

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

## **Bakalářská práce**

Sanja Knežević

**Dualismus v prozách bratrů Boitových**

Dualism in Prosaic Works by Boito Brothers

Praha 2019

vedoucí práce: PhDr. Alice Flemrová Ph.D.

**Poděkování:**

Ráda bych poděkovala PhDr. Alici Flemrové Ph.D. za cenné rady, věcné připomínky a vstřícnost při konzultacích a vypracování bakalářské práce.

**Prohlášení:**

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

V Praze, dne 30. července 2019

Sanja Knežević

## **Abstrakt**

Předmětem této bakalářské práce je dualistické znázornění světa v prozách scapigliátů, Arriga a Camilla Boitových. Úvodní část je věnována období italského risorgimenta s důrazem na významné historické události, společenské změny a vznik nových seskupení intelektuálů. Dále je v práci popisována poetika skupiny scapigliátů, jejich společné rysy, témata a charakteristika hlavních představitelů. Analytická část práce je komparativního charakteru a je zaměřená na vybraná díla bratrů, znázorňující jejich individuální dualistický pohled na svět. V závěrečné části je provedeno celkové hodnocení analýz a porovnání obou autorů z hlediska dualistických prvků přítomných v rozebraných dílech.

## **Klíčová slova**

Milánská scapigliatura, dualismus, smrt, rozčarování, rozpor, provokace, lidská psychika, romantismus, dekadence.

## **Abstract**

The subject of this thesis is a dualistic representation of the world in prosaic works of Scapigliati, Arrigo and Camillo Boito. The introductory part is devoted to the Italian unification period with an emphasis on important historical events, social changes and the emergence of new intellectual groupings. The thesis also describes the poetics of the group of Scapigliati, their common features, themes and characteristics of the main representatives. The analytical part of the work is of comparative character and is focused on selected works of brothers, illustrating their individual dualistic view of the world. In the final part there is an overall evaluation of analyzes and comparison of both authors in terms of dualistic elements present in the analyzed works.

## **Key words**

Scapigliatura movement, dualism, death, disillusion, contradiction, provocation, human psyche, romanticism, decadence.

# Obsah

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. Úvod</b> .....   | <b>7</b>  |
| <b>2. Faktografická část</b> .....   | <b>8</b>  |
| 2.1 Kulturně – historické pozadí vzniku Scapigliatury .....  | 8         |
| 2.2 Poetika scapigliátů, jejich pojetí dualismu a dualistického vidění světa .....   | 13        |
| <b>3. Analytická část</b> .....  | <b>16</b> |
| 3.1 Analýza básně „Il Dualismo“ coby manifestu milánské Scapigliatury .....  | 16        |
| 3.2 Komparativní analýza vybraných povídek Arriga a Camilla Boitových s důrazem na společné rysy a rozdíly v dualistickém znázorňování světa ve zvolených tématech, psychologii postav a používání prvků „fantastické povídky“ ..... | 23        |
| <b>4. Závěr</b> .....  | <b>58</b> |
| 4.1 Zhodnocení výsledků analýz, načrtnutí obrazu světa ve vybraných prozách obou autorů ...  | 58        |
| <b>5. Résumé</b> .....   | <b>60</b> |
| <b>6. Seznam použité literatury</b> .....  | <b>64</b> |

# 1. Úvod

Ve své bakalářské práci se zaměřím na pojem “dualismus” v literatuře autorů scapigliatury, konkrétně bratrů Boitových. V úvodní kapitole popíšu historické období a okolnosti vzniku skupiny scapigliátů. Jejich vrcholné působení můžeme zařadit do druhé poloviny 19. století, které pro Itálii představovalo velice bouřlivé období. Války za nezávislost od habsburské nadvlády, boje za sjednocení Itálie a uspořádání společnosti v nově vzniklém státě ve velké míře ovlivnily jak inteligenci, tak i kulturní a uměleckou scénu tehdejší Itálie. Všeobecná nespokojenost se společenskými a politickými poměry a ekonomickými rozdíly mezi severní a jižní Itálií se po unifikaci postupně začala manifestovat právě v dílech skupiny literátů, které dneska nazýváme scapigliáty ( rozcuchanci). Tito jedinci žili nespoutaným způsobem života, přestože se jednalo o velmi vzdělané a nadané umělce, většinu svého času strávili v hospodách severoitalských měst. Scapigliáti kritizovali měšťáckou společnost, snažili se od ní utéct, distancovat se a útěchu hledali často v návykových látkách, drogách či alkoholu. V dílech zmíněných autorů nacházíme prvky dualismu, který je vnitřním bojem a konfliktem mezi iluzí a rozčarováním, jistotou a pochybností. Negativní stav vůči měšťáctví, bohatství a penězům, impotence přizpůsobit se novému státu a zapojit se do společenského života, odpor proti urbanismu a militarismu - všechny tyto prvky „rozcuchance“ spojovaly, přestože se od sebe navzájem lišily a každý byl autentickou osobností. V jejich dílech jsou přítomné pesimistické motivy, vidiny, přeludy, smutek, motiv nemoci a smrti, sebevraždy, nekrofilie, nářek, noční můry, fantastické, záhadné až satanistické prvky. Mezi nejznámější jména scapigliátů řadíme E. Pragu, I.U.Tarchettiho, C. Dossiho a bratry Arriga a Camilla Boitové.

V druhé, analytické části provedu komparativní analýzu děl posledních dvou zmíněných literátů, bratrů Boitových. Analýzu zahájím básní “ Dualismo”, která je považována za manifest scapigliátů. Poté se zaměřím na díla mladšího z bratrů, Arriga. Z množství autorových povídek jsem si zvolila dvě, které nejpřesněji vystihují jeho dualistický pohled na svět: “ L’Alfiere nero” a “ Il pugno chiuso”. Poslední, analytická část je věnována analýzám z výběru povídek sbírky “ Senso” staršího bratra, Camilla Boita. Za vhodné povídky s dualistickou tematikou jsem považovala “ Notte di Natale”, “ La Macchia grigia” a “ Un corpo”. Cílem této práce je tudíž provést analýzu společných rysů a rozdílů v dualistickém znázornování světa ve zvolených tématech, psychologii postav a v používání prvků “ fantaskního”. Výsledky svých analýz shrnu v závěru práce.

## 2. Faktografická část

V této části práce shrnu kulturně – historické pozadí vzniku Scapigliatury, zaměřím se na významné historické události, které ovlivnily scapigliáty, ale i na společenský život a umělecké tendence aktuálního období. Dále se budu věnovat poetice scapigliátů, kde se budu snažit popsat pojem dualismus a dualistické vidění světa v dílech autorů Scapigliatury. V této kapitole se opírám o publikace Proccacchio G. (*Dějiny Itálie*), Duggana Ch. (*A concise history of Italy*), Rosy G. (*La narrativa degli Scapigliati*), Bolzoni L. a Tedeschi M. (*Dalla Scapigliatura al verismo*), Gibelliniho, P. Olivy, G. A Tesia, G. (*Lo spazio letterario. Storia e geografia della letteratura italiana*) a o překlad Jiřího Pelána (*Fantastické povídky*).

### 2.1 Kulturně – historické pozadí vzniku Scapigliatury

Snahy o sjednocení italských území se projevovaly v jisté podobě již od dob středověku. V rámci společenských i politických změn 19. století<sup>1</sup> si však většina společnosti i politické elity na území Apeninského poloostrova teprve tehdy uvědomila, že roztržitost země nepřispívá k hospodářskému, ekonomickému ani politickému rozvoji.

Rozdrobené území budoucího Italského království bylo rozděleno na regiony pod rakouskou nadvládou na severu poloostrova (Lombardsko-benátské království), na některé stredoitalské státy, na Papežský stát, dále na Sardinské království a Království obojí Sicílie na jihu, kde funkci panovníka zastával Ferdinand I. z rodu Bourbonů. Obnovená dynastická vláda ovšem nepodporovala a nepřijímala nové liberální tendence, naopak, za účelem posílení své moci trvala na upevnění starého politického a hospodářského uspořádání. Tento konzervatismus vedl k houževnatému odporu inteligence, která si pod vlivem napoleonských revolučních myšlenek nepřála vracet o krok zpět k starým společenským pořádkům. Přestože Vídeňský kongres<sup>2</sup>, který měl být rozhodujícím okamžikem pro nové uspořádání Evropy, určil „legitimaci“ jako svůj vedoucí

---

<sup>1</sup> Napoleonova tažení na italském území mezi lety 1792–1801.

<sup>2</sup> Setkání zástupců téměř všech zemí Evropy po napoleonských válkách, které upravilo mezinárodní vztahy soustavou smluv.



princip, ve skutečnosti tedy zajistil Rakousku většinovou dominanci nad poloostrovem (Duggan, 2014, s. 82).

Všechny sjednocovací tendence kulminují v druhé polovině zmíněného století, můžeme je tedy zahrnout do období takzvaného *Risorgimenta*, období začátku utváření italského moderního národa. Toto sjednocovací hnutí bylo silně ovlivněno jinými evropskými osvobozenecy boji, ale i vědeckým, ekonomickým a hospodářským rozvojem v Evropských státech jako jsou Francie a Velká Británie (Duggan, 2014, s. 92-97).

Po neúspěšných pokusech tajných organizací o osvobození Itálie od cizí nadvlády<sup>3</sup> se v třicátých letech 19. století do osvobozenecy akcí znovu zapojil zakladatel hnutí *Mladá Itálie* Giuseppe Mazzini. Mazziniho představa o utváření nové jednoty kritizuje absolutní moc a opírá se o lid, sjednocení by mělo proběhnout „zdola“ tj. bez pomoci cizích či domácích vládců. : „*Napříště má být italská revoluce dílem lidu a má pramenit z nitra italské společnosti.*“ (Procacci, 1997, s. 238). Ani v této dekádě však Mazzini se svými přívrženci nedokázal splnit vytyčený cíl a změnit tehdejší uspořádání budoucího Italského království. Mazziniho republikánské myšlenky však podporoval i radikální revolucionář Giuseppe Garibaldi, který bude pro další vývoj sjednocování Itálie klíčovou osobností.

Velký rozmach vyvolala další významná etapa *Risorgimenta* v letech 1848 – 1849, kdy sicilské povstání, jehož motivem byla nespokojenost s despotickou vládou Bourbonnského krále, znovu rozpoutalo italskou revoluci. Karel Albert, tehdejší sardinský král, vyhlásil Rakousku válku<sup>4</sup> za nezávislost a sjednocení Itálie. Ani tentokrát si ovšem revoluce neubráníla své cíle. Porážka ze strany intervenčních vojsk a domácích vládců tak znamenala pokračování nadvlády autoritářských režimů. Důsledkem porážky sardinského vojska v bitvě u Novary<sup>5</sup> byla abdikace krále Karla Alberta, titul krále poté nesl jeho syn Viktor Emanuel II.

V průběhu období revolucí nabývalo na významu Sardinské království, jež se od ostatních státních celků lišilo tím, že se Viktoru Emanuelovi II. podařilo zachovat liberální ústavu, tudíž jím ovládané

---

<sup>3</sup> Hnutí Karbonářů, působící v Itálii v 1. polovině 19. století a usilující o svržení fr. a rak. okupace Itálie.

<sup>4</sup> První válka za nezávislost v roce 1848, která pro stoupence hnutí skončila neúspěchem.

<sup>5</sup> 23. března 1849 porazila rakouská armáda pod velením maršála Radeckého armádu Sardinského království, Rakousko si na dalších 10 let upevnilo svojí nadvládu v severní Itálii.

území bylo jako jediné na poloostrově konstituční monarchií. Místo předsedy vlády obsadil Camillo Cavour, který do úřadu nastoupil v roce 1852. Hrabě prosazoval liberální reformy, měl silnou víru v pokrok, ekonomický, politický i morální, což také určovalo jeho politickou orientaci. Během jeho politického působení byly podepsány různé hospodářské smlouvy s Anglií, Francií a Rakouskem a dalšími státy, zasloužil se také i o zlepšení infrastruktury budováním železnic (Duggan, 2014, s. 102-105). Účastí Sardinského království v Krymské válce<sup>6</sup> a na Pařížském kongresu se Piemont zařadil mezi evropské mocnosti. Přestože Cavour diplomatickou cestou nedosáhl očekávaných územních zisků, zajistil si tak podporu francouzského císaře Napoleona v druhé válce za nezávislost (Procacci, 1997, s. 258). Ta se odehrála v roce 1859, kdy rakouská armáda byla v bitvách u Magenty a Solferina nadobro poražena. Po ukončení válačného konfliktu byla postupně prostřednictvím plebiscitů v roce 1860 i střední část Itálie připojena k Sardinskému království. Téhož roku rolníci v Království obojí Sicílie povstali proti Bourbonům, tento čin podpořil i Garibaldi tažením se svými dobrovolníky<sup>7</sup>. Dalším krokem bylo připojení Sicílie a Jižní Itálie k Sardinskému království a následné vyhlášení Italského království s hlavním městem Turínem roku 1861.

Hlavní vymezené cíle *Risorgimenta* byly téměř splněné, ale byly tu ještě zbylé dva úkoly, který si Cavour stanovil - připojení Benátska a Říma<sup>8</sup> k nově vzniklému italskému státu. Cavour se vyhlášení Italského království nedožil, přesto přenesl nadšení a myšlenku o úplném sjednocení zbývajících území na své nástupce (Procacci, 1997, s. 269). Ti se zasloužili o zčásti úspěšnou realizaci tohoto cíle, když se po bitvě u Sadové<sup>9</sup> Rakousko muselo vzdát nároku na Benátsko. Mnohem komplikovanější proces představovalo dobytí Říma, a to hned z několika důvodů: Řím by se měl přičlenit k Piemontu, ale paralelně s tím by mělo dojít k svržení aktuální papežské moci. Italské úsilí o získání Říma, srdce Apeninského poloostrova, se zdálo být samozřejmostí i z pohledu ostatních evropských států. Z morální stránky byl pro věřící katolíky nepřijatelný a vyloučený násilný způsob dobytí města, jelikož Řím byl pod nadvládou francouzské posádky. To ale nezabránilo Garibaldiho v opakujících se pokusech o vítězství, i když se mu nedařilo

---

<sup>6</sup> Válka v letech 1853–1856 mezi carským Ruskem a Osmanskou říší podpořenou koalicí Francie, Spojeného království a Sardinského království.

<sup>7</sup> Výprava tisíce v roce 1860, Garibaldi s tisíci dobrovolníky obsazuje území jižní Itálie.

<sup>8</sup> Tehdejší Církevní stát.

<sup>9</sup> Prusko-rakouská válka, bitva u Sadové, 3. 7. 1866.

zaznamenat úspěch, naopak, v bojích u Aspromonte (1862) a u Mentany (1867) utrpěl porážky. Zlomovým okamžikem byla prusko-francouzská válka, Francouzská armáda byla zde poražena a italská posádka vkročila do Říma 20. září 1870.

Touha a přání po sjednocení italského národa se naplnila po dlouhodobých intenzivních bojích. Jak už bylo řečeno, epochu *Risorgimenta* poznamenaly významné osobnosti jako Giuseppe Mazzini, vůdce Giuseppe Garibaldi a hrabě Camillo Cavour. Přestože proběhlo územní sjednocení, kulturní, společenské a ekonomické rozdíly byly patrné ve všech částech Apeninského poloostrova, nejvíce je však pocítilo obyvatelstvo v oblastech jižní a severní Itálie, jejichž vyspělost byla na odlišné úrovni. Na ambice vedoucí ke spojení v Italské království také stát doplatil. Vybírání daní, povinná vojenská služba a majetkové požadavky vyvolaly odpor mezi panující vrstvou a ostatním obyvatelstvem. Stát ztrácel na popularitě. Rébelie na izolovaném Jihu, způsobené všeobecnou nespokojeností, zklamáním a zoufalstvím, si vyžádaly velké ztráty na životech rolníků. Také časté vzpoury ve městech byly běžně potlačovány. V nové Itálii panovala celková politická i společenská nelibost. Sjednocení Itálie tak bylo dovršeno<sup>10</sup>, přestože neproběhlo podle představ italských patriotů.

Důsledkem byl právě vznik skupin, které se utvářely z intelektuálního a kulturního prostředí Itálie, jako jsou scapigliati nebo veristé. Ti se neuspokojili s představou, že by k spojení nikdy nedošlo bez cizí pomoci.

Po unifikaci Itálie bylo nezbytné řešit otázku státního rozpočtu. Piemont v průběhu poslední etapy *Risorgimenta* vynaložil vysoké náklady, což nepřispělo i tak obtížné finanční situaci, krizi začala italská společnost pociťovat hned po vyhlášení Italského království a boje za vysvobození Říma a Benátek situaci ještě víc pohoršily. Krokem vpřed bylo zavedení daně v roce 1869, toto opatření vedlo k zlepšení situace a později i k splnění cíle, i když ne na dlouhou dobu. „Piemontský“ vliv na stát byl ovšem silný, kultura se spíše projevovala regionálně než na národní úrovni, proces vytváření společné a fungující správy tedy vyžadoval ještě mnoho usilí i času.

Druhá polovina 19. století byla charakteristická pronikáním nových tendencí, především nového filozofického směru – pozitivismu. Tento směr vycházel z myšlenky „odmítnutí spekulativních

---

<sup>10</sup> Zbylá území Trentino-Alto Adige a Terst byly připojeny r. 1918, po rozpadu Rakouska–Uherska.

*a neověřených tvrzení a metod*“ (Ottova všeobecná encyklopedie, 2010, s. 256). Pozitivismus se projevoval jako způsob myšlení, nikoliv pouze jako ideologie. Prosazoval se v společenských a přírodních vědách, ale zasahoval i do umělecké tvorby. Manifestuje se například ve všech oblastech ve francouzském naturalismu. Technický pokrok se tedy odrážel i v umění, častým motivem v umělecké tvorbě, na obrazech a v jiných zobrazeních byly nejnovější inovace a vynálezy, jako například parní stroje, telefon, fotoaparát apod. Důležité bylo spíše „skutečné“ než „krásné“, zájem se projevoval o politické a ekonomické otázky a o společnost samotnou.

I když se pozice hlavního města Italského království stále přesouvala, centrem kulturního dění bylo po celou dobu město Milán. Kvetoucí obchod s Evropou, průmyslový rozvoj, ekonomický vzrůst, vydávání a popularizace knih a periodik byly důvody, proč se spisovatelé a umělci z celé Evropy scházeli v Miláně. V Miláně tvořil také vlivný spisovatel Manzoni, jeho úkolem bylo unifikovat národní jazyk a zpečetit tím jednotu národa. V nové moderní metropoli se modelovalo nové uskupení inteligence a umělců, kteří byli rozčarováni z nové organizace státu „*tak vzdáleného od ideálních představ, které si vytvořili během heroických bitev risorgimenta*“ (Rosa & Cenati, 1998, s. 9). Je však důležité podotknout, že podobně smýšlející skupiny vznikali i v ostatních italských městech.<sup>11</sup> Svoji deziluzi se snažili projevit různými provokacemi. Jejich poetika a celkové umělecké vyjádření byla silně ovlivněna jejich náladami a psychologickými stavy. Kritizovali měšťáckou společnost a vysmívali se jí, ale sami do ní patřili. Jejich způsob života byl problematický, čas trávili v milánských osteriích, kde hledali útěchu v návykových látkách, toto také pro ně představovalo východisko jak utéct z kruté reality. *Scapigliatura* byla jedním z mnoha takových seskupení.

---

<sup>11</sup> Scapigliatura můžeme najít i v Piemontu a Ligurii, ve své práci se ale budu věnovat pouze té milánské vzhledem k výběru autorů

## 2.2 Poetika scapigliátů, jejich pojetí dualismu a dualistického vidění světa

O termínu *scapigliatura* se poprvé zminuje spisovatel a novinář Cletto Arrighi, který o této skupině píše v díle *Gli ultimi coriandoli (Poslední koriandoly, 1857)*, následně pak termín používá i ve svém románu *La Scapigliatura e il 6 febbraio (Scapigliatura a šestý únor, 1862)*<sup>12</sup>, který je publikován v známém periodiku „*Almanacco del Pungolo*“.

„Questa casta o classe - che sarà meglio detto - vero pandemonio del secolo; personificazione della follia che sta fuori dai manicomii; serbatoio del disordine, della imprevidenza, dello spirito di rivolta e di opposizione a tutti gli ordini stabiliti; - io l'ho chiamata appunto la Scapigliatura.“ (Arrighi, 2008).

V úvodu Arrighi scapigliaty popsal jako „personifikaci šílenství, které žije mimo blázince“ či jako „zásobník nepořádku, nepředvídatelnosti, ducha revolty a opozice vůči všem zavedeným pořádkům“ (Tarchetti, 2009, překlad Pelán). Nový výraz tedy měl označovat společenskou „třídu“, která se stavěla proti měšťáctví svými nekonformními stavy a názory, zároveň však zdůrazňovala vlastenecké hodnoty. Liberální pohled na svět těchto literátů byl spjat s jejich rebelským způsobem života, který strávili po milánských hospodách. Arrighi hodnotí scapigliáty spíše jako seskupení mladých vzbouřenců, kteří projevují averzi proti velkým a bohatým městům. Jeho pohled na scapigliaturu není umělecký, spíše má politický a morální charakter.

Další z milánských spisovatelů, který se zajímal o toto nové seskupení, byl Eugenio Camerini.

„Recensendo nel 1862 il famoso romanzo di Cletto Arrighi già apparso in due frammenti sull'Almanacco del Pungolo (1858) col titolo Scapigliatura milanese, Camerini non rivendicava puristici diritti d' autore, ma sottolineava come Arrighi fosse il primo e più felice colonizzatore di una bohème italiana che egli stesso poteva testimoniare con le sue esperienze pisane, fiorentine, torinesi e nei suoi contatti con l' emigrazione.“ (Bolzoni & Tedeschi, 1975, s. 6).

„V recenzi z roku 1862 slavného románu Cletta Arrighiho, který se už objevil ve dvou fragmentech v *Almanacco del Pungolo* (1858) s titulem *Scapigliatura Milanese*,

---

<sup>12</sup> Překlad Jiřího Pelána, Milánská bohéma a Iginio Ugo Tarchetti, ediční poznámka ke knize Iginio Ugo Tarchetti. *Fantastické povídky*, Zblon: Opus, 2009, s. 132.

Camerini nevyžadoval puristické autorské právo, ale zdůraznil jak Arrighi byl první a nešťastnější kolonizátor italské bohémy a že sám osobně mohl vypovídat o svých zkušenostech z Pisy, Florencie a Turína a o svých kontaktech s emigrací.<sup>13</sup>

Camerini recenzoval Arrighiho román a scapigliaturu formuloval jako pojmenování „všech geniálních, uměleckých, básnických, revolučních živlů země.“ (Tarchetti, 2009, překlad Pelán, s. 132).

První zmínku o vzniku podobného hnutí však nastínil již o dvě desetiletí dříve ve Francii spisovatel Henri Murger, který ve svém románu *Scènes de la vie de bohème* psal o pařížské skupině umělců, kteří vedli neuspořádaný život a stavěli se proti zavedeným pravidlům (*Scapigliatura*, 2019).

Největší rozmach hnutí prožívá mezi lety 1860 – 1880, v tomto období literáti pokračovali ve tvorbě pod vlivem romantismu, zdůrazňujícím protiklady mezi jedincem a společností, ideálem a realitou, uměním a životem. Tvořili v období paralelně šířícího se *verismu*, později je vystřídali symbolisté, jejichž poetika i forma se výrazně lišila.

Jelikož se z historického hlediska jedná o velmi bouřlivé období, které poznamenaly hluboké politické, filozofické a myšlenkové změny, pro literáty této doby nebylo snadné přijmout nové tendence a rychle se adaptovat na vzniklé společenské poměry. Pro scapigliaty tedy bylo téměř nemožné najít jasný základ, o který by se mohli opřít, bloudili a potáceli se mezi ideí pokroku a nostalgií k minulosti.

Představitelé milánské scapigliatury se neorganizovali do žádné skupiny, stejně tak neinicovali vznik žádné školy. Ústředním prvkem jejich poetiky je „*dualismus*“, který se reflektuje jak v uměleckých dílech, tak i v osobních životech autorů, vnitřním bojem a konfliktem mezi iluzí a rozčarováním, jistotou a pochybností. Společné smýšlení o životě a společnosti, které odráželo jejich deziluze a rozčarování ze života po unifikaci Itálie, negativní stav vůči měšťáctví, bohatství a penězům, impotence přizpůsobit se novému státu a zapojit se do společenského života, odpor proti urbanismu a militarismu - všechny tyto prvky „rozcuchance“ spojovaly, přestože se od sebe navzájem lišily a každý byl autentickou osobností. Pod vlivem pozitivismu se snažili odhalit pravdu - „*il vero*“ a skutečnost - „*la realtà*“ a šířit je dále. Z druhé strany výhradně pozitivistický

---

<sup>13</sup> Vlastní překlad.

přístup ke skutečnosti neuznávali – průmyslový pokrok a věda v nich budily spíše skepsi a pochybnosti. Velký vliv romantické tradice se projevoval v důrazu na význam jedince oproti „společnosti“, na nehmotnost proti hmotářství. Také k Manzoni se stavěli scapigliati negativně z pochopitelných důvodů. Neuznávali unifikaci jazyka. V jeho tvorbě kritizovali nedostatek hodnověrného projevování citů a přikrášlenou projekci světa. Tíhnuli k stylistickému a jazykovému zlepšení, tudíž zavrhovali tradiční zastaralé stereotypy, zevšednělou metriku a formu, a pátrali po novém druhu umění a jazyku, který by tehdejší společnosti přiblížil rozpor „nenávist- láska“ (Tesio, 1989, s. 606).

Je důležité zdůraznit, že na scapigliáty měla tvorba německých a francouzských spisovatelů, jako například Heinricha Heineho, Viktora Huga, Edgara Alana Poea, Charlesa Baudelairea, E. T. A. Hoffmanna apod., ohromný vliv. Inspirovali se i Sternovým humorismem.<sup>14</sup> Mezi nejproslulejší představitelé scapigliatury patří řádní občané, bratři Arrigo a Camillo Boito, bohémský literát a malíř Emilio Praga, originální Carlo Dossi nebo novinář a spisovatel Iginio Ugo Tarchetti. V jejich dílech jsou přítomné pesimistické motivy, vidiny, přeludy, smutek, motiv nemoci a smrti, sebevraždy, nekrofilie, nářek, noční můry, fantastické, záhadné až satanistické prvky, které budí ve čtenáři dojem, že se jedná o dekadentní poetiku. Všechny zmíněné motivy jsou vyjádřené skrze konfliktní, dualistické vidění světa, které blíže budu analyzovat v prozách bratrů Boitových.

---

<sup>14</sup> Autoři C. Dossi, U.Foscolo, I.U.Tarchetti

### 3. Analytická část

V druhé části práce se budu snažit provést analýzu některých děl spisovatelů Arriga a Camilla Boitových. Zaměřím se na jejich prozaická díla – především na povídky. V úvodu se také pokusím analyzovat báseň „Dualismo“, považovanou za manifest hnutí scapigliatury. Vzhledem k rozmanitosti témat v prózách scapigliátů, je můj výběr soustředěn na charakteristický dualismus, který zobrazuje upřednostňované prizma pohledu na svět obou bratrů.

#### 3.1 Analýza básně „Il Dualismo“ coby manifestu milánské Scapigliatury

Báseň *Dualismo* je považována za jakýsi manifest scapigliátů, to je také důvodem, proč jsem ji zvolila jako úvod do analytické části své práce, přestože se dále budu věnovat výhradně prozaickým dílům bratrů Boitových. Báseň vyšla ve sbírce básní *Libro dei versi* v roce 1877, Arrigo Boito ovšem její verše zapsal na papír o několik let dříve, v roce 1863.

Koncept dualismu se původně vázal k náboženství a byl založen na myšlence, že se „objevuje jako víra v protiklad dvou principů, nejčastěji dobra a zla, na všech úrovních skutečnosti, včetně kosmologické, antropologické a etické.“ (Culianu, 2008). Inspiraci k dualistickému vidění světa však scapigliáti čerpají také z metafyzického dualismu. Francouzský filozof René Descartes rozlišoval dvě podstaty, tělesnou rozprostraněnou hmotu nemyslíci a duchovní nerozprostraněnou hmotu myslící. Tímto myslitel ostře konfrotoval tělesno a duchovno: „Každá skutečnost je buďto rozlehlá a tedy hmotná, anebo schopná myslet“ (Descartes, 2016).

Život scapigliátů byl plný neklidu a pochybností. Právě tento nepokoj, konflikt, Arrigo Boito ve své básni analyzuje, hledá jeho vymezení, které je založeno na vyličení skutečností prostřednictvím protikladných tvrzení. Jeho cílem je vyvrátit jasný, jednoznačný pohled na svět.

Báseň *Dualismo* se zaměřuje na rachot mezi dvěma nesmiřitelnými protiklady: člověk je anděl a zároveň démon. Verše prostřednictvím protikladů mají představovat rozdělení a nejednoznačnost lidské povahy, andělské a démonické: světlo - stín; cherubín -démon; řeč-rouhání; ctnost – hřích.

Básník usiluje o umění, které dosahuje ideální krásy, ale protože taková krása je nemožná, může jen zpívat pravou, krutou realitu. V básni jsou všechny sloky stejně dlouhé, jsou přítomné i četné



alegorie a kontrasty. Jazyk je tradiční, báseň překypuje latinismy a lexikum je voleno také na principu protikladu, kdy Boito proti sobě staví vznešená a vulgární slova.

„Essa è caratterizzata dalla contapposizione di termini astratti ( reale – ideale, bene -male) che si muovono nell' ambito di una tematica ancora romantica.“ (Bolzoni & Tedeschi, 1975, s. 18).

Vliv romantické tradice je citelný právě v zobrazení protichůdných abstraktních pojmech.

Například motivy světla a tmy:

Son luce ed ombra; angelica  
farfalla o verme immondo

Jsem světlo a stín: andělský  
motýl nebo červ bídny

Mění konvenční pojetí dobra a zla, staví proti sobě dvě protikladné postavy; vykoupený démon má stále naději a víru v Boha, stoupá k nebesům, ale uvědomuje si neuchopitelnost ideálu. Pak se probouzí anděl, který je odsouzen na utrpení a bloudění po světě, anděl, který ztrácí víru. Tímto autor zdrůrazňuje, že je lidská přirozenost nejednoznačná a rozpolcená.

sono un caduto cherubo  
dannato a errar sul mondo,  
o un demone che sale,  
affaticando l'ale,  
verso un lontano ciel.

Jsem padlý cherubín  
odsouzený bloudit světem,  
nebo démon, který stoupá,  
těžce křídly mávaje,  
k vzdáleným nebesům.

Ecco perché nell'intime  
cogitazioni io sento  
la bestemmia dell'angelo  
che irride al suo tormento,  
o l'umile orazione  
dell'esule dimone  
che riede a Dio, fedel.

To proto v mých důvěrných  
úvahách slyším  
rouhání anděla,  
který se vysmívá svému utrpení,  
nebo skromnou modlitbu,  
vyhnaného démona,  
který se věrně vrací Bohu.

Střídají se pocity štěstí, radosti, trýzně a utrpení. Zde se projevuje dualistický pohled na svět skrze dvě písně, dva pláče, dva způsoby, jak vnímat realitu. Autor zde odkazuje na vnitřní konflikt. V jednom okamžiku se cítí šťasten, těší ho život i svět, ale hned v dalším okamžiku se probouzí, uvědomuje si ošklivost reality, ve které se nachází a prožívá zklamání, je nešťastný. Touží po umění, které dosahuje ideální krásy, ale protože je tato krása nedosažitelná, může pouze básnit o pravdivé, bouřlivé realitě.

Ecco perché m'affascina  
l'ebbrezza di due canti,  
ecco perché mi lacera  
l'angoscia di due pianti,  
ecco perché il sorriso  
che mi contorce il viso  
o che m'allarga il cuor.

Proto mne tak uchvácí  
opojení dvou písní,  
to proto mne rozedírá  
úzkost dvou pláčů,  
to proto můj úsměv,  
mi kroutí tvář  
nebo srdce radostí naplňuje.

Ecco perché la torbida  
ridda de' miei pensieri,  
or mansueti e rosei,  
or violenti e neri;  
ecco perché con tetro  
tedio, avvincendo il metro  
de' carmi animator

Proto ten neklidný  
rej mých myšlenek,  
pokojných a růžových,  
nebo zuřivých a černých:  
proto s neútěšnou  
nudou, střídám metrum  
které dalo život poezii.

V básni můžeme vycítit i ironii, například v zobrazení Boha, který se člověku vysmívá. Básník vidí Boha jako všemohoucí bytost, jako hrozbu, jako blázna, a člověka jako malé, pozemské stvoření, které je snad vytvořeno z “ bláta a ohně”, z dvou protikladných hmot. Bůh si tedy s člověkem zahrává, stvořil ho pro svojí zábavu, a jednou, až ho přestane člověk zajímat a bavit, zničí ho stejně tak, jak ho stvořil.

O creature fragili  
dal genio onnipossente!  
Forse noi siamo l'homunculus  
d' un chimico demente,  
forse di fango e foco  
per ozioso gioco  
un buio Iddio ci fe'.

E ci scagliò sull'umida  
gleba che c'incatena,  
poi dal suo ciel guatandoci  
rise alla pazza scena  
e un dì a distrar la noia  
della sua lunga gioia  
ci schiaccerà col pie'.

Nebo v pojetí čarodějnice Kirké, která muže proměňuje v „jeleny a levharty“. V člověku se zároveň probouzí touha po jiném světě, po potěšeních a po prostopášném životě, je přitahován mocnou, zlověstnou a neodolatelnou čarodějnící, která trestá muže tím, že je proměňuje v zvířata. Nebeská krása, ideál, po kterém prahne, mu tehdy připadá tak vzdáleně, a jedině, co mu zbývá je smutek, nenávist a rouhání se Bohu.

e sogno allor la magica  
Circe col suo corteo  
d'alci e di pardi, attoniti  
nel loro incanto reo.  
E il cielo, altezza impervia,  
derido e di protervia  
mi pasco e di velen.

Nebo křehká stvoření  
od všemocného génia!  
Možná jsme homunkuly  
dementního alchymisty,  
možná z bláta a z ohně  
pro nečinnou hru temný  
Bůh nás stvořil.

A svrhnul nás na mokrou  
hrodu, která nás k sobě váže,  
pak z nebe, dívajíc se na nás  
zasmál se té bláznivé scéně  
a jednoho dne, aby odvrátil nudu  
své dlouhé radosti  
nohou nás rozdrtlí.

A pak sním o kouzelnici  
Kirké se jejím průvodem  
z jelenů a levhardů, ohromených  
Ve svém provinilém kouzlu.  
A Nebesa, nedosažitelná výše  
vysmívám se a pýchou  
se krmím i nenávistí.

E noi viviam, famelci  
di fede o d'altri inganni,  
rigirando il rosario  
monotono degli anni,  
dove ogni gemma brilla  
di pianto, acerba stilla  
fatta d'acerbo duol.

A my žijeme, hladoví  
po víře nebo jiných klamáních,  
otáčejíc pochmurně  
růženec let,  
kde každý klenot svítí  
slzami, hořkými kapkami  
z hořkého zármutku.

Touha po ideálu nutí člověka, aby se snažil dosáhnout ho, vykoupený démon se stále cítí nadějný a sebevědomý:

Talor, se sono il demone  
redento che s'india,  
sento dall'alma effondersi  
una speranza pia  
e sul mio buio viso  
del gaio paradiso  
mi fulgureggia il sol.

Občas, když jsem spasený,  
démon, který se obrací k Bohu,  
cítím jak se mi v duši rozlévá  
zbožná naděje  
a na mé tmavé tváři  
z radostného Ráje  
mne ozáří slunce.

L'illusion-libellula  
che bacia i fiorellini,  
-l'illusion-scoiattolo  
che danza in cima i pini,  
-l'illusion-fanciulla  
che trama e si trastulla  
colle fibre del cor.

ale je to jen iluze,  
iluze – vážka,  
která líbá kvítky,  
iluze -veverka,  
která tancuje na vrcholích borovic,  
iluze - dívka,  
která intrikuje a baví se  
s vlákny srdce.

která zatlačí jeho duši k radosti a povzbuzení jeho smutných a osamělých dnů.

viene ancora a sorridermi  
nei di più mesti e soli  
e mi sospinge l'anima  
ai canti, ai carmi, ai voli;  
e a turbinar m'attira  
nella profonda spira  
dell'estro ideator.

přijde se opět na mne usmát  
v nejžalostnějších a nejosamělejších dnech  
a zatlačí mou duši  
písněmi, básněmi, letáním;  
a to mne vířivě přitahuje  
do hluboké spirály  
poetické inspirace.

Ale uvědomění si prchlivosti ideálu vede k probuzení anděla a návratu do skutečnosti.

Ma poi, se avvien che l'angelo  
fiaccato si ridesti,  
i santi sogni fuggono  
impauriti e mesti;  
allor, davanti al raggio  
del mutato miraggio,  
quasi rapito, sto:

Ale poté se padlý anděl probudí  
svaté sny prchají  
vystrašený a smutný;  
pak před paprskem  
změněného zázraku,  
téměř uchvácen, zůstávám:

Boito používá tradiční jazyk, latinismy a v básni také přiznává svou neschopnost realizovat novou uměleckou formu

E sogno un'Arte eterea  
che forse in cielo ha norma,  
franca dai rudi vincoli  
del metro e della forma,  
piena dell'Ideale  
che mi fa batter l'ale  
e che seguir non so.

A sním o nebeském umění,  
které snad na nebi má pravidla,  
osvobozený od pevných pout  
metra a formy,  
plném ideálů,  
které mě vybízí tlouci křídly,  
ale následovat je neumím.

Život pro básníka je „hloupý“, je to nepřetržitý rozpor, protože každý pokus o jeho pochopení je nereálný. Člověku však nezbyvá nic jiného, než přijmout život jaký je, se vším utrpením a se vší radostí.

Questa è la vita! L'ebete  
vita che c'innamora,  
lenta che pare un secolo,  
breve che pare un'ora;  
un agitarsi alterno  
fra paradiso e inferno  
che non s'accheta più!

Toto je život! Zabedněný  
život, který si zamilujeme.  
Pomalý, jako by trval století,  
krátký, jako by trval hodinu:  
vnitřní neklid střídajíc se  
mezi rájem a peklem,  
který nenajde nikdy klid!

V poslední sloce Boito staví proti sobě i otázku hříchu a cti. Srovnává cirkusanta s člověkem, který vede vnitřní boj mezi světlou a stinnou stránkou svého nitra. S člověkem, který se věčně snaží najít vnitřní rovnováhu.

Come istrion, su cupida  
plebe di rischio ingorda,  
fa pompa d'equilibrio  
sopra una tesa corda,  
tal è l'uman, librato  
fra un sogno di peccato  
e un sogno di virtù. (Arrigo, 1981)

Jako cirkusant nad nenasytým  
publikem hltajíc nebezpečí,  
udržuje honosně rovnováhu  
na napjatém laně.  
Je to tedy člověk vrávovající  
mezi snem o hříchu  
a snem o ctností.

### 3.2 Komparativní analýza vybraných povídek Arriga a Camilla Boitových s důrazem na společné rysy a rozdíly v dualistickém znázorňování světa ve zvolených tématech, psychologii postav a používání prvků „fantastické povídky“

První část své komparativní analýzy budu věnovat mladšímu z bratrů Boitových, spisovateli, básníkovi, novináři a hudebnímu skladateli Arrigu a jeho prozaické tvorbě.

#### L'Alfieri nero (Černý střelec)

Analýzu zahájím povídkou *L'Alfieri nero (Černý střelec)*, která byla poprvé publikována v periodiku *Politecnico* v roce 1867. Začátkem 20. století vyšla znovu v knize *Novelle e riviste drammatiche*, kde byly publikovány i další Boitovy povídky (*Iberia, Il trapezio*) a některé Boitovy divadelní kritiky. Povídka do dneška nebyla přeložena do českého jazyka, přestože patří do zdařilejší moderní italské literatury.

Už v úvodní části příběhu je čtenář seznámen s jádrem děje. Šachové partie, tvořící hlavní dějovou linii, se zúčastní dva muži, jeden černé pleti, druhý bílé. Tyto dva soupeře od sebe dělí šachovnice. S bílými figurkami hraje běloch inteligentní tvář, který je „celý oblečený v bílém“ (Rosa & Cenati, 1998, s. 4), s černými figurkami bojuje muž tmavé pleti, „opravdový Etiopan“<sup>15</sup>, jehož oděv je tak tmavý, že budí dojem smutečného oblečení“<sup>16</sup>. Už z úvodní části lze jasně vyvodit, jakým způsobem je Boitův dualismus v povídce vyjádřen, skrze kontrastní ztvárnění obou hlavních postav.

„Quei due uomini di colore opposto, muti, immobili, che combattono col loro pensiero, il bianco con gli scacchi bianchi, il negro coi neri, sono strani e quasi solenni e quasi fatali.“ (Boito, A., s. 4).

„Tito dva muži opačné barvy pleti, tiší, nehybní, bojující s vlastními myšlenkami, bílý s bílými šachy, černý s černými, jsou zvláštní a téměř vznešení a téměř osudoví.“

---

<sup>15</sup> Ibid., s. 4, „un vero etiopico“

<sup>16</sup> Ibid., s. 4, „che pare vestito a lutto“

Pro bližší pochopení identity obou mužů nás autor retrospektivně vrací do děje, který se odehrává o šest hodin dříve. Ocitáme se v jednom švýcarském hotelu, známém díky pramenům minerální vody. V hotelové sale se mezi návštěvníky otevřela diskuze o neznámém hostu, který by do hotelu měl každou chvíli přijet. Tváře přítomných nevidíme, ale hlasy nedůvěřivě komentují africký původ zmíněného neznámého muže. Na seznamu očekávaných hostů se objevuje jeho „barbarské“<sup>17</sup> jméno, někteří ho vnímají jako zjevení „d’ábla“<sup>18</sup>, jiní ho zase přirovnávají k opici. Okolní společnost ho tedy předem „odsoudila“ jen kvůli skutečnosti, že je to černoš. V sále byla mezi hosty cítit nejistota a nedůvěra vůči nevinnému cizinci.

Dialogy změni směr teprve po promluvě neznámého hlasu, který vypráví životní příběh odsuzovaného muže. Jako dítě byl Oncle Tom, jak se mu přezdívalo, otrokem, který byl z Ameriky dovezen do Evropy a tam byl prodán do Londýna bohatému staršímu pánovi. Oncle Tom byl osobním řidičem svého pána, byl mu věrný a poslušný. Za léta práce si také pán všiml otrokových dobrých vlastností, mimo jiné i jeho inteligence, tudíž ho zaměstnal jako osobního sluhu. Později se s mladým pracovníkem sblížil na tolik, že se stali přáteli a po smrti svého pána Tom zdědil veškerý jeho majetek a stal se bohatým majitelem továrny na cigarety. Dle názorů jednoho uživatele těchto cigaret a obyvatelů Ženevy, kde Oncle Tom strávil pozdější léta života, dostal právě tuto přezdívku pro své dobročinné a velkorysé jednání.

Dalším tématem konverzace je otroctví a perzekuce černošů, při kterém se po celou dobu klade důraz na rasistický podtext, na který autor upozorňuje i v úvodní debatě. Zde se někdo z přítomných zmiňuje i o údajném bratrovi Toma, Gallovi Ruckovi, jenž má být obětí zásahu britského guvernéra proti bouřlivému povstání otroků. Někdo z hloučku reaguje na téma otázkou: „[...] kdy už budou tyto smrtelné boje mezi bílými a černými u konce?“<sup>19</sup> Zde se ozve druhý protagonista děje, Giorgio Anderssen, Američan, „bojující“ pod bílou barvou. Ten začne vyjadřovat svůj stav vůči zotročování:

„Dio pose odio fra la razza di Cam e quella di Iafet, perché Dio separò il colore del giorno dal color della notte.“ ( Boito, A., s. 6).

---

<sup>17</sup> Ibid., s. 4, “il nome barbaro”

<sup>18</sup> Ibid., s. 5, “pare Satanasso”

<sup>19</sup> Ibid., s. 5, „[...] e quando finiranno queste lotte mortali fra i bianchi ed i negri?!“



„Bůh zasel nenávist mezi rasou Chámovou a Jáfetovou, protože Bůh oddělil barvu dne od barvy noci.“

Tento názor obhájí příkladem o příhodě, ve které se snažil naučit své otroky střílet do terče.

„Il bersaglio era formato da un punto nero, grosso come una testa, in un circolo bianco.“ (Boito, A., s. 6).

„Terč tvořil jeden černý bod, veliký jako hlava, uprostřed bílého kruhu.“

Zde se obevjují symbolické prvky - terč s černým středem o velikosti hlavy jistě připomíná hlavu černocho. To je důvod, proč se do takového terče žádný z otroků netrefil. Naopak, když Američan změnil barvy terče po prosbě jednoho z otroků : “ [...] Pane, změňte barvu: ten terč má černý obličej, udělejte mu bílý a určitě se trefíme. “<sup>20</sup>. A tak tomu skutečně bylo, většina se trefila přímo do bílého středu – hlavy bělocha. Na základě prožitých zkušeností tedy Američan vyvozuje, že “ negri ”, jak je nazývá, “ [...] nejsou hodni svobody. Mají omezený intelekt a divoké pudy. Frygickou čepici nelze nosit na opičí hlavě.”<sup>21</sup> Anderssen tvrdí, že je “[...] druhem Diogenu Nového Světa : hledám muže s černou pletí, ale doteď jsem nenašel nikoho než zvíře. “<sup>22</sup>.

Ze zákoutí místnosti se najednou objeví Tom, který svou přítomností všechny překvapí. Američan se Tomovi vlídně představí, nabídne mu sklenici vína a muži si tedy připijí na zdraví a pokračují v krátké, formální konverzaci. Anderssen poté vyzve Toma na partii šachu, ten výzvu s radostí přijímá. Druhořadé postavení lidí s černou pletí, tak jako nadřazenost bílé rasy, je znázorněno i v popisu šachových figurek :

“[...] gli scacchi erano dei veri oggetti d'arte. I pezzi bianchi erano d'avorio finissimo, i neri d'ebano, il re e la regina bianchi portavano in testa una corona d'oro, il re nero e la regina nera una corona d'argento; [...]“ ( Boito, A., s. 8).

---

<sup>20</sup> Ibid., s. 6, “ [...] Padrone, mutate colore; quel bersaglio ha una faccia nera, fategli una faccia bianca e colpiremo giusto. “

<sup>21</sup> Ibid., s. 6, „ [...] negri non sono degni di libertà. Hanno l'intelletto chiuso e gli istinti feroci. Il berretto frigio non dev'esser posto sull'angolo facciale della scimmia.“

<sup>22</sup> Ibid., s. 7, „ [...] una specie di Diogene del Nuovo Mondo: cerco l'uomo negro, ma finora non trovai che la bestia.“

“[...] šachy byly předměty pravého umění. Bílé figurky byly vyřezané ze slonové kosti, černé z ebenového dřeva, bílý král a královna na hlavách nosily zlatou korunu, černý král s královnou měly koruny stříbrné; [...]”

Dalším “oslabením” černé armády bylo “zranění” jednoho jejího příslušníka, když se během Američanova nešikovného rozložení figurek na šachovou desku při nárazu odštípne hlava střelce. Viník se snaží rozbitého střelce slepit dohromady červeným pečetiím voskem, což se mu také daří a tak po “oživení zraněného vojáka” vrací figurku zpátky a se smíchem dodává : “[...] kéž by se takhle dala přilepit i hlava na člověku!”<sup>23</sup>. Soupeřům jsou symbolicky přiřazeny figurky podle barvy pleti a protivníci tedy mohou zahájit svojí životní hru. Jelikož Američan byl zkušený hráč, který se jako šachista stal milionářem, nabídl Tomovi malou přednost. Tom jí ale odmítl a trval na hře bez jakýchkoliv výhod. Po úvodních tazích už bylo možné vyvodit strategie hráčů, které se od sebe výrazně lišily. Anderssen jako profesionál soustředěně sledoval naučené tahy a pravidla, tím si také vždy zabezpečil jasné vítězství. Díky pečlivému pozorování protivníkovy výrazu a chování Anderssen pochopil, že je Tomova hra založena na nelogických, zmatených tazích, ale všiml si také, že jeho přístup je vážný a soustředění na vysoké úrovni, což ho silně znepokojovalo.

“La marcia dell’Americano era trionfale e simmetrica, rassomigliava alle prime evoluzioni d’una grande armata che entra in una grande battaglia; l’ordine, quel primo elemento della forza, reggeva tutto il giuoco dei bianchi.” (Boito, A., s. 10).

“Pochod Američana byl triumfální a symetrický, připomínal počáteční vývoj velké armády, která vstoupí do velké bitvy; řád, ten základní prvek síly, vládl celé hře bílých figur.“

Pravidla byla pro Američana základem, “[...] nehrál jenom hru, rozvíjel vědu”<sup>24</sup>. Tomu svědčí i rozmístění figurek, které měly dokonalé uspořádání a každá z nich plnila určitou funkci.

“La posizione dei bianchi offendeva tutto e difendeva tutto; era formidabile in ciò, che circoscriveva l’inimico ad un ristrettissimo campo d’azione e, per così dire, lo soffocava.” (Boito,A., s. 10).

---

<sup>23</sup> Ibid., s. 8, „[...] se si potesse riattaccare così la testa agli uomini!“

<sup>24</sup> Ibid., s. 10 “[...] non giuocava a un giuoco, meditava una scienza”

“Postavení bílých všechno napadalo a všechno bránilo; bylo na něm impozantní, že nepřítele vyhradilo jen na velmi úzké pole působnosti, a dalo by se říci, že ho dusilo.”

Tom se naopak neřídil žádnými pravidly, nýbrž svým instinktem a divoškou taktikou, o odehraných tazích rozhodoval v daném okamžiku. Černá armáda ebenových figurek tudíž vypadala před děsivým útokem bílých, jako kdyby prožívala “ [...] tragické zděšení”<sup>25</sup>.

“I cavalli, come adombrati, voltavano la schiena all’attacco, le pedine sgominate avevano perduto l’allineamento, il re che s’era affrettato ad arroccarsi, pareva piangere nel suo cantuccio il disonore della sua fuga.” (Boito, A., s. 10).

“Koně jako splašení se k útoku obraceli zády, rozprášení pěšáci nedokázali udržet linii, král, který rychle přikročil k rošádě, vypadal, jako kdyby ve svém koutku plakal hanbou nad svým útekem.”

I průběh samotné hry se odvíjel ve dvou různých směrech. Bílí bojovníci se řídili systémem organizovaným, jejich síla byl založená na rovnováze v útoku a obraně, zatímco černí upřednostňovali systém naprostého zmatku a s každým krokem svoji nerovnováhu jen prohlubovaly. Pro černého muže ale tento zmatek představoval něco víc, “ [...] jeho přirozená taktika otroka, veškerá vychytralost Etiopana byla přenesená do těchto tahů.”<sup>26</sup> Všechno to zděšení a zmatek mezi černými “ válečníky” ve skutečnosti pro černého muže mělo smysl, to blouznění bylo jasnou koncepcí. A právě jeho raněný střelec tvořil základ zmíněné koncepce. Tom vidí ve “zraněném” střelci hrdinu. Tento “kus dřeva” byl poznamenaným kouskem zápasu.

“[...] pareva un guerriero ferito che s’ostinasse a combattere fino alla morte; pareva che guatasse di sott’occhi l’avversario e aspettasse stoicamente l’offesa o la meditasse misteriosamente.” (Boito, A., s. 11).

“[...] vypadal jako zraněný válečník, který zarputile bojuje až do smrti; vypadal, jako kdyby pozoroval svého soupeře zpoza víček a stoicky čekal na útok nebo jako kdyby ho záhadně plánoval.”

---

<sup>25</sup> Ibid., s. 10 „[...] da un tragico sgomento.“

<sup>26</sup> Ibid., s. 11, „[...] la sua natural tattica di schiavo, tutta l’astuzia dell’etiopico era condensata in quelle mosse.“

Tom se ho tedy snaží chránit tak, že ho obklopuje zbylými figurkami, jelikož jen on má sílu čelit bílému králi a zvítězit nad ním.

Anderssenova hra byla vypočítaná a vědecká, Tomova náhodná a intuitivní.

“ [...] uno faceva la battaglia di Waterloo, l'altro la rivoluzione di San Domingo.” ( Boito, A., s. 12).

“ [...] jeden vedl bitvu u Waterloo, druhý revoluci v San Domingu. “

A právě “ Černý střelec” měl být vůdcem této revoluce.

Už se blížila devátá hodina večerní, zápas tedy trval již několik hodin a soupeři nadále nehybně seděli jeden proti druhému. V této chvíli se šachový mistr začíná nudit a přeje si hru co nejrychleji ukončit, přemýšlí i o možnosti prohry, ale hrdost jeho „nadřazené bílé rasy“ a titul velkého hráče mu v tom brání.

“[...] un bianco ed un gentiluomo non poteva esser vinto da uno schiavo; [...]” (Boito, A., s. 12).

„[...] běloch a džentlmen nemohl být poražen otrokem; [...]“

Publikum se mezitím již rozešlo, někteří předčasně Anderssenovi pogratulovali k jistému vítězství s myšlenkou, že černoch, který nezná ani pravidla, nemá šanci vyhrát. I když se i šachovnice rychle vyprazdňovala, opravdový boj teprve v tomto okamžiku začal a atmosféra byla čím dál napjatější.

“[...] i bianchi facevano la vendetta dei bianchi, i neri facevano la vendetta de' neri, un bianco prendeva ed era preso da un nero, un nero offendeva ed era offeso da un bianco; [...]” (Boito, A., s. 13).

“[...] bílí se mstili za bílé, černí se mstili za černé, bílý bral a byl odebrán černým, černý napadal a byl napadán bílým [...]“

Záměrem vypočítavého Anderssena bylo dovést Toma do situace, aby byl nucen obětovat svého “ černého střelce”. Ale Tom na tuto hru nepřistoupil a místo svého “zmrzačeného bojovníka” obětoval figurku koně. Pro Toma střelec symbolizoval sílu, odvalu a vítězství, a proto se toho urputně držel, přestože se po několika dalších tazích pro něho hra už neodvíjela tak příznivě. Jeho víra v černého střelce s každým tahem sílila, Tom v něm viděl opravdového, živého válečníka. Ten

válečník byl nyní ztělesněním opravdového zraněného muže, který Toma hypnotizoval. Zde vypravěč zdůrazňuje:

“ La ceralacca rossa era sangue vivo e la testa ferita una vera testa ferita. Quello scacco egli lo conosceva, egli aveva visto molti anni addietro il suo volto, quello scacco era un vivente... o forse un morto.” ( Boito, A., s. 15).

“ Červený vosk byl pravou krví a zraněná hlava byla opravdu hlavou zraněnou .Věděl, že je mu tato figurka povědomá, viděl její tvář před mnoha lety, tato figurka byla živá ... nebo snad mrtvá.”

Černý střelec se nevzdával, statečně bojoval, nyní už se v očích Toma stal “fixní ideou”, z které se stala mánie, a z mánie pak přerostla ve fanatismus. Tomův válečník byl již symbolem celé jeho rasy, a proto ho musel chránit, což se mu také podařilo. Po odehrání tahu, který Američana překvapí, Tom vyhrává. A právě na tento osudový moment čekal jeho “ krvavý střelec”, který byl vzkříšen a dal bílému králi “šach mat”. Když si Anderssen uvědomil, že prohrál, hbitě se zvedl, popadl pistoli a vystřelil na svého soupeře:

“Nello stesso momento Tom cadde per terra. La palla l’aveva colpito alla testa, un filo di sangue gli scorreva sul volto nero, e colando giù per la guancia, gli tingeva di rosso la gola ed il collo. Anderssen rivide in quest’uomo disteso a terra l’alfiere nero che lo aveva vinto.” (Boito, A., s. 17).

“Ve stejném okamžiku Tom padl na zem. Rána ho zasáhla do hlavy, po černé tváři mu stékal pramínek krve, a stékaje po obličejí, mu krev zabarvovala hrdlo a krk dočervena. Anderssen uviděl v tomto muži ležícím na zemi černého střelce, který ho porazil.”

Tom umírá a vyslovuje svá poslední slova: “[...]Gall Ruck je v bezpečí...Bůh ochraňuje černé...”<sup>27</sup>.

Giorgio Anderssen utíká, stíhán vlastními výčitkami se přiznává k zločinu, soud ho však záhy na to zproští viny. Vrah ale na své výčitky svědomí doplatil, neboť ho pronásledovaly dokonce života. Pokaždé, když si sedl k šachové desce, viděl před sebou Tomovu tvář a černého střelce. Šachový mistr, jenž ztratil veškeré své bohatství, žil do konce života v bídě, opuštěný a vysmívaný.

---

<sup>27</sup> Ibid., s. 17, “[...] Gall-Ruck è salvo... Dio protegge i negri...”

Anderssen, který se zdá být během celé hry rozumný, svůj rozum v okamžiku ztrácí, stane se posedlým a poruší všechna pravidla, jež řídila jeho vypočítavou hru. Nechává se unést fantazií a fiktivním “ válečníkem” – černým střelcem.

## **Il pugno chiuso (Sevřená pěst)**

Druhá povídka, jíž se budeme věnovat, byla napsána Arrigem v Polsku, roku 1867, během jeho pobytu v rodné zemi své matky. První publikace se dočkala v roce 1870 v časopise *Corriere di Milano*. Dějová linie povídky je utvářena velmi zajímavě hned z několika důvodů: jednak kvůli struktuře vyprávění, kde autor vypráví dva příběhy, tzv. “příběh v příběhu” a v obou provádí zajímavou charakteristiku všech hlavních postav, jednak kvůli neobvyklému umístění děje v cizí zemi.

V obou příbězích se prolíná několik hlavních témat. Prvním je lékařsko – vědecké téma, kterému je věnována zvláštní pozornost ve vyprávění, autor se zde zaměřuje na postavu lékaře a jeho funkci, na vztah “ patologického” a “ fantaskního”, navazuje na souvislosti s ostatními díly Scapigliatury, kde je často ústředním tématem konflikt vědy s nadpřirozenými, fantaskními jevy. Dalším tématem, na které autor klade velký důraz již od úvodu příběhu, jsou lidové pověry. V povídce je popsán ideologický střet mezi dvěma neslučitelnými perspektivami – mezi prvky “ lékařsko-vědeckými ” (lékař a jeho mise) a prvky “ pověřčivými” (ohromující davy lidí, které obývají město, do kterého je příběh zasazen). V díle převládají rušivé a nevysvětlitelné momenty, pro které se autor snaží najít vysvětlení.

Příběh se odehrává v polském městečku Čenstochová, v poutním místě věřících z celého světa už od dob středověku, kde se nachází jedna z nejnámějších ikon s názvem “Černá Madona”. Boito byl očarován polským tradičním prostředím, které v 19. století neslo stopy císařské nadvlády. Ve folkloristických tradicích zdejšího obyvatelstva autor nacházel ideální základ pro lidové pověry, ve kterých se dají snadno prosadit fantastické prvky. Také přítomnost slavné svatyně, zasvěcené Panně Marii, posilovala přesvědčení a víru lidu v zázraky, které byly často připisovány právě Madonně. Ani doba, v níž se děj odehrává, není náhodná, v měsíci září se totiž konají velkolepé oslavy na počest temné Madonny, které lákají velké množství poutníků z celé země i jiných dalekých míst. Město v tomto období vyzařuje religiozitu a mystiku.

Konflikt je navíc umocněn i rozmanitostí postav, které pocházejí z protichůdného sociokulturního zázemí: střetávají se zde drsní polští rolníci a žebráci, u nichž má pověra větší hodnotu než jakýkoli

vědecký zákon, a vypravěč – postava lékaře s pozitivistickým přístupem, jehož jedinou vírou je věda, která by měla vždy najít racionální řešení pro všechny na první pohled nevysvětlitelné a nepochopitelné jevy.

Postižené chorobou Boito řadí do zvláštní kategorie a popisuje je jako muže bez naděje, kteří budí odpor a strach u všech spoluobčanů právě kvůli zakotvené kolektivní představě společnosti o iracionálních pověrách. Lze snadno posoudit z jejich „divokého“ chování, že trpí také duševními poruchami, s kterými jsou nuceni bojovat do konce života.

“[...] fra il caldo vapore dei profumi sacri, picchiandosi il petto e la fronte urlano come ossessi le loro preci e gesticolano freneticamente, poi se ne ritornano e si schierano fuori dell'ingresso principale per chiedere l'elemosina a chi esce.[...]quand'io giunsi erano già tutti al loro posto in doppia fila lungo la gradinata dell'atrio, strillando le loro nenie e invocando un kopiec in nome della Vergine. Immondi, orribili tutti, col loro ciuffo irto sulla fronte [...]parevano schierati là per ordine mio. (Boito, A., s. 40)”

“[...] uprostřed horké páry posvátných vůní, se bušící do prsou a do čela, křičí jako posedlí a zběsile gestikulují, pak se vrátí a postaví se před hlavní vchod, aby žebrali o almužny u těch, kteří odcházejí.[...] když jsem tam dorazil, všichni už byli na svém místě ve dvou řadách podél schodiště atria, vyráželi své výkřiky a žádali minci jménem Panny. Odporní, hrozní, se svými štětinatými chomáčky na čele [...] vypadali, jako by se seřadili na můj rozkaz.”

Dále doktor-vypravěč svědčí o "bestiální " scéně, ve které se všichni postižení pustí do zuřivé rvačky za účelem chytit jeden "kopiec", který lékař před vstupem do kostela věnuje jako almužnu. Barevné úsudky a dojmy doktora o tom, co slyší a pozoruje, vypovídají o pseudo- primitivním a hulvátském chování nemocných, jejich necivilizované vystupování však odůvodňuje jako důsledek nešťastné nemoci. Za účelem vylíčit čtenáři míru zoufalství infikovaných, zde Boito používá i zoomorfní slovní vyjádření:

“[...] Un odioso spettacolo fu quello che io vidi. Vidi un gruppo ululante di cenciosi arruffati in terra circa sul luogo dove avevo gittato il kopiec.” (Boito, A., s. 40).

“[...] To, co jsem viděl, byla odporná podívaná. Všiml jsem si řvoucí skupiny rozčuchaných ubožáků na zemi kolem místa, kam jsem hodil kopiec”.

Po ukončení rvačky se objevuje postava Pawa, kolem které se točí celý příběh. Struktura příběhu je stanovena jako "příběh v příběhu", což vede k násobení počtu vyprávěčů. Ve skutečnosti, při bližším zkoumání, skuteční vypravěči jsou tři: lékař, vypravěč prvního stupně, který zastupuje hledisko autora, Paw, vypravěč druhého stupně a postava, která spolupracuje s lékařem, a nakonec Levy, vypravěč třetího stupně, jehož příběh vypráví Paw, který ovšem dává Levymu za úkol vyprávět svůj příběh na některých místech románu.

Volba dávat přednost interním vypravěčům nad tradičními vnějšími vševědoucími vypravěči historických románů je typickou volbou spisovatelů Scapigliatury, kteří tímto způsobem často projektují svou vlastní subjektivitu. Boitův pohled na svět je ukryt za pozitivistickou postavou lékaře. Lékař prezentuje všechny typické vlastnosti člověka vědy (empirickou a racionální mentalitu, skepticismus vůči tomu, co vědeckými metodikami nelze vysvětlit, silného pozorovatelského ducha atd.). V příběhu jsou jeho stanoviska silně narušována událostmi Pawa a Levyho, nevysvětlitelným tajemstvím sevřené pěsti, záhadnou atmosférou, kterou je místo děje nasáklé.

Vědec je jakoby magnetickou silou přitahován Pawovým zjevením hned po jejich prvním setkání, z jeho děsivého pohledu může vycítit, že se setkává s přinejmenším zvláštním, fantastickým tvorem.

“Quella scena mi aveva quasi atterrito, quel personaggio mi aveva commosso. Quel paria dei mendicanti, quel patriarca della plica colle tempie così atrocemente segnate, quell'uomo vilipeso, percosso, a cui era tolto perfino l'estremo rifugio sociale, l'elemosina, quel lugubre Paw m'invadeva il pensiero.“ (Boito, A., s. 41).

“Ta scéna mě téměř vyděsila, ta postava mnou pohnula. Ten vyvrhel žebráků, ten patriarcha vlasového lišeje s hrozivě poznamenanými spánky, ten opovrhovaný, zbitý muž, kterému bylo odebráno i poslední sociální útočiště, almužna, ten chmurný Paw se zmocňoval mé mysli.”

Z citované pasáže je vidět, že původně vědecké poslání doktora brzy přebírá nádech neočekávaného a mystického tajemství, jehož kouzlu lékař není schopen odolat. Jeho pobyt v Polsku se stává příležitostí proniknout do temných hranic pověry, dimenze fantaskního neznámého vědeckého světa, do kterého patří. Pochybnosti, které postupně rostou ve vnitřním světě vědce, který si v určitém bodě již nebude tak jistý, že bude schopen poskytnout racionální vysvětlení fenoménu sevřené pěsti, mají v povídce zásadní význam. Zlověstná Pawova nemoc



okamžitě zaujala lékaře, který nebyl schopen odolat volání toho, co se na první pohled jeví jako nepoznatelné. Lékářova mysl jakoby byla napadena iracionálními pověřivými obavami, které se v Čestochové šíří:

“Tornai a indagare la chioma del mio malato; nel contemplarla a lungo un tale terrore mi colse che portai rabbrivendo le miei mani a’ miei capelli, perché mi pareva che la plica fosse già sulla mia testa.” (Boito, A., s. 43).

“Vrátil jsem se ke zkoumání vlasů svého pacienta; po dlouhém prohlížení mě přepadla taková hrůza, že jsem si třesoucímá se rukama sáhl na vlasy, protože mi připadalo, že by ten mokvavý lišej snad mohl být už i na mé hlavě.”

Další pozoruhodná skutečnost z hlediska fantastického "patologického" Boitova stylu se týká přítomnosti alkoholu, zde ve formě punče, jako mocného doplňku k rušivé atmosféře, která rámuje vyprávění. Punč je nezbytný pro osvěžení vyčerpaného Pawa, umožňuje mu pokračovat ve svém příběhu, ale vzhledem k tomu, že vysoký obsah alkoholu v nápoji hluboce ovlivňuje jeho vnímavé a kognitivní schopnosti, při jeho konzumaci Paw vstupuje do stavu celkové halucinace.

“Paw prendeva occasione a queste frequenti soste per trangugiare alcuni sorsi di punch. La bevanda forte e bollente gli rendeva qualche guizzo di forza, e ripigliava il racconto. Più che beveva più la sua parola diventava incalzante e la sua faccia allibita.” (Boito,A., s. 47).

“Paw využil příležitosti těchto častých přestávek, aby polknul pár doušek punče. Silný a vroucí nápoj mu dodával sílu, aby pokračoval v příběhu. Čím víc pil, jeho slova byla více strhující a jeho tvář vyjevenější.”

Kromě fascinujícího a pochmurného prostředí, a významných poznámek doktora-vypravěče, které jsme předtím zkoumali, lze největší počet fantastických prvků v povídce nalézt studiem dvou protagonistů příběhu: žebráka Pawa a židovského lichváře Levyho. Tito dva muži jsou k sobě svázání nevysvětlitelným osudem, osudem “sevřené pěsti”. První ze dvou fantastických bytostí je Paw a jeho vstup na scénu je pro doktora vypravěče (a pro čtenáře) nezapomenutelný, protože se od počátku liší od ostatních pacientů svým působivě odporným vzhledem; nejen kvůli pokročilému stádiu nemoci, ale také pro způsob, jakým je s ním zacházeno ze strany jeho „společníků“, ale i pro jeho nepředvídatelné chování, které naznačovalo, že trpí také duševními poruchami a fyzickou patologií.

“I capelli di quest’uomo erano più orrendi degli altri per la loro tinta rossastra e per la loro smisurata lunghezza; parevano sulla fronte di quel disgraziato una mitria sanguinosa, alta e dura. Forse perciò lo chiamavano il patriarca. Non avevo mai visto un caso più spaventoso di plica.” (Boito, A., s. 41).

“Vlasy tohoto muže byly příšernější než ostatní kvůli jejich načervenalému odstínu a jejich nesmírné délce; na čele tohoto ubožáka vypadaly jako krvavá mitra, vysoká a tvrdá. Možná proto mu říkali patriarcha. Nikdy jsem neviděl děsivější případ lišeje.”

Paw má typickou barvu nemocných, patřících k nejnižším vrstvám obyvatelstva, což je důsledkem špatné hygieny a nedostatku péče o sebe, ještě větší důraz je ovšem kladen na jeho extrémní vyhublost a nervozní pohyby těla.

Zpočátku se zájem lékaře o žebráka omezuje většinou na objevení jeho anomální nemoci, ale po nějakém čase stráveném v hospodě, si lékař všimá vlasů postiženého: "Pawovy vlasy odolávaly větru jako skála". Atmosféra se stává tmavší a rušivější, když začne rozhovor. Boito si vybere místo s velkým významem- zlověstnou sklepní hospůdku u bran města, navíc se rozhovor odehrává po západu slunce. Prostředí poloopuštěné hospody je tmavé a ponuré:

“La taverna, degna del dialogo che stava per incominciare, era un bugigattolo cupo, tutto impregnato di vapore denso.” (Boito, A., s.41).

“Hospoda, hodná dialogu, který měl začít, byl pochmurný kumbálek, plný husté páry.”

V povídce se objevuje fantazie v pojetí děsivého zjevení duchů. První zmínka o duších se váže k postavě Pawa, ten je pozorován vyšetřujícím pohledem lékaře těsně před zahájením vyprávění o své minulosti.

“La sera inoltrava, la fiamma del punch spandeva un riverbero verdognolo e vacillante sulla faccia del mio commensale ch’io esaminavo curiosamente. Paw co’ suoi capelli irti, coi suoi occhi spalancati, cadaverico, tremante, pareva il fantasma del Terrore.” (Boito, A., s.42).

“Večer plynul, plamen punče šířil nazelenalý a nejasný odraz na tváři mého spolustolovníka ,kterého jsem zvědavě zkoumal. Paw se svými zježenými vlasy, očima dokořán, mrtvolný, chvějící se, vypadal jako přízrak Hrůzy.”

Paw se tedy jeví spíše jako duch než člověk, a v souvislosti s tím lékař učiní zajímavý závěr o původu žebračkovy nemoci. Příčina patologie by ve skutečnosti mohla být odlišná od těch, které byly běžně identifikovány, jako jsou například špatná hygiena obyvatelstva nebo epidemiologická nákaza. Naopak, Paw tvrdí, že onemocněl zničehonic. Strach ucítil během noci strávené s Levym.

Paw vypráví sen, o kterém mu vyprávěl Levy. Sen je přinejmenším znepokojující, a je dokonce plný neobvyklých hrůzných detailů (ústa ducha plná hlíny, hrouda nad hlavou a kopřivy, které vyrůstají z nozder). Levy je popsán jako antipathická osobnost, židovský lichvář, otrok hrabivosti s duševními poruchami.

Svědčí o tom i skutečnost, že navzdory spornému obchodu s lichvou si zachovává životní styl oddaný manickému lakomství: obléká se do laciných hadrů, žije v chatrči, jí osmkrát za měsíc, prakticky nikdy nespí, nerespektuje slavnostní sobotu dle svého náboženství. Naopak, jeho pravdivým a jediným náboženstvím je náboženství chamtivosti a lakomství a bůh, kterému je zasvěcen, jsou peníze. Transformace posedlosti do záhuby se odehrává právě na večer, který předchází hroznému snu: je to večer jeho padesátých narozenin a je to také večer, kdy počítá všechny své peníze, uložené v pokladnici, úspory za půl století života. "Tragický" objev nedostatku jediného zlatého florinu, který by zaokrouhlil našetřené peníze na milion zlatých, uvrhne Levyho do hlubokého zoufalství. Chybějící florin se ztratil při nezaplaceném dluhu mladého studenta, který zemřel týden předtím: tento nepřijemný zákrok osudu v kombinaci s frustrací a hněvem, způsobuje, že Žid propadá patologické záhubě šílenství.

“[...]per ricuperarla [la moneta] Simeòn avrebbe volentieri dissotterrato il cadavere e vendute le misere ossa. “La morte mi ha derubato (pensava Levy), a mia volta posso derubare la morte. Quello scheletro mi appartiene”... Il fiorino rosso era nel centro del cervello di Levy come un ragno nel mezzo della sua tela, tutti i pensieri di Simeòn cadevano nel fiorino rosso. Quella moneta d’oro che non aveva, gli abbarbagliava la mente[...].” (Boito, A., s. 44).

“[...] aby ji získal [minci] Simeòn by rád vykopal mrtvolu a prodal bídné kosti. "Smrt mě okradla (myslel si Levy), já zase dokážu okrást smrt." Ta kostra patří mně "... Červený florin byl uprostřed Levyho mozku jako pavouk uprostřed své sítě, všechny Simeonovy myšlenky vedly k červenému florinu. Ta zlatá mince, kterou neměl, mu popletla mysl[...].”

Kvůli posedlosti chybějícího červeného florinu se hrabivost lichváře stává nelidským šílenstvím, což ho dokonce donutí zneuctit hrob chudého studenta, roztvrátit ho a prohledat za účelem dopátrat

se své mince. Prokletý florin ovládne zcela Levyho mysl a vymaže z ní každý záblesk racionálního uvažování. Není náhodou, že se pro probuzení u Levyho zrodí noční můra o sevřené pěsti. Žid je si jistý, že musí bezpečně držet vyhledávanou minci ve své sevřené ruce, ale že už nemá kontrolu nad pěstí, a proto zůstává červený florin uvězněn v děsivém uchopení. Od tohoto okamžiku začíná nesčetný počet neúspěšných pokusů Levyho o osvobození mince, ale ještě před zahájením honby za nejlepšími evropskými lékaři se v povídce objevuje zajímavá postava Mastra Wasiliho:

“Costui era un antiquario russo, molto erudito e molto scaltro, uno di quelli che torcono in male la scienza come altri torcono in male la forza. [...] Infine, Mastro Wasili, dottore, professore, antiquario, numismatico, paleologo, chimico, era un ladro.” (Boito, A., s. 45).

“Byl to ruský starožitník, velmi vzdělaný a velmi prohnáný, jeden z těch, kteří překrucují vědu ve zlo jako jiní sílu. [...] Nakonec byl Mastro Wasili, doktor, profesor, starožitník, numismatik, paleolog, chemik, zloděj.”

Vychytralý darebák Wasili využívá příležitosti a sjedná dohodu s Levym, která by o tři měsíce později měla podvodníkovi přinést peníze. Zoufalý Žid se účastní mnoha cest po Evropě, během kterých vyhledává lék pro svou ruku. Neúspěšně odjíždí do Londýna a do Vídně, zkouší kúry s blátem a pak dokonce i s elektřinou: nevidí žádné zlepšení, reakce lékařů je vždy negativní.

Poslední destinací Levyho výletu je Paříž, tam navštěvuje slavného lékaře, který má zásluhu na konečném formulování diagnózy (která se později pravděpodobně ukázala být správná):

“Questa mano è un singolare esempio di stigmatizzazione, [...] siete un interessante soggetto per la scienza: la fisiologia, l'ipnologia vi terrebbero in grande onore, ma non guarirete mai. Per aprire il vostro pugno non v'è che un mezzo: l'amputazione.” (Boito, A., s. 48).

“Tato ruka je jedinečným příkladem stigmatizace, [...] jste zajímavým předmětem pro vědu: fyziologie, hypnologie by vás velice uctívaly, ale nikdy se neuzdravíte. Existuje jen jeden způsob, jak otevřít vaši pěst: amputace.”

Vývoj Levyho šílenství je jasně viditelný v šokujícím projevu, během kterého požadoval, aby mu lékař ruku amputoval.

“[...] il fiorino rosso che c'è dentro? Lo voglio!, tagliatemi la mano, apritemi il pugno, voglio la mia moneta!” (Boito, A., s. 49).

“[...] červený florin, který je uvnitř? Chci ho! Uřízněte mi ruku, otevřete mi pěst, chci svou minci!”

Ochota Žida učinit cokoliv, aby znovu získal červený florin, však vyprchá po následném sarkastickém zásahu francouzského léčitele, který se ptá Levyho, zda si je opravdu jistý, že mince skutečně existuje. Poprvé se u Levyho budí pochybnosti o tom, zda není od začátku obětí halucinací.

“Questa interrogazione annichilò il povero ebreo. Non eragli mai sorto nella mente il dubbio d'essere stato il giuoco d'una lunga allucinazione.” (Boito, A., s. 49).

“Tato otázka ubohého Žida zničila. Nikdy by ho nepřepadla pochybnost, že by se mohlo jednat o hrátky dlouhé halucinace.”

Lichvář ve vteřině ztrácí veškerou jistotu a přesvědčení, které do té chvíle naplňovaly jeho nemocnou mysl, a spolu s nimi také ztrácí citlivost ruky, v níž až do tohoto okamžiku, vždycky vnímal přítomnost červeného florinu. Zoufalý se vydává zpět domů. Tříměsíční lhůta sjednané dohody s Wasilim má brzy vypršet, Levy si uvědomuje, že záhadu sevřené pěsti nevyřešil a že Wasilimu musí zaplatit dluh v hodnotě tisíc zlatých florinů. Levyho šílená posedlost vrcholí ve večerních hodinách, kdy neodbytný Maestro Wasili zaklepe na jeho dveře s účelem ověřit si výsledek jejich “sázky”. Mazaný antikář mu nabízí radikální lék (definovaný jako chirurgický zákrok), aby otevřel tu zatracenou pěst. Levyho ruka by měla vybuchnout se střelným prachem. Lichvář, odcizený od reality, reaguje s nadšením na nesmyslný návrh svého partnera. Ale kromě spáchání škody Levy zároveň prožívá i nejhroznější noční můru, protože ho Wasili mezitím okradne o všechno bohatství a prchne. Po útěku s loupežnou kořistí, v záblesku výbuchu, zloděj zcela zahladá své stopy a nikdy se do Čestochové nevrátí. Levyho neštěstí nekončí ničivou loupeží, omdlívá po nevyhnutelném výbuchu střelného prachu ve svém podkroví.

Jeho nekonečné neštěstí pokračuje výsměchem obyvatel vesnice, kteří ho s potěšením vítají jako propadlého ubožáka. Pověřivé klima města a uliční pomluvy se šířily a věřilo se, že katastrofa Žida je smrtelným trestem za jeho lakomství a lichvářské obchodování, nebo je to dokonce dílo ďábla. Mezitím si Levy uvědomuje, že ztratil všechno, na čem mu v životě záleželo. Jediné, co mu teď zbylo, je prokletý červený florin, ale už ani v ten Levy nevěřil. Epilog jeho příběhu je však zajímavý z hlediska fantastkně - „patologického“ aspektu, jelikož odhaluje, že smrt je pro Levyho jediným východiskem.

Osvobození nabývá dramatických kontur, prokletí je předáno jinému muži, kterému je také předurčen smutný osud. Paw potkává Levyho, zatímco ten druhý, zoufalý a hladový, zesměšňován všemi kolemjdoucími žádá o almužnu u kostelního potrálu. Paw se nad ním smiluje a zve ho, aby se najedl ve své strážní cele. Identická situace se opakuje o deset let později, kdy je Paw na místě Levyho, chudý a na okraji bídy a bude to doktor-vypravěč, který se nad ním slituje a pozve ho na sklenku do teplé hospody.

Pouze smrt osvobozuje od prokletí, ale toto prokletí není navždy vytraceno, nýbrž je přeneseno na Pawa, který je nakažen pověřčivým onemocněním zemřelého Žida: světlo svítí a náhle začínají halucinace, je slyšet fantastický zvuk mince, nakažený padá na tmavou podlahu a stává se novým nositelem prokletí uzavřené pěsti. S koncem vyprávění o Levym, končí svůj život i Paw. Jakmile dokončí své přiznání, ztratí vědomí a je přenesen do místnosti v hospodě, kde umírá o tři dny později, lékař konstatuje jako příčinu smrti vodnatost mozku.

Dny utrpení umírajícího umožňují lékaři zamyslet se nad nesrozumitelným patologickým jevem, u kterého byl svědkem, a právě v těchto úvahách a především v závěrečné figuraci lze najít poslední zajímavé body týkající se fantskního příběhu. Delirium umírajícího žebráka umožňuje lékaři vypracovat jeho osobní vědeckou diagnózu týkající se tohoto mimořádného případu: diagnostikovaná patologie je stejná jako ta, kterou poprvé odhalil pařížský lékař Levymu:

“Durante tutta la notte potei osservare che il pugno destro di quell’uomo non s’apriva mai. Dedussi da ciò e da qualche altro indizio che Paw aveva raccolto il contagio dell’allucinazione di Levy; credeva anch’esso di stringere il fiorino dell’usura nel pugno. Questa fissazione maniaca era potentemente aiutata dallo stato morboso del suo cervello. Paw mi appariva come una vittima di quel fenomeno fisico che i cristiani dell’*evo medio* chiamavano *sugillationes*, e che è una forma della stigmatizzazione.” (Boito, A., s. 53).

“Po celou noc jsem mohl pozorovat, že se mužova pravá pěst nikdy neotevře. Z toho a nějaké další indicie jsem odvodil, že Paw převzal nákazu Levyho halucinace; i on věřil, že ve své pěsti svírá lichvářův florin. Tato manická fixace byla silně podporována chorobným stavem jeho mozku. Paw se mi jevil jako oběť fyzického jevu, který křesťané ve středověku nazývali *Sugillationes*, což je forma stigmatu.”

Lékař vyjadřuje veškerou touhu, aby odstranil všechny stopy nadpřirozenosti u zjevně nevysvětlitelného fenoménu. Chce patologii, která nejprve udeřila Levyho a pak Pawa, učinit

řešitelnou lékařskou moudrostí, jinak by se jeho vědecká přesvědčení zhroutila a on by nemohl připustit hledání odpovědí v náboženské pověře. Ihned poté je nucen přiznat - alespoň částečně - porážku, jelikož medicína nebyla schopná zachránit Pawa od jeho smrtelného osudu. Protichůdná pozice doktora-vypravěče, oscilující mezi pevnou vírou ve vědu a zlověstným vlivem nadpřirozených jevů, je odhalena v závěru, když je popsána atmosféra v komoře, ve které leželo Pawovo tělo bez života.

Na mrtvolu se vrhly davy kolemstojících, kteří se v krátké době proměnili v mnohem nebezpečnější vzteklost masu. Velkou skupinu mizerných "zavěšených mezi chamtivostí a hrůzou" tvořili lidé trpící chorobou, kteří měli zájem výlučně o to, aby se zmocnili červeného florinu z jeho ruky. Vedle silných projevů morálního odsouzení z pohledu lékaře se nyní patologie promění v prokletou gangrénu, proroctví o určité smrti ve stopách dvou předchozích "nositelů" prokletí červeného florinu.

“Profanatori! [...] Tutti contendevate a Paw una moneta di rame quand’era vivo, ed ora ch’è morto tornate a scagliarvi tutti sul suo pugno, per rapirgli la moneta d’oro che chiude. Malandrini! Uomini di rapina e di fango! Corvi limosinanti! Quella moneta diventerà cancrena nelle vostre mani. Sarà la vostra maledizione. La sorte di Levy e Paw vi aspetta.” (Boito, A., s. 55).

“Hanobitelé! [...] Všichni jste se s Pawem přetahovali o měděnou minci, když byl naživu, a teď, když je mrtvý, vracíte se, abyte se vrhli na jeho pěst, abyste ukradli zlatou minci, kterou svírá. Darebáci! Lidé loupeže a z bláta! Žebráctví havrani! Ta mince se ve vašich rukou stane gangrénou. Bude to vaše kletba. Čeká vás osud Levyho a Pawa.”

Nyní se zaměříme na tvorbu staršího z bratrů - Camilla Boita. Camillo byl vystudovaným architektem, profesorem a literátem. Přestože se psaní věnoval marginálně, pro skupinu scapigliátů byla jeho díla velkým přínosem. Mezi jeho nejznámější literární díla patří povídková sbírka *Senso*, ze které jsem si vybrala tři povídky, které budu dále analyzovat a zkoumat z hlediska autorova dualistického pohledu na svět. Ani jedna z povídek nebyla zatím přeložena do češtiny.

### **Notte di Natale (Vánoční večer)**

Tato povídka byla publikována poprvé v lednu v roce 1876 na stránkách časopisu *Nuova Antologia*, později byla zařazena do první edice sbírky pod názvem *Storielle vane*.

Do příběhu nás uvádí Maria, do jejíž rukou se dostane rukopis se vzpomínkami hlavního protagonisty, Giorgia. Maria je služebnou v bohaté Giorgiově rodině, je to žena s dobrým srdcem, věřící, silně nábožensky založená: “Nenacházím klid nikde jinde, než v kostele, modlíc se k Bohu.“ (Carnero, odstavec 373).

V očích Giorgiovy rodiny převzala Marie roli matky:

“[...] avrei pranzato con la buona Maria. Ella, poco prima dell’ora di andare a letto, con quella sua voce umile umile, mi avrebbe sussurrato: – Signor Giorgio, abbia, per carità, un tantino di religione.” (Boito, C., odstavec 379).

“[...] obědval bych s hodnou Marií. Krátce předtím, než bychom šli spát, by mi tím nesmírně pokorným hlasem, pošeptala: "Pane Giorgio, prosím Vás, mějte trochu víry."

Maria rodině sloužila dlouhá léta, vychovala Giorgia, jeho sestru Emilii a malou Giorgettu, dcerku Emilie. Bohužel, byla svědkem velké rodinné tragédie, kdy předčasně zemřeli všichni tři příbuzní.

Mladý Giorgio jí opustil jako poslední a právě bolestivé vzpomínky na poslední dny jeho života bude Marie z jeho rukopisu pečlivě vypravovat.

Byl to Štědrý den, chladný a mlhavý večer, a Giorgio, bohatý čtyřicetiletý muž z Turína, se ocitl v Miláně, sám v luxusním hotelu Cavour. Ten večer bezcílně kráčet tichými ulicemi v centru města. Giorgio byl zmatený, trýznil ho strašlivý stesk po zemřelém dvojčeti Emilii a sladké malé neteři Giorgettě, obě nedávno ztratil a těžce nesl ztrátu svého jediného zdroje štěstí. Giorgio cítil nepřekonatelnou prázdnotu, byl sám v Miláně, kde neměl žádného přítele ani známého, byl na světě sám. Neměl vůli žít, jeho myšlenky se pořád vracely do minulosti, kterou nemohl oživit, a tato neschopnost ho ničila.

Situaci dále zhoršovala skutečnost, že mu o několik měsíců dříve bylo diagnostifikováno záhadné onemocnění žaludku, ze kterého se nemohl zotavit, přestože se radil s nejlepšími lékaři z Berlína a Paříže.

Tento rok zvolil strávit Vánoce v Miláně v osamění a oslabený nemocí, závistivě a rozzlobeně pozorovat slavnostní vánoční atmosféru (stejně jako minulé Vánoce, kdy jeho milované Emilia a Giorgetta stále žily).



Giorgio svojí sestru a neteř miloval více než svůj život: Giorgetta pro něho měla zvláštní místo v srdci :” [...] nesla s sebou bouři polibků; sprchu smíchu, vítr štěstí.”<sup>28</sup>

Emilia byla žena “ Milá od přírody, připravená k dobrému, vždy zapomínala na sebe, naivní, laskavá, moudrá[...].”<sup>29</sup>

Atmosférou bylo nasáklé celé město, všechny domy, které míjel během procházek : “ [...] ulice, obvyklé plné lidí a aut, byly téměř opuštěné: ticho bylo plné přepadů. Všechno se stalo tajemným a obrovským... “. <sup>30</sup> Všechno tohle jeho duševní stav jen více pohoršovalo. Giorgio bloudil v podvečerních hodinách po přeplněných milánských ulicích, dokud si v jednom okamžiku nevšiml mladé kloboučnice, která se, zdálo se mu, hodně podobala jeho milované sestře.

„Sento una profonda vergogna nel confessarlo, quella crestaia mi aveva attratto perché somigliava all’Emilia. [...] Mi pareva di profanare la santa memoria della mia cara morta. [...] E troppo spesso mi toccava poi di accorgermi che quelle rassomiglianze vivevano soltanto nella mia immaginazione.” (Boito, C., odstavec 381).

“Cítím hlubokou ostudu, že musím přiznat, ta kloboučnice mne přitahovala, protože se podobala Emilii. [...] Zdálo se mi, že znesvěcuje mou svatou památku na mojí milovanou zesnulou. [...] A až příliš často jsem si musel uvědomovat, že tato podobnost žila jen v mé představivosti.”

Byl jí přímo uchvácen, sledoval jí až k jejímu domu, snažil se jí nevy pustit z doзору, i když si všiml, že se mu snaží všemi způsoby vyhnout. Nejvíce ho na dívce fascinoval úsměv, zejména její bílé zuby, které byly stejné jako u jeho zesulé sestry, které nadále věnoval každou svojí myšlenku.

“La ragazza a un tratto si volta con gli occhi sfavillanti e con le labbra aperte ad un gaio sorriso, che mostrava i denti bianchissimi; [...]” (Boito, C., odstavec 382).

“Dívka se najednou otočila s třpytivýma očima a rty do radostného úsměvu, který ukazoval její bílé zuby; [...]”

---

<sup>28</sup> Ibid., odstavec 384, “[...] portando con sé una bufera di baci; uno scroscio di risa, un turbine di felicità.“

<sup>29</sup> Ibid., odstavec 402, „ La soavità di guella indole dolce, pronta al bene, dimentica sempre di sé, ingenua, gentile, saggia[...].“

<sup>30</sup> Ibid., odstavec 376, “[...]le vie, per consueto così piene di gente e di vetture, erano quasi deserte: il silenzio sembrava pieno di agguati. Tutto diventava misterioso e vasto.“

Lítost a nostalgie ho s každým pohledem na kloboučnici stále více mučily, a přestože byl Štědrý večer a on si uvědomoval, že šance spatřit ji znovu je zanedbatelná, zastavil se před jejím domem.

Poté, co z Giorgiovy hlavy vyprchaly chmurné myšlenky, ucítil naléhavou potřebu jednat (od smrti své sestry se už nikomu nesvěřoval, uzavřel se do sebe a v jeho duši se hromadila nesmírná bolest). Dostal odvalu oslovit dívku a požádat jí o setkání.

“Ma quella sera la mia anima sentiva la necessità di sfogarsi. Da un mese avevo incarcerato dentro i miei dolori, le mie fantasie, la mia gioventù.” (Boito, C., odstavec 385).

“Ale ten večer moje duše cítila potřebu ulevit si. Měsíc jsem věznil své zármutky, své fantazie, svoje mládí.”

Dívka mu, očividně vyděšená obtěživým pozorováním z předchozích dnů, okamžitě nařídila, aby odešel a nechal ji samotnou, a dodala, že čeká na svého manžela, který ji měl vzít na večeři. Navzdory odmítnutí a varování, se Giorgio nevzdával a pozval jí na večeři do Cavouru. Dívka nakonec povolila a nabídku přijala. Když dorazili do přepychového pokoje protagonisty, oba usedli za obrovský stůl, který mezitím prostíral číšník.

Giorgio si v euforii najednou uvědomil, že má silnou chuť k jídlu. Pocit, který dlouhou dobu nemíval ho přinutil, aby si dopřál všechny pochoutky ze stolu, včetně vína.

Pozoroval mladou dámu a její “[...] čisté linie těla, skryté těsnými, lehkými šaty, které vypadaly jako letní.”<sup>31</sup>

Večeře se konala v tichu, oba hosté si užívali lahodných pokrmů a především hojnosti a množství dostupných vín.

Když s večeří skončili, Giorgio konečně zahájil rozhovor a brzy zjistil, že kloboučnice o manželovi lhala, ve skutečnosti nebyla vůbec vdaná. Byla naivní devatenáctiletá milenka ženatého muže, kterého znala krátce. Giorgiova pozornost však nebyla zaměřena na to, co dívka říkala, naopak, přitahoval ho dívčím vzhled a její vystupování: ve světlé místnosti hotelu si ji dokázal lépe

---

<sup>31</sup> Ibid., odstavec: 391, “[...] le line del corpo, appena nascosto dall’ abito attillato, così leggero, che pareva da estate.”

prohlédnout, uvědomoval si, jak ošklivá a ošuntělá ve skutečnosti je. Zdála se mu být zootická a primitivní, stejně tak i ostudně opilá. Zde prožíval své největší zklamání:

“Non la ascoltavo più: la guardavo. Era brutta. La personcina non c’era male, ma il volto aveva de’ lineamenti triviali, la pelle ruvida chiazzata di macchiette gialle, le occhiaie verdastre, la fronte solcata di sottili rughe parallele.” (Boito, C., odstavec 395).

“Už jsem ji neposlouchal: pozoroval jsem ji. Byla ošklivá. Postavička nebyla špatná, ale obličej měl triviální rysy, drsná kůže byla postříkaná žlutými skvrnami, nazelenalými kruhy, čelo rýhovalo tenké rovnoběžné vrásky.”

Neukázněné chování připité kloboučnice vyvrcholilo, když sáhla v místnosti na portréty Emilie a odmítala je vrátit. Z Giorgiovy zuřivé rekrace si dívka vyvodila, že by Emilia snad mohla být jeho milenkou. Naštvaný Giorgio ztratil trpělivost, v zuřivém zápalu jí násilně portrét “[...] vytrhl z ruky, poté, co ji pevně popadl za zápěstí, až vykřikla a padla na malý stolek, téměř v bezvědomí.”

<sup>32</sup> Šílený výbuch hněvu vyděsil i samotného Giorgia, který se za incident omluvil a pomohl dívce, aby se uklidnila. Aby se za své násilné chování vykoupil, rozhodl se dokonce dívce věnovat zlaté hodinky. Ta se okamžitě usmála a bez váhání přijala drahocenný dar.

V tu chvíli si Giorgio opět všiml jejího zajímavého úsměvu, který se leskl se zářivě bílými zuby: znovu v ní viděl neodolatelnou podobnost s Emilií a to jeho mysl hypnotizovalo natolik, že už od úsměvu nedokázal odtrhnout oči. Najednou si byl vědom svého bláznivého psycho-fyzického stavu, jeho pozornost byla stále neuvěřitelně přitahována dívčínými zuby: “Všechny byly stejné, všechny rovnoměrně zasazené, ty horní byly o něco větší a tak jemné, až se zdály být průhledné.”<sup>33</sup>

Připitá kloboučnice je navrhla prodat za pět set lir a prohlásila, že by bylo snem dostávat takovou sumu za jediný zub, protože by tak mohla na svých zubech vydělat. Jakmile to řekla, usnula na Giorgiově klíně.

Při pohledu na připitou dívku, spící na jeho kolenou, se v Giorgiovi probudily staré vzpomínky, když láskyplně sledoval spánek malé a nevinné Giorgetty (zemřela na záškrť):

---

<sup>32</sup> Ibid., odstavec: 397, „[...] glieli strappai di mano, dopo avrала stretta così violentemente al polso che, gettato un grido, cadde sulla scranna quasi svenuta.“

<sup>33</sup> Ibid., odstavec: 399, “Erano tutti uguali, tutti piantati regolarmente; quelli di sopra un poco più grandi e tanto sottili, che parevano trasparenti.”

“[...]i capelli della mia nipotina erano biondi come le aureole de' santi, il suo viso pareva il viso di un angioletto [...]” (Boito, C., odstavec 401).

“[...]vlasy mé malé neteře byly blond'até jako svatozáře svatých, její tvář vypadala jako tvář malého anděla[...].”

poté tyto myšlenky vystřídal vzpomínky na poslední okamžiky života Emilie, při kterých v očích Giorgia dívka opravdu převzala rysy nebeského anděla.

Také si vzpomněl na ponuré hodiny po její smrti, kdy se díval na smrtelné lůžko, a všiml si zvláštního kontrastu mezi oslnivou bělostí zubů své sestry a černou barvou stále otevřených očí a černých vlasů.

“Gli occhi neri erano aperti; i capelli neri circondavano la faccia bianca; le labbra socchiuse spiccavano rosee in mezzo a quel bianco lugubre e a quel nero funereo, lasciando vedere i denti ancora più candidi della fronte di quella povera morta.” (Boito, C., odstavec 402).

“Černé oči byly otevřené; černé vlasy obklopovaly bílou tvář; rozkošné pootvržené rty vynikaly narůžovělou barvou uprostřed té zběsilé bílé a té pohřební černé, takže zuby vypadaly ještě bělejší než čelo té ubohé mrtvé ženy.”

Když se probral ze vzpomínek, Giorgia postihla náhlá horečka. Ve stavu horečnatého deliria, spojeného s odporem vůči nemravné dívce, provedl šílenou věc: při vši opatrnosti, aby dívku nevzbudil, vzal nůž a s ostrým úderem zlomil jeden z jejích řezáků.

Po záchvatu ho popadla naléhavá touha utéct z Milána a vrátit se domů, zabalil si tudíž tašky a zanechal obálku s pěti stovkami lir s poznámkou, že má být doručena kloboučnicí, jakmile se druhý den vzbudí, a odjel uprostřed noci do Turína.

Giorgiův rukopis zde končí a je to opět Maria, služebná, která se ujímá slova a končí vyprávění. Je tedy známo, že rukopis byl dodán protagonistou Marii tři dny po jeho návratu do Turína, ve dnech, kdy se zdálo, že je plný života a snad i vyléčen z nemoci, která ho dlouho trýznila, tehdy horečnatě

psal a když se ho Marie zvědavě zeptala, co píše, odpověděl: “ [...] - Píšu svá hrozivá přiznání a dělám své pokání- [...] “<sup>34</sup>

Bohužel se jednalo o pouhá pomíjivá zdání, protože ho čtvrtý den zasáhla hrozná horečka a lékař, který ho navštívil, konstatoval, že už neexistuje žádná naděje na uzdravení. Giorgio začal blouznit a postupně ztrácel vědomí o sobě i okolním světě.

Až o tři dny později, ve večerních hodinách, přišla k němu nečekaná návštěva: byla to mladá milánská kloboučnice (nevhodných mravů, která naléhavě vyžadovala promluvit si s pacientem).

“Che donna! Che volto triviale, che parole e che maniere sfacciate!” (Boito, C., odstavec 408).

“Jaká žena! Jaká triviální tvář, jaká slova a drzé způsoby!”

Maria se ji pokusila poslat pryč, ale mladá žena nechtěla uposlechnout a nakonec vstoupila do Giorgiova pokoje. V očích umírajícího tehdy nabyla podoby Emilie: “Jeho tvář se rozzářila a on jí rukou přivolal. Zamumlal: - Emilie! - Bylo to sladké delirium, plné mnoha vágních obrazů, které se daly číst na tváři umírajícího muže.“<sup>35</sup> Giorgio jí poté položil na krk nádherný perlový náhrdelník, poslední dar, který věnoval své sestře před smrtí.

Jakmile měla náhrdelník na krku, dívka “ [...]zakroutila ústa do tak děsivého úsměvu, že byla hrůza se na něj dívat.“<sup>36</sup> Černá díra, která se nyní objevila uprostřed bílých zubů, ji ještě více znetvořila. Giorgio spatřil vizi své noční můry, polekal se, zaskočen, a v okamžiku vydechl naposledy.

Pro ubohého mladíka tedy jediným spasením a osvobozením od své posedlosti incestní láskou k sestře, byla smrt ze strachu, který cítil před strašlivou tváří kloboučnice.

### **Macchia grigia (Šedá skvrna)**

*Macchia grigia* patří společně s další povídkou *Un Corpo* - “mezi nejsložitější a nejúspěšnější příběhy celého období scapigliatury” (Melani, s. 37). Její první publikace se objevila pod názvem *La Macchia grigia. Storiella vana* v roce 1877, na stránkách *Nuova Antologia*, florentského

---

<sup>34</sup>Ibid., odstavec: 407, “ [...] - Scrivo le mie brutte confessioni e faccio la mia penitenza-[...]”

<sup>35</sup> Ibid., odstavec: 409, “Il volto di lui si rasserenava, e con la mano la chiamò appresso. Mormorava: – Emilia! – Era un delirio dolce, e pieno, certo, di molte vaghe immagini, che si leggevano sul volto del moribondo.”

<sup>36</sup> Ibid., odstavec: 410, „[...]contorse le labbra ad un riso di così bassa gioia, che era un orrore a vederla.“

literárního časopisu, s nímž Camillo spolupracoval. Další její vydání vychází ve slavné sbírce *Senso*.

Do příběhu nás uvádí vypravěč, který je zároveň protagonistou povídky. Jeho jméno neznáme, stejně tak ani věk, původ a stav. Jediné, co o něm víme, je že trpí záhadnou nemocí, kterou nám také na úvodu představí prostřednictvím monologu, ve kterém se o své nemoci stěžuje lékaři. Svoji zповěď začíná podrobným popisem příznaků týkajících se patologie “šedé skvrny” : na denním světle býval pohled vypravěče dokonalý, tehdy by míval „ rysí oko“ (Rosa & Cenati, 1998, s. 266), ale jakmile se setmělo, skvrna se v jeho oku začala objevovat: neměla určitý tvar, ale způsobovala pocity strachu a znechucení tím, že její vířící a zmatené pohyby zkreslovaly vnímání reality. Vypadala jako „pytel bahna; [...] hnisavá rána, která žije “. <sup>37</sup> Vypravěč se v takových okamžicích vyděsil a míval pocit, že skvrna má na něho špatný a škodlivý vliv. Navíc se vždy objevovala nečekaně, v nejnepředvídatelnějších situacích, jako například uprostřed milostné schůzky nebo během občasné denní návštěvy temného kostela, což činilo každou noc protagonisty napjatou, nebo obecněji jakoukoli situaci, ve které by světlo pohltila tma.

„Il terribile è che mi compare davanti all’improvviso, mentre sto pensando a tutt’altro. [...] Anche di giorno s’io entro, mettete, in una chiesa buia, rischio di trovare quella sudiceria sotto l’ombra fitta dell’organo, [...]“ (Boito, C., s. 267).

„Hrozně je, že se objeví nečekaně, zatímco přemýšlím o něčem úplně jiném. [...] Dokonce i během dne, kdy jsem vstoupil, do jednoho temného kostela, jsem riskoval, že by se tato špína mohla objevit pod stínem varhan, [...],“

Když se setmávalo v místech s největším ohrožením, bývaly by to vodní útvary, z nichž se v každém okamžiku skvrna mohla vynořit, ta by ho poté bývala děsila a nutila ho k útěku. Tak tomu bylo, i když byl se svými přáteli u moře u Janova: jakmile spatřil skvrnu ve vlnách, znechucení a strach ho přiměly k prudkému ústupu zpátky na břeh.

„[...] e la mia macchia mi seguì tra le forcole e i remi, e, gelato di ribrezzo, mi ricondusse, compagna lurida, a terra.“ (Boito, C., s. 267).

---

<sup>37</sup> Ibid., s. 267, „ una larga pillacchera di fango; [...]una lacerazione purulenta che viva.“

„[...] a moje skvrna mě následovala mezi vidlemi a vesly, a strnulého znechucením, mě ta moje odporná společnost, vedla zpátky ke břehu.“

Nejhorší pocity však prožíval v noci, když zavřel oči a snažil se usnout, v těch chvílích skvrna doslovně přebírala kontrolu nad očima, násilně manipulovala panenkami a pohyby očí a způsobovala mu otok a bolest při ranním probuzení.

Po tolika předpokladech o vzniku nemoci se nakonec vypravěč rozhodne říct přesné okolnosti, za kterých bylo poprvé odhaleno onemocnění, doufaje, že by ho pomocí etiologie oftalmolog mohl vyléčit.

Vypravěčův příběh se odehrává v říjnu, v oblasti s názvem Val Sabbia. Ve skutečnosti je ale dění zasazeno v Garbe, v místě, kde vypravěč strávil v hotelovém pokoji relaxační dovolenou dva a půl měsíce v příjemném přírodním prostředí „v tichém ráji, bez novin, bez kaváren, bez drbů, s pohledem na zrcadlové jezero, [...]“<sup>38</sup> Svůj čas věnoval výletům do lesa, čerstvým procházkám v údolí pod širým nebem daleko od chaosu města a chutným večerím, kde bylo možné ochutnat místní delikatesy.

Jednoho večera, dva týdny po jeho příjezdu do Garbe, během jednoho z jeho přírodovědných výletů, se vypravěč seznámil s Teresou, mladou šestnáctiletou horalkou, která mu s velkou laskavostí podala klobouk, který předtím ztratil v nárazu větru.

„[...] e la guardai in viso. Poteva avere dai sedici ai diciassette anni: abbronzita, ma sotto la tinta del sole s'indovinava l'incarnato fresco; nella bocca piccola splendevano i denti, ammirabili di regolarità e di bianchezza; negli occhi v'era un certo che di selvatico e di curioso, una timidità un poco impertinente.“ (Boito, C., s. 270).

„[...]a podíval jsem se na její tvář. Mohlo jí být mezi šestnácti, sedmnácti lety: opálená, ale pod opálením se dala vypořadovat čerstvá barva pleti; v malých ústech zářily zuby, obdivuhodné svou pravidelností a bělostí; v očích byla jistá divokost a zvědavost, troška hrubé plachosti.“

Dívka, svým svěžím a divokým vzhledem, okamžitě přitáhla pozornost protagonisty, který využil patričního poděkování a podrobil jí zvědavému a dotěrnému výslechu: chtěl vědět, zda je rodačkou

---

<sup>38</sup> Ibid., s. 268, “nella quiete del paradiso, senza giornali, senza botteghe da caffè, senza pettegolezzi, guardando lo specchio del lago, [...]”

z těchto krajů, kde žije a s kým, zda je s někým zasnoubená. Tímto způsobem zjistil, že žije sama se svým otcem, silným a kultivovaným mužem, který jí nikdy nenechal ani na jediný den samotnou a k smrti její dceru miloval. Stařec byl údajně „muž agilnější, energičtější a odvážnější než jakýkoliv dvacetiletý mladík“. <sup>39</sup> Dozvěděl se mimojině, že otec bude muset odejít na patnáct dní z městečka, za účelem vyřešit otázku dědictví rodiny.

Teresa by měla strávit doma dobrých patnáct dní sama se starší kmotrou, daleko od otcových ochranných očí. Dychtivé touhy a úmysly vypravěče se tedy v tomto období, kdy dívka byla zranitelná, mohly snadno naplnit: po pouhých dvou návštěvách, dívka nejenže podlehla pokušení, ale změnila se ve vášnivou milenkou, která v muži budila odlišné pocity od těch, které v něm vyvolávaly rafinované městske dívky.

La Teresa, certo, non somigliava alle ragazze di città: [...] la sua pelle era ruvida, la sua passione quasi ferina. Certe volte dal suo corpo esalava un odore acre e inebriante di erbe selvatiche [...] (Boito, C., s. 271).

Teresa se rozhodně nepodobala dívkám z města: [...] její kůže byla drsná, její vášeň téměř divoká. Někdy z jejího těla vycházela štiplavá, omamná vůně divokých bylin a někdy vůně smradlavé kozy [...]

Často byla cítit různými vůněmi, její způsoby byly hrubé, až na hranici "divokosti", její vášeň byla tak násilná a nezvratná, že se vypravěč z ní téměř vyděsil, a dokonce začal doufat v brzký návrat jejího otce. Okamžik rozloučení s Teresou, těsně předtím, než se nic netušící otec vrátil, byl pro dívku srdcervoucí, byla zoufalá, nemohla přijmout odloučení a nevěřila v marné sliby vypravěče, který přísahal, že se k ní brzy vrátí poté, co vyřídí některé pracovní záležitosti v Brescii a Miláně.

Vypravěč se ve skutečnosti schovával v Garbe měsíc, bojoval s výčitkami svědomí, že lhal dívce, která, přestože v něm vzbuzovala strach a zvířecí vášeň, dále snila o svých nenaplnitelných fantaziích.

Protagonista se jednoho dne rozhodl vrátit se k ní, ale u domku dívky ho čekal děsivý obraz, až mu z toho ztuhla krev v žilách :

---

<sup>39</sup> Ibid., s. 270, "più agile, più vigoroso, più coraggioso di un giovanotto di vent'anni."



“La fanciulla stava sull’uscio, immobile, esposta senza riparo ai raggi del sole. Nel primo istante non la riconobbi: la carnagione era diventata d’un rosso cupo, i capelli le cadevano sulla fronte e sulle spalle a ciocche sconvolte, il viso appariva stranamente smagrito e allungato, il labbro inferiore pendeva in giù, gli occhi spenti fissavano innanzi senza vedere: non so perché, credetti di essere in faccia a un cadavere bruciato.” (Boito, C., s. 271).

“Dívka stála u vchodu, nehybně, vystavena bez úkrytu paprskům slunce. V prvním okamžiku jsem ji nepoznal: její plet’ se stala temně rudou, vlasy jí padaly na čelo a na ramena v rozcuchaných pramenech, její tvář byla podivně úzká a protáhlá, spodní ret visel dolů, oči upřeně hleděly dolů, aniž by viděly : Nevím proč, myslel jsem, že stojím tváří v tvář spálené mrtvole.”

Teresa byla mrtvá a její opuštěné tělo leželo na zemi. Z domu byl slyšet zoufalý mužský hlas, znící “ jako z hrobky” <sup>40</sup>, který opakovaně přivolával její jméno “ Teresa, Teresa.”. Teprve v tomto okamžiku se protagonista rozhodne sdělit lékaři, co se přesně událo oné fatální noci, kdy se u něho poprvé objevila patologie šedé skvrny.

Bylo to 24. října, při procházce kolem Garbe, když v jedné chvíli spatřil na *Ponte di Re* osamělého starého muže s bílým plnovousem, který, nakloněný nad zábradlím mostu, pozoroval vířící toky řeky *Chiese*. Starce popsal takto:

“Non era vestito propriamente né da contadino, né da operaio: portava una casacca e de’ larghi calzoni d’un colore chiaro grigiastro.” (Boito, C., s. 272).

“Nebyl oblečený ani jako zemědělec, ani jako dělník: měl na sobě sako a velké světle šedé kalhoty.”

Vypravěče tento výjev zaujal, ale když se naklonil přes zábradlí, aby se podíval na divokou řeku, ničeho zvláštního si nevšiml, přestože ho síla rozvířené vody uchvacovala.

“È una lotta formidabile tra l’acqua che corre e i sassi colossali che tentano di sbarrarle la via. ! Lo spettacolo del contrasto fatale tra il moto e l’immobilità, eterno e d’ogni attimo, mette nell’anima un timido scoramento [...]” (Boito, C., s. 272).

---

<sup>40</sup> Ibid., s. 271, „ da un sepolcro“

“Je to impozantní boj mezi tekoucí vodou a ohromnými kameny, které se snaží brzdit její cestu ! Strhující podívaná na fatální kontrast mezi pohybem a nehybností, věčným a prchavým okamžikem vnášící do duše nesmělý odpor [...]”

Rozhodl se tedy pokračovat v cestě. Blížící se hrozící bouře ho však donutila vrátit se zpět a starce před bouří varovat, poradit mu, aby šel domů. Nabídl mu také pomoc, ale starce odmítl. Tak pokračoval v cestě směrem ke Garbe, ale nemohl přestat myslet na toho melancholického člověka, ke kterému ho táhla nějaká neznámá tajemná síla. “Bledý, s vpadlýma očima, s černými rty ”<sup>41</sup> v něm vyvolával pocit soucitu a hrůzy. Znovu se tedy otočil a vrátil se k mostu, aby mu ještě jednou nabídl pomoc, přesvědčen, že se jedná o nějakého ubohého poutníka.

Starce se znovu stavěl odmítavě, ale tentokrát svojí reakcí vypravěče zaskočil: vytáhl z kapsy několik bankovek a hodil je do řeky, vzlykal a řekl, že má žízeň. Protagonista mu pomohl napít se z řeky a nabídl mu doprovod domů, ale starý muž trval na tom, že nepotřebuje žádnou pomoc. Při snaze pomoci starci, vypravěč kladl otázky, na něž od starce dostával misteriozní a nepochopitelné odpovědi. Starce mu sdělil, že čeká na “osud”, že pochází “ ze země, kde se umírá bolestí”<sup>42</sup> a že se vydal do “ země, kterou nezná”<sup>43</sup>.

Vypravěč zmatený a bezradný, nenacházel klid a nebyl schopen podivného starého muže přenechat jeho osudu. Spěchal do Garbe, aby požádal starostu a ostatní místní dobré muže, aby starci pomohli. V obci našel starostu, městského tajemníka, hostitele Sabbio a tři rolníky, kteří se mohli připojit k záchranné misi, ke které se později připojili i dva hlídkující strážníci.

Starého muže však už na mostě nezahledli, tak všichni členové improvizované skupiny záchranářů rozšířili pátrání do okolních oblastí, ale bez úspěchu: zdálo se, že se starší muž s bílým vousem vypařil. Všichni šli domů spát; jedině vypravěč neměl klidný spánek, cítil se nesvůj, a proto se rozhodl uklidnit nočním rybolovem na řece *Chiese*. Jakmile si stanovil ideální pozici, hodil vlasec s háčkem mezi vlny a začal naslouchat hluku, který se odrážel mezi kameny.

Najednou si všiml velké, bělavé hmoty ležící na hladině vody přímo před sebou: třásl se a chtěl zjistit povahu tohoto podivného jevu, ale když se snažil přiblížit, vlny hmotu odnesly a hmota se

---

<sup>41</sup> Ibid., s. 274, “Pallido, con gli occhi infossati, con le labbra nericie”

<sup>42</sup> Ibid., s. 275, “Di un paese dove si muor di dolore. ”

<sup>43</sup> Ibid., s. 275, “In un paese che non conosco.”

zadřela o jeden z balvanů. Vypravěč pak začal dobrodružnou honičku, zápasící se silou řeky, která brzdila každý jeho pokus o přístup k neznámému objektu.

“Allora principiò una lotta terribile tra me, che volevo conoscere il mistero di quella cosa biancastra, e il fiume che me lo voleva nascondere.” (Boito, C., s. 280).

“Pak začaly hrozné boje mezi mnou, jenž jsem chtěl znát tajemství této bělavé věci, a řeky, která ho chtěla před mnou skrýt.”

Na konci nekonečného zápasu si všiml, že bělající se masa leží u břehu, využil příležitosti a vrhl se do vln, ale řeka nevysvětlitelně náhle zdivočila a odtáhla bílou hromadu pryč.

Vypravěč se, vyčerpaný, promočený a bezradný, vrátil do hotelu, přestože nemohl oka zamouřit a tehdy začal cítit první příznaky podivné nemoci.

Příštího dne šel do hospody *Sabbio*, aby se nasnídal, ale neměl na nic chuť. Tam se mezitím dozvěděl, že bylo nalezeno tělo starého muže s bílým plnovousem, které bylo ráno vytaženo z řeky a převezeno do kostela sousedního města. Vypravěč, omámený tím, co právě slyšel, okamžitě spěchal ověřit totožnost mrtvoly. Když dorazil na místo, protrhal se davem přihlížejících a s hrůzou zjistil, že mrtvý muž není nikdo jiný než tajemný stařec z předchozí noci, který zjevně spáchal sebevraždu tím, že se vrhl do řeky.

Oči mrtvého muže byly zlověstně otevřené a vypravěčovi se zdálo, že na něj upřeně hledí:

“Il vecchio del Ponte dei Re fissava gli occhi nel mio volto, sinistri, minacciosi.” (Boito, C., s. 282).

“Stařec z Ponte dei Re se svýma očima upřeně díval na mou tvář, zlověstnými a hrozivými.”

Zdálo se mu, že slyší i nadpřirozený hlas, který ho kárá, protože přestože znal úmysly ubohého muže, neudělal nic, aby zabránil sebevraždě.

“Alle orecchie mi ronzava un soffio da tomba, che diceva:.. Tu avevi indovinato quel che io stavo per compiere, tu mi hai lasciato morire: sii maledetto.” (Boito, C., s. 282).

“Hluk jako z hrobky odzváněl v mých uších a říkal: „Tušil jsi, co mám v úmyslu udělat, a nechal jsi mě zemřít: buď proklet.”

Mysl vypravěče se stala kořistí pekelné paniky, cítil, že se dusí v zvědavém pohledu mrtvolky. V té chvíli farmář z Idra všem odhalil příčinu tohoto absurdního utonutí:

“Povero vecchio, le voleva tanto bene! Due giorni soli ha potuto vivere dopo morta la sua Teresa!”  
(Boito, C., s. 282).

“Ubohý stařec, miloval jí tak moc! Jen pouhé dva dny dokázal žít po smrti své Teresy!”

Tyto události vyčerpaly vypravěče natolik, že musel být hospitalizován v důsledku náhlé vysoké horečky.

Od této chvíle míval strašlivé halucinace a trpěl trvalým štípáním v očích. Horečka postupně ustupovala, ale už ho nikdy úplně neopustila a v důsledku nervového zhroucení a následných bludů se v jeho očích objevila ta zatracená šedá skvrna, kterou poprvé viděl ve vodách divoké *Chiese* oné osudové noci.

Bylo nesnesitelné žít s tou děsivou skvrnou a situace se každým dnem zhoršovala, trhala mu mozek a vedla ho k šílenství. Musel se tedy obrátit na oftalmologa, kterému se chystal poslat poslední rukopis. Právě když psal poslední řádky své zpovědi, si vypravěč uvědomil, že skvrna nabrala novou, definovanější podobu, lidskou podobu: byl to starý muž z Ponte di Re, otec Terezy, který se zmocnil jeho očí a nyní i jeho mysli.

### **Un corpo (Tělo)**

Posledním Boitovým dílem s dualistickou tematikou, kterému se budu věnovat, je povídka *Un corpo (Tělo)*. První publikace vyšla, jak již bylo zmíněno v periodiku *Nuova Antologia* v roce 1870.

V samotném úvodu příběhu se seznamujeme s protagonistou, který je zároveň vypravěčem, a jeho milou Carlottou. On je profesí malířem, a jeho přítelkyně Carlotta je zároveň jeho modelkou. Už v první větě jí charakterizuje takto: „Nevím, jestli je moje společnice nymfa nebo skřítek,“ (Rosa & Cenati, 1998, s. 236). To, co ho u ní nejvíc oslňuje je její nádherné tělo, její chování spíše popisuje jako poněkud podivné a dětinské.

„L'anima era da fanciulla, ma il corpo era da Dea.“ (Boito, C., s. 238).

„Duši měla dívčí, ale tělo bohyně.“

Protagonistovi nezáleží na dívčině osobnosti, na její duši, touží především po její božské postavě, po ideláním uměleckém objektu. Carlottu nevnímá jako úplnou bytost, ale odděluje její tělo a duši.

“Quella donna era il simbolo della grazia, della forza, della salute. A Vienna, città delle belle donne, quando andavo in compagnia di Carlotta, la gente si voltava con ammirazione.” (Boito, C., s. 238).

“Ta žena byla symbolem půvabu, síly, zdraví. Ve Vídni, městě krásných žen, když jsem chodíval v doprovodu s Carlottou, lidé se za ní otáčeli s obdivem.”

Nebere ohledy na její rozum, vlastnosti, ani pocity, má zájem pouze o “hmotu”. Popisuje také Carlottin zvláštní strach ze smrti. Pohřby, hřbitovy, nemocní a mrtví, chirurgové, všichni v dívce vyvolávají panickou hrůzu.

“Non voleva leggere di morti o di malati, o sentirne parlare. Tollerava la compagnia de’ medici, ma quella dei chirurghi le era insoffribile; “ (Boito, C., s. 237).

“Nechtěla číst o mrtvých nebo nemocných nebo o tom slyšet. Tolerovala přítomnost lékařů, ale chirurgy nemohla snést; “

Vypravěč to nedokáže pochopit, udivuje ho, že “ Carlotta, i přes svou veselou povahu a zdravé tělo, měla obrovský strach ze smrti.”<sup>44</sup>

Poté se příběh přesouvá do pivnice, kde je popsáno setkání protagonisty s jeho kamarádem, doktorem Herzfieldem. Zde je nastíněno klíčové téma dualismu – umění v konfliktu s vědou. Malíř vyjdrňuje svoje antipatie k anatomii (přestože se s ní zřejmě setkával v minulosti) a k vědě obecně.

„[...]l’anatomia; per la quale [...] provavo un’avversione quasi invincibile. [...] Da quattro mesi Carlotta, alla quale non parlavo mai di tali brutte malinconie, aveva contribuito ad allontanarmi compiutamente dallo studio nauseante.” (Boito, C., s. 240).

---

<sup>44</sup> Ibid., s. 237, „Carlotta, non ostante il suo umore gaio e la sanità del suo corpo, aveva una grande paura della morte.”

„[...] anatomie, ke které jsem cítil nepřekonatelnou averzi. [...] Poslední čtyři měsíce Carlotta, s kterou jsem nikdy nemluvil o takových ošklivých melancholiích, přispěla k mému úplnému odtržení od toho odporného studia.“

V pivnici se seznamuje se známým anatomem, Carlem Gulzem, který se už od mládí věnuje zkoumání tělesných schránek. Jako malý studoval zvířecí těla, později se přeorientoval na tělo lidské. Zde svědčíme rozhovoru mezi malířem, který je zastánce umění, a anatomem, zastáncem vědy. V rozhovoru se rozebírá téma, zda je možné „odvodit lidský charakter od kostí a svalů“.<sup>45</sup> Gulz zastává názor, že „to, čemu většina lidí říká duše, tvoří jen jednu věc s tím, co všichni nazývají hmotou“.<sup>46</sup> Překvapený malíř své stanovisko hájí myšlenkou, že „Mysl je hmota! Jak to dokážete, doktore?“<sup>47</sup>

Doktor zareaguje:

“E lei come dimostra, scusi, che il pensiero sia spirito? Che cosa è questo spirito, che cosa è quest’anima? La Vanità dell’uomo ha voluto crearsi dentro un certo non so che, diverso dalle molecole e dalle forze della natura.” (Boito, C., s. 243).

“A jak vy prokážete, promiňte, že mysl je duch? Co je ten duch, co je ta duše? Lidská marnost chtěla vytvořit v sobě něco, co by se lišilo od molekul a sil přírody.”

Trvá na stanovisku, že je logičtější nahlížet na myšlenky, vzpomínky a sny jako na různé sestavy atomů, zatímco smrt je “rozklad hmoty mysli: rozklad duše.”<sup>48</sup> V závěru říká:

“Noi, ch’è tutto dire! sperimentiamo il sole. Innanzi ad una unica figura dobbiamo inchinarci e adorare: innanzi alla figura della Scienza. Così Io vivo per la scienza. [...] Non ho mai amato, mai sofferto, mai gioirò per altro che per la scienza.” (Boito, C., s. 244).

“Není co víc říct! Děláme pokusy na slunci. Jen před jednou jedinou postavou se musíme sklonit a uctívat ji: před Vědou. Já tudíž žiji pro vědu. [...] Nikdy jsem nemiloval než vědu, nikdy netrpěl než pro vědu, nikdy se nebudu radovat z něčeho jiného než z vědy.”

---

<sup>45</sup> Ibid., s. 242, “dedurre il carattere personale dell’uomo dalle ossa e dai muscoli ”

<sup>46</sup> Ibid., s. 242, “Ciò che i più dicono anima, forma una cosa sola con ciò che tutti usano chiamare materia.“

<sup>47</sup> Ibid., s. 243, “Il pensiero è materia! Come lo dimostra, dottore?”

<sup>48</sup> Ibid., s. 243, “È la putrefazione della materia del pensiero: la putrefazione dell’anima.“

V jeho názorech lze vycítit silnou autorovou ironií, obecně tento stav, který zdůrazňuje objektivitu a pravost vědy, schválně budí dojem přehnané vznešenosti.

V další části protagonista vypráví, jak dokončuje svoje umělecké dílo – obraz Carlotty- který je překrásný a ideální díky jejímu božskému tělu. Když dokončí obraz, odjíždí do města Mödlingu za účelem ho vystavit. Když přijede do hotelu, dostane od Carlotty dopis, ve kterém mu líčí svůj strach z člověka, se kterým se střetli v úvodu příběhu v parku.

“Un signore smilzo e lungo, vestito di nero, ci passava dinanzi. Carlotta, nel vederlo, tremò tutta, soffocò un grido e si avvinghiò al mio corpo.” (Boito, C., s. 236).

“Hubený dlouhý pán, oblečený v černém, prošel před námi. Carlotta se, když ho uviděla, celá roztrásla, potlačila výkřik a přilepila se k mému tělu.”

Při čtení dopisu se dozvídá, že zmíněný člověk není nikdo jiný, než anatom, kterého, když uviděl Carlottu, očaroval její půvab, natolik, že si přál, aby to nádherné tělo také jednou skončilo na jeho mramorovém stole a on by tak mohl odhalit tajemství jeho krásy.

“Oh Dio, se il giuramento di quell’uomo terribile s’avverasse! Ritorna, ritorna presto, amico mio.” (Boito, C., s. 253).

“Ó bože, co když se přísaha toho příšerného muže naplní! Vrať se, vrať se brzy, příteli můj.”

Toho také v závěru příběhu dosáhne.

Carlottin tragický osud, kdy se dívka nešťastnou náhodou utopí, přivede její nádherné tělo přímo na Gulzův pitevní stůl. Carlotta se, ač mladá a plná života, nevyhne obávané smrti. Nad dívkou, která měla ze smrti nepochopitelnou hrůzu, nakonec smrt opravdu zvítězí.

„E poi la paura della morte, il ribrezzo, l’orrore invincibile dei funerali! E poi la giovinezza. E poi la bellezza.“ (Boito, C., s. 256).

„A ten strach ze smrti, zhnusení, nepřekonatelná hrůza z pohřbů! A to mládí. A krása.“

Umělec si zprávu o nehodě přečte v novinách,

“[...] quando una signora, nel volersi rapidamente ritrarre, precipitò nelle acque, e venne trascinata un centinaio di metri giù dalla corrente prima che si potesse salvarla. [...] Dicono che sia giovane e bellissima.” (Boito, C., s. 255).

“[...] když dáma, která chtěla rychle ucuknout, spadla do vod a byla stažena sto metrů dolů od proudu, před jakoukoliv nadějí na záchranu. [...] Říkají, že byla mladá a krásná.”

spěšně se vrací domů, aby si věrohodnost zprávy ověřil. Jeho přítel Herzfeld mu pomůže Carlottu najít, dívku naleznou v místnosti „Laboratorium Von Karl Gulz“. Samotná pitevna odráží kontrast mezi uměním a vědou, které se vzájemně doplňují. Mimo chirurgické nástroje, zkumavky a mrtvolu, stěny místnosti zdobí i různé obrazy všelijakých malířů, mezi nimiž se nachází i umělecké dílo protagonisty.

“L’uscio era aperto. Balzai nell’officina. In mezzo, sopra una tavola di marmo, stava il corpo di Carlotta. – Carlotta! Carlotta! – urlai, slanciandomele addosso e avvicinando con impeto il mio viso al suo viso. Due occhi impassibili fissarono i miei: mi sentii tutto rabbrivire.” (Boito, C., s. 262).

“Dveře byly otevřené. Skočil jsem do laboratoře. Uprostřed, nad mramorovým stolem, bylo Carlottino tělo. - Carlotta! Carlotta! - křičel jsem, vrhl se na ni a tiskl svou tvář k její. Dvě bezvýrazné oči se dívaly do těch mých: cítil jsem, že se celý chvěju.”

Zatímco malíř nařiká a truchlí nad mrtvou milenkou, Gulz se raduje ze svého přínosu vědě.

„– Dove per voi tutto finisce, per noi – disse – tutto principia. La morte è la vita.“ (Boito, C., s. 263).

„– Kde pro vás vše končí, pro nás – řekl – vše začíná. Smrt je život.“

Malíř přišel o svojí ideální „předlohu“ obrazu a anatom se konečně dostal ke své vytoužené hmotě pro zkoumání. Příběh je uzavřen Gulzovými slovy:

„[...] la sola cosa effettiva, la sola cosa reale, è la scienza. Il resto è illusione o fantasmagoria.“ (Boito, C., s. 265).

„[...] jediná skutečná věc, jediná věc reálná, je věda. Zbytek je iluze nebo fantasmagorie.“

Dualistické téma umění oproti vědě bylo v této epoše velmi živé. Jak už bylo zmíněno, Scapigliatura byla pod velkým vlivem pozitivismu. Oba bratři ve svých dílech odkazovali na



realitu, ale zároveň opovrhovali zaslepeným přesvědčením o jen racionálně poznatelném a uchopitelném světě. Věřili, že realitu nelze poznat a interpretovat pouze skrze rozum a logiku, to je také důvodem, proč v jejich dílech narazíme na fantastično, mystiku, iracionalitu. Umění je nezávislé při zobrazování reality, k tomu není potřeba žádných důkazů, výzkumů. Pohled na skutečnost je subjektivní pocit umělce, který je v přímém kontrastu s vědeckou objektivitou. Umění je také spjato s představivostí a fantazií, se snahou zobrazit i “tajemství” života bez snahy objasnit ho pomocí exaktních věd.

## 4. Závěr

### 4.1 Zhodnocení výsledků analýz, načrtnutí obrazu světa ve vybraných prozách obou autorů

Dualismus, jak už bylo řečeno, byl určitý způsob, jakým scapigliáti nazírali na svět. Míra intenzity dualismu a způsob jeho pojetí se ovšem u každého představitele scapigliatury lišil. Přestože analýza nebyla věnovaná celkové tvorbě scapigliátů, nýbrž její nepatrné části, můžeme z ní vyvodit zajímavé závěry.

V díle Arriga Boita je dualismus je velice znatelný. Projevuje se skrze lexikum a symboliku, která je autorem zvolená důkladně a cíleně. Arrigovo pojetí dualismu je v povídce *L'Alfier nero* (Černý střelec) velmi zřetelné, svědčí o tom silný kontrast mezi charakteristikou samotných protagonistů, kteří představují dva opačné způsoby myšlení, dva odlišné světy, kontrast je ale navíc zdůrazněn barvou figurek a barvou jejich pleti. V povídce *Il pugno chiuso* (Sevřená pěst) se Arrigův dualismus prolíná ve vztahu “patologického” a “fantaskního”, zde je zdůrazněn konflikt vědy s nadpřirozenými jevy. Ideologický střet mezi dvěma neslučitelnými perspektivami je popsán skrze postavy. Lékař symbolizuje náklonost k pozitivistickému přístupu k světu, zatímco postavy Pawa a Levyho, všechna pozitivistická tvrzení zároveň popírají a svým chováním i charakteristikou zobrazují svět založený na lidových pověrách. Zajímavým fantaskním motivem je i prokletí, které se šíří a přenáší jako nevyhléditelná nákaza. Protagonisté končí svůj život fatální smrtí, která se pro jejich utrpení zdá být jediným řešením. Ve smrti vidí taktéž Camillo jediné východisko pro ukončení trýznivého trápení svých hrdinů. Příběh *Notte di Natale* (Vánoční večer) vypravuje o ubohém Giorgiovi, který zůstává uvězněn v minulosti a nedokáže přijmout nemilosrdnou realitu přítomnosti. Truchlící nad svou milovanou sestrou a svojí sladkou neteří, které byly smyslem jeho života a vnášely do něho barvy, radost a štěstí, nacházel v prosté, škaredé dívce nízkých mravů jediný lék pro svou nesnesitelnou bolest. Dívčin úsměv, kontrastně bílý, oproti její černé duši, ho mámil a vracel mu vzpomínky na zesnulou Emílii a na chvíli, zdálo se, i mladého nemocného muže uzdravoval. Svůj tragický konec ovšem prožívá v strašlivých mukách, kdy si uvědomuje, že kvůli své posedlosti zneuctil a zradil tu, kterou nejvíce miloval. Patologické prvky jsou u Camilla Boita obzvláště zřetelné zvláště v povídkách *Macchia grigia* (Šedá skvrna) a *Un Corpo* (Tělo). V první nalezneme mnoho společných rysů s již zmíněnou Arrigovou povídkou *Il pugno chiuso* (Sevřená

pěst). I zde se protagonista obrací na lékaře a prosí ho o vyléčení nevyzpytatelné nemoci ve tvaru šedé skvrny v oku. Opět dochází k střetu patologických prvků s nadpřirozenými jevy, tentokrát příčinou protagonistova onemocnění není prokletí, nýbrž užírající výčitky svědomí, které nemocného pronásledují od doby, kdy se stal svědkem dvou sebevražd, za které se cítil provinilý. V povídce *Un Corpo* (Tělo) staví Camillo naproti sobě vědu versus umění. Protiklady v jeho příbězích nejsou tak symbolické a explicitní jako u jeho mladšího bratra, ale všechny jeho povídky jsou protkané silnou ironií, kterou vycítíme například v monologu vědce Gulze. Tímto způsobem dokážeme pochopit autorův náhled na daná témata, přestože se Camillo v roli vypravěče neúčastní děje. Arrigo Boito je také v obou povídkách spíše vypravěčem, který se jistým způsobem distancuje od samotného děje. Pozoruje své konfliktní hrdiny, ale nezůstává zcela objektivní, vzhledem k tomu, že jsou jeho hrdinové, běloch Anderssen i lakomý Levy, poraženi svou stinnou stránkou a jednají proti vlastním pravidlům a zásadám.

Z analýz plyne, že oba bratři zobrazují skutečnost prostřednictvím protikladů. Tyto antiteze, jak se nám snaží přiblížit, jsou neslučitelné, ale zároveň nemohou existovat jedna bez druhé, „vzájemně se doplňují“. Boitové se přece jen přikláněli spíše k interpretaci iracionálních aspektů lidské povahy a lidského života obecně. Zatímco Arrigo volil spíše explicitní způsob interpretace, Camillo znázorňoval dualistický pohled na svět prostřednictvím pronikavých psychologických analýz, tedy implicitně. Oba bratři nicméně, odsuzovali myšlenkový konformismus a společenské konvence své doby.

## 5. Résumé

Touha a přání po sjednocení italského národa se konečně naplnila po dlouhodobých intenzivních bojích, když 4. března 1861 byl triumfálně vyhlášen Italský stát. Nově vzniklý stát se po několika letech dočkal i připojení území Benátská a Říma, ovšem celkové sjednocení neproběhlo podle představ italských patriotů. Dalším zlomovým okamžikem byla prusko-francouzská válka, francouzská armáda byla zde poražena a italská posádka vkročila do Říma 20. září 1870. Epochu tzv. Risorgimenta poznamenaly významné osobnosti jako Giuseppe Mazzini, vůdce Giuseppe Garibaldi a hrabě Camillo Cavour. Přestože proběhlo územní sjednocení, kulturní, společenské a ekonomické rozdíly byly nadále patrné ve všech částech Apeninského poloostrova. V nové Itálii panovala celková politická i společenská nelibost. Chod a správa nového státu nenaplnňovaly očekávání vznikající místní společnosti. Postupně se začaly v některých italských městech vytvářet skupiny bouřících se intelektuálů. Mezi ně se řadila i milánská scapigliatura. Její působení můžeme vymezit mezi lety 1860-1880. Psychologické rozpoložení scapigliátů silně ovlivňovalo jejich poetiku a způsob uměleckého vyjádření. Ústředním prvkem jejich poetiky je „dualismus“, který se reflektuje jak v uměleckých dílech, tak i v osobních životech autorů, vnitřním bojem a konfliktem mezi iluzí a rozčarováním, jistotou a pochybností. Sami také vedli život problematický, útěk z kruté reality nacházeli v drogách či alkoholu. Jejich smýšlení bylo ovlivněno romantismem i pozitivismem. Ve svých dílech tíhnuli k pravdě a k stylistickému a jazykovému zlepšení, zavrhovali tradiční zastaralé stereotypy a pátrali po novém druhu umění a jazyku. Mezi hlavní reprezentanty scapigliatury řadíme Iginia Uga Tarchettiho, Emilia Pragu, Carla Dossiho a bratry Camilla a Arriga Boitové. Ústředními tématy této „milánské bohémy“ jsou fantastické a patologické prvky, trápení, smutek, nemoc, smrt a žal. Ve svých dílech zdůrazňují kontrast mezi životem a smrtí, zdravím a nemocí, minulostí a přítomností, rozumem a pošetilostí, uměním a vědou. Analytická část je zahájena Arrigovou básní *Dualismo*, coby manifestem scapigliátů. V druhé a stěžejní části je rozebráno právě téma zmíněného dualismu a to pouze v dílech bratrů Arriga a Camilla Boitových. Z děl s dualistickými prvky byla vybrána Arrigova povídka *L'Alfiero nero* (Černý střelec), kde autor líčí vzrušující šachovou partii mezi dvěma hráči rozdílné pleti i povahy, *Il pugno chiuso* (Sevřená pěst), příběh o uklatém Pawovi a lakomém Levym, kteří za své chamtivé jednání doplatí smrtí. Dále jsou rozebrána díla staršího z bratrů, Camilla Boita, *Notte di Natale* (Vánoční večer), rukopis mladého muže, který vypráví o svém zármutku a tragické zaslepené lásce k zesnulé sestře a neteři, *Macchia grigia* (Šedá skvrna) příběh o muži,

pronásledovaném vlastními výčitkami svědomí a *Un corpo* (Tělo), příběh o umělci a jeho milé, jejíž tělo se stane předmětem lékařského bádání výstředního vědce. V závěru je provedeno celkové hodnocení analýz s důrazem na samotnou účast autorů v dílech, kde se oba bratři jistým způsobem distancují od samotných příběhů. Mají spíše roli pozorovatelů, přičemž je největší míra intenzity dualistických prvků zastoupena u Arriga, zatímco jsou Camillovy povídky protkány silnou ironií.

## Riassunto

La volontà e il desiderio dell'unificazione nazionale italiana finalmente furono concretizzati dopo lunghi e accaniti combattimenti il giorno in cui venne proclamata l'Unità d'Italia, 4 marzo 1861. Alcuni anni dopo, il nuovo statuto fu implementato nel territorio veneziano e romano, tuttavia l'unificazione totale non andava svolgendosi secondo le idee dei patrioti italiani. Un'altra pietra miliare fu la guerra franco-prussiana, l'esercito francese allora fu sconfitto, dopo di che la guarnigione italiana mise piede a Roma il 20 settembre 1870. L'episodio del Risorgimento fu segnato dai personaggi importanti come Giuseppe Mazzini, il condottiero Giuseppe Garibaldi e il conte Camillo Cavour. Sebbene si fosse realizzata l'unificazione territoriale, il divario culturale, sociale ed economico rimase evidente in tutte le parti della Penisola appenninica. Nella Nuova Italia prevaleva lo scontento politico e sociale. La gestione del governo del nuovo Stato non era all'altezza delle aspettative della nuova società che si era appena formata da quelle parti. Gruppi di intellettuali ribellati progressivamente iniziarono a formarsi in alcune città italiane. Tra quelli c'era anche la Scapigliatura milanese. Il periodo della sua attività fu quello tra gli anni 1860 e 1880. Lo stato d'animo degli scapigliati ebbe forte influenza sulla loro poetica e sulla forma di espressione artistica. L'elemento centrale della loro poetica è il "dualismo", che si rispecchia sia nelle opere d'arte, sia nella vita privata degli autori, nella lotta interiore e nel conflitto tra l'illusione e la delusione, tra la certezza e il dubbio. Loro stessi conducevano una vita dissoluta, rifugiandosi nelle osterie milanesi dalla realtà crudele, trovando la salvezza negli stupefacenti e negli alcolici. Il loro modo di pensare fu condizionato dal romanticismo e positivismismo. Nelle loro opere andavano in cerca della verità, del perfezionamento stilistico e linguistico, rinunciando ai vecchi stereotipi tradizionali e indagando nuove forme dell'arte e della lingua. I principali esponenti del movimento sono Iginio Ugo Tarchetti, Emilio Praga, Carlo Dossi e fratelli Camillo e Arrigo Boito. Gli argomenti centrali di questi "*bohémien milanesi*" sono elementi fantastici e patologici, la sofferenza, la tristezza, la malattia e la morte. Nelle loro opere mettono in rilievo il contrasto tra la vita e la morte, la salute e la malattia, il passato e il presente, la ragione e la follia, l'arte e la scienza. La parte analitica inizia con la poesia-manifesto "Dualismo" di Arrigo Boito. La seconda parte (fondamentale) tratta l'argomento del summenzionato dualismo esclusivamente nelle opere dei fratelli Arrigo e Camillo Boito. Nella moltitudine di opere in cui sono presenti gli elementi dualistici è stato scelto il racconto "L'alfier nero" di Arrigo Boito, in cui l'autore descriva una emozionante partita a scacchi tra due giocatori di carnagione e indole diversa, poi "Il pugno

chiuso”, la storia del maledetto Paw e il tirchio Levy, del loro comportamento avido per il cui prezzo pagheranno con la morte. Le opere del fratello maggiore, Camillo Boito, vengono prese in considerazione nella seconda parte dell’analisi. Il racconto “Notte di Natale”, il manoscritto del ragazzo che dimostra il proprio sconforto e l’amore tragico e cieco verso la sorella defunta. Poi c’è “Macchia grigia”, la storia dell’uomo che viene perseguitato dal proprio rimorso e “Un corpo”, la storia dell’artista e della donna di cui si è innamorato, il corpo della quale diventa oggetto della ricerca medica dello scienziato eccentrico. Nella parte conclusiva viene eseguita la valutazione dell’analisi sottolineando la effettiva partecipazione degli autori nelle opere, dove entrambi i fratelli in qualche modo si prendono distanze dai racconti stessi, nei quali figurano principalmente come osservatori. La maggior intensità degli elementi dualistici è rappresentata nelle opere di Arrigo, mentre i racconti di Camillo sono basati sulla spiccata ironia.

## 6. Seznam použité literatury

### Primární literatura

- [1] ARRIGO, Boito. (1981). *Poesie e racconti / Arrigo Boito; a cura di Rodolfo Quadrelli*. Il libro dei versi. Milano: Mondadori.
- [2] PROCACCI, Giuliano. (1997). *Dějiny Itálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. Dějiny států. ISBN 978-80-7106-721-4.
- [3] CARNERO, Roberto. (nedat.). *Racconti scapigliati*. [online]. [cit. 29-07-2019]. Dostupné z: <https://tolinoreader.ibs.it/library/index.html#/epub?id=DT0251.9788858648667>
- [4] ROSA, Giovanna & Giuliano, CENATI. (1998). *Racconti della Scapigliatura milanese. Unimi* [online]. [cit. 29-07-2019]. Dostupné z: <http://armida.unimi.it/bitstream/2170/950/1/Racconti-della-Scapigliatura-milanese.armida.pdf>

### Sekundární literatura

- [5] BOLZONI, Lina a Marcella TEDESCHI. (1975). *Dalla Scapigliatura al verismo*. Bari: Laterza.
- [6] ARRIGHI, Cletto. (2008). Progetto Iperteca – Provincia di Napoli. *Iperteca.it* [online]. [cit. 29-07-2019]. Dostupné z: <https://www.iperteca.it/download.php?id=1634>
- [7] CULIANU, Ioan Petru. (2008). *Dualistické gnóze západu*. Praha: Argo. Logos (Argo). ISBN 978-80-7203-930-2.
- [8] DESCARTES, René. (2016). *Rozprava o metodě: jak vést správně rozum a hledat pravdu ve vědách*. Přeložil Karel ŠPRUNK. Praha: OIKOYMENH. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-212-7.
- [9] DUGGAN, Christopher. (2014). *A concise history of Italy*. Second edition. New York: Cambridge University Press. ISBN 9780521747431.



- [10] MELANI, Costanza. (2013). *Fantastico italiano*. RCS Libri S.p.A., Milano. ISBN 9788858649350
- [11] TESIO, Gibellini Oliva. (1989). *Lo spazio letterario. Storia e Geografia della letteratura italiana*. Brescia: La Scuola,
- [12] *Ottova všeobecná encyklopedie ve dvou svazcích*. (2010). Nové aktualiz. vyd. Praha: Ottovo nakladatelství. ISBN 978-80-7360-902-3.
- [13] Scapigliatura. *Wikipedia*. [online]. ©2019 [cit. 29-07-2019]. Dostupné z: <https://it.wikipedia.org/wiki/Scapigliatura>.
- [14] TARCHETTI, Igino Ugo. *Fantastické povídky*. Zblou: Opus, 2009. Opus (Opus). ISBN 978-80-87048-19-1.