

Rosendorfský, Jaroslav

Giosue Carducci, básník sjednocené Itálie [e.g. Itálie]

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1955, vol. 4, iss. D2, pp. 130-142

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108164>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JAROSLAV ROSENDORFSKÝ

GIOSUE CARDUCCI, BÁSNÍK SJEDNOCENÉ ITALIE

I.

Účelem této studie je zachytit lidský i umělecký profil italského básníka Giosue Carducciho a v lecčems tak i korigovat běžný názor na jeho uměleckou tvorbu, skreslený zejména oficiální italskou kritikou v letech mezi první a druhou světovou válkou. Ta totiž viděla nebo chtěla vidět v Carduccim vlastenci a opěvovateli slávy antického Říma bezmála předchůdce fašistické doktriny a uváděla ho v úzkou názorovou souvislost s d'Annunziem, jehož nietzscheovský kult síly a útočně imperialisticky zahrocený patriotismus je možno vskutku považovat za jakýsi most vedoucí k ideologii fašismu. Nic takového však nelze tvrdit o Carduccim. Přes značnou obsáhlou má jeho básnické dílo — nemluvě o mnohem obsáhlejších literárně kritických studiích — pozoruhodně jednolitou architektonickou a ideovou stavbu. Tím, že navazuje již od svých počátků na neoklasicismus Foscola, Alfieriho, Leopardiho a někdy v méně šťastných chvílích i Montiho, staví se do ostrého a jistě vědomého protikladu k manzonismu jako úpadkové podobě italské romantiky, ačkoliv se samotným Manzoniem se Carducci později smířil pro jeho hluboce citěné lidství a demokratické ideály. Není pochyby o tom, že inspirace boloňského básníka je mnohdy odvozená, knižního původu — intimní lyrice se věnoval celkem málo, takže leckdy upadá v nebezpečí hodnotit i současné dění historickými měřítky a klást na ně přílišně nesmlouvavé požadavky svých vysněných a zřejmě uměle vykonstruovaných antických vzorů. Jeho poměr k minulosti je dvouznačný, anebo lépe řečeno rubem a lícem téže skutečnosti: jednak jej určuje snaha připodobňovat onu minulost své vlastní osobitosti, zdůrazňovat v ní ty hrdinné a vlastenecké rysy, které jsou mu tak drahé, jednak se u něho projevuje tendence zpětného odrazu na historické dění, úsilí shrnout nazírané do dějinného mythu, dodat mu vznešené monumentálnosti a vzrušeného pathetického přízvuku. Úzký vztah mezi knižní erudicí a osobitě citěnou poezií má ostatně příznačný pro celý italský neoklasicismus z počátku minulého století a Carducci jím tedy vlastně nijak nevybočuje z tradiční linie. Nové a hodné pozoru je však to, jak tato poesie, i když zdánlivě v zajetí minulosti, dovedla hovořit k současníkům, vyjádřit jejich city a stát se výmluvným tlumočnickem vlasteneckých tužeb doby. Nutno však zároveň zdůraznit, že stejně se i dovede pozvednout z užší oblasti národní inspirace k cílům všelidského významu a zahrnout do svého okruhu nejen vlast v přítomnosti a v minulých dobách, ale i celé lidstvo, především lidstvo bojující. Spravedlnost, právo a důstojnost člověka byly mu nejvyšším ideálem a odtud jeho oslava, téměř až mystické zbožnění hrdin Risorgi-

menta, zejména Garibaldiho, »jenž se nikdy neopásal mečem dobyvatele, ale užíval ho jako nástroje spravedlnosti a symbolu budoucího věčného míru«.¹ I když máloval nade vše Itálii, byl dalek jakéhokoliv úzkoprsého šovinismu a proto ani v jeho vlastenectví není nic útočného nebo nepřátelsky zahroceného proti ostatním národům; zejména Francie mu byla drahá jako kolébka moderních občanských svobod a evropské demokracie. Není proto divu, měl-li blízko k socialismu a sympatisoval-li s ním jako člověk i jako umělec, ačkoliv Carducci, zanicený bojovník za ideály lidskosti, účastnil se poměrně málo politického života a nebyl nikdy militantním politikem. Má to patrně příčinu i v tom, že stejně jako V. Hugo vidí i on lidstvo spíše jako souhrnný pojem bez hlubšího pochopení antagonismu mezi jednotlivými společenskými třídami a také jeho ideálem je nová, spravedlivá společnost budující v mírovém soužití lepší zítřek všech lidí a všech národů. Je tu však mezi oběma patrný rozdíl: Hugo vystupuje spíše jako světoobčan, věří s poněkud naivním, byť upřímným optimismem, že lidstvo přejde pokojnou cestou, bez prudkých sociálních otřesů, v nový společenský řád a že vrstvy nepřející pokroku budou samočinně odstraněny vývojovým procesem, zatím co Carducci, i když sdílí Hugův optimismus o budoucích osudech lidské společnosti, tíhne více k rodné půdě, je jaksi zemitější, méně odtazitý a cítí se nejprve Římanem nebo Italem, a pak teprve členem širšího lidského souručenství. Jeho představa historické spravedlnosti ztělesněné v dějinnou Nemesis, která postihne ne-li přímo utlačovatele národů, tedy aspoň jejich potomky, je však pojem stejně neurčitý a idealistický jako Hugův sociální utopismus.

*

Pád Napoleonův znamenal pro Itálii dobu nového tíživého útlaku a politické poměry se opět vrátily k dřívější mosaikové roztržitosti země v drobné autokratické státečky, zatím co Rakousko se zmocnilo celého Lombardska a Benátska. Avšak símě zaseté francouzskou revolucí nebylo možno tak snadno zničit a plameny vzpoury zdánlivě udušené ponapoleonským absolutismem vyšlehy již r. 1820, kdy byl král neapolský přechodně donucen vyhlásit ústavu, a Červencová revoluce v Paříži o deset let později dodala nové vzpruhy touhám italského Risorgimenta.² Celou zemí proběhla tehdy mohutná vlna povstání usilujících o svržení starých vládních systémů a mnoho nejlepších vlastenců zpečetilo smrtí svou touhu po svobodné Itálii vybudované na lepším a spravedlivějším společenském řádu; ta pokroková myšlenka však rostla, šířila se a zachvacovala stále více i široké lidové masy, ačkoliv původně bylo Risorgimento hnutím poměrně nepoččetných liberálních skupin. Vzbouření na Sicílii v lednu 1848 dává signál k pohnutým událostem toho revolučního roku, jako obvykle vyhlašují nejdříve ústavu neapolští Burbonové, aby ji také nejdříve zrušili, pak následuje Toskánsko, Papežský stát a Piemont, jehož konstituční listina se stala základem ústavy pro sjednocenou Itálii. Byl to nepopiratelně důležitý krok na cestě ke splnění aspoň nejzákladnějších požadavků spravedlivějšího hospodářského a sociálního uspořádání, i když šlo vesměs o ústavy typu buržoasního, které sice uspokojily střední stav, ale naprosto nedbaly požadavků proletariátu. Právem mohl napsat pokrokový italský politik U. Terracini, že piemontská ústava »nevnikla jako výsledek porad s národem, nýbrž byla dílem úzkého kruhu královských rádců, usilujících spíše než o uspokojení touhy po občanských svobodách o to, aby poskytl novou ochrannou záštitu monarchii. Nedovedla proto zajistit další rozvoj politických vztahů vzniklých přeměnou staré velkostatkářské společnosti v novou buržoasně-kapitalistickou a stala se zcela neslučitelnou s jasně formulovanými demokratickými požadavky naší země od chvíle, kdy pracující masy, jejichž počet a politické uvědomění tolik vzrostly, chtěly užít svého práva účastnit se vedení národních záležitostí.«³

Revoluční republiky na italské půdě neměly dlouhého trvání: zanedlouho s pomocí Rakouska byli opět nastoleni dřívější vládcové a v červnu 1849 padla i ří-

ská republika, hrdinně hájená Garibaldim proti francouzské přesile. Když se za přispění Francie podařilo Piemontu porazit r. 1859 Rakousko, lid osvobodil i Toskánsko a vynutil si všeobecné hlasování, při němž se vyslovil velkou většinou pro připojení i této oblasti k Piemontu. To je nejheroičtější a zároveň nejslavnější období Risorgimenta, kdy se v několika letech splňují tužby celých generací italských vlastenců a tažení rudých košil na Sicílii, ona slavná výprava Tisící, trvale končící s burbonským panstvím v jižní Itálii: v listopadu r. 1860 vjíždí Garibaldi spolu s italským králem do Neapole.⁴ Zbývalo ještě osvobození Říma, o které se Garibaldi dvakrát marně pokoušel (Aspromonte a Mentana); až porážka Napoleona III. ve válce s Pruskem uvolnila cestu do Říma a město bylo obsazeno 20. září 1870, přivtěleno k Itálii a prohlášeno za hlavní město nového království. Tím byl konečně rozřešen problém politického sjednocení Itálie a začínala vystávat stále palčivěji a naléhavěji otázka sociální, s níž musela zápasit italská buržoasní vláda po celé půl století a jež nabývá obzvláště aktuálního významu zejména nyní po pádu fašismu. Ale to ovšem již nepatří do oblastí této studie.

*

V tom ovzduší se narodil a rostl Giosue Carducci, jím se sytily nejen jeho literární počátky, ale i tvorba zralých let, poznamenaná úpornými boji a vášnivými polemikami, které provázejí téměř celé dílo toho významného básníka. Jako syn revolucionáře a spiklence, jenž se r. 1848 činně účastnil povstání proti toskánské vládě a po celý život trpěl ústrky pro své republikánské smýšlení, měl již od útlého mládí možnost poznat těžký úděl italského venkovského proletariátu. Jeho otec, povoláním lékař, byl ve službách nejprve francouzské a pak italské důlní společnosti a dojmy z dětství zároveň s revoluční rodinnou tradicí měly jistě nemalý podíl na rozvoji vlasteneckého i sociálního citění budoucího básníka sjednocené Itálie. Přispěl k tomu nepochybně i pohled na veškeru bídu, kterou vídal denně kolem sebe vnímavý hoch, nouzi sedláků a zemědělského proletariátu, všech těch, kteří »pracovali po celý den od úsvitu do západu slunce, snědli trochu polenty, ohráté v kotlíku — jaké štěstí, když k ní mohli přidat trochu cibule, „sýru chudých“ — a ukládali své znavené a vychrtlé tělo na lůžko, které jim poskytl rolník v chlévě«. ⁵

I přes patrný pokles revolučního nadšení za posledních let básníkovy života, kdy vůči hledně ochabovaly jeho tvůrčí síly a blížilo se období stařecké únavy, nelze tvrdit, že Carducci ochladl ve svém kladném poměru k lidu jako přednímu strážci národních hodnot a tradic, vždyť i v pozdním období svého tvoření se stavěl vždy bez výhrady za jeho věc a věnoval mu některé ze svých nejkrásnějších veršů (*La chiesa di Polenta*). Právě tak se vlastně nikdy nezpronevěřil ideálu republiky, i když se nakonec, jako velká většina bojovníků za sjednocenou Itálii, smířil se savojskou dynastií; demokracické citění bylo v něm příliš hluboce zakořeněno a váže se příliš pevně s jeho tvorbou, než aby tomu mohlo být jinak. Není proto divu, stal-li se Carducci, jenž s účastí sledoval počátky těžkých bojů italského dělnictva s kapitalismem, členem I. internacionály,⁶ neboť socialistická republika, i když poněkud idealisticky pojímaná podle antických vzorů, zdála se mu nejvhodnější vládní formou pro novou Itálii. Živě se proto zajímal o rodící se socialistické hnutí, které zejména v Romagni zapustilo pevné kořeny, sledoval jeho rozvoj, a když byl zatčen vůdce socialistické strany Andrea Costa, jeden z jeho nejmilejších žáků na boloňské universitě, Carducci ho neváhal ve vězení navštěvovat. Po úkladném zavraždění socialisty Picciniho r. 1872, jehož smrt vzbudila mezi italským lidem nesnírné rozhořčení, Carducci napsal epigraf na jeho pamětní desku,⁷ a když byl odsouzen gari-

baldovec a komunard Amilcare Cipriani pro domnělý zločin spiknutí proti státu na 25 let nucených prací, protestoval s celým pokrokovým tiskem proti tomu krutému a nespravedlivému rozsudku. Zajímal se o hospodářské a zemědělské školy a mezi dělníky a sedláky se cítil tak dobře jako mezi svými studenty; rád proto pracoval v dělnických spolcích a večerních školách a činně působil při zřízení Ligy pro vzdělání lidu, v níž i konal přednášky. To ovšem bylo solí v očích jeho protivníkům, kteří mu mezi jiným spílali plebejčů, avšak to, co mělo být nadávkou, znělo jeho sluchu jako chvála: »Plebejec? A proč ne? Plebejec je historický přídomek; a já znám jiný, horší: ničema.« A dále: »Budou-li si stoupenci internacionály počínat obratně, mohou mít úspěchy; a mně nepřipadá, že by to bylo nějaké neštěstí. Naopak — mám je rád, neboť kromě několika jsou to dobří lidé.« K agrární otázce pak řekl: »Kdo se stará v Itálii o zemědělství? Přes milion hektarů půdy leží na Poloostrově ladem. Zemědělci buď pro sobeckost velkostatkářů opouštějí hromadně venkov, hynou pellagrou na úrodné půdě, z níž tyje příživnická šlechta oddaná neřestné zahálce, anebo se dávají k lupičům; potulující se po širých pláních, které jejich majetníci ponechávají jako hubené pastviny na pospas malarii a horečce . . .« A když byl r. 1882 popraven Rakušany terstský vlastenec G. Oberdan, ustavil se na boloňské universitě výbor s Carduccim v čele, jenž se postaral o zhotovení pamětní desky, dané v úschovu Dělnickému spolku v Bologni, aby ji odevzdal národu v den, až připadne Itálii území dosud v moci Rakouska. Proti Carduccimu bylo zavedeno trestní řízení a německý i italský reakční tisk využil té příležitosti, aby prudce napadl básníka a žádal jeho sesazení, poněvadž »útočil proti pravdám, na nichž spočívá náboženský a mravní řád a snažil se podkopat zásady a záruky tvořící základ státní občanské ústavy«. ⁹

Bez těchto skutečností, které se zejména fašistická kritika snažila utlumit nebo znevážit, ačkoliv by bylo možno je rozmnožit o nové a nové doklady, solva by bylo možno pochopit osobnost Carducciho v celé její šíři a rozpětí, jak se nám jeví z šesti básnických sbírek: *Juvenilia* (1850—1860), *Levia gravia* (1861—1871), *Giambi ed epodi* (1867—1879), *Rime nuove* (1861—1887), *Odi barbare* (1877—1889) a posléze *Rime e ritmi* (1887—1898).⁹

Trpí-li prvá z nich přílišnou erudicí, kterou básník zřídka ještě dovede ztvárnit ve svébytné umělecké dílo, tak že lze za určitých výhrad souhlasit s názorem Thovezovým a odvozeností básnické inspirace Carducciho,¹⁰ vniká náhle do další sbírky *Levia gravia* prudký závan živé, bezprostřední skutečnosti. Nalézáme tu již aspoň v zárodku základní motivy jeho poesie: touhu po velikosti Itálie (*Per la proclamazione del regno d'Italia*, *Curtatone e Montanara*), jejímž symbolem je mu Řím (*Roma, Roma o morte*), kult hrdinů a nenávisť k tyranům (*Per la rivoluzione di Grecia, Brindisi*) nebo rozhořčené odsouzení příkrých sociálních rozdílů (*Carnevale*). Všechno to, co tvořilo duchovní náplň *Risorgimenta* a čím žili jeho nejzanícenější představitelé, od hrdinů neapolské revoluce z r. 1799, od karbonářů žalářovaných Rakouskem a reakčními vládami celého Poloostrova, od mazziniovské Mladé Itálie až ke vzbouřencům z r. 1848 a k rudým košilím Garibaldiho dobývajícíím celých království — vše to, co inspirovalo nejlepší italské básníky té doby a co mluví z jejich poesie, zaznívá s novou, dosud nevidanou silou a vášnivou přesvědčivostí z veršů Carducciho. Promlouvá z nich však zároveň také duch helénské antiky, jasný, vyrovnaný a celou svou

bytostí protiromantický, obracející se proti všemu mysticky středověkému v literatuře, proti převaze mlhavého citu nad jasným rozumem a proti veškeré zmatené neukázněnosti — proti všemu tomu, co se bytostně přičilo zdravému plebejskému jádru Carducciho osobnosti, která chtěla vidět život takový, jaký skutečně je: »Krásný, poněvadž je Život; poněvadž je vzruch, bolest a radost.«¹¹

Jestliže v Levia gravia ryzí básnický účinek je ještě tlumen přemírou reflexe a ztrácí se často pod nánosem literárních reminiscencí — toho prvku erudice se poesie Carducciho ostatně nikdy zcela nezbaví — nastává obrat slavným hymnem Na Satana (1863), jakousi básnickou předmluvou ke sbírce *Giambi ed epodi*. Rozpor mezi učencem a umělcem, mezi neústupným dogmatikem a básníkem citlivým právě tak k ohlasům vlastního nitra jako k událostem veřejného dění se zmirňuje, ba někdy ve šťastných chvílích duševní pohody téměř zcela mizí, a tehdy vznikají některé z nejzdařilejších básní Carducciho jak v oblasti poesie intimní (*Autunno romantico*, *Nostalgia*, *San Martino*, *Davanti San Guido*), tak i občanské, vlastenecké a národní (*La sacra di Enrico Quinto*, *Il comune rustico*, *Alle fonti del Clitumno*). Básník se dovede zahledět nyní hlouběji a pronikavěji než dříve do minulosti, poesie se mu stává stále více přetvářením kultury v osobitý umělecký útvar. Kontrast, v jehož oblasti se dialekticky rozvíjí duch Carducciho: antika — středověk, pohanství — křesťanství pozbývá sice postupně své polemické prudkosti, ale zůstává stále dominujícím činitelem, jenž značně převažuje nad motivy osobního ladění. Historie není totiž pro něho ničím mrtvým, nenávratně minulým, ale jako by se v něm přetvářela a prosvětlovala v symboly přítomné a ideály budoucí doby, jejichž uskutečnění je třeba se neustále bojovně domáhat. Přes silně zdůrazněnou klasičnost a pevně sevřenou ukázněnost formy kypí v něm stále mnoho z revolučně jakobínského kvasu, vždyť k odkazu Francouzské buržoasní revoluce se hlásil svým dílem po celý život a není jistě náhodou, že mezi moderními básníky má jeho poesie nejblíže k Hugovi a k Heinemu. S touto revolučností souvisí neskrývaná, téměř pudová nechuť Carducciho ke křesťanství, neboť je ztotožňuje jednoznačně s dobou středověkého feudalismu a přiděluje mu zápornou úlohu v boji světla s temnotami, apollínsky slunečního pohanství s chmurnou gotickou askesí. »Sní nyní dvojím způsobem o minulosti: buď sleduje v dějinách stopy dávné velikosti a síly, nebo žije sám v sobě nostalgickou touhu po tom, co bylo. Historie mu pomáhá promýšlet a uskutečňovat formu lyrické epiky, zatím co ona nostalgická touha uvolňuje v něm pohnutý lyrismus, jenž se neprojevuje dušezpytnou analýsou, nýbrž tuhne jako mramor v dokonale ztvárněný verš nebo se přetavuje v přesný rytmický útvar.«¹²

Po *Rime nuove* a *Odi barbare* znamená poslední sbírka veršů *Rime e ritmi* patrný úpadek: Carducci, jenž se mezitím trvale smířil s monarchií a jemuž se dostalo na sklonku života nejvyšších poct — celá Itálie v něm viděla vyvoleného národního básníka a r. 1906 mu byla udělena Nobelova cena — ztrácí stále více dar tvořivé síly, mizí jasnost pohledu a bývalá hutná robustní výraznost slova, dodávající plastické přesvědčivosti jeho veršům, se začíná zploškovat, »nabývá převahy literatura vytříbená k nejvyšší dokonalosti cvikem více než třicetiletým a artista vítězí nad básníkem.«¹³ A tak i nejslavnější ódy z posledního období (*Piemonte*, *Cadore*, *La chiesa di Polenta*) stávají se částečně opět kompromisem mezi literárností a poesií.

Návrat k básnickým skladbám mládí je však pouze zdánlivý, to, co bylo kdysi slibem do budoucna, mohutnou pudovou mocí, která si ještě nebyla vědoma svých možností, je nyní mnohdy již jen výrazem únavy stáří, smutkem z vědomí úpadku vlastních tvůrčích sil, jak básník sám teskně přiznává ve slavném trojverší Na rozloučenou: O květe barvy trojí, — do bezedna v moři zapadají hvězdy — a zhasínají zpěvy v duši mojí.¹⁴

II.

Je třeba nyní po zbežném přehledu tvorby Carducciho a po vyznačení hlavních jejích vývojových směrnic stanovit ústřední motivy jeho poesie, pokud nám pomohou blíže a důvěrněji poznat básnickou tvář nejvýraznější umělecké osobnosti italského Risorgimenta. S thematické, nikoliv ovšem genetické stránky, mohli bychom si promítnout tuto tvorbu jako křivku vycházející z osobního prožitku se silně vyvinutými prvky reflexe nebo historických ohlasů a směřující přes příležitostné verše často ostře polemicky zahrocené, až k nejvyššímu vrcholu, kde dochází k harmonické rovnováze mezi nazíraným a vyjádřeným, mezi myšlenkou a jejím slovním výrazem. Tam se jeho idealisující pojetí heroické minulosti přimyká nejtěsněji k potřebám přítomné chvíle, věstec se stává básníkem a antika splývá s dneškem v jediný vyvážený celek.

Tyto motivy neztotožňují se však s vývojem a růstem umělecké osobnosti Carducciho a nemají také mnoho společného s časovým rozvrstvením jeho sbírek veršů; zachycují spíše stav básnickovy inspirace v dané chvíli než pevnou vývojovou linii směřující záměrně k objektivisaci osobních prožitků a jejich ztvárnění v epický útvar. Intimně laděná osobní poesie se vyskytuje u Carducciho ojedinele ve všech sbírkách, ať jde o krajinný pohled, stesk za dávno zemřelými (o vy, již spíte v stínu rodných vrchů, — vy z hrobů prostých, jež líbají vlny, — vás vidím všechny, kol vás proudí luna, — jak zalidňujete vše stíny noci), prchavá vzpomínka z mládí (Ach, v mladosti své často pod zelení — co prožil dob jsem a na stránkách vrchů — a viděl dole prchat křídla noci!) nebo o milostný motiv zasazený obvykle do půvabného krajinného rámce (co mi ptáků trylky jsou — i s vln a listí shlukem? — Jak láska božským zvukem — se v tvých ústech stkví! — Ať mrtvé Vesny ukryjí — mi všechny květné deště — ty navrátí se ještě, — ty víc se nevrátíš!).

Občas se tu objeví krajina jako základní tvárný motiv a pak dovede nedjednou zaujmout prudkým zášlehem osobního prožitku posunutého do elegické dálky vzpomínky, a přece svítivě jasného ve své monumentálně prosté citovosti. Tak je tomu v San Martino, mistrně zachycujícím podzimní náladu italské krajiny (Na strmé srázy mlha — v dešti padá drobném — a v dechu větru zlobném — řve bílý moře pruh — však ostrá vůně vína, — jež překypuje z kádí, — čpic ulicemi pádí, — jí zveselí se duch), v Canto di marzo, zpěvu na životodárnou, věčně se obrozující sílu země, v Notte di maggio a jinde.

Nicméně však tento druh úzce zaměřené osobní lyriky pramenící ze šťastného popudu citové improvisace je celkem ojedinelý v básnické tvorbě Carducciho. A nemůže tomu ani být jinak, přihlédneme-li k povahovému založení básníka, »jenž se nesklání pod žádným jhem, nesnáší nejmenšího protikladu, stále se bouří a stále kypí varem, vznětlivý, impulsivní a s ne-

návistí Ghibellinů, kterou vnáší do literární pŭtky.¹⁵ A básníka, dodali bychom, milujícího nade vše svou zem a svůj lid, s nímž je spjat stejným původem, stejnými tradicemi a stejným úsilím, ten lid, k němuž se vždy hrdě hlásí ať jako básník, kritik nebo historik. Vždyť historii nazíranou očima vášnivého vlastence a zaníceného vědce nelze odloučit od jeho poesie, prolíná ji celou a zatěžuje-li ji někdy přemírou faktů, událostí a ohlasů z četby, pozvedá ji zato jindy do větších výšek a dopřává ji širšího rozhledu než komukoliv z jeho vrstevníků.

Toto základní povahové zaměření spolu s hlubokou demokratičností, s živelným revolučním kvasem a s neméně živelnou nenávistí proti všem a proti všemu, co brání lidstvu na cestě k svobodě a k lepšímu zítřku, předurčily ho pro vyhraněný typ básníka občanského a národního. Člověk nikoliv již jako osamocený jedinec romantiků nebo holestně pesimistické poesie Leopardiho, ale jako výslednice společenských sil utvářejících dobu, podobně jak jej zpodobnil V. Hugo ve své Legendě věků, boj proti tyranům a proti podzemním silám temnot, oslava hrdinství i hrdinů a pohansky opojivá chvála života — to jsou náměty důvěrně blízké Carduccimu a proto také tak příznačné pro jeho poesii, v níž by chtěl, aby poznal italský lid svůj vlastní obraz.

Věnujme v krátkosti pozornost některým z těchto námětů a pokusme se tak rozšířit obraz básnické osobnosti autorovy. Uvedme především motivy dosahu všelidského, kde člověk-hrdina je nositelem světla a pokroku. Jak nevzpomenout nejdříve slavného zpěvu Na Satana, nikoliv však zavrženého ducha temnot křesťanské věrouky, ani snad nějakého zlého genia dekadentní poesie, ale symbol pozemského života, radostného tvůrčího úsilí a veškerých kladných hodnot vytvořených lidstvem. Je to hymnus na tvořivou sílu přírody, na kosmický původ bytí vlnícího se v ustavičném koloběhu zrodu a zániku (Nezměrný zdroji — bytí a ruchu, — rozum, smysle, — hmoto a duchu; — bez pout svou vroucí — hymnu ti zpívám, — tě, králi hodů, — Satane vzývám!), chvalozpěv na vítězné světlo zaplašující tisícileté temnoty (Tebou též, Satane, — i verš můj dýše, — jenž z řáder tryská mi — zhrdaje v pýše — bohem zlých papežů, — krvavých králů), do nichž ohnivě září svit planoucích hranic (A vás, jež krutý žár — kouřem svým duse — nemohl pokořit, — Viklefe, Huse, — již v jitro slali jste — prorocké hlasy: — ejhle věk nový tu, — splněné časy!) a optimistický výhled na lepší zítřek, kdy v prach se rozpadne vše staré a zpuchřelé (Ejhle, již chvěje se — koruna, mítra, — vzpoura již dere se — z klášterů nitra) a trvale posléze zvítězí myšlenka pokroku vykoupená tolika oběťmi (V purpuru zaplaň — z plamenů stkaném, — ty sílo rozumu — vítězná v sporu! — Tobě dým kadidla, — ples a dík svěží, — nebo tys přemohl — Jehovu kněží!). A i když měl Carducci později jisté výhrady k tomuto zpěvu, jenž ho proslavil po celé Italii, vytýkaje mu některé nedostatky rázu však spíše formálního než obsahového, nelze proto nikterak popírat jeho závažnost a velký význam. Již proto ne, že básník jím vmetl na svou dobu velmi smělou výzvu ve tvář tehdejší klerikálně buržoasní společnosti, a ta mu to ostatně nikdy docela nezapomněla. Dále je důležitá tato skladba také proto, poněvadž je klíčem k pochopení dalšího uměleckého vývoje autorova a předznamenává thematicky i programově sbírku veršů Giambi ed epodi a z velké části i Odi barbare. Hymnus na Satana můžeme tedy téměř považovat za jaksi lidské i umělecké vyznání a lze z něho vyvodit většinu

hlavních motivů prostupujících jeho poesii: idealisace antiky, k níž má podobně důvěrný vztah jako u nás Machar, citlivá evokace světa umění a tvůrčí fantasie, kterou mu pošlapala a zničila »nazarénská zuřivost«, živelná touha po svobodě, opovržení utlačovateli a posléze záliba v oživování historických dějů, z nichž čerpají některé z jeho nejpůsobivějších ód (Canzone di Legnano).

Z velkého množství vlasteneckých motivů budiž tu učiněna zmínka aspoň o několika: In morte di Giovanni Cairoli, pohnutá vzpomínka na přítele padlého za vlast, v níž lidský osud jedincův nabývá v symbolické zkratce významu všenárodního, ba všelidského, Via Ugo Bassi, věnovaná památce pokrokového kněze a mučedníka za svobodu, jehož vzpomíná i Jan Neruda v Balladách a romancích, nebo elegie Per il quinto anniversario della battaglia di Mentana, kde spojené francouzské a papežské vojsko porazilo r. 1867 Garibaldiho. Inspirace podnětená vzpomínkou na doby šerého dávnověku roste ve slavné ódě Alle fonti del Clitumno od arkadicky zasněného pohledu na půvabnou středoitalskou krajinu (Doposud s hor, kde jasanů vlny — ve větru šumí teskně a dlouhým — oddechem dýchá mateřidouška — a šalvěj lesní, — večerem vlhkým stáda jdou dolů, — Clitumne k tobě;) v mohutný, básnický ve své strohé monumentálnosti silně působivý obraz mytických počátků národních dějin, u jejichž kolébky stáli Umbrové s Etrusky a Římany. Vše to však je již dávnou a nenávratnou minulostí, ztichla vřava krvavých bitev, nymfy se skryly ve vodách řek

*anebo v pláči se v modru rozplynuly,
jak v horách mračna:
Podivná cizí společnost vešla
v bělostný chrám a v sloupoví čistá
pomalým krokem, schoulena v černé kytle,
zpívajíc žalmy;
pole, kde lidská zvučela práce,
chlumy, jež slávu Říma kdys zřely,
změnila v poušť a poušť tu pak nazývala
královstvím božím.*

Oslava Risorgimenta se prolíná u Carducciho s kultem významných osobností té heroické doby. Garibaldiho věnoval několik ód (Scoglio di Quarto nebo Dopo Aspromonte s patrnými ohlasy Hugových Châtiments), stejně jako jeho druhu a leckdy i protichůdci G. Mazzinimu (Alla morte di Giuseppe Mazzini). Kult hrdin je u něho v úzkém vztahu s oslavou revoluce, především Francouzské buržoasní revoluce, k jejímuž odkazu se Carducci vždy hrdě a uvědoměle hlásil. Zvěčnil ji v několika významných skladbách, především v cyklu 12 sonetů Ča ira jako pohnutý pozdrav době, která změnila pronikavě tvářnost Evropy a stala se jednou z hybných pák sociálního i politického pokroku nové doby. Již úvodní sonet Lieto su i colli di Borgogna vyvolává sugestivně náladu historických zářijových dnů r. 1792, kdy se chopil moci Národní konvent a zrušil království: réva obtížená rudými hrozny se stává předzvěstí krve, jež zanedlouho zkropí těžkou zem; orač brázdící pluhem půdu opouští pole a jde bránit revoluci pod prapory lidových hrdinů Klébera a Hoche.¹⁶ Ohlasy oněch pohnutých událostí zaznívají i jinde; v Per il LXXVIII anniversario della proclamazione della Rivo-

luzione francese, kde s pohnutou úctou vzpomíná Dantona, Marata a Robespierrea nebo ve Versaglia:

*Byl čas, kdy říkal ve Versailles kdosi:
Mně patří vše, to dobře, lidé věz,
co zem a moře má, i vzduch co nosí.
Bůh velí: nepokradeš, řekl zase kněz.*

A jak by nectil básník Revoluce jejího velkého pěvce V. Huga, s nímž se cítil nejvíce duchovně spřízněn? Věnuje mu nadšenou ódu A Vittore Hugo, kde se sklání před jeho geniem, a byť všechna sláva byla pouhou pomíjivou bludičkou,

*však hrdý archanděl, tvůj verš, ten hřímá dál
a pěje v nové lidstvo, božský, velký kmete,
zpěv jubilejní věku, Svoboda v němž vzkvete
a Spravedlnost s ní a Láska, Ideál.*

Ani ohlasy světového dění doléhající do jeho tiché pracovny ho nenechávají lhostejným a nejednou pohotově reaguje na významné události v cizině, dává se i zde cele a bezvýhradně do služeb pokrokových demokratických myšlenek. Důrazně hájí zásady lidskosti a národního sebeurčení Řeků v Per la rivoluzione di Grecia a La mietitura del Turco je hněvivým protestem proti ukrutnostem Turků na thesalském obyvatelstvu. A když se r. 1874 zdálo nevyhnutelné obnovení burbonské dynastie a nastolení hraběte z Chambord jako Jindřicha V. na francouzský trůn, Carducci pevně věřil, jak sám praví, v »nemožnost burbonské restaurace vzhledem k politickým poměrům ve Francii«. ¹⁷ Toto přesvědčení dalo podnět ke vzniku baladické skladby La sacra di Enrico Quinto, kde na smyšleném zájezdu Jindřichově k hrobu jeho královských předků v Saint-Denis ukazuje absurdnost plánů odstranit ve Francii republiku a obnovit monarchii.

Svému sociálnímu citění dal Carducci nejpohnutější, i když poněkud patheticky mnohomluvný výraz v básni Carnevale z r. 1862, která zůstala celkem nepovšimnuta jak italskou literární kritikou, tak i českými překladateli. Jde však nesporně o významnou básnickou skladbu a právem Bolšaja sovětskaja enciklopedija (sv. 20., str. 165) ji uvádí na čelném místě v souvislosti se sociální tematikou autora.

Ve dvaceti stancích pariniovského ladění ¹⁸ rýsuje se působivý protiklad nádherného paláce a nuzné chýše a rozpustilý rej masek ve skvěle osvětleném tanečním sále se příkře odráží od bídy podkrovní světničky, kde strádá v zimě a o hladu matka s dětmi, vzpomínajíc na syna, jenž sám ještě dítě, utrpěl smrtelný úraz, když vlekl pro panstvo těžký náklad. ¹⁸ Co však na tom záleží vám bohatým, táže se básník, vám všem, kteří se hezstarostně veselíte, žijíce jen svým radovánkám a jste slepi k bídě kolem sebe? A končí s hořkou ironií:

*Nechť v tanci planou vaše líce
vy šťastní, mocní, a vy masky též!
Když jitro chátru k práci pudí,
vy procházet se jděte a ještě více*

*na odiv stavte orgii stopy. Ta sběř
nechť zví, co hlad je a že zima studí.
Nic nedbejte, že do zlacených dveří
nouze buší a smrt v nich rubáš měří.*

III.

Shrneme-li ve stručné hodnotící zkratce svůj soud o Carduccim jako básníku, shledáme, že jeho umělecká osobnost se nám sice jeví bez oné aureoly nekritického obdivu, s níž ho vidělo pokolení současníků, ale zato se snáze vyvarujeme opačného extrému, do něhož upadli později ti, kteří chtěli snížit jeho význam bezmála na úroveň pouhého rétora a rozmělnovatele cizích myšlenek. Pravda je však asi uprostřed: nelze vskutku popřít, že Carduccimu připadá v italském písemnictví druhé poloviny minulého století úloha spíše dovršitele než objevitele, spíše strážce zdravých národních tradic než smělého budovatele, a jistě má v sobě cosi oprávněného výtka, že svým přílišným zahleděním do minulosti a idealistickým přeceněním antiky zavedl část italské literatury před prvou světovou válkou na scestí retorismu a prázdného vlastenčení. Ale což nestihl stejný osud Manzoniho v poměru k jeho epigonům a nemá k nim nicméně slavný tvůrce Snoubenců právě tak daleko jako je od nich vzdálen básník hymnu na Satana nebo ódy U pramenů Clitumna? A totéž platí později o Pascolim, dědici profesorské stolice Carduccioho i jeho národního věhlasu, a ještě větší měrou o d'Annunziovi: vše, co bylo silného a ryzího v dile obou, rozmělnili jejich napodobitelé v drobnou minci bezduché, sentimentálně zploštělé citovosti nebo papírového dekadentismu. Dílo mistrů však žije a působí dále jako nejvýznamnější odkaz minulosti, a stejně tak žije i dnes mnohé z díla Carduccioho.

P o z n á m k y

¹ A. Labriola: *Scritti vari*, str. 534. Citováno podle B. Croce: *La letteratura della nuova Italia II*, Bari 1921, str. 39.

² Risorgimentem (česky znovuzrození) nazývají Italové obvykle období italských dějin od r. 1815 (pád Napoleonův) až do r. 1870 (dobytí Říma), vyznačující se úsilím o sjednocení Apeninského poloostrova v jediný státní a národní celek. Toto hnutí bojující proti absolutistické vládě jednotlivých italských států a státeků a hlavně Rakouska, v němž mělo svého úhlavního nepřítele, našlo podporu u pokrokové italské buržoasie odchované myšlenkami Francouzské revoluce a opírající se při masových akcích o lid, který od počáteční lhostejnosti (povstání v Neapoli r. 1820) byl záhy získán pro činnou spolupráci a boj za občanské a politické svobody. Kořeny Risorgimenta sahají sice hluboko do XVIII. století, avšak teprve Francouzská buržoasní revoluce »je jednou z evropských událostí, které mají obrovský vliv na prohloubení hnutí již započatého, ... na koncentraci lidských sil roztroušených po celém Poloostrově, neboť ty by se stěží jinak tak brzy soustředily a vzájemně setkaly«. (A. Gramsci: *Il Risorgimento*, Turin 1949, str. 51.)

³ *Calendario del popolo*, září 1945.

⁴ Vztah Garibaldiho k savojské dynastii se po této vrcholné události jeho života stále více a více zhoršoval, což ho opět utvrdilo v původním republikánském smýšlení a přivedlo do protimonarchického tábora. Ten vývoj předvídal ostatně Engels již v listopadu r. 1859, když psal Marxovi: »Zdá se, že Garibaldi hraje poněkud dvouznačnou roli. Takový generál je na tom špatně. Musel dát čáblu malíček (t. j. Viktoru Emanuelu II., pozn. překl.) a ten, jak se zdá, chopil se již celé ruky. Pro Viktora Emanuela je přirozené nejdůležitější Garibaldiho nejdříve využít

a pak zničit.« (Marx—Engels Gesamtausgabe, Berlín 1930, III. odd., 2. sv., str. 431.)

⁵ Anselmo Marabini: Počátky italského dělnického hnutí, Praha 1951, str. 93.

⁶ Formulace programu I. internacionály se účastnili i někteří přívrženci Mazziniho, zastoupení v londýnské Generální radě. Záhy však ovládl italské dělnické hnutí anarchista Bakunin žijící tehdy ve Florencii, jenž založil jako protiváhu Mezinárodního dělnického sdružení Svaz socialistické demokracie, přezvaný později na Dělnický svaz. K úplné roztržce s I. internacionálou došlo v srpnu r. 1872.

⁷ Epigraf zní: Francesco Piccinini z Lugo — hájil — svobodu národa — v rodinných, náboženských, občanských vztazích — myšlenkou i skutky — všude a vždy — a začal bránit — Sdružením pracujících všech zemí — svobodu lidu — když tu vražedná ocel, bestialní smečky a šílené mozky — navečer 2. května 1872 — uhasily zákeřně — ženě, dcerušám a soudruhům — jeho třicetiletý život — člověka dobrého, nevinného, prodchnutého dobrodiním — hlasatele svornosti a míru — milujícího lid a celé lidstvo — bratři, soudruzi — přátelé — věnovali tuto vzpomínku — znamení lásky a povinnosti — a věčné potupy — vrahů, zrádců, padouchů. (A. Marabini, op. cit., str. 70.)

⁸ Michele Saponaro: Carducci, Milán 1945, str. 216—219.

⁹ Sebrané básně Carducciho vyšly v jednom svazku, uspořádány a chronologicky utříděny samotným autorem. Citace, pokud se odvolávají k italskému originálu, jsou vesměs ze svazku Poesie di Giosue Carducci, Bologna 1942. Úplné dílo Carducciho, vydané nejdříve r. 1889—1909 a pak další souborné vydání (Edizione nazionale delle opere di G. G.) nebyly autoru tohoto článku jako celek přístupny. Budíž tu uvedena aspoň ukázka ze studie Dello svolgimento della letteratura nazionale I., kde píše, když pojednává o bojích o investimento: »Nechťjme ani litovat císaře, ani urážet papeže — a obdivujeme se raději lidu; tomu italskému lidu, který v době, kdy leží celá Evropa v troskách, razí si nenápadně svou cestu, odnímá v městech biskupům práva a výsady, na venkově poráží feudální panstvo a jednoho krásného dne si stoupne mezi oba odpůrce a změří je pohledem, jako by říkal: nezapomeňte, že jsem tu také já!« A když mluví o Trecentu: »Jakou nádhernou podívanou skytá italský lid, silný a nezávislý, jenž klade základy své civilisace, obdařuje ji silou a rozhodností a dává jí nový ráz — jistý sám sebou díky moudrému eklektismu a umělecké přizpůsobivosti, což je typická vlastnost našeho národa.« A podobně hovoří Carducci demokrat, nepřítel útlaku a zastánce svobody i při mnoha jiných příležitostech. Je pravda, že je třeba rozlišovat mezi Carduccim básníkem a literárním historikem a že problém jednoty umělecké osobnosti nemůže být sám o sobě hodnotícím měřítkem, jak dokazuje D. Mattalia v L'opera critica di G. Carducci, Janov 1934, nicméně však nelze popřít, že i ve vědecké próze se často objeví znenadání básník.

¹⁰ Enrico Thovez v Il pastore, il gregge e la zampogna, Neapol 1910, píše: »Carduccimu jsou naprosto cizí ona duševní hnutí, která bývají obvykle považována za nejvýznamnější prvky poesie, a zkušenost učí, že jimi také jsou, ta hnutí, která probouzejí v nejvyšší míře lyrický vzruch a umožňují z něho esteticky těžit; nezná lásku, nezná opojení, nezná bolest.« (Str. 74.) Stejného názoru je ostatně i B. Croce, praví-li v La letteratura della nuova Italia II, Bari 1914, že »by bylo zbytečné hledat v Juvenilia pravou a skutečnou poesii«. Ale hned dodává: »Nelze však necítit výraznou ušlechtilost formy, silnou přesvědčivost prozařující i skrz tuhou literární skořápkou, vzácný cit pro umění a místy emoce a obrazy, s nimiž se nesetkáváme u těch, kteří začínají jako napodobitelé, mají souzeno jimi trvale zůstat.« (Str. 62.)

¹¹ B. Croce, op. cit., str. 42.

¹² Enzo Palmieri: Giosue Carducci, Florencie 1927, str. 226.

¹³ Natalino Sapegno: Compendio di storia della letteratura italiana, Florencie 1948, str. 316.

¹⁴ Citace jsou vesměs čerpány z anthologie J. Vrchlického: Giosuè Carducci. Nový výbor básní, Praha 1904. Jen úryvek U pramenů Clitumna (u překladatele méně správně Od pramenů Clitumna) je převzat z Kalistova stejnojmenného výboru Praha, 1937, a překlad ukázky z básně Versaglia a Carnevale pořídil pisatel této studie s J. Kainarem.

¹⁵ Benjamin Crémieux: Panorama de la littérature italienne contemporaine, Paříž 1931, str. 40.

¹⁶ V poznámkách k těmto sonetům C. píše: »Bývá dnes zvykem, nevím zda jen v theorii, sňižovat a zlehčovat francouzskou revoluci; nicméně však září 1792 zů-

stává nejepečtějšíм okamžikem moderních dějin.« Poesie di G. C., op. cit., str. 803.

¹⁷ Poesie di Giosue Carducci, op. cit., str. 556. Palmieri (op. cit., str. 205) shledává podobnost této skladby s baladou Nietzscheho Ludwig der Fünfzehnte, ale stejně snad by bylo možno myslet na Heineho nebo Platena, z nichž C. překládal.

¹⁸ Obdoba se slavným komicko-satirickým eposem Pariniho Il Giorno je zřejmá každému, kdo si vzpomene na úvodní strofy této duchaplné persifláže zahálčivého života severoitalského panstva z konce Settecenta (český překlad pořídil též J. Vrchlický).

ДЖОСУЕ КАРДУЧЧИ

Величайший поэт итальянского Рисорджименто Кардуччи (1835—1907) родился в семье итальянского революционера, которого преследовало тосканское правительство за его республиканские убеждения. Уже в годы ранней молодости сложилась та пламенная любовь Кардуччи к трудовому народу, которая отличала его затем на протяжении всей его жизни, даже в то время, когда он наконец примирился с савойской династией. Кардуччи был членом 1-ого Интернационала, интересовался рабочим движением и с большим вниманием следил за развитием земельного вопроса в Италии. Без знания этих фактов, которые фашистская критика старалась затушевать или умышленно замалчивала, нельзя понять творческий облик Кардуччи во всей его глубине. Первые стихотворения Кардуччи страдают чрезмерной эрудицией, которую поэт не сумел еще перевести в форму подлинно художественного произведения. Это ему удалось, начиная только что с известного гимна A Satana, воспеваящего трудовую жизнь и процесс человечества. Прошлое говорит к поэту все более резко настоящего. Кардуччи на протяжении всей своей жизни был приверженцем Великой буржуазной революции и его самыми любимыми поэтами были — и не случайно — Гюго и Гейне. Основные идейные позиции Кардуччи, его демократизм и ненависть ко всем формам угнетения человека человеком, ко всякой несправедливости, определили гражданский и национальный характер его творчества. Человек в его изображении — это не романтический мечтатель, живущий в одиночестве, а тип борца против тиранов, представитель реальной жизни, как с ним встречался Кардуччи в поэзии Гюго. Прославлением таких героев в своей поэзии стремился Кардуччи к тому, чтобы показать итальянскому народу его великое прошлое и чтобы воодушевить его мечтой о светлом будущем. Нельзя все-таки отрицать, что он не внес в идейное направление итальянской литературы новые мысли, а только завершил предшествующий ему период. Причиной того было чрезмерное увлечение Кардуччи прошлым и его идеализация антики. Это привело впоследствии к тому, что его эпигоны стали на ложный путь реторизма и бессодержательного патриотизма. Несмотря на все слабые стороны его творчества, Кардуччи занимает, как и Манзони, почетное место в истории итальянской литературы.

J. R.

GIOSUE CARDUCCI

Giosue Carducci (1835—1907), le plus grand poète du Risorgimento italien et fils d'un révolutionnaire poursuivi par le gouvernement de Toscane, fut dès son adolescence témoin de nombreuses détresses que les travailleurs italiens ont dû endurer. Il savait lutter pour leur cause, ainsi qu'il n'a jamais trahi les idéals de la République bien qu'à la fin il se reconciliât avec la dynastie de Savoie. Membre de la première Internationale, il s'intéressa au mouvement ouvrier, suivant avec grande attention leur programme. Il ne serait pas possible de comprendre la personnalité du poète dans toute son ampleur sans ces circonstances que la critique fasciste tâchait de dissimuler. Si ses premiers vers débordent d'érudition, c'est que Carducci ne sait pas encore les forger en oeuvre d'art parfaite. Par contre un fort changement s'y produit depuis son célèbre Hymne à Satan, glorifiant l'activité de la vie et le progrès de l'humanité. Pendant toute sa vie Carducci sympathisa avec la

Grande révolution et ce n'est pas certes par hasard que ses poètes favoris sont Hugo et Heine. Le caractère fondamental de Carducci, ses opinions démocratiques et sa haine pour l'oppression le designèrent d'avance pour un poète civique et national. L'homme, pas dans le sens individualiste du romantisme, mais plutôt dans ses rapports avec la société humaine, comme l'a caractérisé V. Hugo dans sa Légende des Siècles, la lutte contre les tyrans, la glorification des héros — voici les sujets préférés de Carducci et tellement caractéristiques pour sa poésie. On ne peut nier que par ses égards excessifs pour le passé et en idéalisant trop l'antiquité, il dirigea ses épigones sur le faux chemin d'une rhétorique et d'un patriotisme exagérés. Son oeuvre reste néanmoins toujours vivante, de même que l'oeuvre de Manzoni, et garde sa place d'honneur dans la littérature italienne.

J. R.