivou a žhnoucí duši své nejtrpčí Sardinie, jež je

³⁰⁴ „Echi di Carducci, Pascoli, D'Annunzio e nient'altro.“

³⁰⁵ DEFFENU, Alfredo. „*Sebastiano Satta e la critica*“ *Giornale d'Italia*, il 28 novembre 1924: „Sebastiano Satta è un poeta nostro e solo nostro. Sì, la poesia è musica universale che tutti gli eletti possono piegarsi ad ascoltare. Ma vi è certa musica che sgorga delle remote profondità etniche della razza e che solo i nati di una stessa terra possono udire...“

hrdá na svou bolestnou minulost a je prostoupena žárlivou láskou ke svým rozlehlým nížinám, osamělým vrcholům hor, vyprahlým pastvinám a divokým lesům a zároveň ji zachvacuje neklid moderní doby.³⁰⁶ Jeho poezie, jak tvrdí Calcaterra, nese svěží a čisté znaky lidových sardských zpěvů. Verše jsou pravdomluvné, popisují sardskou realitu bez jakéhokoliv zveličování či dokreslování. Výše zmíněná „sardskost“, harmoničnost a melodičnost jednotlivých veršů definována Vincenzem Sorem, představuje pro Calcaterra osobitý a nezaměnitelný znak *nuorského* básníka.

Vincenzo Soro však reaguje i na básníkovu pozdější tvorbu, zajímá se o verše, ve kterých se skrývá nostalgie a stesk po době, která je nenávratně pryč. „V poezii tohoto velikého Sarda mezi Sardy je intimní dramatičnost, které jí prostupuje a utváří její základní odstín. Ve své pouti plné lásky a utrpení se Sebastiano Satta zamiloval do tváře starodávné Sardinie a vybásnil ji v pastevecké tradici. A nyní, když se ze svítání rodí nový den, ta mystická a záhadná, archaická a legendární Sardinie musí nějakým způsobem zemřít. A on to ví.“³⁰⁷

Ettore Ianni v deníku *Corriere della Serra* píše, že: „Sattova poezie má, nezávisle na tom, co může být považováno za vlivy a umělecké nedbalosti, nezaměnitelný charakter a sílu, která se jí drží a přetrvává. Spočívá ve své osamělosti, stejně jako ostrov, jehož je tím nejčistším a hluboce dojatým hlasem.“³⁰⁸ Nijak nepodceňuje jednu z nejdiskutovanějších částí sbírky *Canti Barbaricini*, a to *Canti dell'ombra*, ale vyzdvihuje

³⁰⁶ CALCATERRA, Carlo. *Il poeta della sardegna*, Il nuraghe, 1944, str. 16: „che ha dato largo posto dei suoi saggi a letterati certamente meno importanti del Satta, abbia interamente lasciato nell'ombra questo significativo poeta, il quale, assai prima che i sardi apparissero nella più recente guerra quasi un'inattesa rivelazione d'insegne valore e di forte idealismo, espresse sinceramente ne' suoi canti l'anima pensosa ed ardente della asperrima sua Sardegna, fiera del doloroso suo passato, compenetrata di geloso amore per le sue vaste pianure e i suoi monti solitari, per le sue tanche arsiccie e i suoi boschi selvaggi, e pervasa nel medesimo tempo da un inquieto fremito di modernità.“

³⁰⁷ SORO, Vincenzo. *cit. dilo*, str. 5: „C'è nella poesia di questo sardissimo fra i Sardi un dramma intimo che la prevade e che ne costituisce la tonalità essenziale. Nel suo pellegrinaggio d'amore e di dolore, Sebastiano Satta si era innamorato del volto della Sardegna prisca, apparsagli nella tradizione dei pastori. Ed ora, acciocché nasca l'alba del giorno nuovo, quella Sardegna mistica e misteriosa, arcaica e leggendaria, deve in qualche modo morire. Egli lo sa.“

³⁰⁸ ETTORE, Ianni. *Corriere della Sera*, 1924 7.6. str. 8: „La poesia di Satta ha, indipendentemente da quello che può essere l'esame degli influssi subiti e delle negligenze artistiche, un carattere inconfondibile e un vigore che afferra e tiene; e sta nella sua solitudine; come l'isola sua, di qui è la voce più pura e più profondamente commossa.“

část *Le Barbaricine*, o které tvrdí, že se jedná o nejzdařilejší verše Sattovy poezie. Odráží se v ní nezapomenutelné ozvěny a odlesky barbaricijského lidu, zvyklostí a vášní. Naopak část *Le Icnusie* považuje Ianni za nejslabší z celé sbírky.

Attilio Momigliano publikoval článek v *Giornale d'Italia*, ve kterém se věnoval výše zmíněnému rozboru básně *Lo Sposo*. Již v prvních verších rozeznává „Čtrnáct veršů velkého básníka“, a tvrdí že „bez závěru by se verše daly zaměnit za některou z nejpodmanivějších romancí primitivních literatur.“³⁰⁹ Podle Bruna Rombiho se však Attilio Momigliano dopustil jedné velké metodologické chyby. Tato chyba spočívá ve vnímání Sebastiana Satty jako součásti soudobé literární tvorby bez zohlednění sociálně-kulturního kontextu, ve které básníková poezie vznikala.³¹⁰

V Nuoru, listopadu roku 1965, se konala konference k výročí smrti básníka, na které vystoupil se svým proslavem Giuseppe Petronio. Tento proslav byl později vydán nakladatelstvím Fossataro. Za zmínku stojí jeho snaha o zmapování kulturního prostředí, ve kterém Satta dospíval a které mělo vliv na jeho poezii. Prostřednictvím této analýzy se snažil poukázat na jistá omezení Sattova díla. Ve svém projevu se však nevěnuje tvorbě Sebastiana Satty jako celku, ale jak uvádí v předmluvě editor, autor se snaží o analýzu jednotlivých znaků na racionální úrovni, přistupuje k Sattově poezii objektivně, dalo by se říci až vědecky.³¹¹ I pro Petronia představoval Satta napodobitele Carducciho poezie, v menší míře pak Pascoliho a D'Annunzia. Uvádí však, že pokud chceme označovat Sattovu poezii za napodobitele té Carducciho, je třeba mít na paměti, že se jednalo o: „přijetí vkusu, který Carducci rozšířil, a který doložil mistrovskými díly, ale jehož prizmatem mohl přesto i odlišný spisovatel zahrnout své vlastní věci a city a vyjádřit tak svůj osobitý svět, i když nebyl tak ucelený a bohatý jako ten mistrův.“³¹² Podrobnější popis a rozbor ovlivnění kontinentálními básníky se tato práce zabývá v předešlých kapitolách. Petronio poté upouští od jemných popisů přírody a analyzuje Sattovy pozdější socialisticko-positivistické verše, pojednávající především o touze lepšího zítřka, o době,

³⁰⁹ MOMILIANO, Attilio. „Canti barbaricini“, in *Giornale d'Italia*, 7.8.1924; in *Il Nuraghe. Per Sebastiano Satta*, speciální vydání, II, s. 22: „Senza la chiusa si potrebbero scambiare per una delle più suggestive romanze delle letterature primitive.“

³¹⁰ ROMBI, Bruno. *cit. dilo*, str. 145.

³¹¹ PETRONIO, Giuseppe. *cit. dilo*, Prefazione.

³¹² Tamtéž: „adesione ad un gusto che il Carducci aveva diffuso, e del quale il Carducci aveva dato i documenti maggiori, con il quale uno scrittore diverso poteva pur dire cose a affetti suoi ed esprimere un mondo, che era suo, anche se non complesso e non ricco come quello del maestro.“

kteřou sám básník označuje za „primavera dell'anima“³¹³. V těchto verších spatřuje jako hlavní nedostatek nedostatečnou tradici sociálních veršů, nedostatek proletářské třídy.

Komplexní kritiku sbírky *Canti Barbaricini* nám představuje Vincenzo Piccoli, který napsal: „Je to kniha plná nedostatků, ale uchvátí toho, kdo ji čte. Vnímá vady doby, ve které se formovala Sattova literární podstata a odhaluje básníkovu osobnost, která má občas nové osobité důrazy, které jsou hrubé a divoké a pěvec se v nich stává mluvčím celé skupiny. Dává lyrický hlas trápení, které má své kořeny v nejvzdálenějších staletích. A sardský básník působí občas řeckým nebo etruským dojmem, ale je stále intenzivně středomořským básníkem.“³¹⁴

Giovanni Dettori poukazuje na to, že je třeba nahlížet na Sattovu tvorbu skrze jeho vztahy a pouta se sociální třídou, skrze ekonomické a sociální dění v Nuoru.³¹⁵

Giuseppe Mulas ve své kritické eseji upozorňuje na podobnost s verši Carducciho, D'Annunzia a Pascoliho, avšak touto problematikou se zabýváme v samostatné kapitole této práce.

Nunzio Cossu o sbírce *Canti Barbaricini* píše: „Krása Sattovy poezie spočívá v rozptýlených motivech, které jsou někdy ukryté mezi polemickým okamžikem nebo výbuchem výmluvnosti. Ta pravá velká originalita Satty je v obecné intonaci jeho světa, v bytí, které se mu podařilo ztvárnit ve Zpěvech neviditelnou přítomnost Sardinie, té Nemluvné a Osamělé, matky pastevců, obyvatel a banditů, kteří žijí ve smutku a tichosti (*La madre dell'ucciso*), na cestách, které jsou také mlčenlivé (*Alle madri di Barbagia*), pod oblohou, která je nemluvná (*La madre dell'ucciso*). Je to právě ta intenzivní sardskost, kterou mnozí kritici považovali za Sattův nejzazší limit a bezvýhodné maloměšťáctví. Já se domnívám, že básníkovi se povedlo přivést na svět atmosféru, ve které pracují muži z masa a kostí, navzdory verbálním prostředkům, které z části nejsou jeho, představuje výjimečnou zásluhu.“³¹⁶

³¹³ „jaro duše.“

³¹⁴ ROMBI, Bruno. *cit. dilo*, str. 53: „È un libro pieno di difetti, ma affascina chi lo legge; sente i danni del tempo in qui si formò la personalità letteraria del Satta, ma rivela una personalità di poeta, che ha talora accenti nuovi, tutti suoi, rudi e selvaggi in cui il cantore diviene l'interprete di tutta una stripe, dà voce lirica ad un tormento che ha le sue fonti nei secoli più lontani. E il sardo poeta ci sembra, a volta a volta, greco o etrusco, sempre intensamente mediterraneo.“

³¹⁵ DETTORI, Giovanni. *Satta, Tra mito e storia*, in *Sardegna oggi*, III, 1964, str. 15-31.

³¹⁶ COSSU, Nunzio. *Sebastiano Satta, Letteratura italiana. I minori*, Marzorati, Milano, 1977, str. 3419 in ROMBI, Bruno. *cit. dilo*, str. 164: „La bellezza della poesia sattiana è da cercarsi, altrove, in motivi

Na závěr je třeba zmínit i tvrzení Giuseppeho Dessì, který se mimo jiné podílel i na diskurzu, zmíněného výše, ohledně Carducciho vlivu na Sattovu poezii či její autentičnosti. Zde si představíme jeho dojmy z četby veršů Sebastiana Satty: „Když mi poměrně raná četba Thovese³¹⁷ (který pro nás Pisany³¹⁸ byl jedním ze základních textů) podala kritické vysvětlení proměny, která se ve mně odehrála v souvislosti s Carducciho poezií, a dávný idol se roztříštil a ničivě zřítíl, a stáhl s sebou vítězné oblouky, hlavice a sádrové římsy a to všechno, co ještě zůstalo ze starého římského světa. A mně se zdálo, že i Sebastiano Satta zmizel v prachu. Teprve o něco později, když se vzduch vyjasnil a vyčistil, znovu jsem uvnitř sebe zaslechl známý hlas *Canti Barbaricini*, samotný, izolovaný a nezaměnitelný. A začal jsem si nazpaměť opakovat verše, poklidně, bez mladistvého patosu.“³¹⁹

sparsi che talora sono sepolti tra un momento polemico o un'esplosione rettorica. La vera grande originalità del Satta è nella generale intonazione del suo mondo, nell'essere egli riuscito a creare nei *Canti* la invisibile presenza della Sardegna, di quella *Taciturna e Sola*, madre di pastori, contadini e banditi, che vivono nella tristezza e nel silenzio (*La madre dell'ucciso*), in viaggi anch'essi *taciturni* (*Alle madri di Barbagia*), sotto cieli che sono *taciturni* (*La madre dell'ucciso*). È questa sardità esasperata che molti critici hanno considerato l'estremo limite del Satta, provincialismo senza sbocchi. Io trovo che l'essere riuscito il Nostro a dar vita a una atmosfera in cui operano uomini in carne ed ossa, nonostante i mezzi verbali in parte non suoi, costituisce un merito d'eccezione.“

³¹⁷ Enrico Thovez (10.11.1869 – 16.2.1925) byl významný literární kritik, malíř a básník. Během svého života publikoval své kritické eseje do mnoha deníků, například *Gazzetta Letteraria*, *il Corriere della Sera*, *La Gazzetta del Popolo* nebo *La Stampa*.

³¹⁸ Giuseppe Dessì, ač sard, je považován za „Pisana“, právě díky jeho studiu na univerzitě v Pise.

³¹⁹ DESSI, Giuseppe, Nicola TANDA. *Narratori di Sardegna*, Murgia, Milano 1965, str.16: „Quando la lettura assai tempestiva di Thovez (che per noi *pisani* fu uno dei testi fondamentali) mi diede la giustificazione critica del mutamento che si era operato in me nei riguardi della poesia carducciana, e il vecchio idolo si infranse e crollò rovinosamente trascinandosi dietro archi di trionfo, capitelli e frontoni di gesso e tutto quanto restava ancora in piedi di *romano*, a me parve che anche Sebastiano Satta fosse sparito nel polverone. Solo più tardi, quando l'aria si rifece chiara e pulita, riudii dentro di me la nota voce, sola, isolata, inconfondibile dei *Canti Barbaricini*. E cominciai a ridirmeli nella memoria senza l'enfasi giovanile, pacatamente.“

9 Závěr

Závěrem bych ráda shrnula výsledky jednotlivých rozborů menších básnických skladeb a sbírek Sebastiana Satty. Je třeba zmínit, že celá básníková literární činnost je velmi silně spjata se sociálními a autobiografickými prvky. Právě díky těmto prvkům se básníkovy verše stávají originálními, a nelze je tak považovat za pouhou kopii Carducciho poezie, jak bývá jeho tvorba často prezentována.

Pokud nahlédneme na básníkovu tvorbu v chronologickém sledu, zjistíme, že jednotlivé konstanty, objevující se v jeho verších, se velmi často opakují a dochází k jejich znatelnému vývoji. Na základě tohoto pozorování je možné sledovat čtyři ústřední tematické konstanty Sattovy poezie. Jedná se o pocity osamělosti, které jsou vyvolány zejména básníkovými životními zkušenostmi, ať už se jedná o jeho odchod do vojenské služby, předčasnou ztrátu otce či náhlou smrt jeho dcery. Obraz smrti je čtenáři podáván nejen přes autorovu vlastní zkušenost, ale také skrze historicko-sociální kontext doby. Sardinie té doby byla krutý a drsný kraj. Kvůli špatným životním podmínkám docházelo velmi často k mnoha vzpourám, při kterých přišlo o život nespočet obyvatel. Smrt je ale také čtenáři přiblížena i skrze sardskou „tradici“ vendet, které byly nedílnou součástí života každé rodiny. Rodina v básníkově tvorbě zaujímá také velmi důležité místo, ať už se jedná o obraz té jeho vlastní, či o obraz sardské rodiny obecně. Právě skrze prisma rodinného zázemí jsou verše velmi často přirovnávány k tvorbě jeho současníka Giovanniho Pascoliho. V neposlední řadě je také třeba zmínit motiv snu, který do své poezie autor vkládá. Sen, jako metafora iluze a naděje, jak intimního charakteru, tak charakteru společenského.

Jedno ale mají tyto zmíněné konstanty společné, a tím je obraz Sardinie, který je všudypřítomný a nelze ho v Sattově tvorbě přehlédnout. A právě obraz ostrova se s postupem času v básníkově tvorbě mění. Zprvu se v básních setkáváme s ostrovem, jehož důvěrný a velkolepý popis vytváří obraz mýtické a silné Sardinie. Postupem času začíná ve verších převládat veristický popis, důraz je kladen na každodenní krutou realitu obyčejných lidí, na jejich život, úděl a postavení v rámci společnosti. Snahou autora je bezpochyby poukázat na sociální problematiku a nerovnost ve společnosti. Právě s ohledem na kulturně-sociální dění doby se obraz Sardinie posouvá ještě o něco dále. Verše jsou ovlivněny zejména pokrokem doby, z venkova a zelených pastvin se

přesouváme nikoliv do vesnice, ale do moderního města, které je představitelem budoucnosti a lepšího zítřka ostrova. Nechybí ani zmínky o telegrafu, či o nově vybudovaných dopravních komunikacích. Máme tedy před sebou obraz nové, moderní Sardinie, která ale přes veškerou modernizaci a pokrok náhle postrádá jednu zásadní věc, a to své kouzlo a duši. Básník se snaží o její zachování a udržení sardských tradic, nikoliv však skrze své verše, ale skrze nové, mladé hlasy přicházejících básníků.

Vedle tematických konstant Sattovy poezie lze také básně rozdělit do třech odlišných kategorií, a to na básně se sociální tematikou, jako je obraz sardské rodiny, banditismu, vendety, ale i jedince versus prostředí, ve kterém žije. Do druhé skupiny patří básně vyznačující se zejména svou propracovanou metrikou a stylem. Ať už jde o melodicky laděné verše, zaměřující se zejména na harmoničnost a formální úpravu, o verše s velmi častými enjambementy, nebo o specifický útvar *muttos*. Třetí a poslední skupinou jsou milostné básně, které se velmi podobají rytířské epice *chansons de gestes*. Zejména u poslední skupiny je zřejmé časté propojení s jinou tematikou, dochází k podmanivému kontrastu milostné tematiky, s drsným životem sardských banditů.

Pokud se zaměříme na stylistickou rovinu autorovy tvorby a provedeme kvalitativní rozbor, zjistíme, že i zde došlo k určitému vývoji. Básnickovy prvotiny, do které lze zahrnout sbírky *Nella terra dei Nuraghes* a *Versi ribelli*, jsou pod značným vlivem Carducciho a Pascoliho poezie. I přes to, že zvolená témata básní jsou ryze sardského charakteru, básně jsou často nejasné, autor se uchyluje k formálním konvencím a verše tak často, i přes impresionistické popisy krajiny, působí uměle. Nesou však v sobě jisté náznaky a polohy, které se objeví v autorově pozdější, vrcholné tvorbě.

Za onu vrcholnou tvorbu lze právem označit sbírku *Canti Barbaricini*. Básník zde ve větší míře upouští od carducciovských popisů krajiny a do popředí veršů se dostává osobitost, dynamika a dramatičnost.

Stylistický vývoj se však dá zachytit i v rámci samotné sbírky. Zprvu se jedná o melodické hudebně laděné verše, ke konci první části *Le Barbaricine* se však dostáváme spíše k sociální tematice, kde dochází k sugestivnímu spojení přírody a sociální problematiky. Jednotlivé polohy se navzájem doplňují, a tvoří tak velmi působivý celek. Právě tyto básně, dle mého názoru, patří k těm nejzdařilejším a nejosobitějším.

V druhé části díla *Le Icnusie* lze zachytit znaky básnickovy poslední, posmrtně vydané sbírky. U veršů převažuje především sociální tematika. Básník upouští od

podmanivých popisů krajiny, které básním dodávaly lehkost a jedinečnost. Zaměřuje se spíše na samotný děj, nikoliv na způsob jeho sdělení.

Ve třetí části sbírky *Canti dell'ombra* dochází ke změně, dalo by se říci k jistému stylistickému návratu a navázání na první část. Setkáváme se zde s nejjintimnější polohou Sattovy poezie. I přes to, že jsem tuto část označila za jistý návrat k první části sbírky, není to zcela pravdivé tvrzení. Podobnost lze najít v celkovém dojmu z četby jednotlivých veršů, avšak pokud si uvědomíme, co vedlo básníka k jejich sepsání, zjistíme, že se před námi otevírá brána do nejhlubších míst jeho duše.

Úvodem Sattovy poslední sbírky *Canti del Salto e della Tanca* se setkáváme s typickými básnickými verši. Sociální tematika je zde doprovázena popisy krajiny, děj obohacují dialogy, se kterými se čtenář mohl setkat již v první části *Canti barbaricini, Colloqui coi morti*. Následující část sbírky však přináší do Sattovy poezie nový prvek, jedná se o nový básnický útvar *muttos*. Tato lyricky laděná skupina básní inspirovaná lidovou poezií se vyznačuje zejména svou hudebností a milostnou tematikou. Nově se u těchto básnických útvarů setkáváme s refrénem, který byl pro *muttos* typický, aby se daly snáze zapamatovat. Následující část sbírky tvoří verše navazující svou tematikou na výše zmíněnou část *Le Icnuse*, avšak svou stylistickou rovinou se od této části velmi liší. Básně jsou uhlazenější, propracovanější, dochází zde k propojení pokroku, nové éry s harmonickými popisy krajiny. Příchod nové éry je zde velmi často přirovnáván k novému dni, k jeho úsvitu.

Po srovnání vybraných Sattových básní s poesii Carducciho a Pascoliho zjišťujeme, že přímá inspirace těmito dvěma básníky je nepopíratelná. Satta si vybírá do svých básní totožné konstrukce, témata a lexikum. I přes to, že zde dochází k patrné inspiraci zmíněných básníků, přistupuje Satta k jednotlivým tématům osobitě a adaptované formální prvky jsou doplněny o jeho vlastní zkušenost. To, co je v Sattově poesii autentické a velmi originální, je obraz Sardínie, který nám ve svých verších zprostředkovává. Čtenář tak má možnost přiblížit se k sardské kultuře, zvyklostem a k sardskému lidu. Pokud nahlédneme na Sattovo dílo chronologicky, zjistíme, že básník postupně od vlivů svých kontinentálních současníků opouští a jeho poesie se tak stává velmi originální. Důkazem je jeho poslední sbírka *Canti del salto e della tanca*, kde nalézáme například již citovaný nový básnický útvar *muttos*. I volba témat je zcela odlišná – Satta se zde zaměřuje na sociální tematiku v rámci pokroku a nástupu nové éry.

Pokud nahlédneme na Sattovo dílo skrze jeho ohlasy zjistíme, že v očích soudobé kritiky představoval Sebastiano Satta pouze napodobitele Carducciho či Pascoliho. Na jeho poezii bylo nahlíženo pouze a jenom skrze díla jeho slavných současníků. U následujících generací literárních kritiků však nalézáme snahu studovat básníkovo dílo v jiném klíči, skrze motivy, které jsou jeho poezii vlastní. Na základě těchto studií začíná být Sebastiano Satta vnímán jako básník-mluvčí sardského lidu. Je zde velmi patrná snaha o jeho začlenění do národního diskurzu, snaha o odpoutání od carducciovských konvencí, snaha dokázat, že jeho verše jsou schopny konkurence a polemiky s verši jeho současníků.

Byl básníkem-prorokem, ale také obyčejným mužem, který hluboce miloval svou zemi, již opěval ve svém díle. Díky svým veršům se stal zastáncem a mluvčím sardského lidu, jehož hlas do té doby na „kontinent“ nedoléhal.

10 Seznam použité literatury:

Primární literatura:

- SATTA, Sebastiano. *Versi ribelli*, Sassari, Tipografia e Libreria G. Gallizzi, 1893.
- SATTA, Sebastiano, Pompeo CALVIA, Luigi FALCHI. *Nella terra dei nuraghes*, Versi, Sassari, Premiato Stab. Tip. G. Dessi, 1893.
- SATTA, Sebastiano. *Canti barbaricini*, Roma, La vita letteraria, 1910.
- SATTA, Sebastiano. *Canti del Salto e della Tanca*, Cagliari, Il Nuraghe, 1924.
- SATTA, Sebastiano. *Primo maggio*, Sassari, Tipografia e Libreria G. Gallizzi, 1896.

Sekundární literatura:

- *Albo sattiano*, a cura del Comitato per le onoranze a Sebastiano Satta, Soc. Edit. Italiana, Cagliari 1924.
- ALZIATOR, Francesco. *Storia della letteratura di Sardegna*, Edizioni della Zattera, Cagliari 1954.
- BUSTIANU, A. *Nel V Anniversario della morte di Sebastiano Satta*, a cura del Circolo giovanile Barbagia di Nuoro, Gallizzi, Sassari 1920.
- CALCATERRA, Carlo. *Con Guido Gozzano e altri poeti*, Zanichelli, Bologna 1944.
- CARDUCCI, Giosuè. *Odi barbare*, Zanichelli, Bologna, 1906.
- CARDUCCI, Giosuè. *Rime nuove*, Bologna, N. Zanichelli, 1887.
- CARTA RASPI, Raimondo. *Artisti, poeti e prosatori di Sardegna*, Fondazione Il Nuraghe, Cagliari 1927.
- CIUSA, Romagna Mario. „Prefazione“, in Sebastiano Satta, *Canti*, Mondadori, Milano 1955.
- COLLU, Ugo, Angela M. Quaquero. *Sebastiano Satta: dentro l'opera di tutti i giorni*, STEF, Nuoro 1988.
- DE GIOVANNI, Neria. *Da Sebastiano Satta a Eugenio Montale*, Giardini, Pisa 1984.
- DESSI, Giuseppe, Nicola TANDA. *Narratori di Sardegna*, Murgia, Milano 1965.

- FALCHI, Luigi. *L'umorismo di Sebastiano Satta: con documenti inediti*, 1930.
- GALDENZI, Francesco. *Il poeta della terra dei nuraghi: Sebastiano Satta; Il fiore d'Italia*: Margherita, D. Alighieri, Ravenna 1927.
- IORIO, Pino. *Sebastiano Satta tra coscienza formale, vocazione epicorica e carenza ideologica*, Hyria, s.l. 1980.
- LECIS, Romolo Riccardo. *Sebastiano Satta, oratore, poeta e il dramma del popolo*, A.L.C.I, Roma 1937.
- MEREU, Antonio. *Poeti e scrittori di Sardegna: Sebastiano Satta, Sardegna*, Cagliari 1929.
- MUONI, Leandro. *Prospettive di Sardegna attraverso la letteratura: Sebastiano Satta, Grazia Deledda, Giuseppe Dessi*, Compagnia Tipografica Napoletana, Napoli 1980.
- NAITZA, Salvatore. *Una piazza per un poeta*, Ilisso, Nuoro 1987.
- NICEFORO, Alfredo. *La delinquenza in Sardegna*, R. Sandron, Palermo 1897.
- ORTU, Leopoldo. *Storia della Sardegna dal Medioevo all'Eta contemporanea*, CUEC, Cagliari 2011.
- PANNAIN SERRA, Elena. *Grazia Deledda; Sebastiano Satta*, CIAS, Roma 1979.
- PASCOLI, Giovanni. *Canti di Castelvecchio*, Bologna, Zanichelli, 1907.
- PASCOLI, Giovanni. *Myrica*, Livorno, R. Giusti, 1905.
- PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004.
- PETRONIO, Giuseppe. *Sebastiano Satta*, Ed. Sarda Fossataro, Cagliari 1965.
- PINNA, Gonario. *Antologia dei poeti dialettali nuoresi*, Ed. Sarda Fossataro, Cagliari 1969.
- PINTORE, Gianfranco. *Sardegna, Regione o colonia?*, Mazzotta, Milano 1974.
- ROMBI, Bruno. *Sebastiano Satta. Vita e opere*, Prefazione di Manlio Brigaglia, Liguria Edizioni Sabatelli, Genova 1983.
- *Sebastiano Satta: albo celebrativo nel 50. anniversario della morte: raccolta di manoscritti, documenti, editi e inediti*, Fossataro, Cagliari 1964.
- SERPIERI, Sonia. *Sebastiano Satta e la sua opera poetica*, in Nuova antologia di lettere, scienze ed arti.
- SORO, Vincenzo. *Sebastiano Satta. L'uomo, l'opera*, Fondazione Il Nuraghe, Cagliari 1925.

- SOTGIU, Giuseppe. *Sebastiano Satta. Avvocato e poeta di Sardegna*, Parise, Roma 1933.
- VALLE, Nicola. *Sebastiano Satta e la critica*, F&S fratelli Pala, Genova 1936.
- VIRZI, Calogero. *Sebastiano Satta*, Ed. Sarda Fossataro, Cagliari 1969.

Riassunto

La presente tesi è dedicata al lavoro poetico di uno dei più importanti poeti sardi nello scorcio del XIX e XX secolo, Sebastiano Satta.

La prima parte contiene una breve presentazione del contesto storico, sociale e politico della Sardegna dalla nascita dello Stato italiano alla prima guerra mondiale. Questa epoca si è caratterizzata soprattutto per la crisi agricola e industriale. La situazione era particolarmente difficile nel Sud Italia, povero e sottosviluppato.

La parte successiva tratta il repertorio bibliografico e poetico del poeta, nel quale è evidente un forte legame con la sua patria natale. La sua terra rappresenta elemento essenziale della sua poesia. Questo capitolo descrive in ordine cronologico gli eventi più importanti della vita di Sebastiano Satta e il suo lavoro poetico.

Il capitolo successivo descrive l'integrazione di Sebastiano Satta nell'ampio panorama della poesia italiana nello scorcio del XIX e XX secolo e l'influenza degli scrittori contemporanei sulla sua poesia. L'attenzione è focalizzata soprattutto su Giosuè Carducci, del quale viene a coscienza al liceo grazie al suo professore Giovanni Marradi, e la cui poesia influenzerà fortemente il suo lavoro successivo. Bisogna menzionare anche gli scrittori Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio e i poeti crepuscolari, che iniziarono a pubblicare i suoi versi negli ultimi anni della vita del poeta.

Nella parte analitica della tesi vengono poi analizzati i versi del poeta. Nella parte iniziale dell'analisi vi è breve descrizione della poesia di Satta.

La parte successiva è dedicata alla problematica della lingua: la lingua italiana contro la lingua sarda. Sebastiano Satta è stato uno dei primi a partecipare al discorso letterario italiano continentale, scrivendo i suoi versi nella lingua italiana e non nella lingua sarda.

Segue poi il capitolo che parla delle tematiche ricorrenti nella sua poesia legata soprattutto all'ambiente sardo. Tra queste tematiche ricorrenti si ritrovano principalmente il sentimento della solitudine, la morte, la famiglia e il sogno.

Le poesie e le raccolte poetiche sono ordinate cronologicamente, dalla poesia minore alle sue raccolte poetiche più importanti. L'analisi inizia con la raccolta pubblicata insieme a Luigi Falchi e Pompeo Calvia, *Nella Terra dei Nuraghes*, prosegue con la

raccolta *Versi ribelli*, nella quale troveremo forte influenza della poesia di Carducci. Prosegue la raccolta *Canti barbaricini*, che rappresenta la poesia più riuscita e autentica. L'analisi finisce con la raccolta postuma *Canti del Salto e della Tanca*.

La parte analitica si conclude con il capitolo dedicato all'analisi comparativa delle poesie selezionate di Satta con la poesia di Carducci e Pacoli. L'analisi é concentrata soprattutto sull'ispirazione, sull'influenza e sull'integrazione dei motivi e la loro adattamento nella sua poesia.

Uno degli ultimi capitoli della tesi tratta della critica alla poesia di Sebastiano Satta. All'inizio il lavoro di Sebastiano Satta venne studiato dai critici solo attraverso i versi degli scrittori contemporanei, principalmente il Carducci. Col passare del tempo il lavoro di Satta cominciò a essere indagato attraverso le sue tematiche ricorrenti, con specifico riguardo all'ambiente sardo.

La conclusione riassume i risultati delle analisi parziali e valuta la poesia del poeta. L'attenzione è posta sulle trasformazioni tematiche e sulla qualità delle poetiche studiate.

Da questa analisi risulta evidente che la poesia di Sebastiano Satta non deve considerarsi soltanto un eco della poesia carducciana, ma che la sua poesia va considerata a partire da tematiche autonome, filtrate attraverso l'ambiente e la tradizione sarda. Sono soprattutto le sue tematiche a rendere la sua poesia insostituibile ed unica.

Résumé

Rigorózní práce se věnuje básnické tvorbě jednoho z hlavních představitelů sardské literatury na přelomu 19. a 20. století Sebastianovi Sattovi.

První část práce obsahuje stručný obraz historického, sociálního a politického kontextu Sardinie od sjednocení Itálie po první světovou válku. Tato doba se vyznačovala zejména průmyslovo-hospodářskou krizí a výrazným rozdílem životní úrovně jižní a severní části nově sjednoceného státu.

Následuje popis básnickova díla a života, ze kterého je patrná jeho vázanost na rodnou vlast, jelikož právě ona představuje jednotí prvek celé jeho tvorby. Tato kapitola mapuje nejdůležitější životní události Sebastiana Satty a jeho literární činnost v chronologickém pořadí.

Dále je v práci věnován prostor začlenění Sebastiana Satty do širšího kontextu italské poezie na přelomu 19. a 20. století a vlivu soudobých autorů na jeho básnickou tvorbu. Pozornost je věnována zejména Giosuèemu Carduccimu, s jehož poezií se Satta seznamuje v gymnazijních letech skrze svého učitele Giovanniho Marradiho, a jehož verše silně ovlivní jeho budoucí tvorbu. Ve druhé řadě je třeba zmínit i autory jako je Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio a velmi okrajově i seskupení básníků soumraku, jejíž poezie se prosazuje ke sklonku básnickova života.

Ve druhé části diplomové práce je podrobně analyzována básnickova tvorba. Úvodem rozboru básní je stručné nastínění Sattovy básnické tvorby.

Následuje kapitola, která se věnuje otázce jazyka, přesněji italštině v postavení vůči dialektu. Právě Sebastiano Satta se jako jeden z prvních začíná účastnit italského literárního diskurzu, a to právě díky tomu, že své verše píše nikoliv v sardském, ale v italském jazyce.

Další kapitola pojednává o jednotlivých tématických konstantách básnickovy poezie vázané k obrazu Sardinie. Mezi tyto nejvýraznější konstanty patří zejména pocity osamění, smrt, rodina a sen.

Jednotlivé básně a sbírky jsou seřazeny v chronologickém pořadí, od básnickovy prvotiny a drobnou poezii po jeho nejvýznamnější básnické sbírky. Tedy od sbírky publikované společně s Luigim Falchim a Pompeem Calviou *Nella Terra dei Nuraghes*, přes první samostatně publikovanou sbírku *Versi ribelli*, v níž nalezneme velmi silné

ovlivnění Carducciho poezií, sbírku *Canti barbaricini*, která patří k jeho nejosobitějším a nejzdařilejším, až po posmrtně vydanou sbírku *Canti del Salto e della Tanca*.

Analytickou část uzavírá kapitola věnovaná motivické analýze vybraných Sattových básní ve srovnání s poezií Carducciho a Pascoliho. Důraz je kladen především na Sattovu inspiraci, vliv a následné převzetí jednotlivých motivů a jejich adaptaci do své tvorby.

Následuje kapitola věnující se ohlasům a reakcím na Sattovu tvorbu, kterých po jeho smrti bylo velké množství. Zpočátku bylo dílo Sebastiana Satty kritiky vnímáno skrze verše soudobých italských literátů, zejména pak Carducciho. Postupem času bylo ale Sattovo dílo studováno skrze jeho nejvýraznější tématické konstanty, především skrze sardské prostředí.

V závěru práce jsou shrnuty výše zmíněné analýzy, ve kterých je kladen důraz především na vývoj jednotlivých tematických konstant a stylistickou kvalitu napříč všemi sbírkami.

Z těchto analýz je patrné, že Sattovu poezii nelze označovat za pouhou ozvěnu Carducciho poezie, ale že je třeba básníka vnímat skrze jeho ústřední tematickou konstantu, kterou je především sardské prostředí a tradice, díky které se jeho verše stává jedinečnými a nenahraditelnými.