



UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE  
EVA BALCAROVÁ

*Francouzské cestopisy o Itálii – subjekt a poetika cesty*  
(*Montaigne, Montesquieu, Sade, Stendhal*)

*French travel books on Italy – the self and the poetics of a voyage*

VEDOUcí PRÁCE: DOC. PHDR. ZDENĚK HRBATA, CSC.

*Praha 2010*

Za vedení práce děkuji Doc. PhDr. Zdeňku Hrbatovi, CSc.

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

V Praze dne 27. července 2010

## OBSAH

ÚVOD .....	5
FENOMÉN GRAND TOUR .....	8
Trasy Grand Tour .....	8
Proměny Grand Tour.....	11
Grand Tour jako literární žánr.....	12
Italská cesta Goethova .....	14
Italská inspirace v kultuře francouzské.....	16
GRAND TOUR A MONTAIGNE, MONTESQUIEU, SADE A STENDHAL .....	17
Charakter deníků: osobní dokumentace cesty pro vlastní potřebu nebo literární dílo určené širokému publiku? .....	18
<i>Montaigne – intimní deník turisty a pacienta</i> .....	18
<i>Montesquieu – touha vše pojmout do svých soukromých zápisů</i> .....	19
<i>Sadův uměnovědný průvodce</i> .....	20
<i>Stendhal – literární zpověď o vztahu k jeho Itálii</i> .....	21
Itálie jako nepřetržitě divadlo pro cestovatelovy oči.....	23
<i>Montaigne – umění jako povinná součást cestopisů?</i> .....	24
<i>Montesquieu a Stendhal – poznatky versus potěšení</i> .....	29
Percepce umění u Stendhala, Montesquieua a Sada .....	31
<i>Stendhal – propadnutí náhlému dojmu</i> .....	31
<i>Montesquieu – věrnost skutečnosti jako kritérium hodnocení uměleckého díla</i> .....	33
<i>Sade a jeho nesmlouvavá kritika neapolského umění</i> .....	34
Stendhal a Sade – Itálie jako osobní příběh .....	37
<i>Sade – Itálie jako symbol svobody</i> .....	37
<i>Stendhal – strojená Francie a impulzivnost italského charakteru</i> .....	38
ZÁVĚR .....	41
RÉSUMÉ .....	43
Les récits de voyage sur l’Italie: la poétique du voyage et la subjectivité du voyageur (Montaigne, Montesquieu, Sade et Stendhal) .....	43
Francouzské cestopisy o Itálii – subjekt a poetika cesty (Montaigne, Montesquieu, Sade, Stendhal) .....	45
French travel books on Italy – the self and the poetics of a voyage (Montaigne, Montesquieu, Sade, Stendhal).....	47
BIBLIOGRAFIE .....	49

## ÚVOD

*Cesta do Itálie, magický průvod procházející Evropou od šestnáctého až po devatenácté století*<sup>1</sup>, tak zněl název výstavy, která na jaře roku 2001 v italském Janově shromáždila velké množství maleb, kreseb, rukopisů a jiných svědectví o cestách evropských umělců a vzdělanců, kteří se po čtyři staletí vydávali za Alpy za inspirací a poznáním. Vloni na podzim uspořádalo výstavu *Vzpomínky na Itálii*<sup>2</sup> pařížské Muzeum romantického života. I tato výstava představila desítky děl francouzských umělců, kteří mezi léty 1600 a 1850 procestovali Itálii. Výstavu *Pod italským nebem*<sup>3</sup> připravilo roku 2008 i Muzeum krásných umění města Rennes a podobně bychom mohli pokračovat dlouho.

Ještě početnější jsou stále nově vycházející antologie textů, úryvků cestovních deníků, korespondence a poznámek mnohých cestovatelů. I u nás na konci minulého roku vyšla publikace Nelly Mlsové *I já jsem byl v Itálii...*<sup>4</sup>, zaměřená na italské cestopisy českých autorů. Populární italská edice audioknih *Il narratore audiolibri* zase vloni vydala dva kompaktní disky se slavnými pasážemi z deníků po Itálii Montaigne, Montesquieua, Goetha, Dickense a Tobiaše Jonese. Na turínské univerzitě dokonce od roku 1978 funguje výzkumné centrum zabývající se výhradně tématem cest do Itálie<sup>5</sup>.

„Cesta za italským uměním,“ píše Jaromír Neumann v úvodu ke své Itálii, „se stává putováním staletími evropské kultury, znovuobjevováním pokladů, které neztrácejí časem nic ze své krásy a moci.“<sup>6</sup> Kulturní cesta do Itálie je jedním z nejvýraznějších fenoménů evropského novověku. Tato tradice se postupně začala vyvíjet od poloviny šestnáctého století, kdy se znalost antických památek stávala stále důležitější součástí všeobecné kultury vzdělaného člověka a Řecko pod nadvládou Turků bylo pro cestovatele ze západní Evropy málo civilizované a těžce dostupné. Itálie překypovala památkami římské (a zejména na italském jihu i řecké) starověké civilizace, spolu s nimi ale cestovatelům postupně nabídla i památky raně křesťanské a románské, slavná kulturní centra světa renesančního a v Římě

- 
- 1 „Il viaggio in Italia, un corteo magico dal Cinquecento al Novecento“, Palazzo Ducale, Genova, 31. 3. - 29. 6. 2001.
  - 2 „Souvenirs d'Italie“, Musée de la Vie romantique, Paris. 29. 6. 2010 – 17. 1. 2010.
  - 3 „Sous le ciel d'Italie“, Musée des beaux-arts de Rennes. 16. 7. - 5. 10. 2008.
  - 4 Mlsová, Nella. *I já jsem byl v Itálii...* Praha: Akropolis, 2009.
  - 5 C.I.R.V.I. - Centro interuniversitario di ricerche sul viaggio in Italia.
  - 6 Neumann, Jaromír. *Itálie*. Praha: Odeon, 1978, s. 13.

samotném vedle antiky především skvosty baroku. Zejména cestovatelé osmnáctého a devatenáctého století pak budou konfrontovat velkolepou minulost Říma s jeho rozpačitou dobovou politickou situací<sup>7</sup>. Do Říma se totiž nebude jezdit za děním současným, ale za památkami jeho slavné minulosti. „Tout est décadence ici, tout est souvenir, tout est mort. La vie active est à Londres et à Paris,“<sup>8</sup> poznamená si roku 1817 v Římě Stendhal.

Především v oblasti umění ale zůstala italská inspirace rozhodující, snad žádná evropská země neovlivnila západní umění tak, jako Itálie. Pro umělce, zvláště pak pro výtvarníky a architekty, bylo cestování po Itálii nedílnou součástí studia. Dojmy a poznatky, které tam načerpali, jim pak ve tvorbě sloužily celý život. Typickým příkladem z českého prostředí je Zítkův historismus při tvorbě budovy Národního divadla:

[Zítek] mohl nabídnout důvěrné poznání benátské a florentské renesance. Pracoval se vzory s tvořivou odvahou. Už fakt, že jeho Národní divadlo v obrysech vzdáleně připomínalo pražský letohrádek královny Anny, byl českému vlasteneckému publiku pocitově blízký. [...] Předlohou mu do jisté míry byla vídeňská dvorní opera. Předsazený hlavní portál trochu „opsal“ z Michelangelovy Medicejské kaple ve Florencii, střechu z Palladiovy baziliky ve Vicenze, zatímco tvarosloví foyeru napodobil podle Peruzziho římské vily Farnesina.<sup>9</sup>

Cesty do Itálie, pro něž se vžil termín Grand Tour, byly v životech vzdělavců, kteří je podnikali, rozhodujícím okamžikem. Předcházela jim dlouhá studia materiálů, historických pramenů a umění. I cesta samotná pak zabrala měsíce, někdy roky. Montesquieu, který se před cestou do Itálie začal důkladně věnovat studiu malířství a architektury, si v Itálii povzdechne, že byl celých třicet pět let života až do své italské cesty ochuzen o pocit, jaký člověku skýtá pohled na výjimečný obraz nebo krásnou fasádu. Goethe snil o poznání Itálie odjakživa: „Teď tedy jsem zde, klidný, a jak se zdá, uspokojený pro celý další život,“<sup>10</sup> zapsal si po vstoupení do Říma. „Rien sur la terre ne peut être comparé à ceci,“ přemítá v nočním Římě Stendhal, „L'âme est attendrie et élevée, une félicité tranquille la pénètre toute entière.

---

7 Cf. Putna, Martin C. „Řím v opozicích a protikladech“ in *Řecké nebe nad námi*. Praha: Academia, 2006, s.34.

8 Stendhal. *Rome, Naples et Florence*. Paris: Gallimard, 1987, s. 394. („Vše je tady úpadkem, vše je vzpomínkou, vše je smrtí. Činorodý život se odehrává v Londýně a Paříži.“)

9 Hora-Hořejš, Petr. *Toulky českou minulostí* 8. Praha: Via Facti, 2000, s. 152.

10 Goethe, Johann Wolfgang. *Italská cesta*. Přeložila Věra Macháčková-Riegerová. Praha: Odeon, 1982, s. 122.

Mais il me semble que, pour être à la hauteur de ces sensations, il faut aimer et connaître Rome depuis longtemps.“<sup>11</sup>

Pro dnešního cestovatele je taková pouť často jen těžko představitelná. Kulturní metropole je dnes možno poznat formou „eurovíkendů“, na shlédnutí Věčného města mnohdy stačí dva tři dny, důkladná studia pramenů a reálií před cestou nahradí ani ne stostránkový průvodce do kapsy. Doslova prolétneme Paříží, abychom příští měsíc „zažili“ Londýn, vzápětí Atény, Barcelonu. Rychlost a relativní ekonomická dostupnost umožňuje procestování velkého množství lokalit. Otázkou je, nakolik v nás jejich poznání po návratu z cest zůstává; jedny rychle získané dojmy vytlačí druhé, vzpomínky na jednu zběžně prohlédnutou galerii se smíchají s jinými.

Nostalgie po pomalém a klidném cestování je ale v dnešní době často citelná. „Pokud jste si na návštěvu Florencie vyhradili jedno odpoledne, během něhož se hodláte seznámit s jejími „nejvýznamnějšími“ pamětihodnostmi, rozhodně si naši knihu nepožijte,“<sup>12</sup> píše autoři Vít Vlnas, Petr Příbyl a Tomáš Hladík v předmluvě k na konci minulého roku vydané podrobné publikaci věnované Florencii. Za zmínku stojí cesta výtvarníka Františka Skály, který se roku 1993 vydal pěšky do Benátek, aby na 45. bienále umění reprezentoval Českou republiku. Při vstupu do Benátek po vzoru starších cestopisců vydechne: „Ó Venézie, Ó Venézie. Zde končí má pouť. Vůně mořské vody v ulicích. Lodě na vlnách. Placaté ostrovy z nichž trčí kampanily [...] Mít tak možnost tu bydlet delší čas.“<sup>13</sup>

---

11 Stendhal. *Voyages en Italie, Promenades dans Rome*. Paris: Gallimard, 1973, s. 606. („Žádný pohled na světě se nedá srovnat s tímto. Duše jhne a povznáší se, proniknuta celá klidným štěstím. Avšak, zdá se mi, že aby člověk byl schopen těchto pocitů, musí Řím milovat a znát již dlouho.“ Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 191.)

12 Vlnas, Vít - Příbyl, Petr - Hladík, Tomáš. *Florence, Město umělců, velmožů, světců a tyranů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 5.

13 Skála, František. *Praha – Venezia, cestovní deníky*. Praha: Arbor Vitae, 2005.

## FENOMÉN GRAND TOUR

Pojem Grand Tour označuje onu „novou vlnu“ cestování na jih, která se objevila na konci šestnáctého století. Tento typ cesty se stal součástí a završením výchovy mladých šlechticů z evropského severu, zejména pak Angličanů. Spolu s rozšířením kulturních obzorů o poznání míst klíčových pro vývoj evropské kultury se jednalo o důležitou životní zkoušku. Tito mladí muži s vysokými společenskými ambicemi měli překonáním nejrůznějších překážek na dlouhé cestě potvrdit svou vyspělost a upevnit tak svůj společenský status.

### TRASY GRAND TOUR

Vzrůstající dobový zájem o antické památky vytyčil i určitou kanonickou trasu Grand Tour<sup>14</sup>. Tato kulturní pouť směřovala především do Říma a na italský jih. Dlouho očekávaný příjezd do Říma je ve většině cestopisů klíčovým okamžikem. Pro ilustraci si stačí vzpomenout na netrpělivost Montaignovy družiny popsanou jeho sekretářem, když Montaigne příjezd do Říma neustále oddaloval. Na svou dobu poměrně atypický cestovatel Montaigne totiž na rozdíl od své družiny netoužil v první řadě po poznání Věčného města, „[...] il n'allait, quant à lui, en nul lieu que là où il se trouvait, et qu'il ne pouvait faillir ni tordre sa voie, n'ayant nul projet que de se promener par des lieux inconnus.“<sup>15</sup>

Důležitost okamžiku, kdy cestovatel vstupuje do Říma, ilustruje i několik pasáží slavné Goethovy *Italské cesty*. V předvečer příjezdu do Říma si Goethe poznamenal: „Zítرا večer tedy v Římě. Stále ještě tomu nemohu uvěřit, a když se mi splní toto přání, co si mám přát potom?“<sup>16</sup> Prvního listopadu 1786 se Goethovi jeho očekávání vyplňuje a vstupuje branou Porta del Popolo do Říma:

Stěží jsem se odvážil říct sám sobě, kam vlastně jedu; i cestou jsem měl ještě strach, až teprve v bráně Porta del Popolo jsem si byl jist, že jsem dosáhl Říma. [...] Přes Tyrolské pohoří jsem přímo přeletěl.

---

14 Cf. Putna, Martin C. „Grand Tour jako téma evropské literatury“ in *Řecké nebe nad námi*. Praha: Academia, 2006, s.25.

15 Montaigne, Michel de. *Journal de voyage*. Paris: Gallimard, 1989, s. 154. („[...]sám nemířil na žádné místo krom toho, na kterém se právě nacházel. Neměl vytyčenou žádnou trasu, jeho jediným cílem bylo procházet se na neznámých místech; nemohlo se mu tak ani stát, že by se na své cestě někde ztratil.“)

16 Goethe, Johann Wolfgang. *Italská cesta*. Přeložila Věra Macháčková-Riegerová. Praha: Odeon, 1982, s. 120.



Veronu, Vicenzu, Padovu, Benátky jsem si prohlédl dobře, Ferraru, Cento a Boloňu jen letmo a Florencii skoro vůbec ne. Žádostivost dorazit do Říma byla tak velká, narůstala ve mně každým okamžikem tak nesmírně, že jsem už neměl nikde stání [...]. Teď tedy jsem zde, klidný, a jak se zdá, uspokojený pro celý další život. Vždyť se dá jistě říci, že tu začíná nový život, jakmile člověk spatří na vlastní oči vše to jako celek, co zná po částech skrz naskrz.<sup>17</sup>

V Římě se také nejsilněji z celé Itálie projevuje problém konfrontace cestovatelových očekávání s realitou, kterou poznává. S odkazy na Věčné město se cestovatel setkával odjakživa, nespočetněkrát o Římě četl, jeho památky viděl stokrát ztvárněny v dílech mnoha umělců. Často se tak autoři nacházejí na rozpacích. Jak přinést novou interpretaci města, o kterém už bylo snad všechno napsáno, města, které každý zná a ve kterém už každý svým způsobem byl? Pierre Berthier tento pocit ilustruje slovy: „Do Itálie člověk přijíždí vždy pozdě.“<sup>18</sup>

Po Římě sehrála v Grand Tour nejdůležitější úlohu Neapol, pověstná kromě antických památek v Paestu či na Capri také množstvím loupežníků na cestách a živelným charakterem místních. „Une femme disait dans la rue hier : „C'est à la Sanit-Jean que mon fils a eu un malheur (c'est à dire c'est le 24 de juin que mon fils a assassiné son ennemi),“ poznamená si v Neapoli Stendhal<sup>19</sup>. Kritika Neapolitánů je také jedním z hlavních témat Sadeovy Cesty do Neapole. „[...] je crois que ce qu'un étranger peut faire de mieux est d'éviter toute fréquentation avec ce peuple corrompu,“<sup>20</sup> radí Sade.

Později se v itinerářích cestovatelů stále častěji objevuje i Sicílie bohatá na archeologické památky antického Řecka v Agrigentu, Syrakusách a jinde a v průběhu osmnáctého století vzbudily vlnu zájmu v celé Evropě nové vykopávky v Pompejích a Herkulaneu.

---

17 Goethe, Johann Wolfgang. *Italská cesta*. Přeložila Věra Macháčková-Riegerová. Praha: Odeon, 1982, s. 122.

18 Berthier, Philippe. „Italie! Italie!“ in *Souvenirs d'Italie*. Paris: Paris Musées, 2009, s. 28. („En Italie, on arrive toujours trop tard.“)

19 Stendhal. *Rome, Naples et Florence*. Paris: Gallimard, 1987, s. 366. („Jedna žena mi včera na ulici řekla: „Na svatého Jana měl můj syn takovou nehodu.“, rozumějte tomu tak: „24. června můj syn zabil svého nepřítele.“)

20 Sade. *Voyage à Naples*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2008, s. 52. („[...] domnívám se, že to nejlepší, co může cizinec udělat, je vyhnout se jakémukoliv kontaktu se zdejším zkaženým lidem.“)

Mnohá města italského severu, která zaplní stránky cestopisů především devatenáctého století, města velmi bohatá na středověké a novověké památky, jsou pro klasickou Grand Tour spíše fakultativními zastávkami<sup>21</sup>. Často se však vymykají dvě: Benátky a Florencie. Benátky lákají spíše slávou své republiky stejně jako věhlasnými kurtizánami. I pozice Florencie, dnes jednoho z nejvýznamnějších italských turistických cílů, není v tehdejších cestopisech tak jednoznačná. Montaigne jí přijde na chuť až při své druhé návštěvě, kdy prohlásí: „Après tout, je n'ai pu m'empêcher d'avouer que c'est avec raison que Florence est nommée la belle.“<sup>22</sup> Goethe bude natolik spěchat do Říma, že zde stráví pouhé tři hodiny. Stendhal bude naopak příjezd do Florencie očekávat se vzrušením: „Avant-hier, en descendant l'Apennin pour arriver à Florence, mon cœur battait avec force. Quel enfantillage! [...] C'est là qu'ont vécu le Dante, Michel-Ange, Léonard de Vinci! me disais-je.“<sup>23</sup> Florentská architektura a umění Stendhala uchvátí, zklame jej ale charakter tamního obyvatelstva, na vášnivého Stendhala příliš zdrženlivý a racionální: „Afin que l'Italie offrît tous les contrastes, le ciel a voulu qu'elle eût un pays absolument sans passions : c'est Florence.“<sup>24</sup> „Je crois,“ píše jinde Stendhal, „qu'aux deux bouts de l'univers on ne trouverait pas des êtres aussi opposés, et se comprenant si peu, que le Napolitain et l'habitant de Florence.“<sup>25</sup>

---

21 Cf. Putna, Martin C. „Grand Tour jako téma evropské literatury“ in *Řecké nebe nad námi*. Praha: Academia, 2006, s. 25.

22 Montaigne, Michel de. *Journal de voyage*. Paris: Gallimard, 1989, s. 310. („Nakonec jsem nucen si přiznat, že zve-li se Florencie „krásná“, je to opodstatněné.“)

23 Stendhal. *Rome, Naples et Florence*. Paris: Gallimard, 1987. s. 270. („Když jsem především sjížděl z Apenin cestou do Florencie, srdce mi bušilo. Jaké dětinství! [...] Tam tedy žili Dante, Michelangelo, Leonardo da Vinci, říkal jsem si.“ Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 81.)

24 Ibid., s. 283. („Aby mohla Itálie skýtat všechny kontrasty, dal jí bůh také kraj zcela prostý vášní: Florencii.“ Ibid., s. 90.)

25 Stendhal, Promenades dans Rome, *Voyages en Italie*. Paris: Gallimard, 1973, s. 606. („Domnívám se, že by se na dvou opačných koncích světa nenalezly bytosti, které by byly tak protichůdné, a které by si navzájem tak málo rozuměly, jako je Neapolitán a obyvatel Florencie.“ Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 231.)

## PROMĚNY GRAND TOUR

Charakter Grand Tour se však postupem času měnil. V průběhu osmnáctého století se k převážně mladým cestovatelům stále častěji přidávali ti zkušenější, utříbení znalostí v oblasti antických památek už nebylo jediným hlavním cílem cesty. Zájem se začal znovu obracet k dění v Itálii současné. V zápiscích řady mladých anglických cestovatelů dříve převažovaly popisy Itálie minulé a jejím současným obyvatelům byla věnována jen malá pozornost. V průběhu osmnáctého století se však s typem cestovatele osvícenského objevuje charakteristická snaha pochopit fungování a zvyky jiných kultur, udělat si co nejúplnější pohled na zemi, kterou navštěvuje, a získat na cestách i co největší množství praktických poznatků. Vedle studia umění se cestovatelé stále více věnují pozorování současného společenského života, zkoumání politických struktur a forem správy měst, kterými projíždějí. Typickým dokladem osvícenského cestování bude Montesquieuova *Cesta do Itálie*. V jeho útržkovitých poznámkách se bezprostředně střídají poznatky z celé řady oborů. Henri Barckhausen v předmluvě k Montesquieuovým cestopisům upozorňuje na podobnost mezi postoji Montesquieua jako cestovatele a postavy Rhédiho z jeho *Perských listů*:

[...] mon cher Usbek,“ píše Rhedi z Benátek, „je serais charmé de vivre dans une ville où mon esprit se forme tous les jours. Je m'instruis des secrets du commerce, des intérêts des princes, de la forme de leur gouvernement ; je ne néglige pas même les superstitions européennes ; je m'applique à la médecine, à la physique, à l'astronomie ; j'étudie les arts [...].<sup>26</sup>

Zdá se, že tyto řádky poukazují na Montesquieuovu osobní zkušenost z cesty do Benátek, tu ale uskutečnil až roku 1728, tedy celých sedm let po prvním vydání *Perských listů*. „[Montesquieu] zde zkrátka dopředu načrtl plán, kterým se měl sám řídit o více než sedm let později“, uvádí Barckhausen<sup>27</sup>.

---

26 Montesquieu. *Lettres persanes*. Paris: Garnier Flammarion, 1964, s.66.

27 Barckhausen, Henri. Préface in *Voyages de Montesquieu*. Bordeaux: Imprimerie G. Gounouilhou, 1894, s. 12. („[Montesquieu] ne faisait qu'y résumer à l'avance un programme qu'il devait suivre rigoureusement plus de sept ans après.“)

## GRAND TOUR JAKO LITERÁRNÍ ŽÁNŘ

Chápeme-li dnes pod pojmem Grand Tour nejen onu kulturní cestu za Alpy, ale i celou literární tradici, která z ní vzešla, právě v kosmopolitním osmnáctém století dosáhla literární produkce Grand Tour vrcholu. Cestovní literatura zapadá do literatury století vyznačující se vzrůstající oblibou žánru románu. Cestopisy si rychle získávají popularitu u širokých řad čtenářů, objevují se ve formě deníků, korespondencí, průvodců nebo esejí. „[...] v průběhu osmnáctého století,“ uvádí Attilio Brilli, „se dalo běžně počítat s publikací minimálně dvou nových průvodců za rok.“<sup>28</sup>

Ještě kolem poloviny osmnáctého století autoři cestopisů mísí líčení dobrudružství a anekdot z cest s didaktickými a informativními pasážemi věnovanými historii, umění a popisům zvyků společnosti dané oblasti; jejich vlastní osobnost ale zůstává v pozadí. Ve způsobu literárního zobrazování cesty totiž ve druhé polovině století dochází ke zlomu<sup>29</sup>. Původní smysl psaní cestopisu jakožto co nejobjektivnějšího dokumentu o dané zemi v dané době ustupuje ve prospěch zviditelnění subjektu jeho autora. Autor přestává být neviditelným, nestranným pozorovatelem a jeho osobnost se sama stává předmětem pozorování. Spolu s vyobrazením dané země se tedy setkáváme i s portréty cestovatelů samotných. Zlomovým dílem, které zřetelně ovlivní další vývoj literatury Grand tour, bude Sternova *Sentimentální cesta po Francii a Itálii*<sup>30</sup> z roku 1768. Cesta se zde stává natolik niternou záležitostí, že se původní smysl cestopisu vytrácí, topografické údaje mnohdy úplně mizí a Sternova *Sentimentální cesta* je tak často vnímána jako parodie žánru literatury Grand Tour<sup>31</sup>.

V polovině století se ještě pozornost autorů obrací výhradně k dění ve městech, k jejich politické organizaci, společenskému dění, technickým vymoženostem, památkám, muzeím, galeriím, divadlům. Konec osmnáctého století přinese další nový rys cestopisné literatury, do mondénního putování z města do města vstoupí volná příroda. „Městská cesta

---

28 Brilli, Attilio. *Quand voyager était un art, le roman du Grand Tour*. Paris: Gérard Monfort éditeur, 2001, s. 80. („[...] au cours du XVIIIe siècle on pouvait communément compter sur au moins deux nouveaux guides par an.“)

29 Cf. Marengo, Franco. „Il Grand Tour e la svolta romantica nella letteratura di viaggio“ in *Grand Tour, viaggi narrati e dipinti a cura di Cesare de Seta*. Napoli: Electa Napoli, 2001, s. 28.

30 *A sentimental journey through France and Italy*. Česky: *Sentimentální cesta po Francii a Itálii*. Přeložil František Marek. Praha: SNKLHU, 1958.

31 Cf. Brilli, Attilio. „Le voyageur sentimental“ in *Quand voyager était un art, le roman du Grand Tour*. Paris: Gérard Monfort éditeur, 2001, s. 30.

osmnáctého století [...] bude obohacena odhalením zdrojů inspirace, které skýtá mimoměstská krajina. Právě objev celé škály tónů této krajiny bude nyní určovat novou senzibilitu,<sup>32</sup> uvádí Attilio Brilli. V Montesquieuově *Cestě do Itálie*, uskutečněné kolem roku 1728, je příroda zmiňována minimálně, nejčastěji když při přesunech mezi jednotlivými městskými centry způsobuje nějaké komplikace:

Les terres du Lucques sont séparées, à 5 milles de la Ville, des terres de Pise, par une montagne qui est aussi à 5 milles de Pise. Il faut beaucoup de peine pour la traverser, parce qu'elle est très escarpée ; et, avec peu de dépense, on pourroit la rendre très commode et très praticable.<sup>33</sup>

Markýz de Sade podnikl svou cestu do Itálie v sedmdesátých letech osmnáctého století a ačkoliv je jeho *Cesta do Itálie* spíše kunsthistorickým průvodcem, uchvácení přírodou se už u něj projevuje naplno, a to zvláště v okolí Neapole. Pozorování divoké přírody se stává stejně hodnotným jako studium římských památek: „En général, ce n'est pas à Naples qu'il faut venir chercher les arts. En quittant Rome, on les y laisse. Ici, l'on ne doit venir chercher que la nature, et j'ose croire qu'elle y est supérieure à ce que les arts sont à Rome.“<sup>34</sup> Protiklad „Řím – umění“ a „Neapol – příroda“ se v pozdějších cestopisech objevuje častěji, například hned u Goetha: „Zítra vyrážíme do Neapole,“ píše Goethe v únoru roku 1787, „Těším se na vše nové, jež prý je nevýslovně krásné, a doufám, že v oné rajske přírodě opět získám pocit volnosti a chuť vrátit se potom zde v důstojném Římě ke studiu umění.“<sup>35</sup>

---

32 Brilli, Attilio. *Quand voyager était un art, le roman du Grand Tour*. Paris: Gérard Monfort éditeur, 2001. s. 42. („Le voyage urbain du XVIIIe siècle [...] est complété par la découverte des ressources émotives issues du paysage extra-urbain. La découverte de ce paysage avec la palette des tons et des effets détermine à son tour une sensibilité nouvelle.“)

33 Montesquieu. *Voyages de Montesquieu*. Bordeaux: Imprimerie G. Gounouilhou, 1894, s. 153. („Území Luky a Pisy od sebe dělí hora, která je od každého z měst vzdálena tak na 5 mil. Je dost strmá a její překročení tak stojí mnoho námahy. Stačilo by málo prostředků, aby se upravila a stala schůdnější a pro cestovatele pohodlnější.“)

34 Sade. *Voayge à Naples*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2008, s. 62. („Do Neapole by se nemělo jezdit za uměním. Když opouštíte Řím, umění nechávejte tam. Do Neapole by se mělo putovat pouze za přírodou, a troufám si domnívat se, že příroda v Neapoli má větší hodnotu než všechna umění v Římě.“)

35 Goethe, Johann Wolfgang. *Italská cesta*. Přeložila Věra Macháčková-Riegerová. Praha: Odeon, 1982, s. 170.

## ITALSKÁ CESTA GOETHOVA

Goethova Italská cesta je dnes snad nejproslulejším dílem literatury Grand Tour. Goethův text krásně ilustruje změny, které ke konci osmnáctého století v literárním zobrazování italské cesty nastaly.

Goethe na své cestě vzorně dodržuje trasu klasické Grand Tour a zaměřuje se v první řadě na umění antické. Vedle Říma, v němž strávil celých patnáct měsíců ze svého rok a půl dlouhého putování, patří velká část jeho *Italské cesty* právě Neapoli a Sicílii: „Itálie bez Sicílie vůbec nevyvolává v duši tu pravou představu, teprve zde je klíč ke všemu,“<sup>36</sup> píše Goethe v Palermu roku 1787. Při putování po italském severu jsou navíc středem Goethova zájmu právě ti umělci, kteří na antiku odkazují co možná nejpříměji. Jeho velkým oblíbencem je architekt Palladio:

Spěchal jsem především do Carità. Dočetl jsem se totiž v Palladiových dílech, že zde navrhl klášterní budovu. [...] Člověk by měl pozorování takového díla věnovat celá léta. Mám pocit, že jsem nespatřil nic dokonalejšího a vznešenějšího, a myslím, že se nemýlím. Představme si ale také vynikajícího umělce, zrozeného s vnitřním smyslem pro vše velké a krásné, který se napřed neobyčejně pracně vzdělával na dílech antických mistrů a pak je ve vlastní tvorbě znovu vyvolal v život. Takový umělec tedy dostane příležitost k uskutečnění své zamilované představy, vybudovat klášter určený jako obydlí tolika mnichů a útulek tolika cizinců – v podobě antického obytného domu. [...] Palladio byl zcela prochnut antickým bytím a pocíťoval malost a stísněnost své doby jako velký muž, který se nehodlá vzdát, nýbrž chce v rámci možností přetvořit vše, co zbývá, podle svých ušlechtilých představ.<sup>37</sup>

Goethe důkladně studuje italské umění, a dokonce se v Římě začne aktivně učit kresbě. Ve svých poznámkách z Itálie se ale zabývá podrobně i exaktními vědami, zvláště botanikou a geologií, širokým záběrem je tak jeho dílo podobné cestopisům některých osvícenců. Podněty k jeho pozdějším studiím, *Nauce o barvách* nebo *Metamorfóze rostlin*, získal právě v Itálii.<sup>38</sup>

---

36 Goethe, Johann Wolfgang. *Italská cesta*. Přeložila Věra Macháčková-Riegerová. Praha: Odeon, 1982, s. 242.

37 Ibid., s. 70/71.

38 Cf. Macháčková-Riegerová, Věra. Doslov in Goethe, Johann Wolfgang. *Italská cesta*. Praha: Odeon, 1982, s. 532.

Stejně mnoho jako o Goethových přírodovědných poznacích a místech, která navštívil, se toho ale dozvídáme o něm samotném, zvláště o silnému citovém vztahu, který si ke své Itálii vytvořil dlouho před tím, než ji sám spatřil, a který jeho cesta ještě znásobila. Německo se v jeho vzpomínkách objevuje vždy jako studená, neradostná země, ve které až doposud doslova „trpěl“ a snil o slunném jihu:

Libuji si, jako bych se tu narodil a vyrostl a jako bych se právě vracel z nějaké cesty do Grónska, z lovu velryb. [...] Pokud by ten, kdo bydlí na jihu a pochází z jihu, viděl mé nadšení nad vším tím, pak by mě považoval za velkého dítěte. Ach, vše, co zde vyjadřuji, jsem tušil už dávno, celý ten čas, co jsem trpěl pod nevlídným nebem [...].<sup>39</sup>

Jako bychom slyšeli Stendhala, když si cestou do Itálie v německém Ulmu poznamenal: „Rien pour le cœur. Le vent du nord m'empêche d'avoir du plaisir.“<sup>40</sup>

V Itálii Goethe, stejně jako například Sade nebo Stendhal, spatřuje zemi, která je svou bohatou kulturou a charakterem místních pro něj jako stvořená, ve které mu ale nebude umožněno usadit se natrvalo. Z Itálie si přivezl množství zápisků a korespondence, na základě svých materiálů ale *Italskou cestu* zkomponoval až dvacet pět let po jejím uskutečnění. Bezprostředně po svém návratu totiž Goethe narazil na nezáměrně o své italské zážitky ze strany svých blízkých, stále dotčených jeho odjezdem. „Ukázalo se, že prožitek Itálie je nepřenosný,“ píše v doslovu k českému vydání díla jeho překladatelka Věra Macháčková-Riegerová, „a že se Goethe opravdu, jak se vyjádřil, stal cizincem ve vlastním domově.“<sup>41</sup>

Goethův cestopis je v literatuře Grand Tour důležitým momentem, na jednu stranu ji v určitém smyslu zakončuje v její nejčistší podobě - antické umění jako střed zájmu, klíčová úloha Říma a italského jihu - na straně druhé se díky tak osobitým a citovým ztvárněním tématu Goethova cesta řadí ke vznikajícímu typu cestopisů, v nichž stojí osobnost jejich autora nad zobrazovanou realitou.

---

39 Goethe, Johann Wolfgang. *Italská cesta*. Přeložila Věra Macháčková-Riegerová. Praha: Odeon, 1982, s. 27.

40 Stendhal. *Rome, Naples et Florence*. Paris: Gallimard, 1987, s. 27. („Nic pro srdce. Severní vítr mi bere všechnu radost.“ Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 13)

41 Macháčková-Riegerová, Věra. Doslov in Goethe, Johann Wolfgang. *Italská cesta*. Praha: Odeon, 1982, s. 533.

Goethovo dílo se brzy stalo jednou ze základních referencí pro většinu pozdějších autorů a cestovatelů a dnes je snad nejznámějším příkladem literárního ztvárnění evropského kulturního fenoménu „cesty do Itálie“.

## ITALSKÁ INSPIRACE V KULTUŘE FRANCOUZSKÉ

Soustředíme-li se na vliv Itálie na kulturu francouzskou, rozhodujícím momentem, který oživil ve Francii zájem o italskou kulturu, byly války o Itálii a následné propojení italské a francouzské krve ve francouzské královské linii. Nejzřetelněji se tak italský vliv ve francouzské kultuře projevil ve století šestnáctém a první polovině století sedmnáctého.<sup>42</sup>

František I., milovník Itálie a mecenáš umění, zve do Francie řadu umělců v čele s Leonardem da Vincim (dodnes patří pařížskému Louvru velká část z mála dochovaných Leonardových maleb) a získává pro Francii i početná díla dalších vrcholných italských umělců jako Michelangela, Raffaela, Tiziana, Tintoretta či Correggia. Italští umělci a stavitelé se podílejí na stavbě a výzdobě Louvru, Chenonceau nebo Chambordu. Když se na francouzský trůn dostává Florent'anka Kateřina Medicejská, nechává podle italských vzorů budovat Tuilerie, Marie Medicejská zase Lucemburský palác, který svou dispozicí přímo odkazuje k florentskému paláci Pitti. Kardinál Mazarin, pocházející z italské oblasti Abruzzi, upravuje svůj pařížský palác (dnešní Palais Royal) tak, aby v něm mohl vystavovat na šest set padesát uměleckých děl, mimo jiné vrcholných děl benátské či boloňské malířské školy. V době Ludvíka XIV. se řada italských vzorů začíná opouštět a hlavním kulturním městem kontinentu se v očích Francouzů na úkor Říma znovu stane Paříž. Důvěrná znalost Říma ale bude mít pro mladé umělce nadále rozhodující význam. Za zmínku proto stojí počín z roku 1666, založení stále existující Francouzské akademie ve vile Medici v Římě. Umělci a studenti, laureáti tzv. „Grand prix de Rome“, Velké římské ceny, zpravidla jeden sochař, jeden architekt a jeden malíř, získávali stipendium pro tříletý studijní pobyt v Římě. Instrukce byla reorganizována za André Malrauxa, ve vile Medici funguje dodnes. K původním třem výtvarným disciplínám postupně přibylo restaurování, design, filmová tvorba, hudební skladba a tvůrčí psaní.

---

42 Cf. Marchesseau, Daniel. „Alma Parens. L'Italie, mère et nourrice d'une furia francese“. In *Souvenirs d'Italie*. Paris: Paris-Musées, 2009, s. 21.



## GRAND TOUR A MONTAIGNE, MONTESQUIEU, SADE A STENDHAL

Z velkého korpusu francouzských cestovních deníků z Itálie se bude tato práce zabývat pěti cestopisy čtyř autorů: *Journal de voyage*<sup>43</sup> (Michel Eyquem de Montaigne, 1533-1593), *Voyage en Italie*<sup>44</sup> (Charles de Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu, 1689-1755), *Voyage à Naples*<sup>45</sup> (Donatien Alphonse François, comte de Sade; znám jako le Marquis de Sade; 1740-1814) a *Rome, Naples et Florence a Promenades dans Rome*<sup>46</sup> (Henri Beyle, Stendhal 1783-1842).

Záměrně byly vybrány výrazné osobnosti francouzské literatury a filozofie; osobnosti, jejichž hlavní význam spočívá v jiných dílech než právě ve ztvárnění italské cesty a které jsou zároveň spjaty s odlišnou dobovou estetikou. Práce nastíní, nakolik je Montaigne na cestách slavným humanistickým myslitelem z *Esejů*, co v Itálii zkoumal osvícenský duch Montesquieu, jaký je vztah Sada jako autora proslaveného svými libertinskými díly a Sada v nezvyklé roli kritika výtvarného umění v Neapoli a z velké části se zaměří na Stendhala a jeho slavné italské cesty z období romantismu.

Vybrané cestopisy svým způsobem navazují na ostatní literární tradici Grand Tour (z nejznámějších děl uvedme *Nouveau voyage d'Italie* M. F. Missona, Lasselsovo *The voyage of Italy*, oba z konce sedmnáctého století; v osmnáctém století pak Lalandovo dílo *Voyage d'un Français en Italie* a dále průvodce abbé Coyera a Jérôma Richarda). Žádný z nich ale nemůže být považován za typický příklad této literatury: zápisky provedené nejprve rukou Montaignova tajemníka a až později Montaignem samotným dokládají, že jedním z hlavních cílů Montaignovy cesty nebylo módní poznání Říma, ale spíše obecnější setkání s jinou, novou skutečností a v neposlední řadě pak touha po vyléčení zažívacích potíží v italských

---

43 Montaigne. *Journal de voyage*. Paris: Gallimard, 1983. Dílo nebylo dosud do češtiny přeloženo, dále proto používám pracovní název *Deník*.

44 Montesquieu. *Voyages de Montesquieu, Voyage en Italie*. Bordeaux: Imprimerie G. Gounouilhou, 1894. Zveřejněno na stránkách BNF – Gallica: <http://gallica.bnf.fr/>. Dílo nebylo dosud do češtiny přeloženo, dále proto používám pracovní název *Cesta do Itálie*.

45 Sade. *Voyage à Naples*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2008. Dílo nebylo dosud do češtiny přeloženo, dále proto používám pracovní název *Cesta do Neapole*.

46 U Stendhalových cestopisů byly použity jak verze v originále *Rome, Naples et Florence*. Paris: Gallimard, 1987, souborné vydání Stendhalových cest Stendhal. *Voyages en Italie*. Paris: Gallimard, 1973, tak i český výbor obsahující části jak z *Rome, Naples et Florence*, tak i z *Promenades dans Rome*: Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.

lázniích. Ani Sade se nevěnoval pečlivému studiu a dlouhým přípravám na spatření Věčného města. Jeho rychlý odjezd zapříčinila Marseillská aféra, skandál, kvůli kterému mu ve Francii hrozil trest smrti. Montesquieu a Stendhal se zase spíše než na umění antické budou soustředit na dění v Itálii současné. Stendhala italský jih s výjimkou neapolských divadel nijak zvlášť nenadchne. Velkou a nejradostnější část života naopak prožije v Miláně, městě, ve kterém se většina cestovatelů Grand Tour nezdrží déle než pár dní.

Ne všechny výše zmíněné cestopisy byly také koncipovány jako literární díla určená k publikaci. Tak tomu bylo jen v případě Stendhala a Sada.

#### CHARAKTER DENÍKŮ: OSOBNÍ DOKUMENTACE CESTY PRO VLASTNÍ POTŘEBU NEBO LITERÁRNÍ DÍLO URČENÉ ŠIROKÉMU PUBLIKU?

##### *Montaigne – intimní deník turisty a pacienta*

Montaignův cestovní deník byl objeven až během osmnáctého století a, jak uvádí Fausta Garavini v předmluvě k vydání z roku 1989, nebyl původně určen veřejnosti. Zápisky jsou soukromou dokumentací Montaignovy cesty; nalezneme v nich přesné údaje o jeho trase včetně detailů týkajících se hostinců, ve kterých přespával, lázní a všelikých léčivých vod, které v nich vyzkoušel. Stejně jako dojmy z cest totiž měly poznámky mapovat pro Montaignovu potřebu vývoj jeho choroby.

*Deník* je netypický rovněž tím, že se skládá ze dvou částí, z nichž pouze ta druhá byla sepsána samotným Montaignem. Ta první, zaznamenaná jeho tajemníkem, není však dnes o nic méně zajímavá. Nabízí nám důvěrný portrét Montaigne v roli cestovatele, portrét vykreslený někým, kdo mu byl na jeho cestách nablízku. Totožnost tajemníka není známá, ze zápisů ale vyplývá, že se jednalo o člověka vzdělaného, i jeho odlehčený styl se velmi podobá stylu Montaignovu. První vydavatel cestopisu Meunier de Querlon má za to, že mnohé pasáže byly Montaignem diktovány, Garavini ale upozorňuje na okamžiky zachycující vlastní postřehy tajemníka.

Právě v tajemníkových poznámkách pak nejvíce rozpoznáváme Montaigne v podobě, v jaké se vykreslil v *Esejích*, jako otevřeného ducha dychtivého poznání jiných kultur a mravů

a ostře kritizujícího své krajany, kteří nezřídka považují na cestách za barbarské všechny zvyky, které jim nejsou vlastní a které nejsou francouzské.<sup>47</sup>

Z neznámých důvodů ale Montaigne tajemníka při prvním příjezdu do Říma propustí a vlastní část *Deníku* uvede slovy: „Ayant donné congé à celui de mes gens qui conduisait cette belle besogne, et la voyant si avancée, quelque indommodité que ce me soit, il faut que je la continue moi-même.“<sup>48</sup> Z Montaignových slov je patrné, že vedení *Deníku* pociťuje spíše jako povinnost, dokumentaci cesty si tudíž bude zpestřovat například tím, že značnou část *Deníku* sepíše italsky. Po několika barvitých stránkách vykreslujících jeho první pobyt v Římě se ale Montaigne stále více než okolím začne zaobírat svým zdravotním stavem. „Možná,“ uvádí dále Garavini, „že kdyby [Montaigne] osobně vedl *Deník* od začátku, věděli bychom toho o jeho cestě, zvycích, které na ní dodržoval a v podstatě i o Montaigneovi samotném mnohem méně.“<sup>49</sup>

### ***Montesquieu – touha vše pojmut do svých soukromých zápisků***

Jako text určený ke zveřejnění nebyly určeny ani Montesquieuovy poznámky z cest, které byly uloženy v archívech hradu v La Brède až do roku 1894, kdy je vydal vzdálený Montesquieuův potomek, baron Albert de Montesquieu. V předmluvě k tomuto vydání Albert de Montesquieu píše, že poznámky „načrtávané Montesquieuem na papír ze dne na den, pro něj samotného, byly určeny pouze k tomu, aby mu později připomínaly to, co na své cestě spatřil a slyšel.“<sup>50</sup> Poznámky jsou útržkovité, krátké odstavce často odpovídají jednotlivým stručným poznatkům. Pasáže věnované anekdotám ze společnosti hned střídají podrobné popisy nejrůznějších technických zařízení, líčení galerií jsou prokládána údaji o počtech obyvatel a správních zřízeních jednotlivých měst. Motiv Montesquieuova cestování je jasný,

---

47 Montaigne, Michel de. *Essais*. Paris: Librairie Générale Française, 1972, s. 251. („[...] les voilà à se raillier et à se recoudre ensemble, à condamner tant de mœurs barbares qu'ils voient. Pourquoi non barbares, puisqu'elles ne sont françaises?“)

48 Montaigne, Michel de. *Journal de voyage*. Paris: Gallimard, 1989, s. 208. („Propustil jsem z mých lidí toho, který se věnoval této krásné činnosti. Když ji vidím tak důkladně započatou, cítím potřebu v ní pokračovat, ačkoliv mi možná způsobí komplikace.“)

49 Garavini, Fausta. Préface in *Journal de voyage*. Paris: Gallimard, 1989, s.19. („Peut-être, s'il avait tenu personnellement ce journal dès le début, en saurions-nous beaucoup moins sur son voyage, sur sa façon de voyager, bref sur Montaigne lui-même.“)

50 Montesquieu, Albert. Avant propos in *Voyages de Montesquieu*. Bordeaux: Imprimerie G. Gounouilhou, 1894, s. 8. („Jetées par Montesquieu sur le papier, pour lui-même, ses notes, prises au jour le jour, n'étaient destinées qu'à lui rappeler le souvenir de ce qu'il avait vu et entendu sur sa route.“)

Montesquieu neustále touží poznávat, zdokonalit se v orientaci ve výtvarném umění, mít přehled o politické situaci apeninského poloostrova, ale i dozvědět se, jak jsou ve Florencii osvětlené ulice, jak se v Savoně vyrábí mýdlo, jakou výzbrojí disponuje benátský Arsenál a jak Benátčané čistí kanály. Montesquieu chce zkrátka poznat Itálii ze všech možných úhlů pohledu.

Jednoduchost poznámek a jejich tčkání z tématu na téma potvrzují, že jejich hlavním účelem bylo zaznamenat poměrně objektivně co nejvíce informací tak, aby je Montesquieu mohl později použít při přípravách svých pozdějších děl a výzkumů, určitě však neměl v úmyslu je v této podobě publikovat.

Stendhal a Sade naproti tomu nezaznamenávají zážitky z cest pro sebe, ale vědomě vytvářejí literární díla.

### ***Sadův uměnovědný průvodce***

U Sada se jedná o průvodce uměnovědného charakteru. Tomuto typu literatury se měl v úmyslu věnovat v ranném období své tvorby. Sade byl sice nucen odjet do Itálie náhle v důsledku Marseilleské aféry, plán Itálii navštívit a sepsat pojednání především o jejích uměleckých památkách v něm ale zrál již delší dobu před tím, než byl soudem v Aix-en-Provence odsouzen na smrt za sodomii.

Po kratším průvodci po Nizozemí<sup>51</sup> měla být Cesta do Itálie jeho prvním větším literárním počinem, vydána však byla, stejně jako další četné Sadovi spisy, až ve dvacátém století. Jedním z ústředních témat Sadova průvodce po Nizozemí je malba Rubensova. I v jeho *Cestě do Neapole* pak převládají dlouhé, na adresu neapolského baroka mnohdy značně kritické, popisné pasáže věnované architektuře a výtvarnému umění doplněné o nejrůznější doporučení pro ostatní cestovatele.

---

51 spis *Voyage de Hollande, en forme de lettres, Voyage d'Italie*, édition de Gilbert Lely et de Georges Daumas, Tchou, Paris, 1967.

## *Stendhal – literární zpověď o vztahu k jeho Itálii*

Stendhalovo pouto k Itálii je ze čtyř autorů nejsilnější. Vášnivý milovník hudby, výtvarného umění a rušných večírků velké společnosti se mezi Italy, zvláště pak v Miláně, okamžitě cítil mezi svými. První cestu uskutečnil roku 1801 ještě jako člen armády. Do Itálie se ale vracel a kolem roku 1814 se pak v Miláně usídlil dlouhodoběji. Při každé ze svých cest si Stendhal vedl cestovní deníky. Poté co bylo roku 1817 publikováno jeho uměnovědné dílo *Histoire de la peinture en Italie*, přistoupil Stendhal k přípravě vydání svého italského cestopisu. Na rozdíl od Montesquieua nebo Montaigne ale jeho dílo nemělo mít dokumentární hodnotu pouze pro něj samotného, Stendhal připravoval knihu pro publikum. Dílo je uspořádáno do formy deníku, uvedená data a místa ale mnohdy vůbec neodpovídají skutečnosti.

[Stendhal] uvádí, že se setkal s Rossinim v hostinci v Terracině roku 1817, zatímco jej poznal až o dva nebo tři roky později. Setkání s lordem Byronem, které se uskutečnilo v Miláně roku 1816, přenáší do Benátek na 27. června roku 1817; líčí cestu po Kalábrii, do které nikdy nevkročil; předstírá setkání s kardinálem Lantem, se kterým možná ani nikdy nepromluvil...<sup>52</sup>,

píše ve studii věnované dílu *Řím, Neapol a Florencie* Henri Martineau. Na podobné nesrovnalosti upozorňuje i Vittorio del Litto, který poukazuje mimo jiné i na to, že Stendhal, kromě zkreslování mnohých údajů týkajících se vlastních zkušeností, do svého díla zapojoval i pozměněné zážitky vypůjčené od jiných cestovatelů, na příklad od Goetha<sup>53</sup>.

Goethova slavná *Italská cesta* vyšla ve Francii až roku 1844 a Stendhal podle de Litta nevládl němčinou natolik, aby si ji přečetl v originále. Ke Goethovu textu se tak dostával přes anglicky psanou *Edinburg Review*.<sup>54</sup> Své dílo *Řím, Neapol a Florencie* z roku 1817 Stendhal

---

52 Martineau, Henri. „Rome, Naples et Florence“ in *L'œuvre de Stendhal*. Paris: Éditions Albin Michel, 1951, s. 164. („Il a dit avoir rencontré Rossini à l'auberge de Terracine, en 1817, alors qu'il ne fit sa connaissance que deux ou trois ans plus tard; il transporta à Venise, 27 juin 1817, la soirée qu'il passa en réalité avec lord Byron, à Milan, en 1816; il raconta un voyage en Calabre où sans doute il n'avait jamais mis le pied; il feignit d'avoir eu un entretien avec le cardinal Lante, à qui il ne parla probablement jamais...“)

53 Cf. Del Litto, V. „Rome, Naples et Florence“ in *La vie intellectuelle de Stendhal*. Paris: Presses Universitaires de France, 1962, s. 547.

54 Cf. Del Litto, V. „Rome, Naples et Florence“ in *La vie intellectuelle de Stendhal*. Paris: Presses Universitaires de France, 1962, s. 556. („Comme si Henri Beyle avait été en mesure de lire l'allemand! [...] Stendhal n'a connu du voyage de Goethe que les extraits, en anglais, qu'en avait donné la revue. Autrement dit, c'est par le truchement du texte anglais qu'il pille l'auteur allemand.“)

později ještě přepracoval do dnes známější verze z roku 1826. V prvním vydání je velký prostor vyhrazen politickým úvahám, Stendhalově nostalgii po Itálii za doby Napoleona, v druhé verzi zase Stendhal rozšiřuje části věnované městům, ke kterým byl silně citově vázán, zvláště pak Milánu a Boloni (ani jedno z nich se ale kuriózně neobjevuje v názvu díla). Fakt, že Stendhal podle potřeby uzpůsoboval údaje týkající se času a míst jeho pobytů, stejně jako to, že do svého díla běžně zapojoval i anekdoty, které se k němu dostaly zprostředkovaně, dokazuje, že Stendhalovy cestopisy nejsou výsledkem potřeby přesně si zaznamenat průběh vlastní cesty, jako tomu bylo u Montaigne a Montesquieua. Stendhalovi záleželo především na vytvoření působivého literárního vyobrazení země, jejímuž kouzlu podlehl.

Z tohoto hlediska tak srovnání daných textů není jednoduché. Montaignův *Deník* nebyl určen k publikování, a jedná se tak o určitý „nahý autoportrét“ svého autora, jak uvádí Garavini.<sup>55</sup> Stejně bychom mohli označit i text Montesquieův. Sadův text byl naproti tomu od začátku psán jako průvodce určený veřejnosti, i když k jeho vydání za autorova života nedošlo a některé jeho části zůstaly nedokončeny. Texty Stendhala vyšly naopak ještě za jeho života hned v několika verzích a autor měl možnost se v nich stylizovat a jejich jednotlivé části mnohokrát pečlivě přepracovat.

---

55 Garavini, Fausta. Préface in *Journal de voyage*. Paris: Gallimard, 1989, s. 26. („portrait à nu“)

## ITÁLIE JAKO NEPŘETRŽITÉ DIVADLO PRO CESTOVATELOVY OČI

I přes odlišnosti postupů při sepisování deníků Goetha, Montaigne, Montesquieua, Sada a Stendhala, přes různosti jejich itinerářů a motivů jejich cestování, jsou jim mnohá témata charakteristická pro „italskou cestu“ společná. Hlavním důvodem, proč se Itálie po staletí stala jejich cílovou destinací a vlastně i cílovou destinací celé Grand Tour, bylo množství uměleckých památek, k jejichž studiu její města vybízela. Po výtvarném umění následovala hudba a proslulé operní scény jednotlivých měst. Vedle téměř povinných pasáží věnovaných Svatému Petru, Koloseu, Uffizím, Benátské Akademii a milánské La Scale, ale napříč stoletími narážíme také na stránky o kráse Italek, benátských kurtizánách, neapolských loupežnicích nebo pověřivosti běžného lidu. Z italských měst se pak po Římě a Neapoli na stránkách cestopisů zvláště vyjmají Benátky, Florencie, v případě Stendhala ještě Milán a Boloňa.

Důraz je často kladen na vizuálno v italské kultuře. Italové jsou „národem zrozeným pro krásno“<sup>56</sup> prohlašuje Stendhal. Venkovní úprava paláců je nejdůležitější vizitkou jejich majitelů, v italské opeře hraje stěžejní roli výzdoba scény: „Tout ce qui est spectacle charme les yeux italiens. [...] Aussi il ne faut point leur donner un opéra sans décorations : personne n'y iroit“.<sup>57</sup>

Při své první procházce po Benátkách je Montesquieu uchvácen „novotou podívané“,<sup>58</sup> kterou toto město nabízí. Používá pro její vystižení slovo „spectacle“, tedy doslova podívaná, představení. S vnímáním Itálie jako jakéhosi nepřetržitého barevného představení se setkáváme často: ruch italských měst, jejich velkorysé paláce a kostely zdobené freskami vrcholných malířů na každém rohu, extravagantní scény divadel, velkolepé obřady ve Vatikánu... Všudypřítomné umění z různých epoch zapadá do běžného italského života, podnebí a barevnost italské krajiny byly v očích Stendhala i Goetha jasným

---

56 Stendhal. *Rome, Naples et Florence*. Paris: Éditions Gallimard, 1987, s. 53. („Chez ce peuple né pour le beau [...]“)(„Tento národ zrozený pro krásno [...]“ Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 25.)

57 Montesquieu, *Voyages de Montesquieu*. Bordeaux: Imprimerie G. Gounouilhou, 1894, s. 273. („Italské oči okouzlí veškerá podívaná. [...] Nemůžete tady udělat operu bez zdobené scény, nikdo by na ni nepřišel“.)

58 *Ibid.*, s. 71. („[...] je ne sache point de ville où l'on aime le mieux être, le premier jour, qu'à Venise, soit par la nouveauté du spectacle ou des plaisirs.“)

harmonickým předpokladem pro to, aby tento „národ zrozený pro krásno“ nadlouho udával na poli umění tón Evropě:

Je zřejmé, že zrak se školí na předmětech, jimiž je od mládí obklopen, a tak malíř benátský musí vše vidět jasněji a veseleji než jiní lidé. My, co žijeme v prostředí hned plném špinavého bláta, hned zase prachu, bez barev, kde i záře je kalná, ba snad dokonce v těsných příbytcích, nejsme sami ze sebe schopni takového radostného vidění. Když jsem se projížděl lagunami za jasné sluneční záře a sledoval, jak se gondoliéři v pestrých oděvech lehce pohupují při veslování na okraji svých gondol, jak se jejich postavy odrážejí v modrém vzduchu od světlezeleného pozadí, tu jsem viděl před sebou ten nejpěknější, nejčerstvější obraz benátské školy.<sup>59</sup>

### ***Montaigne – umění jako povinná součást cestopisů?***

Umění bylo tím, co Stendhala, Sada, Montesquieua a řadu dalších do Itálie přivedlo, a je tak i jedním z nejdůležitějších témat v jejich poznámkách. Neúnavně navštěvovali kostely, paláce a umělecké sbírky. Montesquieu se před cestou do Itálie začal ve Vídni pečlivě vzdělávat v oblasti teorie malby, sochařství a architektury, jeho učitelem byl jistý rytíř Jacob, který ho na cestě doprovodil až do Benátek. Stendhal i Sade se italskému umění věnovali po odborné stránce. Stendhal již v roce 1817 vydal studii o italském umění *Histoire de la peinture en Italie*, Sadova Cesta do Neapole je jako průvodce po italském umění koncipována celá.

Z charakteru cestovních deníků po Itálii, které často sklouzávají spíše k teorii umění, k dlouhým úvahám o malířství, sochařství a architektuře, se vymyká *Deník* Montaignův. Ve srovnání s výše uvedenými autory se v něm umění, a zvláště pak malba, objevuje spíše sporadicky. Montaignův zdánlivý nedostatek zájmu pro italské umění se stal terčem řady kritiků v čele se Stendhalem, který ve svých *Římských procházkách* píše:

Montaigne, le spirituel, le curieux Montaigne, voyageait en Italie pour se guérir et se distraire, vers 1580 [...] il y avait seulement dix-sept ans que Michel-Ange était mort, toute retentissait encore du bruit de ses ouvrages. Les fresques divines d'André del Sarto, de Raphaël et du Corrège étaient dans toute

---

59 Goethe, Johann Wolfgang. *Italská cesta*. Přeložila Věra Macháčková-Riegerová. Praha: Odeon, 1982, s. 85.



leur fraîcheur. Eh bien! Montaigne, cet homme de tant d'esprit, si curieux, si désoccupé, n'en dit pas un mot.<sup>60</sup>

Montaigne ale, jak známo, nesměřoval do Itálie kvůli poznání konkrétních památek, nebyl z řady těch cestovatelů, kteří si již dlouho předem představovali, jak na něj asi zapůsobí Koloseum nebo svatý Petr. „[...] je sais bien ce que je fuis, mais non pas ce que je cherche,“<sup>61</sup> píše v o svých cestách v *Esejích*. Montaigne toužil po tom, že na chvíli opustí starosti svého panství a nehybnost důvěrně známého domácího prostředí a využil potřeby léčit svou chorobu v různých lázních, aby na chvíli vycestoval do pro něj neznámých krajů. Na tom, zda se jednalo o módní Itálii nebo jakoukoli jinou zemi, mu záleželo pramálo. Montaigne na svých cestách více než studium „vysokého umění“ zajímalo pozorování „jinakosti“ ve zvycích a mravech druhých národů, smyslem jeho cest bylo, jak mnohokrát sám říká, setkání s novým a jiným.

V Montaignově cestovním deníku poznáváme Montaigne z *Esejů* hovořícího o „plaisir de la variété,“<sup>62</sup> tedy o své „radosti z rozmanitosti“ nejrůznějších zvyků a kultur, jejichž tradice může na svých cestách sám nejen pozorovat, ale i zakoušet: „Quand j'ai été ailleurs qu'en France et que, pour me faire courtoisie, on m'a demandé si je voulais être servi à la française, je m'en suis moqué et me suis toujours jeté aux tables les plus épaisses d'étrangers,“<sup>63</sup> píše Montaigne ve třetí knize *Esejů*, která vyšla jen pár let po uskutečnění italské cesty. Ještě v německém Lindau, před vstupem do Itálie, se jeho tajemník zmínuje o tom, že Montaigne litoval, že s sebou nemohl vzít kuchaře. Ne proto, že by mu připravoval pokrmy „po francouzsku“, ale proto, aby se sám leccemu přiučil.

Stránky Montaignova *Deníku* jsou tak vedle průběžných záznamů o jeho chorobě plné až překvapivě detailních dojmů týkajících se každodenní skutečnosti navštěvovaných oblastí:

---

60 Stendhal. *Voyages en Italie*. Paris: Gallimard, 1973, s. 1051. („Montaigne, duchaplný zvědavý Montaigne cestoval po Itálii kolem roku 1580, aby se zotavil a povyrazil. [...] bylo to teprve sedmnáct let po Michelangelově smrti; všechno ještě znělo ohlasem jeho díla. Božské fresky Andrey del Sarto, Raffaela a Correggia byly dosud zcela čerstvé. A Montaigne, muž tak duchaplný, tak zvědavý, tak bezstarostný, se o nich ani slůvkem nezmiňuje.“ Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 383.)

61 Montaigne, Michel de. *Essais*. Tome 3. Paris: Librairie Générale Française, 1972, s.234. („[...] dobře vím, čemu utíkám, ale nikoliv, co hledám.“ Montaigne, Michel de, *Eseje*. Praha: ERM, 1995. s. 80.)

62 *Ibid.*, s. 251.

63 *Ibid.*, s. 251. („Když jsem byl mimo Francii a byla mi ze zdvořilosti položena otázka, přeji-li si být obsloužen po francouzsku, vždycky jsem se tomu vysmál a vrhl jsem se pokaždé ke stolům, kde se to nejvíc černalo cizinci.“ Montaigne, Michel de, *Eseje*. Praha: ERM, 1995, s. 83.)

stravování, zvyků u stolu, oblékání italských žen nebo ubytování v místních hostincích. Dozvídáme se například, že Montaigne rád do vína přidává vodu, že v Basileji výborně upravují ryby, ale maso trochu vysušují, že ubytování je tam mizerné, netopí se a pokrývky jsou špinavé, ale že v Itálii už byl Montaigne většinou ubytován příjemně, až tedy na Florencii, kde se špatně přivíraly okenice a postele byly ubohé. Z pověstné krásy italských žen Montaigne zvláště uhranutý není: „[...] il] ne s'en voit point tant de laides qu'en France,“<sup>64</sup> konstatuje nicméně. Tvář mají Italky lépe upravenou než Francouzky, postavu ale oceňuje Montaigne spíše doma, Italky mají podle něj šaty v pase příliš povolené a působí tak jako Francouzky v těhotenství.

Důležitým rysem Montaigne jako cestovatele je také snaha všude rozmlouvat s místními. Pokud Goethe a Montesquieu vzápětí po příjezdu do neznámého města vystoupají na nejvyšší věž a první záležitostí, která zajímá Stendhala je zjistit program opery na večer, Montaigne zastaví prvního kolemjdoucího a začne se jej vyptávat na zdejší tradice, církevní či světské slavnosti. „Nul plaisir n'a goût pour moi sans communication,“<sup>65</sup> čteme v *Esejích*, všestranný Montaigne prahne po konverzaci na nejrůznější úrovni a na nejrozmanitější témata. V Římě na večeri u francouzského velvyslance nadšeně popisuje debatu o francouzském překladu Plutarcha, vzápětí si stěžuje na nevýhodu, že římské kurtizány prodávají stejně draho prostou konverzaci jako „obchod celý“. Právě konverzace přitom byla tím, co u nich Montaigne hledal: „[...] pour les ouir deviser et participer à leurs subtilités.“<sup>66</sup>

V první řadě tedy Montaigne na cestách, krom lázní a léčivých vod, zajímají mravy a uvažování místních. Věnuje se ale také architektuře, zejména té obytné. V každém městě ale navštíví i kostel, vyhledává knihovny a antické ruiny. Montaigne pobývá v Římě na dvě stě let před tím, než se antické památky začaly systematicky odkrývat, v jeho době náhodně sloužily spíše jako kamenolom a běžně se zakomponovávaly do staveb nového Říma. Montaigne si stěžuje na jejich žalostný stav, lituje, že jejich většina je poškozena pod nánosy půdy, spekuluje o jejich původních rozměrech. Když si prohlíží pozůstatky některých antických staveb, snaží se vždy nalézt a přeložit dobové nápisy. Zajímají jej i památky

---

64 Montaigne, Michel de. *Journal de voyage*. Paris: Gallimard, 1989, s. 206. („[...] se jich nevidí tolik ošklivých jako ve Francii.“)

65 Montaigne, Michel de. *Essais*. Tome 3. Paris: Librairie Générale Française, 1972, s. 252. („Žádná radost pro mne nemá významu bez komunikace.“)

66 Montaigne, Michel de. *Journal de voyage*. Paris: Gallimard, 1989, s. 229. („to abych je slyšel rozprávět a sám byl účasten jemností jejich uvažování.“)

písemné, nadšeně popisuje den strávený ve vatikánských knihovnách, kde se mu do ruky dostanou ručně psané spisy jeho oblíbenců Seneky a Plutarcha.

Je pravda, že obecně o umění středověkém a renesančním se Montaigne zmiňuje minimálně. Výstavba svatého Petra byla v době jeho římského pobytu v plném proudu a u většiny cestovatelů bude monumentálnost stavby vzbuzovat rozporuplné reakce: „[...] dans toutes les circonstances possibles, ce sera toujours une absurdité que de bâtir Saint-Pierre. N'y avait-il donc pas vingt manières cent fois plus utiles de dépenser 500 millions?“<sup>67</sup>

Stendhal i Montesquieu se budou k popisům svatého Petra neustále vracet, Montaigneovi na něj však stačí kratinký odstavec, ve kterém se bizarně zabývá pouze jakýmsi malým a, jak sám říká, „ubohým“ obrazem znázorňujícím bitvu u Moncontouru a v předsálí Sixtinské kaple pak freskami zobrazujícími několik dalších bitev. Montaigne u děl ani neuvádí autora, až Garavini v poznámkách doplňuje, že fresky v předsálí Sixtíny znázorňující bitvu u Lepanta jsou dílem Vasariho. O Michelangelově Posledním soudu, který měl v době jeho cesty pouhých čtyřicet let, už se Montaigne nezmiňuje. Podobně stručné jsou v jeho *Deníku* i zápisky týkající se umění Florencie, i to je shrnuto pár jednoduchými větami.

Garavini v poznámkách k *Deníku* Montaigne hájí před kritiky, kteří Montaignův nezájem o italské umění, konkrétně malířství, odsuzují:

Malý zájem o malířství, na který po Stendhalovi (Římské procházky) upozornilo ještě několik dalších kritiků, je problém historického odstupu. Mistrovská díla renesančních malířů byla v Montaignově době ještě příliš čerstvá a netěšila se ještě takovému uznání jako dnes.<sup>68</sup>

V případě italského renesančního umění, štedře podporovaného bohatými mecenáši i samotným papežem, ale nelze tuto obhajobu přijmout bez výhrad, vždyť renesanční kult umění spustil vlnu sběratelství a zakládání soukromých sbírek, které byly nedílnou součástí

---

67 Stendhal. *Rome, Naples et Florence*. Paris: Éditions Gallimard, 1987, s. 398. („[...] Za všech možných okolností bude stavba svatého Petra absurditou. Copak nebylo na dvacet jiných a stokrát užitečnějších způsobů jak utratit 500 miliónů?“)

68 Garavini, Fausta. pozn. 289. Montaigne, Michel de. *Journal de voyage*. Paris: Gallimard, 1989. („Quant au peu d'intérêt pour la peinture, que plusieurs critiques après Stendhal (Promenades en Rome) ont cru devoir souligner dans le Journal, c'est une erreur de perspective historique : les chefs-d'œuvre des peintres de la Renaissance, tout récents à l'époque de Montaigne, n'avaient pas encore pris l'importance qu'on leur a reconnu depuis [...].“)

společenské prestiže. Druhá čtvrtina šestnáctého století navíc znamenala šíření renesance do západní a střední Evropy. Ve Francii byl tento vliv ještě posílen politickou situací, italskými válkami a medicejskou přítomností na francouzském trůně. František I. povolal do Itálie řadu umělců na výzdobu zámku ve Fontainebleau, jejich působení dalo vzniku slavné Fontainebleauské školy. Italské renesanční umění se ve Francii Montaignovy doby tedy těšilo značnému zájmu, Montaigne se s ním zcela jistě setkal nebo mohl setkat.

Je ale třeba pro Montaigne hledat v této oblasti obhajobu? Montaigne je obdivuhodný jako myslitel, jeho zájem se tak i na cestách soustředil především na různorodost mravů a myšlení, z umění jej pak obzvláště přitahovaly písemné antické památky. Proč by tedy mělo být nutné vytvářet z něj i kritiku umění a nepřiznat si, že dobové malířství zkrátka nepatřilo k jeho hlavním zájmům? Montaignovy *Eseje* jsou obdivuhodným autoportrétem humanistického myslitele, jehož úvahám vévodí otevřenost a tolerance. Ve svém cestovním deníku je Montaigne tomuto autoportrétu věrný. Každá tradice, ať je sebeodlišnější od těch jemu vlastních, má pro něj svou příčinu, žádná nestojí výše než jiná, a všechny stojí za poznání. Člověk by podle Montaigne měl mít radost, je-li mu umožněno poznat cizí prostředí a vyvarovat se tak toho, aby vlastní, nehybný způsob života považoval za jediný možný.

V tomto aspektu je možno spatřovat význam *Deníku* jako svědectví o toleranci a velkorysosti Montaigne a jako určité doplnění myšlenkového vývoje jeho slavných *Esejů*.

## *Montesquieu a Stendhal – poznatky versus potěšení*

Druhého února 1817 narazí Stendhal v Sieně na přítele z Milána, který míří do Neapole na slavnostní otevření divadla San Carlo. Přítel mu nabízí místo v kočáře, Stendhal zanechává všech svých plánů, nabídku okamžitě přijímá a své náhlé rozhodnutí zdůvodňuje slovy: „[...] enfin, je voyage non pour connaître l'Italie, mais pour me faire plaisir.“<sup>69</sup> Právě v tomto výroku spočívá celý rozdíl mezi smyslem cestování pro Stendhala a Montesquieua.

Montesquieu prahne především po znalostech, chce vše vidět a analyzovat, utřídít si své vědomosti ve všech oblastech, které jej zajímají. A, jak uvádí Jean Starobinski, zajímají jej snad všechny oblasti lidského vědění:

Má v úmyslu studovat fyziku a fyziologii, zkoumá rostliny pod mikroskopem, pozoruje účinky horka a chladu na živé organizmy, představuje si možnosti, jaké by člověk měl, kdyby mohl létat jako ptáci, vypracovává teorie sociologie práva, nastiňuje zákony estetiky, formuluje principy politické ekonomie, přemýšlí o geologii a geografii [...].<sup>70</sup>

V každém neznámém městě Montesquieu nejprve zdolá nejvyšší věž, „[...] pour voir le tout ensemble, avant de voir les parties; et, en la quittant je fais de même, pour me fixer mes idées.“<sup>71</sup> Systematicky udává počet obyvatel daného města, často polemizuje s obecně udávaným číslem a sám jej odhaduje. Zdá se, že demografie je jeho opravdovou zálibou, cestopis prokládá tabulkami, ve kterých řadí italská města a regiony podle velikosti tak, jak se obecně udávají a vzápětí zase tak, jak by je seřadil on sám. Hned po vyřešení problému s obyvatelstvem Montesquieu přistupuje k průmyslu, obchodu nebo podobě tamního správního zřízení. „Lucques est une ville qui peut faire 22.000 âmes. Le commerce y est un peu déchu

---

69 Stendhal. *Rome, Naples et Florence*. Paris: Éditions Gallimard, 1987, s. 298. („[...] konec konců necestuji proto, abych poznal Itálii, ale pro vlastní potěšení.“ Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 99.)

70 Starobinski, Jean. *Montesquieu*. Paris: Éditions du Seuil, 1953, s. 18. („Il a des vues sur la physique et sur la physiologie ; il examine des plantes au microscope, observe les effets de la chaleur et du froid dans les organismes animaux ; il imagine des expériences sur la possibilité qu'aurait l'homme de voler comme les oiseaux, il élabore une sociologie du droit, il esquisse une esthétique, il énonce des principes d'économie politique, il rêve de géologie et de géographie [...].“)

71 Montesquieu, *Voyages de Montesquieu*. Bordeaux: Imprimerie G. Gounouilhou, 1894, s. 208. („[...] to abych si o něm udělal celkovou představu, než spatřím jeho jednotlivé části. Když město pak opouštím, udělám totéž, abych si je lépe uchoval v paměti.“)

depuis que ses manufactures de soye ne se débitent pas si bien en Allemagne [...].“<sup>72</sup> Příjezd do Luky je jen typickou ukázkou toho, jak Montesquieu zpravidla ztvárňuje první dojmy z měst. Následují pasáže věnované studiu umění, Montesquieu pečlivě navštěvuje kostely a umělecké sbírky v galeriích a palácích, vzápětí ale svou pozornost obrací k nejrůznějším manufakturám, přístavům a loděnicím, ve kterých si zaznamenává podrobné technické údaje. Ve sklářských manufakturách na benátském Muranu počítá pece, přeměřuje si je, zajímá se o to, odkud pochází hlína, ale i o počet pracovníků a jejich pracovní dobu. Hned v dalším odstavci se ale věnuje benátským kurtizánám a s lehkostí popisuje rozvolněné mravy všech benátských žen. Montesquieu na sebe ve svých poznámkách vrší bez ladu a skladu nejrůznější témata, která mu přijdou na mysl, jeho poznámky jsou zkrátka dokladem až neuvěřitelně všestranného cestovatele a jeho neutuchajícího zájmu poznat Itálii po všech stránkách.

Stendhal o takto detailní způsob poznání Apenin neusiluje. Itálie jej uchvátí jako země lásky a vášně, Italové jako „národ zrozený pro krásno“. V každém městě hned spěchá do opery, podle průběhu večera rozpoznává charakter každé společnosti, vítězí u něj Miláno. Mezi Italy, a zvláště Milánany, se Stendhal cítí mezi svými: „Je n'ai jamais rencontré de peuple qui convienne si bien à mon âme,“<sup>73</sup> poznamenává si v Miláně. Stendhal se na cestách nesnaží shromažďovat poznatky, italským uměním a společností se nechává unášet, ze všech stránek jeho cestopisů je patrné, že cestuje, jak sám říká, proto, aby si udělal radost.

---

72 Montesquieu. *Voyages de Montesquieu*. Bordeaux: Imprimerie G. Gounouilhou, 1894, s. 149. („Luka je město, které může mít tak 22 tisíc lidí. Obchod je tady trošku v úpadku od té doby, co manufaktury s hedvábím přestaly tolik dodávat do Německa [...].“)

73 Stendhal. *Rome, Naples et Florence*. Paris: Éditions Gallimard, 1987, s. 139. („Nikdy jsem se nesetkal s lidmi, kteří by tak vyhovovali mé duši.“ Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 55)

## PERCEPCE UMĚNÍ U STENDHALA, MONTESQUIEUA A SADA

### *Stendhal – propadnutí náhlému dojmu*

Stendhal byl milovníkem hudby a výtvarného umění, a především tyto dvě vášně, spolu s politickými úvahami nad úpadkem dobové Itálie tvoří hlavní látku jeho cestopisů.

I vnímání umění je pro něj citovým prožitkem. Na rozdíl od analytického Montesquieua se díly nechává vždy okamžitě uhranout, první dojem je pro něj často rozhodující. Obliba toho či jiného malíře není u Stendhala racionální, v pasážích věnovaných umění se často objevují výrazy jako „láska“ nebo „vášeň“:

Ce matin nous avons revu la villa Ludovisi; nous sommes plus charmés que jamais des fresques du Guerchin; c'est une passion subite et qui, chez une de nos amies, va jusqu'à l'exaltation. C'est un peu ce qu'en amour on appelle le *coup de foudre*. Un instant vous révélez ce dont votre cœur avait besoin depuis longtemps sans se l'être avoué à lui-même. Elle aimait beaucoup la délicatesse des femmes du Guide, et voilà que tout à coup elle adore le Guerchin, qui est tout l'opposé.<sup>74</sup>

Correggiův *Ježíš žehnající Panně Marii* v Parmě Stendhala dojíká k slzám, při nočním rozjímání u milánského dómu píše, že ještě nikdy v něm architektura nevzbudila tak silné pocity, když vychází z florentského chrámu Santa Croce dospěl „à ce point d'émotion où se rencontrent les *sensations célestes* données par les beaux-arts et les sentiments passionnés.“<sup>75</sup>

V *Římě, Neapoli a Florencii* Stendhal místa a díla také málokdy popisuje, vždy převažují výlevy jeho citů, subjektivní dojmy, které v něm umění a společenské mravy zanechaly. „Je ne dirai rien de Pavie, dont vous trouverez des narrations dans tous les voyageurs descriptifs. Remerciez-moi de ne pas vous envoyer vingt pages sur le superbe

---

74 Stendhal. *Voyages en Italie, Promenades dans Rome*. Paris: Gallimard, 1973, s. 814. („Dnes ráno jsme se vrátili do Villy Ludovisi; Guercinovy fresky se nám líbí čím dál více; je to náhlé vzplanutí vášně, které u jedné z našich kolegyně hraničí až s vytržením. Podobá se to trochu tomu, co se v lásce nazývá *úder blesku*. Jediný okamžik vám odhalí to, po čem vaše srdce dlouho prahlo, aniž si to přiznávalo. Velmi měla ráda jemnost ženských postav Guida Reniho, a z ničeho nic se zamilovala do Guercina, který je jeho pravý opak.“ Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 288.)

75 Stendhal. *Rome, Naples et Florence*. Paris: Éditions Gallimard, 1987, s. 272. („k onomu stupni vzrušení, kde se setkávají nadpozemské pocity, které dává umění, a vášnivý cit.“ Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 83)

cabinet d'histoire naturelle,<sup>76</sup> píše Stendhal v Pavii, v Boloni dokonce odkazuje na jiné zdroje, které si mají vyhledat ti čtenáři, kteří od cestopisů očekávají deskriptivní a naučné pasáže: „Je supprime trente pages de description de Bologne que l'on trouvera écrites avec une grâce que je ne saurais atteindre, à la fin du premier volume du président de Brosses, page 350.“<sup>77</sup>

Jinak je tomu v *Římských procházkách*, které již více působí jako naučná cestovní literatura. Obsahují rozsáhlé části věnované především historii města, Stendhal podrobně a systematicky líčí dějiny papežství, pasáže o významných římských stavbách zabírají i desítky stran, Stendhal vypráví podrobnou historii jejich budování a stavebních proměn, kterými prošly. Ve svazku nacházíme i vyčerpávající abecední seznam římských kostelů uvedených včetně jejich stručné historie, dokonce i převyprávěné životopisy – Michelangelův a Raffaelův.

I přes množství uváděných informací ale i v *Římských procházkách* zůstává zřetelné Stendhalovo krédo „cestování pro radost“. Hned na několika místech Stendhal čtenáře varuje před stavem „zhnusení obdivem“, pro který se dnes již zažil termín „Stendhalův syndrom“:

Si l'étranger qui entre dans Saint-Pierre entreprend de tout voir, il prend un mal à la tête fou, et bientôt la satiété et la douleur rendent incapable de tout plaisir. [...] En sortant de Saint-Pierre, voyez l'architecture du mur extérieur de l'église, au couchant, derrière la sacristie. Après quoi passez à un objet absolument différent, allez aux jardins Borghèse ou à la villa Lante. Faute de cette méthode, vous vous fatiguerez étonnamment et arriverez plus vite au dégoût de l'admiration. C'est le seul sentiment que le voyageur ait à redouter ici.<sup>78</sup>

---

76 Stendhal. *Rome, Naples et Florence*. Paris: Éditions Gallimard, 1987, s. 146. („O Pavii vám nic nepovím; naleznete její popis u všech autorů. Poděkujte mi, že vás neoblažím dvaceti stránkami o nádherném přírodovědeckém kabinetu.“ Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 59)

77 Ibid., s. 134. („Ruším třicet stránek popisů Boloně, které si každý může najít sepsané tak, jak bych to ani nedokázal, na konci prvního svazku presidenta de Brosses, na straně 350.“)

78 Stendhal. *Voyages en Italie, Promenades dans Rome*. Paris: Gallimard, 1973, s. 621. („Pokusí-li se cizinec, který vstoupí do Svatého Petra, uvidět všechno najednou, strašlivě ho rozbolí hlava a brzy ho přesycení a bolest učiní neschopným jakéhokoli požitku. [...] Při východu ze Svatého Petra si prohlédněte architekturu západní vnější stěny kostela za sakristií. Pak přejděte k něčemu jinému zcela jinému, zajděte si do Borgheské zahrady nebo do Villy Lante. Nebudete-li se řídit touto metodou, neobyčejně se unavíte a rychleji dospějete do stavu zhnusení obdivem. To je jediný pocit, jehož se tu poutník musí obávat.“ Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 205.)



Jeho emoční popisy věnované italskému umění často připomínají Goetha, na rozdíl od něj se ale Stendhalův zájem soustředí na umění italské renesance a manýrismu. Cestovatelé vnímají často v Itálii především kontrast mezi její minulou slávou, ztělesněnou antickým Římem, a momentálním úpadkem. Stendhal se ze všech umění nejvíce soustředí na malířství a nostalgie po italské minulosti se tak u něj spíše než k antice vztahuje k uměleckému rozkvětu doby renesanční.

„[...] mon cœur battait avec force. Quel enfantillage! [...] C'est dans ces murs que la civilisation a recommencé. [...] je me sentais hors d'état de raisonner, et me livrais à ma folie comme auprès d'une femme qu'on aime,“<sup>79</sup> píše vzrušeně Stendhal u příjezdu do Florencie. Tato pasáž připomíná nadšení, jež pocituje těsně před svým příjezdem do Říma Goethe, který byl na cestě do Říma tak netrpělivý, že ve Florencii, pobyl pouhé tři hodiny. Stendhal naproti tomu natolik spěchá na otevření neapolského divadla San Carlo, že v Goethem tak očekávaném Římě pobude, kuriózně, jen stejně krátce jako Goethe ve Florencii: „Nous n'avons passé que trois heures à Rome,“ píše Stendhal, „J'ai vu de loin la coupole de Saint-Pierre, et n'y suis point allé: je l'avais promis à mon compagnon de voyage. Si j'ai vu le Colisée, c'est que la route de Naples passe tout près.“<sup>80</sup>

### ***Montesquieu – věrnost skutečnosti jako kritérium hodnocení uměleckého díla***

Stejně jako Stendhal i Montesquieu věnuje více pozornosti umění novověkému před antickým. Zatímco Stendhal se uměleckým dílem nechává v okamžení strhnout jako celkem, Montesquieu k němu přistupuje pomalu a postupně se zaměřuje na detaily. U La Palmova obrazu v Padově mu neunikne, že končetina jednoho anděla je špatně namalovaná, a že kdyby ji tak skutečně měl, musel by si ji zlomit, na postavách Raffaelových obdivuje věrné zobrazení kulatých bradiček, dále vysvětluje, že má-li obrazem prostupovat bolest, musí být na postavě patrná až po konečky prstů, a u několika obrazů zkoumá, je-li tomu skutečně tak.

---

79 Stendhal. *Rome, Naples et Florence*. Paris: Éditions Gallimard, 1987, s. 270. („[...] srdce mi bušilo. Jaké to dětinství! V těchto zdech začala civilizace. [...] Cítil jsem se neschopen rozumné úvahy a oddal jsem se svému třeštění jako v blízkosti milované ženy.“ Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 82.)

80 *Ibid.*, s. 305. („Strávili jsme v Římě pouhé tři hodiny. Viděl jsem z dálky kopuli Svatého Petra a nešel jsem se do něho podívat: slíbil jsem to svému spolucestujícímu. Viděl-li jsem Koloseum, pak jen proto, že neapolská silnice vede přímo kolem.“ *Ibid.*, s. 101)

Jeho obdiv vzbuzují díla, která zobrazují daný výjev co nejoprávněněji. Kritériem při hodnocení umění je pro něj věrnost skutečnosti, a to, nakolik se jí každý umělec dokáže přiblížit. Soustředí se na výrazy postav, na míru přirozenosti jejich pohybu:

J'ai vu à Padoue, dans une église, un crucifix de bois, qui est un chef-d'oeuvre, tant il y a de science: les muscles y sont marqués à merveille; la mort y est exprimé; les doigts des pieds, que l'on fait ordinairement tendus, y sont contractés; le sang, qu'on fait ordinairement fluide, y vient par grumeaux; il a la bouche ouverte et semble parler en mourant.<sup>81</sup>

V Miláně dlouho rozjímá nad Leonardovou Poslední večeří, protože je na ní jasně čitelný údiv a podezření apoštolů ve chvíli, kdy Kristus prohlásí „Jeden z vás mě zradí.“ Velmi si cení Raffaella, v jeho Stanziích ve Vatikánu se rozkřikne: „Ce n'est point de la peinture, c'est la nature même!“<sup>82</sup> V Benátkách kritizuje Tintoreta a La Palmu, gesta jejich postav mu totiž připadají příliš nucená. Stejně tak se mu zdají špatné i všechny děti ztvárněné antickými mistry, jejichž důraz na postavu u dětí příliš zvýrazňuje svaly a nepůsobí pak přirozeně; první, kdo podle Montesquieua dokázal věrně zachytit nešikovnost a zbrkllost dítěte v pohybu jsou až vlámské mistři. Své touze po exaktnosti tak Montesquieu zůstal věrný i jako kritik umění.

### ***Sade a jeho nesmlouvavá kritika neapolského umění***

Jako uměnovědec je výrazný především Sade, jehož cestopis byl celý psán jako soubor určitých pojednání o italském umění. Stendhalův *Řím, Neapol a Florencie* je portrétem Stendhala v Itálii, portrétem zobrazujícím jeho tamní společenské ambice, jeho citlivost na vnímání italského umění, stejně jako jeho sounáležitost s tamním prostředím. Informace o pestrém životě, jaký vedl za Alpami Sade, je ale třeba hledat spíše v životopisných studiích<sup>83</sup> nebo Sadově korespondenci. V jeho cestopise spatříme Sada v nezvyklé poloze, jako znalce umění a vytrvalého návštěvníka památek a kostelů, který ve svých poznámkách detailně

---

81 Montesquieu, *Voyages de Montesquieu*. Bordeaux: Imprimerie G. Gounouilhou, 1894, s. 85. („V jednom padovském kostele jsem viděl dřevěný kříž, bylo to mistrovské dílo, tolik v něm bylo přesnosti: svaly tak báječně znázorněny, smrt vystižena, prsty u nohou, které bývají většinou napnuté, jsou zde staženy; krev, jindy stékající, je zde skutečně sražena, ústa jsou otevřená, jako by ještě vyslovovala poslední slova.“)

82 Ibid., s. 239. („To snad ani není malba, to je příroda sama!“)

83 např. publikace Casamaggi, Valerio Cantafio - St-Martin, Armelle. *Sade et l'Italie*. Paris: Éditions Desjonquères, 2010.

rozebírá oltář po oltáři, obraz za obrazem. Z důkladných popisů církevních památek ale neustále prosvítá Sadova ironie a antipatie ke katolické církvi. V jižní Itálii, především v okolí Neapole, vyniká rozpor mezi jeho obdivem k filosofii, umění a životnímu stylu světa antického (dlouho obdivuje chrámy v Paestu, trosky vil v Pompejích a Herkulaneu), a opovržení, s jakým pohlíží na ubohost života obyvatel současné Neapole.

Hned po svém příjezdu byl Sade šokován krvelačným festivalem „cocagne“, kdy byla na dřevěnou konstrukci připevněna často ještě žijící těla drůbeže a jiných zvířat, a v jednu chvíli pak k nim byl vpuštěn prostý neapolský lid, každý holýma rukama trhal co největší kusy masa, lidé se ale rvali i mezi sebou. „S'il est permis de juger une nation sur ses goûts, sur ses fêtes, sur ses amusements, quelle opinion doit-on avoir d'un peuple auquel il faut de telles infamies?“<sup>84</sup> Zatímco ve Florencii, v Benátkách a Římě si Sade s místními porozumí a naváže mnohé vztahy přátelské i milostné, Neapolitány, kteří se mu jeví jako ztělesnění pověrčivosti, ale zároveň určité krutosti a ubohosti, podrobí ostré kritice.

Se stejným odstupem popisuje neapolské baroko. Vytýká mu přemrštěnost a nesmyslnost:

Les piliers qui soutiennent [la balustrade] sont placés l'un du bon côté et l'autre de revers, ce qui est absolument contre toutes les règles du bon sens et de la raison, car un pilier n'est fait que pour soutenir et il ne soutien plus dès qu'il est renversé. Cette idée baroque de peut venir que dans une tête napolitaine.<sup>85</sup>

Neapolské kostely na Sada působí přepjatě, dávají na odiv své bohatství, ale postrádají smysl pro krásu a vybranost, kterou Sade nachází v umění antickém. Při popisech neapolských kostelů Sade nešetří termíny jako *vrchol špatného vkusu, nedostatek vytržbenosti*. *Nevkus* je slovo, které se v jeho pojednání o neapolské architektuře objevuje nejčastěji. O to zaujatěji ale Sade krom nespoutané přírody opěvuje eleganci antiky a vyhledává v okolí Neapole její pozůstatky, o které v Neapoli málokdo jeví zájem. Však také v úvodu ke stránkám věnovaným v jeho cestopisu Neapoli poznamenal: „Cet article n'est pas avantageux

---

84 Sade. *Voyage à Naples*. Paris: Éditions Payot & Rivages. 2008, s. 32. („Je-li možno soudit národ podle jeho chutí, radostí a svátků, co si pak jen pomyslet o lidu, který má zapotřebí se dopouštět takových ohavností?“)

85 *Ibid.*, s. 178. („Pilíře, které podpírají [balustrádu] jsou umístěny jeden správně a druhý obráceně, což je proti veškerým pravidlům zdravého rozumu. Pilíře jsou od toho, aby něco podpíraly, jsou-li obráceně, nic nepodpírají. Tenhle „barokní“ nápad může vzejít snad jen z neapolské hlavy.“)

pour la nation et c'est avec douleur, j'en conviens, qu'on voit le plus beau pays de l'univers habité par l'espèce la plus abrutie.“<sup>86</sup>

Na italském jihu Sade uchvátí především příroda, jejíž prožitek v něm zanechává silnější dojmy než umění, která studoval v Římě. „Non, il n'est pas possible de rendre ce qu'on éprouve dans ce désert heureux. On ne peut que le sentir et se taire.“<sup>87</sup> To je jedním z rysů, kterými se Sade od Montesquieua i Stendhala nejvíce liší. V době Montesquieuově se příroda v cestopisech vyskytovala spíše ojediněle. Stendhal sice vytváří *Řím, Neapol a Florencii* v éře rozkvětu romantických cestopisů, v nichž už má příroda svou klíčovou roli, ale světácký Stendhal upřednostní líčení divadel a večerů ve velké společnosti.

---

86 Sade. *Voyage à Naples*. Paris: Éditions Payot & Rivages. 2008. s. 27. („Následující část pro tento národ nebude příznivá. S bolestí si také přiznávám, že nejkrásnější země na světě je obývána tou nejhlupejší masou.“)

87 Ibid., s. 225. („Ne, není možné popsat, co člověk prožívá v této šťastné poušti. Je možno to jen prožívat a mlčet.“)

## STENDHAL A SADE – ITÁLIE JAKO OSOBNÍ PŘÍBĚH

Viděli jsme, že Montaigne odcestoval do Itálie žízňivý po poznání jiných zvyků a kultur, stejně jako Itálie jej tak mohla uspokojit návštěva jakékoli jiné země. Montesquieu cestoval za vědomostmi; na své cestě do Itálie, stejně jako na cestách po Anglii, Rakousku nebo Maďarsku shromažďoval podklady pro svá budoucí díla *O duchu zákonů* nebo pak zvláště *Considération sur les Romains*. Stendhal a Sade si ale z Itálie neodvezli jednotlivé poznatky jako Montaigne či Montesquieu, prožitek Itálie je zasáhl celkově. Oba za Alpami objevili zemi, v jejíž společnosti se shlédli a ve které strávili nejšťastnější okamžiky svého života.

### *Sade – Itálie jako symbol svobody*

Sade do Itálie prchá před trestem smrti, který mu ve Francii po Marseillské aféře hrozí, Itálie tak pro něj navždy bude symbolizovat svobodný život:

[...] Mezi létem 1775 a jarem 1776 Sade ve Florencii, Římě a Neapoli poprvé a naposledy ve svém životě zakusil radost života na svobodě, vyprostěný z hrozby dlouhého žaláře, který by jej jinak postihl, osvobozený od pout své nesnesitelné rodiny [...]. V Itálii si tak markýz konečně bude moci vytvořit styky jak přátelské, tak kulturní, vědecké, mondénní, citové a sexuální, a to s osobami z nejrůznějších společenských vrstev. Každý den stráveného za Alpami markýz prožije naplno.<sup>88</sup>

Jeho první cesta vede do Benátek, kde s Anne-Prospère de Launay, která je dnes považována za jedinou Sadovu opravdovou velkou lásku (a která zároveň byla sestrou jeho legitimní ženy), prožije ono slavné milostné dobrodružství, po jehož skončení se sám pokusí o sebevraždu.<sup>89</sup>

---

88 Casamaggi, Valerio Cantafio - St-Martin, Armelle. *Sade et l'Italie*. Paris: Éditions Desjonquères, 2010. s. 7. („[...] A Florence, Rome et Naples, de l'été 1775 au printemps 1776, Sade connu pour la première et unique fois de sa vie le plaisir de vivre en homme libre, délié des chaînes de la longue détention qui l'aurait affligé et de celles – non moins pedantes – de son „infernale famille“ [...]. En Italie, le marquis peut enfin créer des liens amicaux, culturels, scientifiques, mondains, sentimentaux et sexuels avec des personnes de toutes les catégories et de toutes les classes sociales, vivant et exploitant pleinement chaque jour passé dans la péninsule.“)

89 Cf. Ibid., s. 31.

Benátky byly tehdy proslulé nejen plátny své malířské školy, karnevalem a divadly, ale také jako město volných mravů. Dlouhé pasáže o benátských kurtizánách nechybí snad v žádném cestopisu, který o laguně pojednává, Montaigne a Montesquieu nevyjímaje. Vzpomínky na Benátky jako frivolní město, stejně jako na osobní příběh s ním spjatý, zůstanou v Sadově díle přítomny dlouho. V jeho pozdějších textech se ale objeví i prostředí jiných italských měst, která poznal, například vztahy římských a florentských libertinských kruhů se budou přímo odrážet v *Juliette*<sup>90</sup>, antické památky a artefakty spatřené Sadem v Itálii pak budou jeho textům mnohokrát dotvářet pozadí.

### ***Stendhal – strojená Francie a impulzivnost italského charakteru***

I u Stendhala bude náklonnost k Itálii zřejmá ve většině jeho další tvorby. Jeho cestopisy a řadou jeho děl prostupuje střet povrchní a afektované Francie s až idealizovaně působící upřímností a vášnivostí Italů. V předmluvě ke *Kartouze Parmské* Stendhal francouzského čtenáře raději předem upozorní, že osoby příběhu jsou emotivní Italové, schopni se z lásky dopustit nejrůznějších činů. Příběh vydává jako skutečnou událost, o které se doslechl při jednom večeru v Parmě. Jeho drahou Itálií je inspirován i spis *O lásce*. Henri Martineau k němu doplňuje:

Italové byli v jeho očích jediný moderní národ osvobozený od přetvářky a afektovanosti. Právě mezi nimi poprvé zakusil žít svobodně. Nade vše miloval všechny ty božské a lehké hovory s ženami a diskuze mezi muži, které nikdy nekazila hloupá samolibost nebo strach, že by se někdo mohl zesměšnit [...] Určitě by mohl v tomto způsobu života, naplněném střídáním salónních konverzací a milostných dobrodružství, pokračovat i po svém návratu do Paříže po roce 1821. Francouzi mu ale už navždy budou připadat strojení a Stendhal již neuvěří, že by se někde jinde než pod modrým italským nebem dala tak svobodně pěstovat *rostlina zvaná láska*.<sup>91</sup>

---

90 Cf. „Réalité et création romanesque.“ In Casamaggi, Valerio Cantafio . St-Martin, Armelle. *Sade et l'Italie*. Éditions Desjonquères, 2010. s. 63.

91 Martineau, Henri. „De l'amour.“ In *L'œuvre de Stendhal*. Paris: Éditions Albin Michel, 1951, s. 201. („Les Italiens étaient à ses yeux le seul peuple des temps modernes exempt d'affectation. Parmi eux, il avait goûté pour la première fois cette vie libre, qu'il affectionna toujours plus que tout au monde, cette conversation divine et légère avec les femmes, ces discussions entre hommes que ne gâtent jamais un sot amour-propre ni la peur du ridicule. [...] Sans doute pourra-t-il bien mener une existence analogue, toute remplie par la conversation des salons et les aventures sentimentales à Paris dans les années qui suivront son retour de 1821 ; mais toujours il jugera les Français trop apprêtés et ne croira pas possible qu'on puisse ailleurs cultiver aussi librement que sous le ciel bleu d'Italie „la plante nommée amour“.)

Zejména *Řím, Neapol a Florencie* jsou plné rušných večerů ve velké společnosti a nekončících spontánních konverzací. V Torrenieri Stendhal líčí hovor, který vedl s jistým Boloňanem, mluvili o kráse určité ženy. Najednou se ale zastaví a poznamená: „Je ne sais pourquoi il me semble peu délicat d'écrire en français le reste de cette conversation. Rien n'était plus décent que nos discours ; nous parlions comme des sculpteurs.“<sup>92</sup> Na problém interpretace a přenesení jednotlivých rozhovorů do francouzštiny Stendhal naráží pravidelně:

J'ai eu toutes les peines du monde à mettre en français cette esquisse de son récit. Le milanais est plein de mots propres pour exprimer chacune des petites circonstances de l'amour. Mes périphrases françaises manquent d'exactitude et disent trop ou trop peu. Comment aurions-nous une langue pour une chose dont nous ne parlons jamais?<sup>93</sup>

Italština je pro něj jazykem vášně a smyslnosti, konverzace v Itálii pak především prostředkem k vyjádření citů<sup>94</sup>. Stendhal několikrát kritizuje francouzskou zálibu v diskurzu. Jako její jediný cíl vidí touhu řečníka oslnit množstvím témat, která ve svých elegantních obratech nastíní, aniž by se o jediné z nich zajímal podrobně. Z Francouzů vyobrazených Stendhalem je cítit přetvářka a chladný odstup, v Italské společnosti se Stendhal cítí uvolněně: „J'ai ri de neuf heures à deux; pendant ces cinq heures, j'ai eu dix fois peut-être les larmes aux yeux. Souvent nous avons été obligés de supplier M. Lo\*\*\* de s'interrompre; le rire nous faisait mal,“<sup>95</sup> píše o jednom večeru v Miláně. Stendhal je v Itálii jednoznačně mezi svými, setkání s jinými Francouzi na cestách v jeho harmonickém líčení Itálie působí většinou jako rušivý element:

J'avouerais, dût l'honneur national me répudier, qu'un Français, en Italie, trouve le secret d'anéantir mon bonheur en un instant. Je suis dans le ciel, savourant avec délices les illusions les plus douces et les plus folles; il me tire par la manche pour me faire apercevoir qu'il tombe une pluie froide, qu'il est minuit

---

92 Stendhal. *Rome, Naples et Florence* Paris: Éditions Gallimard, 1987, s. 302. („Nevím proč mi připadá nevhodné vylíčit francouzsky zbytek našeho hovoru. Nedovedu si přitom představit nic slušnějšího, mluvili jsme jako dva sochaři.“)

93 Ibid., s. 134. („Stálo mne mnoho námahy načrtnout ve francouzštině jeho vyprávění. Milánština je plná slov, kterými můžete vyjádřit i ty nejjemnější odstíny lásky. Mým francouzským přepisům chybí přesnost, buďto toho říkají málo nebo příliš. Jak bychom také měli výrazy pro záležitosti, o kterých nikdy nemluvíme?“)

94 Ibid., s. 134. („La conversation n'est ici que le moyen des passions ; rarement est-elle par elle même un objet d'intérêt.“)

95 Ibid., s. 103. („Smál jsem se od desíti hodin do dvou ; za těch pět hodin jsem měl snad desetkrát slzy v očích. Občas jsme museli pana Locatelliho požádat, aby na chvílku přestal; smích nás až bolel.“Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 48.)

passé, que nous marchons dans une rue privée de réverbères, et que nous courons le risque de nous égarer., de ne plus retrouver notre auberge, et peut-être d'être volés. Voilà, ce qui m'est arrivé ce soir, l'abord du compatriote est mortel pour moi.<sup>96</sup>

Sade i Stendhal v každém městě zapadnou do tamní společnosti, oba si za Alpami vytvoří mnohé vztahy přátelské i milostné. Sade nejvíce přilnul k prostředí florentskému, kde se sblížil s okruhem přátel jistého doktora Mesnye a prožil jednu z dalších italských milostných afér s jeho dcerou Chiarou, u Stendhala zvítězilo Miláno:

Bologne a, ce me semble, beaucoup plus d'esprit, de feu et d'originalité que Milan ; on y a surtout le caractère plus ouvert. J'ai déjà, au bout de quinze jours, plus de maisons où je puis passer la soirée, que n'en aurais eu au Milan après trois ans de séjour. Mais l'amour ne se commande pas ; mon coeur a été pris par la douceur et le naturel des manières milanaises.<sup>97</sup>

Stendhal k italskému a zvláště milánskému charakteru přilne natolik, že se bude do konce života považovat za Miláňana. I u Sada Chantal Thomas hovoří o určité „appartenance au Sud“<sup>98</sup>, „náležitosti k jihu“. V Sadovi Itálie navždy zůstala jako země lásky a volnosti, ještě z Bastilského vězení Sade roku 1782 napíše své ženě: „Si on me fait sortir encore pour quelque exil, qu'on m'y tienne bien, car alors je déclare que, fût-il même chez moi, je n'y reste pas, et je passe à Florence ou à Naples.“<sup>99</sup>

---

96 Stendhal. *Rome, Naples et Florence*. Paris: Éditions Gallimard, 1987, s. 51. („Přiznám se, i kdyby mě měla národní čest zatratit, že Francouz v Itálii je schopen zničit mé štěstí jediným v okamžiku. Jsem v nebi a rozkošnický vychutnávám nejsladší a nejbláhovější iluze; on mne zatahá za rukáv, aby mne upozornil, že je zima a že prší, že půlnoc už minula, že určitě zabloudíme a nenajdeme svůj hostinec a že možná dokonce budeme okradeni. To se mi stalo dnes večer, oslovení krajana je pro mne zhoubné.“ Stendhal. *Rímské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 24.)

97 Ibid., s. 167. („Boloňa je, myslím, mnohem duchaplnější, vášnivější a originálnější než Miláno, charakter Boloňanů je mnohem otevřenější. Už po dvou týdnech můžu trávit večery v tolika domech, jako bych nemohl po třech letech v Miláně. Ale láska se nedá vynutit, mé srdce propadlo jemnosti a přirozenosti milánských způsobů.“)

98 Thomas, Chantal. Préface in Sade. *Voyage à Naples*. Paris: Éditions Payot & Rivages. 2008. s. 8.

99 Citováno podle Thomas, Chantal. Préface in. Sade. *Voyage à Naples*. Paris: Éditions Payot & Rivages. 2008. s. 23. („Pokud mě ještě jednou pošlou do nějakého exilu, měli by mě tam dobře držet, protože i kdyby to mělo být v mém vlastním domě, nezůstal bych tam a odjel bych do Florencie nebo Neapole.“)



## ZÁVĚR

Cesty po Itálii jsou cestami dějinami evropského umění. Montesquieu se před překročením Alp systematicky vzdělává v historii malířství, sochařství a architektury a ve svých poznámkách z cest spatřená díla pečlivě rozebírá. Ve Stendhalových textech se pravidelně vyskytují osobitá vykreslení dojmů, které v něm italské umění zanechalo. Sadovy spisy z Neapole jsou celé koncipovány jako pojednání především o tamní, v jeho očích pokleslé, barokní architektuře. Jediný Montaigne nevěnuje umění v Itálii o nic větší pozornost než každodenním zvykům a myšlení jejích obyvatel. I přesto je umění jedním z nejčastěji zmiňovaných témat v mnoha pojednáních<sup>100</sup> o Montaignově italské cestě. Nemůže-li jím být proto, že by mu Montaigne věnoval mimořádnou pozornost, je jím tedy právě proto, že se v jeho cestopise, na rozdíl od jiných, vyskytuje tak málo. Není však důvodu hledat argumenty pro Montaignovu obhajobu ani jej ve stopách Stendhala kritizovat. Umění, zvláště malířství, zkrátka zřejmě nepatřilo k jeho největším zájmům. Jeho poznámky z cest jsou zato dokladem tolerance a otevřenosti jeho ducha, a tak i jakýmsi doplněním slavných *Esejí*.

Do italských cest Montaigne, Montesquieua, Sada a Stendhala se promítla jak jejich osobnost, tak estetika doby, ve které žili. Montesquieu Itálii vnímá analyticky, Stendhal, spíše než aby Itálii zkoumal, ji intenzivně prožívá v duchu romantismu.

Přístup k Itálii u Montesquieua a Montaigne jsme vnímali jako cestu za konkrétními poznatky. Jestliže u Montaigne převažoval zájem o každodenní zvyky, u Montesquieua pak o politiku, techniku a umění. Kanály v Benátkách už se ale dávno čistí jinak, než jak popisuje Montesquieu, Florent'ané již asi nestelou postele tak, jak líčí Montaigne. Mnohé pasáže z jejich deníků tak mají dnes spíše historickou hodnotu a mohou působit zdlouhavě. Ani Montaigne ani Montesquieu ale neměli v úmyslu soukromé poznámky z cest v této jejich podobě vydat, nemůžeme tedy vědět, zda by některé části nezpestřili, nezkrátili či nevypustili a jiné si naopak zcela nevymysleli, jako tomu bude v případě Stendhala.

---

100 např. Garavini, Fausta. Préface in *Journal de voyage*. Paris: Gallimard, 1989.; Stendhal. *Voyages en Italie*. Paris: Gallimard, 1973, s. 1051.; Sayce, Richard A. „The visual Arts in Montaigne's Journal de voyage.“ In *O un amy! Essays on Montaigne in honor of D.M. Frame*. Lexington (Kentucky): French Forum Publishers, 1977.

U Sada, vnímaného většinou jako skandálního autora *Julietty* nebo *120 dnů Sodomy*, četba zápisů z jeho cest po Itálii odhalí další stránky jeho osobnosti: schopnost vytválet navštěvovat italské umělecké sbírky a kostely jeden po druhém a dlouho a detailně o nich pojednávat.

Návštěva Neapole v Sadových stopách by ale mohla být unavující. Stendhal naproti tomu neusiloval o podrobné zaznamenání daných zvyků a míst a vytvořil místo toho obraz cestovatele putujícího svou milovanou zemí především pro „potěšení“.

Sadovi i Stendhalovi Itálie neposloužila jen jako zdroj poznání, pro oba se stala zemí zaslíbenou. Sade v ní mohl naposledy žít naplno a svobodně, Stendhala duch Itálie již nikdy neopustil a jeho hrob nese nápis Miláňan.

Staré cestopisy působí mnohdy až překvapivě současně. Se stereotypem afektovaného Francouze, pohlížejícího na pro něj odlišné zvyky s lehkým despektem, se setkáváme už u Montaigne na konci šestnáctého století a Neapol se ani od doby Sada nezbavila pověsti nebezpečné lokality. I dnešnímu cestovateli by pak mohlo být užitečné Stendhalovo varování před „přesycením krásou“ a stavem „zhnusení obdivem“, a návštěvy památek by po jeho vzoru měl odlehčovat zábavou: „À Rome, il faut, quand on le peut, vivre trois jours dans le monde sans cesse environné de gais compagnons, et trois jours dans une solitude complète.“<sup>101</sup>

---

101 Stendhal. *Voyages en Italie, Promenades dans Rome*. Paris: Gallimard, 1973, s. 890. („V Římě má člověk pokud možno trávit tři dny ve společnosti, neustále obklopen veselými druhy, a tři dny v naprosté samotě.“ Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. s. 319.)

## RÉSUMÉ

### LES RÉCITS DE VOYAGE SUR L'ITALIE: LA POÉTIQUE DU VOYAGE ET LA SUBJECTIVITÉ DU VOYAGEUR (MONTAIGNE, MONTESQUIEU, SADE ET STENDHAL)

Les voyages en Italie ont représenté pendant des siècles un des grands phénomènes caractéristiques de la culture européenne. Cette tradition a engendré un corpus littéraire spécifique. Encore de nos jours on voit paraître des correspondances et des journaux de voyage jusqu'à présent inédits. De nombreux musées organisent des expositions portant sur le thème des séjours des artistes nordiques en Italie, car ce sont surtout les arts plastiques italiens qui, ayant longtemps constitué des modèles pour le reste de l'Europe, ont fait de la péninsule italique la destination clé du Grand Tour.

Les voyageurs Français ont été des plus nombreux (à côté des Anglais) à parcourir l'Italie. D'un grand corpus des témoignages littéraires sur les voyages à partir du seizième jusqu'au dix-neuvième siècle, nous avons choisi quatre auteurs: Montaigne, Montesquieu, Sade et Stendhal. L'importance des auteurs choisis consiste principalement en d'autres œuvres qu'en la documentation de leur voyage italien: chez Montaigne dans ses *Essais*, chez Montesquieu dans ses écrits politologiques et sociologiques; la notoriété de Sade est due à ses romans libertins, celle de Stendhal à son œuvre romanesque. Le choix de ces quatre auteurs a donc permis de se concentrer sur la façon dont le voyage italien apparaît dans leurs œuvres ultérieures. Leur sélection peut être justifiée également d'une autre façon: les quatre voyageurs appartiennent chacun à une époque et à une esthétique différentes. Nous avons affaire au voyage d'un philosophe humaniste de la fin du seizième siècle qui est celui de Montaigne ; Montesquieu, lors qu'il s'intéresse à presque tous les domaines du savoir, apparaît comme un exemple d'un homme d'esprit du dix-huitième siècle. L'intérêt de Sade pour la nature sauvage qui, à Naples lui semble tout à fait à la hauteur des arts à Rome témoigne d'un moment important dans l'évolution de la littérature de voyage: l'entrée de la nature dans la perception du voyage qui, jusqu'alors ne concernait que les villes. L'intensité avec laquelle l'Italie est perçue par Stendhal est déjà un exemple de la sensibilité romantique.

Avant de procéder à une comparaison plus détaillée des récits de voyage choisis, il a été important de rendre compte d'une différence cruciale dans la conception des textes:

seulement ceux de Sade et de Stendhal ont été écrits avec l'intention d'être publiés. Montaigne et Montesquieu écrivaient pour eux mêmes: leurs notes ont dû documenter le voyage (et dans le cas de Montaigne également l'évolution de la maladie des reins dont il était atteint et qu'il voulait guérir en Italie). Sade, par contre, avait l'intention de publier un guide sur les arts plastiques en Italie et l'œuvre de Stendhal est un portrait littéraire de son lien au pays qui l'a tant séduit.

Les arts plastiques constituent le thème récurrent dans la plupart des livres sur l'Italie, ils jouent un rôle crucial également dans les quatre récits choisis et représentent donc un point de départ idéal pour la comparaison de leurs auteurs. Stendhal, grand admirateur de l'art de la renaissance et du maniérisme italien, s'émeut devant les tableaux, les œuvres d'art le touchent dans leur totalité. Montesquieu, quant à lui, analyse les œuvres petit à petit et semble attentif aux détails. Sade est très critique à l'adresse de l'architecture baroque de Naples, mais l'art de l'antiquité réveille en lui une admiration profonde.

Une place particulière a été accordée à Montaigne qui, dans ce domaine, apparaît comme une exception: les arts plastiques ne sont pas ce qu'il recherche en Italie. Montaigne s'intéresse davantage aux traditions quotidiennes des villes italiennes, il cherche à s'entretenir avec leurs habitants pour goûter surtout la diversité des façons de vivre. Le fait que Montaigne accorde dans son *Journal* si peu de place aux arts lui a été reproché par plusieurs critiques, dont Stendhal. Or, son Journal de voyage a d'autres qualités non moins estimables: c'est un portrait de Montaigne en tant que philosophe de l'ouverture d'esprit et de la tolérance.

Le voyage en Italie se reflète dans la pensée ultérieure des quatre voyageurs de façons différentes: Montaigne et Montesquieu y ont trouvé chacun des révélations dans des domaines plutôt précis (chez Montesquieu dans le domaine de la technique, politologie, sociologie et des arts, chez Montaigne avant tout dans tout ce qui se rattachait à la vie quotidienne des Italiens). Sade et Stendhal ont ressenti, quant à eux, une appartenance profonde à l'Italie: Stendhal n'a jamais cessé de se considérer comme un Milanais et dans la mémoire de Sade l'Italie est devenue le symbole de la vie en liberté.

## FRANCOUZSKÉ CESTOPISY O ITÁLII – SUBJEKT A POETIKA CESTY (MONTAIGNE, MONTESQUIEU, SADE, STENDHAL)

Cesty do Itálie byly po staletí výrazným fenoménem evropské kultury. Tato kulturní tradice postupně vytvářela i bohatý korpus svěbytné literatury. Dodnes vycházejí dosud nepublikované cestovní deníky a korespondence cestovatelů, pořádají se výstavy děl výtvarných umělců, kteří se za Alpy vydali. Právě bohaté italské umění dlouho inspirující celou Evropu bylo hlavním důvodem, proč se Itálie stala cílovou destinací Grand Tour.

Francouzští cestovatelé byli po Angličanech na Apeninském poloostrově tou nejpočetnější skupinou. Z množství francouzsky psaných textů věnovaných cestě do Itálie byly vybrány čtyři: cestovní deníky Montaigne, Montesquieua, Sada a Stendhala. Výběr takto výrazných osobností, proslavených především jinými díly než právě ztvárněním cesty za Alpy, umožnil soustředit se na to, jakým způsobem se tato cesta v jejich další tvorbě projevila. V pohledu na Itálii se u každého z nich odráží jak svěbytnost osobnosti, tak období kulturního vývoje, ke kterému náleželi: Montaigne uskutečnil svou cestu v období pozdní renesance a jeho deník je dokladem jeho humanistického myšlení, Montesquieu všestranností svých zájmů vystupuje jako představitel kosmopolitního osmnáctého století, u Sada je jasně formulovaná kritičnost vůči umění barokní Neapole, jeho výrazná fascinace divokou přírodou ale již směřuje k estetice blížícího se konce osmnáctého století. Intenzita, s jakou Itálii prožívá Stendhal, je již projevem romantismu.

Tématem, které průběžně prochází rozbory jednotlivých cestopisů, je italské umění. V textech Montesquieua, Sada a Stendhala je umění jedním z hlavních motivů, a je tak optimálním východiskem pro jejich srovnávání. Stendhal a Montesquieu se zde jeví jako protipóly: zatímco Stendhal se díly nechává uchvátit v okamžení, Montesquieu je zkoumá po detailech, jeho touha po přesnosti je i kritériem pro jeho umělecké vnímání. Menší důraz, který na umění klade Montaigne, vyvolal polemiky u řady kritiků již od Stendhala. Hodnota Montaignova cestopisu však tkví jinde. Jeho soukromé poznámky z cest, které nebyly nikdy určeny k publikování, jsou dokladem otevřenosti jeho myšlení, a v určitém smyslu doplněním jeho Esejů.

Zatímco Montaigne a Montesquieu Itálie obohatila množstvím nejrůznějších nových poznatků, Sade a Stendhal k ní přilnuli celou svou osobností. Vzpomínky na Itálii v obou zůstaly jako vzpomínky na ta nejplněji strávená období jejich životů.

## FRENCH TRAVEL BOOKS ON ITALY – THE SELF AND THE POETICS OF A VOYAGE (MONTAIGNE, MONTESQUIEU, SADE, STENDHAL)

The voyages to Italy constituted a considerable phenomenon of the European culture. This cultural tradition gradually created a rich corpus of peculiar literature. Every now and then, a travel journal or a traveller's correspondence comes out that has not been published before, there are many exhibitions of the artists that sought their inspiration beyond the Alps and it was because of the rich Italian art that Italy became the final destination of the Grand Tour.

Apart from the Englishmen, the French were the most numerous group of travellers on the Apennine Peninsula. Even the political situation contributed to the impact of the Italian culture on the French one, especially the Great Italian Wars and the subsequent presence of the Medici family on the French throne.

Four texts were chosen from the plenitude of French works dedicated to the voyage to Italy: the travelogues of Montaigne, Montesquieu, Sade and Stendhal. The choice of such eminent personalities, who got famous, in the first place, through other works than those depicting the journeys over the Alps, made it possible to focus on the way this voyage influenced their further oeuvre. In their perception of Italy, both the distinct eras of cultural development to which they belonged and their diverse personalities are reflected: Montaigne's journey took place during the late Renaissance era and his Journal is an example of humanistic thought; the breadth of Montesquieu's interests makes him a fine representative of the cosmopolitan eighteenth century; Sade took a critical stance towards the Baroque architecture of Naples, but his fascination by the wild nature shows his affiliation with the aesthetics of the forthcoming end of the eighteenth century; the vehemence of Stendhal's account displays the arrival of Romanticism.

The recurring topic of the analyses of the travelogues is the Italian art. As it is one of the main motifs in the texts of Montesquieu, Sade and Stendhal, it represents an optimal basis for comparison. Stendhal and Montesquieu stand for two antipoles: Stendhal grows fascinated by the piece of art wholly and immediately, while Montesquieu scrutinizes it, detail by detail, and the criterion for his artistic judgment is his desire for precision. Montaigne's travelogue

received a good deal of unfavourable criticism (even from Stendhal) for the lack of emphasis on this topic. However, the value of these private notes that were never meant to be published lies elsewhere. They serve as a proof of the openness of Montaigne's thought and accompany the ideological development of his Essays.

Montaigne and Montesquieu contentedly felt that they left Italy enriched with many and various pieces of knowledge, but Sade and Stendhal adhered to it with their whole personality and they remembered their sojourn in Italy as the happiest period of their lives.



## BIBLIOGRAFIE

### PRAMENY:

- Goethe, Johann Wolfgang. *Italská cesta*. Přeložila Věra Macháčková-Riegerová. Praha: Odeon, 1982.
- Montaigne, Michel de. *Eseje*. Vybral a přeložil Václav Černý. Praha: ERM, 1995. ISBN: 80-85913-12-7.
- Montaigne, Michel de. *Essais*. Tome 3. Paris: Librairie Générale Française, 1972.
- Montaigne, Michel de. *Journal de voyage*. Édition de Fausta Garavini. Paris: Gallimard, 1983. ISBN: 2-07-037473-4.
- Montesquieu, Charles de Secondat, baron de la Brède et de. *Voyages de Montesquieu, Voyage en Italie*. Bordeaux: Imprimerie G. Gounouilhou, 1894. Zveřejněno na stránkách BNF – Gallica: <http://gallica.bnf.fr/>.
- Montesquieu, Charles de Secondat, baron de la Brède et de. *Lettres persanes*. Paris: Garnier Flammarion, 1964. ISBN: 2-08-070019-7.
- Sade, Donatien Alphonse François. *Voayge à Naples*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2008. ISBN: 978-2-7436-1830-8.
- Skála, František. *Praha – Venezia, cestovní deníky*. Praha: Arbor Vitae, 2005.
- Stendhal. *Deník*. Přeložil Jan Binder. Praha: Odeon, 1976.
- Stendhal. *Kartouza Parmská*. Přeložil Miloslav Jirda. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.
- Stendhal. *Rome, Naples et Florence*. Édition de Pierre Brunel. Paris: Gallimard, 1987. ISBN: 978-2-07-037845-6.
- Stendhal. *Římské procházky*. Přeložila Eva Outratová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964.
- Stendhal. *Voyages en Italie*. Paris: Gallimard, 1973.
- Vivant Denon, Dominique. *Pages d'un journal de voyage en Italie*. Paris: Gallimard, 1998. ISBN: 2-07-075375-1.

### ODBORNÁ LITERATURA:

- Adamec, Jaromír. *Florencie*. Praha: Karolinum, 2000. ISBN: 80-7184-328-8.
- Brilli, Attilio. *Quand voyager était un art, le roman du Grand Tour*. Paris: Gérard Monfort éditeur, 2001. ISBN: 2-85226-534-6.
- Casamaggi, Valerio Cantafio – St. Martin, Armelle. *Sade et l'Italie*. Éditions Desjonquères, 2010. ISBN: 978-2-84321-123-2.
- Hintzen-Bohlen, Brigitte. *Řím*. Praha: Slovart, 2008. ISBN: 978-80-7391-061-7.
- Hora-Hořejš, Petr. *Toulky českou minulostí 8*. Praha: Via Facti, 2000.

- Hrbata, Zdeněk - Procházka, Martin. *Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN: 80-246-1060-4.
- Huyghe, René a kol. *Umění renesance a baroku. Larousse*. Praha: Odeon, 1970.
- Mrsová, Nella. *I já jsem byl v Itálii...* Praha: Akropolis, 2009. ISBN: 978-80-86903-96-5.
- Moreau, François - Bernoulli, René. *Autour de journal de voyage de Montaigne*. Genève-Paris: Edition Slatkine, 1982. ISBN: 2-05-100434-X.
- Mráz, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. Praha: Idea Servis, 1997. ISBN: 80-85970-13-9.
- Neumann, Jaromír. *Itálie*. Praha: Odeon, 1978.
- Putna, Martin C. *Řecké nebe nad námi*. Praha: Academia, 2006. ISBN: 80-200-1419-5.
- Starobinski, Jean. *Montesquieu*. Paris: Éditions du Seuil, 1953. ISBN: 2-02-000010-5.
- Vlnas, Vít, Příbyl, Petr, Hladík, Tomáš. *Florence, Město umělců, velmožů, světců a tyranů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009. ISBN: 978-80-7106-970-6.

#### ODBORNÉ STATĚ:

- Barckhausen, Henri. Préface in *Voyages de Montesquieu*. Bordeaux: Imprimerie G. Gounouilhou, 1894.
- Berthier, Philippe. „Italie! Italie!“ in *Souvenirs d'Italie*. Paris: Paris Musées, 2009.
- Brilli, Attilio. „Il Grand Tour e i pellegrini del vecchio e del nuovo mondo“ in *Grand Tour, viaggi narrati e dipinti. A cura di Cesare de Seta*. Napoli: Electa Napoli, 2001.
- De Montesquieu, Albert. Avant propos in *Voyages de Montesquieu*. Bordeaux: Imprimerie G. Gounouilhou, 1894.
- Del Litto, V. „Rome, Naples et Florence“ in *La vie intellectuelle de Stendhal*. Paris: Presses Universitaires de France, 1962.
- D'Hauterives, Arnaud. „Italie d'hier et d'aujourd'hui“ in *Souvenirs d'Italie*. Paris: Paris-Musées, 2009.
- Di Panzillo, Maryline Assante. „Se faire un magasin pour se nourrir le reste de sa vie.“ in *Souvenirs d'Italie*. Paris: Paris-Musées, 2009.
- Garavini, Fausta. Préface in *Journal de voyage*. Paris: Gallimard, 1989.
- Hersant, Yves. „Grand Tour e Illuminismo“ in *Grand Tour, viaggi narrati e dipinti. A cura di Cesare de Seta*. Napoli: Electa Napoli, 2001.
- Leed, Eric J. „Memoria e ricordo: il ruolo dei dipinti nel Grand Tour in Italia.“ in *Grand Tour, viaggi narrati e dipinti. A cura di Cesare de Seta*. Napoli: Electa Napoli, 2001.
- Macháčková-Riegerová, Věra. Doslov in *Italská cesta*. Praha: Odeon, 1982.
- Marenco, Franco. „Il Grand Tour e la svolta romantica nella letteratura di viaggio“ in *Grand Tour, viaggi narrati e dipinti. A cura di Cesare de Seta*. Napoli: Electa Napoli, 2001.
- Marchesseau, Daniel. „L'Italie, mère et nourrice d'une furia française“ in *Souvenirs d'Italie*. Paris: Paris-Musées, 2009.
- Martineau, Henri. „De l'amour“ in *L'oeuvre de Stendhal*. Paris: Éditions Albin Michel, 1951.

Martineau, Henri. „Rome, Naples et Florence“ in *L'oeuvre de Stendhal*. Paris: Éditions Albin Michel, 1951, s. 164.

Pinon, Pierre. „Il viaggio degli architetti francesi nell'Italia del Settecento: Piere-Adrien Pâris e altri“ in *Grand Tour, viaggi narrati e dipinti. A cura di Cesare de Seta*. Napoli: Electa Napoli, 2001.

Thomas, Chantal. Préface in *Voyage à Naples*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2008.

*L'altro viaggio in Italia*. Lettura di Moro Silo (CD). Zovecendo: Il Narratore audiolibri, 2009.

Na titulní straně obraz Přímořské krajiny z depozitářů Slezského zemského muzea v Opavě (nesignováno, střední Evropa 1649-1653, olej na plátně, 100 x 147 cm)