

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ROMANISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

STENDHAL A ITÁLIE

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jitka Radimská, Dr.

Autor práce: Lucie Koubová

Studijní obor: Italský jazyk navazující

Ročník: 3.

2016

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Hradec Králové, 4.12. 2016

PODĚKOVÁNÍ:

Touto cestou bych ráda poděkovala paní prof. PhDr. Jitce Radimské, Dr. za její veškerou pomoc, za čas, který mi věnovala při konzultacích, ochotu a cenné rady při vypracování této práce.

ANOTACE:

Cílem této práce je přiblížit Stendhalův vztah k Itálii na základě jeho literární tvorby spjaté s italským prostředím s přihlédnutím k dobovému literárně-historickému kontextu. Po úvodu, představení autora a historického kontextu následuje stěžejní část práce, jejíž kapitoly jsou zaměřené na rozbor děl *Řím*, *Neapol a Florencie*, *Římské procházky* a *Abatyše v Castru* z hlediska žánrového, tematického a výrazového. Na základě tohoto se práce zároveň snaží objasnit autorův vztah k Itálii, k italské kultuře a společnosti.

ABSTRACT:

The aim of the thesis is to introduce Stendhal's relation to Italy on the basis of his literary production connected with Italian milieu taking into account period literary-historical context. After an introduction, portrait of author and introduction of a historical context follows the major part of the thesis whose chapters aim at analysis of works *Řím*, *Neapol a Florencie*, *Římské procházky* and *Abatyše v Castru* from the point of view of genre, topic and expression. On the basis of this the thesis tries to clarify Stendhal's relation to Italy, Italian culture and society.

OBSAH:

1. ÚVOD	1
2. PŘEDSTAVENÍ STENDHALA.....	4
2.1. STENDHAL MEZI FRANCIÍ A ITÁLIÍ.....	5
3. POLITICKÉ POMĚRY ZA STENDHALOVA ŽIVOTA.....	9
3.1. FRANCIE VE STENDHALOVĚ DOBĚ	9
3.2. ITÁLIE VE STENDHALOVĚ DOBĚ.....	11
4. STENDHALOVO POSTAVENÍ NA LITERÁRNÍ SCÉNĚ.....	14
5. ITALSKÉ INSPIRACE V DÍLE STENDHALA.....	18
6. OKOLNOSTI VZNIKU DĚL A AUTOROVY INTENCE.....	24
6.1. ŘÍM, NEAPOL A FLORENCIE.....	24
6.2. ŘÍMSKÉ PROCHÁZKY.	26
6.3. ITALSKÉ KRONIKY	29
7. PŘEDSTAVENÍ ŽÁNŘŮ SPOJOVANÝCH S TITULY ŘÍM, NEAPOL A FLORENCIE, ŘÍMSKÉ PROCHÁZKY A ABATYŠE V CASTRU.	32
7.1. CESTOPIS.	32
7.2. DENÍK.	34
7.3. KRONIKA.	35
7.4. POVÍDKA, NOVELA.....	36
8. ŽÁNROVÁ ROZVOLNĚNOST V ANALYZOVANÝCH DÍLECH.....	38
9. TEMATICKÁ KOMPOZICE A LEIT-MOTIV V ANALYZOVANÝCH DÍLECH.	41
9.1. PŘÍBĚH ABATYŠE V CASTRU.....	41
9.2. TEMATICKÁ KOMPOZICE	43
9.3. LEIT-MOTIV V ANALYZOVANÝCH DÍLECH.	46
10. STENDHAL V ROLI AUTORA A VYPRAVĚČE	49
11. OŽIVENÉ OBRAZY	53
12. ZÁVĚR.....	58
RIASSUNTO	61
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ	64
PRIMÁRNÍ LITERATURA:	64
SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:.....	64
INTERNETOVÉ ZDROJE:	65

1. ÚVOD

Itálie je v mnoha směrech vnímána jako fenomén. V oblasti umění tato země vždy byla významnou inspirací. Pro umělce a vzdělance byla cesta do Itálie takřka nedílnou součástí studia a mnohdy i důležitým životním mezníkem. Načerpané dojmy a poznatky se mimo jiné úročily v architektonických dílech, malířství i literárním projevu. V minulých stoletích takovým cestám často předcházela dlouhá studia materiálů, historických pramenů a umění. I cesta samotná pak mohla zabrat měsíce či roky.

Z cesty za italským uměním, historií, atmosférou, kulturou obecně se postupem času stala tradice, která se vyvíjela od poloviny šestnáctého století, kdy se ze znalosti památek antiky stávala důležitá součást všeobecné kultury vzdělaného člověka. Itálie překypovala památkami římské starověké civilizace, spolu s nimi ale postupně dala vzniknout i památkám raně křesťanským a románským, je kolébkou významných kulturních center renesance a v Římě samotném vedle antiky nalezneme především barokní pamětihodnosti. Zejména cestovatelé osmnáctého a devatenáctého století pak konfrontují velkolepou minulost Říma s jeho rozpačitou dobovou politickou situací¹.

Odkazem italské kultury byl okouzlen i francouzský autor, o němž bude pojednávat tato práce. Stendhal Itálii navštívil poprvé ve svých sedmnácti letech jako člen Napoleonovy armády, ale protivila se mu, protože těžce prožíval své dospívání, neopětovanou lásku a upadal do stavů melancholie. Po návratu do Paříže a během následných vojenských tažení, kdy byl často svědkem krutých výjevů, se mu však čím dál více začínalo stýskat a vrátil se sem na několikaměsíční dovolenou. O dalších několik let později se rozhodl usadit trvale v Miláně, které se už dlouhou dobu před tím stalo středobodem jeho světa, a kde pak prožil velkou a nejradostnější část svého života. Působení v Itálii pak završuje fakt, že byl jmenován do funkce konzula ve městě Civitavecchia, kde setrval několik let.

Itálii miloval jako symbol své vlastní svobody - rád se sem v myšlenkách vracel, rád sem prchal fyzicky, protože ho tu po dlouhá léta netížily žádné závazky, cítil se volný a nechával se unášet zdejšími krásnami, atmosférou a vášnivostí. Ctil tuto zemi také jako

¹ Cf. Putna, Martin C. Řím v opozicích a protikladech in *Řecké nebe nad námi*. Academia, Praha 2006, s.34.

umělecký a historický fenomén, zdůrazňoval čistotu umění, které Francouzi nejsou schopní. I v pozdějších dobách, kdy už Itálii jako svůj ideál nevnímal takřka vůbec, vyzdvihoval alespoň prudkost a hrdinské činy postav jejích minulých dob (zvláště pak renesance). V Itálii spatřoval zemi, která je pro něho svou bohatou kulturou a charakterem místních obyvatel jako stvořená. Ačkoli zcela určitě nebyl ve svém uvažování a sympatiích jednostranný, někdy měl přece jen sklony si ji idealizovat. Posléze se ale sám stal kritikem italské společnosti a politické scény. V pozdějších letech života mu charakter italského obyvatelstva dokonce přišel přizemní, zbytečně racionální a kdykoli mohl, utíkal ze sešňorovaného prostředí, kde se nudil, do Paříže.

Přes tuto rozporuplnost se italská zkušenost stala stálým motivem Stendhalova literárního projevu. V jeho dílech inspirovaných Itálií můžeme pozorovat zaujetí vášnivostí, energií, které ho na Italech tolik fascinovaly, zaujetí soudobým společenským děním a krásnem kolem sebe. Italové jsou „národem zrozeným pro krásno“², prohlašoval. Stejně tak si ale všimneme jeho následné deziluze a ohlédnutí se za slavnou minulostí této země, za její majestátností v konfrontaci se soudobou situací. Stopy doby, ve které žil, jsou v jeho spisovatelské činnosti více než patrné. Všechny její skutečnosti se snažil popsat nepřikrášeným a zaníceným způsobem i včetně určitých morálních problémů společnosti. Výběr tématu této diplomové práce byl ovlivněn několika subjektivními faktory. Stendhal je pro její autorku natolik zajímavý svou náturou, uměleckým směřováním, sympatiemi k italské zemi a rovněž všemi výše zmíněnými aspekty zájmu v jeho tvorbě. Cílem této práce tedy bude přiblížit Stendhalův vztah k Itálii na základě jeho literární tvorby spjaté s italským prostředím s přihlédnutím k dobovému literárně-historickému kontextu.

Práce se skládá z dvanácti kapitol včetně úvodní. Nejprve autora představíme a uvedeme některá zásadní životní data, zaměříme se především na jeho ambivalentní vztah k Itálii a Francii, vše také usouvztažíme s cíli této práce. Následně se budeme věnovat historickému kontextu a politickým poměrům Stendhalovy doby. Dále nastíníme jeho postavení na literární scéně a jeho umělecké směřování, načež zmíníme díla, v nichž jsou nějakým způsobem reflektovány Stendhalovy "italské inspirace" či jinak komentovány události z kulturního nebo politického života Itálie Stendhalovy doby, a zběžně je

² Stendhal. *Římské procházky*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1964, s. 25. Dále citováno jako: (STENDHAL, 1964)

představíme. V praktické části se budeme zabývat rozbory dvou cestopisně laděných, uměnovědných děl *Řím, Neapol a Florencie* a *Římské procházky* a novelou *Abatyše v Castru*, která je součástí tzv. *Italských kronik*. Ty představují soubor renesančních novel, které autor věrně zpracoval podle starých italských rukopisů. Při sepisování cestopisných knížek si dával záležet především na vytvoření působivého literárního vyobrazení země, jejímuž kouzlu podlehl. Příběh *Abatyše v Castru* pak vypovídá o Itálii za dob její největší slávy a můžeme je vnímat jako ukazatele, co autora fascinovalo na Itálii „minulé“. Budeme se věnovat okolnostem vzniku zmíněných děl a jeho intencím. Následně je rozebereme z hlediska tematicko-motivického. Nastíníme detailněji témata, kterými se v titulech zabývá. Demonstrovat je budeme na základě úryvků každého z nich. Tedy vybereme ukázky z titulu *Řím, Neapol a Florencie*, kde je rozsah Stendhalova zájmu snad neširší, zároveň ukázky z *Římských procházek*, kde už se autor věnuje zejména objektivnějším (ne ale zcela objektivním) popisům Říma. Na základě toho, co bude řečeno, objasníme také obsah a motivy titulu *Abatyše v Castru*, neboť i autorův vývoj takto šel. Představíme Stendhala v jeho roli autora a vypravěče, uvedeme i jemu blízké jazykové prostředky a slohové postupy, které v dílech používal. Vysvětlíme co bylo pro jeho styl typické. Veškeré poznatky budeme v závěru konfrontovat s osobností autora a jeho vztahem k Francii a Itálii.

Věnovat se v této práci budeme pouze těm Stendhalovým titulům, které byly přeloženy do českého jazyka. Při veškerém studiu, v teoretických pasážích a analytických rozborech budeme vycházet nejen z primární literatury, ale přihlídneme i k mnohým zdrojům sekundárním. Použijeme materiály, které se již daným tématem zabývaly před námi, a vezmeme v potaz to, co o těchto autorových dílech již bylo napsáno, protože jeho tvorba vzbudila zájem také některých cizích, včetně italských romanistů.

2. PŘEDSTAVENÍ STENDHALA

Stendhal, vlastním jménem Henri Beyle, se narodil 23. ledna 1783 v Grenoblu jako prvorozený syn do měšťácké rodiny advokáta. Lze ho charakterizovat jako hudebního a literárního kritika, autora cestopisů a teoretických spisů a dalších (větších i menších) literárních děl; můžeme ho také považovat za vášnivého milovníka hudby, výtvarného umění, rušných večírků, krásných žen a známou postavu pařížských diskusních salonů, kterého uchvátila Itálie jako země „lásky a vášně“. První cestu sem uskutečnil roku 1801 ještě jako člen armády. Rád se do Itálie vracel a kolem roku 1814 se zde dokonce dlouhodobě usadil.

Jako mladý váhal mezi vojenskou kariérou a kariérou spisovatele. Nakonec se přiklonil k té druhé, která mu během života bohužel nevynesla nijak významné finanční zajištění. Ačkoli u svého okolí budil dojem „kavárenského povaleče“, byl, dá se říci, chudý. Za svého života nebyl příliš čten a prakticky zůstal neznámý. Podle vlastní předpovědi byl objeven a pochopen až po dlouho po své smrti. Přestože za jeho života nebyly Stendhalovy romány oceněny ani kritikou (oficiální i neoficiální kritika, s výjimkou Honoré de Balzaca, je odmítla) a ani čtenáři, ke konci 19. a v první polovině 20. století se stal jedním z nejčtenějších světových autorů.

Balzacova pozitivní recenze na *Kartouzu Parmskou* autorovi samozřejmě způsobila nemalé potěšení, ovšem zdravotně na tom nebyl již nejlépe a můžeme dokonce říci, že se na jakékoli téma vyjadřoval skepticky. Jeho někdejší ideály byly ty tam. Vezměme například v potaz tento deníkový zápis: „*V roce 1842 nemám žádné renomé; kromě hlavní příčiny, která bije do očí a dává odpověď častým výtkám mých přátel, přicházím na rozhodující pohybu, jež mě vždy vedla, aniž jsem si toho byl vědom. Literární život, jaký panuje v roce 1840, je živoření. Podporuje nejopovrženější sklony naší povahy, které s sebou nesou spoustu drobných pohrom.*“³ V obdobném tónu se neslo i mnoho dalších. Již deset měsíců v té době trpěl prudkými migrénami a dušností. Světlé chvíle se střídaly s těmi temnějšími až ho v Paříži 22. března 1842 skolila mrtvice, na jejíž následky druhého dne zemřel.

³ Stendhal. *Deník: výbor z deníkových zápisů z let 1801-1842*. Odeon, Praha 1976, str. 448.

Představme si nyní prostřednictvím následující podkapitoly Stendhala blíže a naznačme, jak se formoval (a proměňoval) jeho vztah k italské zemi, která mu v lecčem byla osudovou.

2.1. STENDHAL MEZI FRANCÍÍ A ITÁLIÍ

Už víme, že Stendhal poprvé Itálii navštívil v roce 1801 jako člen armády. Významným mezníkem jeho života tenkrát bylo, když mu jeho příbuzný zprostředkoval práci intendanta v hlavním štábu záložní armády v Miláně. Brzy byl díky vlivu svého bratrance jmenován podporučíkem v 6. pluku dragounů. Více než vojenská služba ho však od počátku přitahoval slavnostní vzhled Milána, šumící ulice, bály. V Itálii se během služby snažil poznat a „okusit“ všechno.

Itálie, jak ještě poznáme v následujících pasážích této práce, se mu střídavě jevila jako země, ve které by se dobře žilo, a zároveň jako země, která se ubírá špatným směrem. Musíme zde poznamenat, že pohled na ni navíc často ovlivňovalo jeho aktuální duševní rozpoložení. Mohli bychom ho považovat za zhýralce, cynika a prostopášníka (také se snažil, aby tak působil), nicméně ve chvílích samoty se projevoval jako melancholik. V nitru byl spíše stydlivý, než prohnaný a jeho citovost se projevovala v podobě romaneskních snů, stejně jako ve sklíčenosti. Toužil po lásce a po vznešených dobrodružstvích, osobní svobodě a vášni. To všechno včetně náklonosti k Itálii se později promítlo v jeho tvorbě. Miloval svobodu. Jakmile měl nějaký pevný rozvrh času, povolání, jakkoli lehký závazek, znamenalo to pro něho podle vlastních slov jisté neštěstí.⁴

Po určité době se tedy projevilo to, co pro něho bylo tolik typické – otrava rutinou. Rutinní život, který v Itálii vedl jako intendant, se mu zdál nesnesitelný. Vyhovění žádosti o propuštění vnímal jako vysvobození. Vrátil se do Francie a k Itálii zatím hlavu neobracel, nevzhlížel k ní. Měl z této země (či lépe řečeno z okolností svého pobytu zde) rozporuplné pocity. Později po deseti letech, kdy se do Itálie vrátil, vzpomínal na svou první návštěvu zde jako na dva roky plné vzdechů, slz, vznětů lásky, melancholie.

⁴ Hazard, Paul. *Život Stendhalův*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, str. 81.

Jako místo, kde se může projevit a uplatnit, v té době vnímal Paříž, kterou měl také spojenou se svobodou ducha a osobnosti. Ve Francii pracoval na tom, aby se stal „někým“. Toužil po slávě spisovatele, zkoušel v té době psát veršované divadelní hry. Neméně také toužil zapadnout do vznešené pařížské společnosti a být „miláčkem žen“. Jak vypovídají i jeho některé deníkové zápisy, učil se v tomto období pokrytectví jako cestě k úspěchu, jak se zalíbit ostatním.

Roku 1806 byl jmenován zatímním adjunktem v úřadě Válečných komisařů. Postupně se v něm ovšem začala rodit touha po Itálii. Před pár lety Itálii opustil rád, teď se mu stýskalo. Spatřoval v ní jedinou „vlast blaha“⁵. Po jeho návratu do Francie byly vzpomínky na Itálii mlhavé, ale stesk po ní rostl tím spíš, čím víc cítil znechucení svým životem a společností. Tato touha se postupně krystalizovala a Stendhal směřoval téměř vše k předmětu svého zájmu – k Itálii. Četl knihy o italských dějinách, rakouské či uherské krajiny mu připomínaly Itálii a dokonce i minulost se mu jevila v jiném světle. Téměř zapomněl na hořkost a žal, které kdysi v Itálii prožíval kvůli platonické, neopětované lásce, nudě a dospívání. Dva roky, které tehdy v Itálii prožil, se mu nyní zdály božské.⁶ Usmyslel si, že za štěstím, které se mu nedařilo najít, musí tam.

V srpnu 1811 tedy odjel do Itálie podruhé jako auditor Státní rady, inspektor korunního mobiliáře a budov, který si vyžádal dovolenou a těšil se ze znovu nabyté svobody.⁷ Po deseti letech ho sem přivedlo přání vidět znovu Itálii, Milán, snad i nalézt stopu mladíka, kterým býval, když tu byl prvně. Snad nejvýznamnějším důvodem cesty pro našeho autora ale byla žena (tak jako i několikrát potom), kterou kdysi platonicky miloval.⁸ Onou ženou byla vdaná Miláňanka, paní Angela Pietragrua, která v něm ovšem viděla jen kamaráda a o jeho lásce neměla tušení.⁹ Během svého druhého italského pobytu s ní navázal milenecký vztah. Když se po čtyřech měsících dovolené v listopadu téhož roku vrátil do Paříže, Itálii postrádal.

⁵ Ibidem, str. 70.

⁶ Ibidem, str. 71.

⁷ Ibidem, str. 72

⁸ Ibidem, str. 73.

⁹ Ibidem, str. 32.

Roku 1812 ho zásadně zocelilo Napoleonovo tažení do Ruska, kterého se účastnil; stal se rozhodnějším, dospělejším. Zároveň to můžeme považovat za jeden z možných motivů, proč se mu v roce 1813 služba ve vojsku opět zprotivila. Byl tehdy odeslán do Zaháně jako intendant. Během tažení do Saska díky horečce dostal dovolenou, vrátil se do Paříže a následně znovu na chvíli odjel do milovaného Milána. Stalo se tak v září 1813.¹⁰ Příčinou jeho nadšení pro cestu se stala i další žena. Ve dnech, kdy jeho milenka netoužila po jeho společnosti, velmi žárlil, ale také se ve volnu věnoval návštěvám muzeí, divadel, přemýšlení o umění, psaní. Studoval zvyky, mravy a lidskou povahu. Bavil se krásou kolem sebe a formovalo se tak jeho umělecké já.

Později, když do Francie vpadly armády protifrancouzské koalice a Napoleon prohrával, byl Stendhal poslán do Grenoblu jako zástupce senátora. Po pádu Napoleona se přidal na stranu Bourbonů a požádal ve Francii o místo, žádost ale byla zamítnuta a on učinil významné rozhodnutí – usadit se trvale v Miláně.¹¹ Cítil se tehdy být více Italem než Francouzem. Dokonce odsuzoval svou vlast. Předhazoval Francouzům jejich marnivost, absenci přirozenosti a nevkus v umění, hovořil o Francii jako o zemi „kleštěnců“. Francouzky byly podle Stendhala neschopné lásky, byly to jen loutky. Vadilo mu, že Francouzi neumí ani nenávidět. Napoleonova porážka v bitvě u Waterloo v něm vzbuzovala ještě větší opovržení, protože dokazovala, že zmizela poslední zásluha této země, kterou jí přisuzoval - odvaha.¹²

V Itálii pro něho naopak bylo všechno velkolepé. Obdivoval Miláno, protože se mu zdálo být silným a hrdým městem, pro jeho divadla a z podstatné příčiny - žije se v něm prostě a upřímně. Miloval Itálii, především už několikrát zmíněné Miláno. Ale musíme podotknout, že si tuto zemi někdy idealizoval, jak tvrdí i jeho životopisec Paul Hazard: „*Z několika rysů skutečných a hluboce odpozorovaných, a z jiných dalších, naprosto vymyšlených, vybudovává si novou luxusní Itálii, shodnou s jeho touhou.*“¹³ Zamlouval se mu každodenní život, jaký tam mohl vést - volná prospaná dopoledne, odpoledne návštěvy muzeí a rozjímání nad uměním, večer společnost v divadle.

¹⁰ Ibidem, str. 76.

¹¹ Ibidem, str. 77.

¹² Ibidem, str. 83.

¹³ Ibidem, str. 84.

Fascinovala ho italská energie, spontaneita, přirozenost, které ve Francii postrádal. Narůstal tu ale také jeho neklid. Od února 1820 ho sledovala policie a špehovala jeho korespondenci. Důvodem byly hlavně jeho styky s liberály a liberální smýšlení. V roce 1821 z Itálie odjel z důvodu finanční nouze a především z obavy před uvězněním, které mu skutečně hrozilo.¹⁴ Svůj návrat do Paříže komentoval takto: „*Přijel jsem zase do té úzkoprsé Paříže, rodného města malosti, která je však vzhledem ke své rozlehlosti a k možnosti nevšímat si tu svých sousedů místem, kde žárlivost, závist a samolibá nevraživost jsou ze tří čtvrtin ochromeny.*“¹⁵

Do Itálie se po několika letech dvakrát vydal jako cestovatel. Během druhé cesty (roku 1828) se odvážil riskovat a navštívil Milán. Na příkaz rakouské policie byl odtud vypovězen. Když ho po Červencové revoluci v roce 1830 jmenovali konzulem v Terstu, rakouská vláda odmítla přijmout policejně stíhaného cizince, a byl tedy přeložen do města Civitavecchia. Tehdy se jeho postoj k Itálii výrazně změnil. Navíc byl nevěřící a působil ve městě, které se nacházelo na území papežského státu.

Svým povoláním se zprvu hodně zaměstnával. Kdekomu byl ale trnem v oku kvůli svým názorům, dobře mířeným radám nadřizeným a přímočarosti. Byl tedy nucen vykonávat své povolání přízemně. Aby rozptýlil nudu, kterou tam zakoušel, čím dál častěji utíkal do Říma, ale ani tam nebyl spokojený. Římané podle něho byli afektovaní, prudcí a každá diskuze se měnila v hádku. Když během měsíční dovolené roku 1833 odjel načerpat energii do Francie, dokonce se vysmíval iluzím o Itálii, stěžoval si na nedostatek příjemné konverzace, hovořil o italské duchovní a intelektuální nudě.¹⁶ Na rozdíl od minulých let pocítoval více lítosti než tužeb. Když se kdysi vrátil do Francie, prahnul po své milované Itálii. V pokročilejším věku tomu bylo opačně a poslední tři roky života autor strávil v Paříži.

¹⁴ Ibidem, str. 98.

¹⁵ Stendhal. *Deník: výběr z deníkových zápisků z let 1801-1842*. Odeon, Praha 1976, str. 402.

¹⁶ Hazard, Paul. *Život Stendhalův*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, str. 157.

3. POLITICKÉ POMĚRY ZA STENDHALOVA ŽIVOTA

3.1. FRANCIE VE STENDHALOVĚ DOBĚ

Stendhal žil v době, která pro Francii znamenala dobu změn a zvrátů. Jako nejradikálnější změna dějin Francie je tradičně vnímána Velká Francouzská revoluce, která propukla v roce 1789 a vedla 3. září 1791 k nahrazení absolutistické monarchie konstituční, 22. září 1792 byla následně nastolena První republika. Vláda však ve skutečnosti zůstala v rukou revolučního kabinetu. 22. srpna 1795 byla vyhlášena ústava roku III, vlády se chopilo direktorium. Následně v roce 1799 ovládl republiku Napoleon Bonaparte a stal se prvním konzulem.

Náš autor revoluci zažil jako mladičkový. „*Jeho rodina byla měšťácká, přála zásadám, které udržují společnost a dovolují advokátům zaokrouhlovat v klidu svoje jměníčko. Však také měla za to, že nastává konec světa a hanebnost zpuštění.*“¹⁷ Stendhalův otec byl během revoluce na seznamu podezřelých a v rodině poskytovali útočiště podezřelým kněžím. Stendhal si je všechny hnusil a už v té době s revolucí a Napoleonem sympatizoval.¹⁸

Můžeme říci, že revoluce přinesla výsledky na poli politickém (suverenita je laická a přechází z panovníka na vůli lidu); došlo k rozbití právního rámce staré stavovské společnosti; vysoká buržoazie se cítila zklamána ve svých nadějích na povýšení mezi šlechtu; boj o sociální rovnost; vznikl občanský zákoník, který stanovil základní pravidla moderní společnosti ve značné části Evropy; společenské vztahy se staly součástí ekonomiky; zvýšil se počet představitelů nových elit, věda se lokalizovala a nacionalizovala – došlo k spojení vědy a pokroku; byla svržena monarchie, ale také se odehrávaly války s panovníky, které ohrožovala francouzská moc; triumfoval Napoleon; pod vlivem francouzské revoluce se vynořovaly národy povstávající proti svým tyranům.¹⁹

18. května 1804 Napoleon státním převratem založil první francouzské císařství, jehož se stal prvním panovníkem. Paul Hazard ve Stendhalově biografii takto shrnuje

¹⁷ Ibidem, str. 12.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ferro, Marc. *Dějiny Francie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2009, str. 199-200.

autorovy pocity a názory: „*Armáda nás již neuvidí. A také nevstoupíme do služeb občanských; ten První konzul nám totiž nevoní. Zabil republiku, a my jsme republikáni. Onehdy projížděl na svém bílém koni pařížskými ulicemi a byl samý úsměv: úsměv jako na divadle. A teď chce být císařem a povolává papeže, aby ho v Notre-Dame korunoval: prostě šarlatán.*“²⁰

Napoleon na krátkou dobu ovládl většinu Evropy, nicméně po porážce v bitvě u Lipska už nebyl schopen čelit aliančním armádám a v dubnu 1814 abdikoval. Poté došlo k restauraci bourbonského království. Během Vídeňského kongresu Napoleon uprchl z vyhnanství na ostrově Elba a nakrátko obnovil císařství. Definitivně poražen byl v bitvě u Waterloo roku 1815. V tom samém roce se Francie přijetím ústavní charty znovu pokusila nastolit konstituční monarchii. Vrátil se Ludvík XVIII., k jeho návratu přispěli panovníci a vyjednavací vídeňského kongresu. Rok 1815 znamenal počátek období restaurace, která trvala až do roku 1830.²¹

Během tzv. bílého teroru v roce 1815 docházelo k masakrům republikánů a bonapartistů. Ludvík XVIII. tyto události odsoudil. Představitelé bílého teroru požadovali „krále budícího hrůzu“, vyčistit administrativu jmenovanou Napoleonem a skoncovat s ústavní Chartou, která dělala příliš ústupků liberálům. Tito radikálové však byli legalisté a užívali zákonných postupů, aby bílý teror prodloužili. Současně se zdálo, že by král chtěl vzkřísit starý režim. Důstojníci, kteří se účastnili Napoleonova tažení, byli penziováni s polovičním platem, zatímco byli do armády začleněni ti, kteří bojovali proti Francii. Ultraroyalisté vyvolali revoluční násilí. Na druhé straně vznikaly tajné spolky po vzoru italských karbonářů, sdružovali se republikáni, bonapartisté. Král se zároveň snažil o usmíření.²²

Tato situace vyvrcholila v roce 1830 Červencovou revolucí, která dala vzniknout konstituční monarchii v čele s vedlejší větví Bourbonů. Stendhal Pařížanům přiznal mravní sílu, když v roce 1830 vypudili krále. Pro našeho autora to znamenalo i větší možnost získat pracovní pozici – dříve to měl jako liberál složitější, ale nyní jsou liberálové u moci. Ministr zahraničních věcí, hrabě de Molé, mu svěřil místo konzula

²⁰ Hazard, Paul. *Život Stendhalův*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, str. 36.

²¹ Ferro, Marc. *Dějiny Francie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2009, str. 202.

²² Ibidem, str. 203.

v Terstu, protože znal dobře záležitosti týkající se Itálie, měl tak i dobrý plat, nicméně jeho působení zde zakázal Metternich a jak už víme, Stendhal byl přeložen do Civitavecchia.

Spádu mnoha těchto politických změn odpovídala široká škála myšlenkových proudů a literárních hnutí.²³ Utvářela se nová společnost a obraz Francie odlišný od toho před rokem 1789, jak můžeme vnímat i skrze velké francouzské romány té doby.²⁴ Mnozí spisovatelé navázali na tradici 18. století a zapojili se svým dílem a svým jednáním do společenského a politického boje, což je patrné především v období romantismu. 19. stoletím prostupují tři významné literární proudy – romantismus, realismus a symbolismus, u kterých je takřka nemožné stanovit přesná data a která se v lecčem vzájemně prolínají. Můžeme však tvrdit, že za života našeho autora triumfoval právě romantismus, který se mimo jiné inspiroval exaltací vlastního nepokojného a pyšného já, které bylo u Stendhala vášnivé a epikurejské²⁵.

3.2. ITÁLIE VE STENDHALOVĚ DOBĚ

V Itálii se poměry stabilizované cášským mírem dostávají s Napoleonovým nástupem do pohybu. V říjnu roku 1797 uzavřel Napoleon s Rakouskem mír v Campoformiu, kterým se rozšířila Předpádská republika přibráním Lombardie, Mantovy, západního Benátska a Romagne v Předalpskou republiku (Repubblica Cisalpina) s hlavním městem Milánem. Rakousko dostalo náhradou vlastní Benátsko (východně od Adiže) s Istrií a Dalmácií. Došlo tak k zániku tisícileté Benátské republiky a řada italských intelektuálů tím byla šokována, proměnil se tak jejich původně vstřícný vztah k Napoleonovi. Tento mír však neznamenal konec změn. V roce 1799 se ustavila druhá protinapoleonská koalice (Anglie, Rusko, Rakousko) a rakousko-ruská vojska vyhnala francouzské vojáky ze skoro celé Horní Itálie.

V roce 1800 však Napoleon tuto situaci zvrátil v bitvě u Marenga a následný mír v Lunéville roku 1801 pak nastolil tento stav: Benátsko zůstalo Rakousku, Piemont

²³ Lagarde, André. Michard, Laurent. *Francouzská literatura 19. století*, Garamond, Praha 2008, str. 9.

²⁴ Ferro, Marc. *Dějiny Francie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2009, str. 201.

²⁵ Lagarde, André. Michard, Laurent. *Francouzská literatura 19. století*, Garamond, Praha 2008, str. 10.

aneštovala Francie, Předalpská republika byla roku 1802 přejmenovaná na Italskou republiku a jejím prezidentem se stal první konzul Francie, tedy sám Napoleon. V Království Etrurie, které bylo nastoleno v Toskáně, vládli z Napoleonovy vůle parmští Bourboni. Církevní stát byl až na Romagnu vrácen papeži. Neapolští Bourboni se mohli vrátit pod podmínkou, že ve svém království strpí francouzské posádky.²⁶ V tomto období (přesně v době, když Bonaparte vtáhl do hlavního města Lombardie a zdálo se, že její osud je rozhodnut) byl autor v Itálii poprvé.

Poslední vlnu změn zafixoval po bitvě u Slavkova (1805) mír uzavřený v Bratislavě. Tehdy Rakousko postoupilo Benátky Italskému království (bývalé Italské republice); v roce 1805 se dal Napoleon korunovat lombardskou železnou korunou a místokrálem se stal jeho nevlastní syn Eugène Beauharnais. Za neapolského krále byl roku 1808 prohlášen jeho bratr Josef a posléze tu vládl jeho švagr Joachym Murat. Rakouská Istrie a Dalmácie, Ligurská republika, Toskána, Parma a Církevní stát se staly součástí Francouzského císařství. Takto tomu zůstalo až do Napoleonova pádu. Mezi lety 1804 až 1814, tedy během období Napoleonovy upevněné moci, se v Itálii vytvořily podmínky pro jasnější povědomí italské národní jednoty a zpolitštění veřejného života. Navzdory pozitivním legislativním, správním a hospodářským opatřením ale Napoleonův protektorát začal být brzy pocíťován jako tísnivý, jak dokládá také italská literatura té doby.

Když byl Napoleon poražen, rozhodlo se během vídeňského kongresu také o přerozdělení jeho dědictví v Itálii. (září 1814 až červen 1815). Restaurace se v podstatě vracela k situaci určené cášským mírem, ovšem s posilněnou pozicí Rakouska. Tomu připadlo spolu s Lombardií i Benátsko s Tridentskem, Istrie a Dalmácie; sloučením obou zemí vzniklo Lombardsko-benátské království. V modenském vévodství se ujal vlády habsburský vévoda František IV. D'Este. Toskánu získal Ferdinand III., bratr císaře Františka I. Parma se stala lénem Napoleonovy manželky Marie Louisy. Sardinie, Piemont, Nizza a Janov připadly savojskému rodu. Církevní stát byl navrácen papeži a Království Obou Sicílií Ferdinandu II.²⁷

²⁶ Pelán, Jiří a kol. *Slovník italských spisovatelů*, Libri, Praha 2004, str. 53-54.

²⁷ *Ibidem*, str. 54.

I Milán byl tedy znovu pod rakouskou nadvládou. Náš autor se zde pohyboval takřka výhradně ve společnosti liberálů, které sledovala police. Měl sice ohledy k Rakousku, ale dokonale se shodoval s těmi, kteří ho nenáviděli.²⁸ Nicméně v Miláně se lidé zajímali, co u nich ten Francouz pohledává, kde bere na živobytí, proč lenoší, když ostatní pracují. Viděli v tom něco nekalého. Tehdy se Stendhal ucítil ve skřípci. Jeho přátelé se mu vyhýbali. Nechápal, že ho pokládají za špióna. Navíc i policie se začala domnívat, že je nejen liberálem ale i nebezpečným spisovatelem, který píše pod pseudonymem Stendhal. A právě po Stendhalovi začala pátrat policie z důvodu jeho drzosti, zpupnosti, neúcty k vládě rakouského císaře. „*Rakousko udržovalo svoje panství v Lombardii už jen režimem násilí a teroru. Čas velikých zápasů byl zde: Itálie se měnila, a to velmi rychle; neměla snu sladšího a touhy naléhavější než vyhnat konečně ty cizí vlády, aby uskutečnila svoji svobodu svoji jednotu. Byl to už jen samý komplot, samá vzpoura, samé potlačování.*”²⁹

Napoleonův pád přinesl v italském prostředí odpor ke všemu francouzskému (opouštělo se i od těch pozitivních opatření jím zavedených), katolicismus opět dostal dohled nad vzděláváním, relativně liberální rakouská správa zaujala vůči domácímu obyvatelstvu nepokrytě nepřátelský postoj, na veřejný život dohlížela policie a „kvetlo“ špiclování. Reakcí na tyto poměry bylo zakládání tajných spolků a řada revolt. Fenomémem té doby se stalo zejména tzv. karbonářství (hnutí poznamenané romantickým mysticismem, hierarchizující své členy po vzoru zednářských lóží). V roce 1820 došlo k potlačení karbonářských revolt v Neapoli a Piemontu. Od třicátých let byl obdobnými revoltami zmítán i Církevní stát, kde však byly jakékoli liberalizační snahy potlačeny. V této době se začala na více frontách konkretizovat myšlenka národní jednoty (např. spolek Mladá Itálie, jehož cílem byl unitární stát republikánského zřízení, vytvořená zdola, bez pomoci cizích či domácích vládců; proti tomu se ale záhy začala formovat strana „umírněných“, která jeho myšlenky pokládala za příliš idealistické).³⁰ Politická situace v Itálii byla nestabilní. Změnu zdejší atmosféry přinesla až druhá polovina čtyřicátých let.

²⁸ Hazard, Paul. *Život Stendhalův*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, str. 93-94.

²⁹ Ibidem, str. 97-98.

³⁰ Pelán, Jiří a kol. *Slovník italských spisovatelů*, Libri, Praha 2004, str. 55.

4. STENDHALOVO POSTAVENÍ NA LITERÁRNÍ SCÉNĚ

Ještě než přistoupíme k těm Stendhalovým dílům, která reflektují jeho italskou zkušenost, zaměříme se na jeho literární směřování obecně. Odborná veřejnost se v názorech na tohoto autora často rozchází. Autoři, jejichž myšlenky budeme v pasážích této kapitoly citovat, náleží každý do jiného prostředí, doby a tedy i Stendhala vidí „po svém“. Například Ilja Erenburg tuto problematiku nastínil v kapitole *Poučení ze Stendhala ve svých Francouzských sešitech*, kde tvrdí, že ho nelze zařadit k tomu, či onomu literárnímu směru. Pokládá ho za realistu i romantika - patřil k romantické škole, ale vytvořil realistický román. Ale vzápětí dodává, že vzhledem ke Stendhalovým životopisným údajům se o něm hovoří spíše jako o romantikovi.³¹ Daným tématem se zabýval také Stendhalův životopisec Paul Hazard. V době, kdy měl autor zákaz vstupu do Milána, docházel do debatního kroužku pana Etienna Delécluze (romanopisce, kritika výtvarného umění, historika), který spolu se svými důvěrníky „předělával“ francouzskou literaturu. „Byli romantiky, avšak nikoliv po způsobu Huga, Vignyho, Sainte-Beuva a ostatních, kteří zasedali u Nodiera v Arsenálu: toto byla konkurence.“³² Zde romantik rovnal se liberál. Společnost se změnila, a literatura se tedy musela změnit také. Za romantickou pokládali veškerou literaturu, která odrážela duše Francouzů roku 1825, jak se vyjadřuje Hazard.³³ Podobně se vyjadřuje také Šrámek, který uvádí, že Stendhala velmi ovlivnily diskuse s italskými umělci v Miláně, jež přivedly autora k přijetí romantismu jako nového umění pro současnou generaci v jeho liberální podobě, nikoli té konzervativní, která vládla na počátku romantismu ve Francii.³⁴

Stendhalova tvorba je velmi specifická; je spisovatelem velkých románů (*Kartouza parmská*), drobnější prózy (*Italské kroniky*), cestopisné tvorby (*Římské procházky*), pojednáních na různá témata (*O lásce*), biografických (*Život Rossiniho*) a autobiografických spisů (*Život Henryho Brularda*) a dochovala se i jeho nesčetná osobní

³¹ Erenburg, Ilja. *Francouzské sešity*. Československý spisovatel, Praha 1959, str. 12.

³² Hazard, Paul. *Život Stendhalův*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, str. 122.

³³ Ibidem.

³⁴ Šrámek Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátků po současnost I.*, Host, Brno 2013, str. 306.

korespondence. Jeho díla jsou jeho monologem a vyznáním. „*Je zajímavý tím, že vše, co konal, citově prožíval, a po čem toužil, vypsál podrobně ve svých skladbách románových i ve svých zápisních autobiografických. Takto můžeme přesně sledovat život muže stále hledajícího, nikdy na trvalo uspokojeného, nakonec v nic nedoufajícího a při tom vytrvale odpírajícího přijmouti jinou životní víru.*“³⁵, shrnuje ve své eseji Ryšavý.

Ve svém literárním projevu vystihuje dobovou skutečnost a v tom je jeho tvorba realistická (zajímal ho charakter společnosti, politické události, lidská povaha, osobní a společenské tragédie), ale zároveň klade důraz na prožitý život a vášnivou lásku jako na základní podnět lidského konání a prožívání; to je pro našeho autora skutečnou hodnotou a vyznáním a v jeho tvůrčí výpovědi nelze tento jeho romantický odkaz přehlédnout. Ve Stendhalově podání pomíjivý život obsahuje jedinou bezpečnou hodnotu – a sice život samotný, plný vášně.

Přibližme si tuto problematiku na Stendhalově románu *Kartouza parmská*. Tento román se autorovým popisem detailů vypozařovaných z reálného života a zabýváním se aktuální společenskou tematikou blíží realismu, smyslové vjemy však subjektivizuje a také proto se Stendhalův realismus označuje jako psychologický právě kvůli soustředění se na vnitřní hnutí hrdinů a kvůli faktu, že se neomezuje pouze na popis vnějších gest. Opomenout tu ovšem nemůžeme ani ohlas dobového romantismu, jako je hnutí srdce, výjimečnost hrdiny, mladého šlechtice Fabrizio del Dongo, a autorův zájem o dějiny. Ač Stendhal sám např. v předmluvě tohoto románu romantismus kritizuje za to, že vyhledává efekty namísto přesné snahy o vyjádření vnitřní reality. Od romantických autorů se náš autor odlišoval i jazykem (jeho próze byla například vytýkána nedostatečná umělecká kvalita). Vzorem ideálu pro psaní byl našemu autorovi francouzský zákoník z roku 1805 – jazyk jednoduchý, srozumitelný a prostý. Navzdory své snaze o objektivnost si však Stendhal často počínal spíše subjektivisticky, z vlastního života a ze sebe sama do svého díla vložil mnohem více než mnozí romantikové.³⁶

³⁵ Ryšavý, Jaroslav. Úspěšný život? In margine Stendhalova díla in: *Akord: Revue pro literaturu, umění a život*, Praha, Kuncíř (1946/7), str. 265-272 str. 265.

³⁶ Šrámek Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátků po současnost I.*, Host, Brno 2013, str. 308.

Nyní se na Stendhala zaměříme v rámci jeho postavení na tehdejší literární scéně. Budeme vycházet z teorie Pierra Bourdieua, který předkládá tzv. teorii literárního a sociálního pole.³⁷ Podle Bourdieua je profese spisovatele málo kodifikovaná, literární pole tedy přitahuje ty, kterým něco schází, aby měli všechny vlastnosti vládnoucích – zruinované aristokraty, chudé příbuzné velkých dynastií, ty, kteří mají špatně zajištěnou a rozporuplnou společenskou totožnost.³⁸ Ne jinak tomu bylo i u Stendhala, který pocházel z maloměšťácké rodiny, který „zahrnuje nadávkami vpravdě drsnými svého otce, prostoduchého a šetrného měšťáka, který nemá valného pochopení pro synův názor, že cestování, studium a milostné pletky – vše dohromady – jsou jedinou věcí, jež stojí za žití a čemu se musí podříditi každá úvaha majetkového rázu“³⁹, který celý život toužil po pochopení, po slávě, po tom aby po něm na světě zůstala „stopa“. Dokud byl mladý a mohl si uspořádat život podle své chuti, byl relativně spokojený. Jen jeho cestovatelská „horečka“ mohla prozrazovat hluboký vnitřní neklid. Ale živila ho ohromná naděje – očekávání velkého literárního úspěchu.⁴⁰

Stendhalovi se v mládí dostalo dobrého vzdělání, stal se známou postavou pařížských diskuzních salonů, úspěch však nepřicházel a postupem času bychom ho tedy mohli charakterizovat jako „příliš inteligentního, aby neviděl úspěchy méně nadaných, než byl sám, a příliš chtivého rozkoše slávy, aby přijímal svůj osud zhrzovaného autora i milovníka bez odporu a hořkosti“⁴¹. Stendhal nebyl nezávislý na vnější poptávce (jeho finanční situace nikdy nebyla příliš dobrá a renta od otce nižší a nepravidelná), zároveň toužil po poctě a světské slávě, ovšem odmítal se jakkoli podříditi kritice, radám, poptávce, potažmo vzdát se jakékoli vyšší autoritě.⁴² Ke kritice lidí, kterých si nevážil, byl zcela

³⁷ Podle něho existují tři nezbytné a nutně provázané operace – analýza pozice literárního pole v rámci mocenského pole a její vývoj v čase; rozbor vnitřní struktury literárního pole; analýza systémů dispozic, které jsou produktem společenské dráhy a pozice uvnitř literárního pole. Jinými slovy - musíme se ptát, jak spisovatel mohl vzhledem ke svému společenskému původu a společensky vytvořeným vlastnostem, za které vděčil literárnímu poli, zastávat, či dokonce produkovat pozice, které byly již hotové, nebo které měly být teprve vytvořeny a které nabízel určitý stav literárního pole, a jak mohl více či méně úplně uskutečnit zaujímání pozic. Bourdieu, Pierre. *Pravidla umění*. Host, Brno 2010, str. 282.

³⁸ Ibidem, str. 335.

³⁹ Ryšavý, Jaroslav. Úspěšný život? In margine Stendhalova díla in: *Akord: Revue pro literaturu, umění a život*, Praha, Kuncíř (1946/7), str. 265-272, str. 267.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem, str. 268.

⁴² Ibidem, str. 270.

lhostejný; když mu radil i Balzac ohledně *Kartouzy* (poradil mu, aby podrobně popsal oděv hrdinů, jejich zvláštnosti, měl výtky i vůči jazyku a stavbě tohoto románu), začal mít o sobě pochybnosti a hodlal jeho rady následovat, ale nakonec se rozhodl, že tak neučiní, protože pak jeho dílo působí příliš šňořeně a to bylo proti jeho svědomí.⁴³

Za svého života tedy Stendhal zůstal nedoceněn - a to jak ze strany odborné veřejnosti, tak ze strany čtenářů. Ve své době stál nízko jak na poli vnější tak i vnitřní hierarchizace, o kterých mluví Bourdieu.⁴⁴ Soudobí literáti se sice shodovali v tom, že má pronikavého ducha, ale byli přesvědčení, že mu chybí talent, vkus a fantazie (zejména na psaní románů). Nejjistější a nejjasnější ukazatel, pokud jde o pozici v rámci pole, ukazuje také velikost „publika“. Jeho díla ale byla opomíjena i čtenáři a prodávala se jen po několika kusech. Takto se k tématu vyjadřuje např. Ryšavý: „*Způsob, jakým podrobně líčí vlastní duševní zážitky, máje na mysli jen stejně citící čtenáře, mu nemohl získati mnoho přátel mezi jeho současníky.*“⁴⁵

Francouzi byl Stendhal objeven až v osmdesátých letech 19. století. Uznávali poutavost a duchaplnost jeho knih, nicméně je vnímali jako něco přežitého.⁴⁶ Můžeme říci, že definitivně pochopen byl až ve století dvacátém, tak jak si sám přál a předpovídal; a navzdory tomu, že společenské stárnutí uměleckého díla dílo společensky snižuje a posouvá ho do kategorie klasických děl,⁴⁷ z jeho děl nečiší „muzejní“ chlad. Například svým „*pojetím románu, jako prostředku nejpravdivějšího zobrazení lidských charakterů, rytmem vyprávění i stylem, suchým a přesto dramatickým, má Stendhal blízko k autorům 20. století*“⁴⁸

⁴³ Erenburg, Ilja. *Francouzské sešity*. Československý spisovatel, Praha 1959, str. 39.

⁴⁴ Princip vnější hierarchizace – kritéria společenského úspěchu na základě komerčního úspěchu (knižní náklad...) nebo společenského věhlasu mají přednost širokou veřejností uznávání umělci. Vnitřní hierarchizace – zvýhodňuje umělce, kteří jsou uznáváni mezi sobě rovnými a kteří za svou prestiž částečně záporně vděčí své neústupnosti poptávce široké veřejnosti. Bourdieu, Pierre. *Pravidla umění*. Host, Brno 2010, str. 286.

⁴⁵ Ryšavý, Jaroslav. Úspěšný život? In margine Stendhalova díla in: *Akord: Revue pro literaturu, umění a život*, Praha, Kuncíř (1946/7), str. 265-272, str. 266.

⁴⁶ Erenburg, Ilja. *Francouzské sešity*. Československý spisovatel, Praha 1959, str. 12.

⁴⁷ Bourdieu, Pierre. *Pravidla umění*. Host, Brno 2010, str. 335.

⁴⁸ Erenburg, Ilja. *Francouzské sešity*. Československý spisovatel, Praha 1959, str. 12.

5. ITALSKÉ INSPIRACE V DÍLE STENDHALA

Stendhal Itálii vnímal jako zemi zalitou sluncem, plnou vášně a těšilo ho, že je zde obklopen všudypřítomným „krásnem“; ať už se jednalo o „čistotu“ italského umění, přirozenost místních dam, příjemné podnebí, atmosféru, nebo italskou historii (především jeho fascinaci renesancí). Vzpomeňme si, že vyrůstal v Grenoblu, kde se mu po brzké smrti matky nedostávalo mateřské lásky a scházelo mu pochopení, dospíval v Paříži, v neútulném podkrovním bytě, špatně oblečený a navíc často finančně nezajištěný. Je možné, že i tyto aspekty jeho života ovlivnily sympatie k Itálii, která se mu zdála nepoměrně více idylická. Byla pro něho nejen zemí, kde po mnohá léta žil, ale také formovala jeho smýšlení, představu o mravním ideálu a stala se významným zdrojem inspirace pro jeho tvorbu.

Pokud vznik jeho děl, které nějak reflektovaly Itálii, uvážíme podle data, je patrné, že duševní spojení s touto zemí a nostalgie, se kterou na ni vzpomínal, když pobýval v Paříži, bylo materiálem nejprve pro jeho esejistickou tvorbu, posléze pro tvorbu biografickou, pro drobnou prózu a nakonec také pro velké romány. V této kapitole uvedeme jen ta díla, která byla přeložena do českého jazyka, nebo se tak stalo alespoň u jejich dílčích částí, a která co nejlépe reprezentují autorovo dílo na „italskou strunu“ pro potřeby našeho zkoumání.

S Itálií jsou spjaty samy počátky Stendhalovy spisovatelské tvorby, které můžeme datovat od roku 1813, kdy se trvale rozhodl usadit v Miláně. V té době ještě nepsal, řekněme, svá vlastní díla, ale spíše překládal, kompiloval a vycházel z děl jiných autorů. V jednom z těchto případů byl autor dokonce obviněn za plagiát, jak ve své eseji tvrdí Francesco Zanetti.⁴⁹Jednou z podobných prací byly *Dějiny italského malířství* (1817), k nimž bylo Stendhalovi předlohou šest svazků *Dějin malířství* od Itala Lanziho. Jedná se o výsledek tří let cest a bádání, nicméně nelze toto dílo označit za odborné pojednání

⁴⁹ „*In quei giorni le ombre opprimenti dell'indigenza e della frenesia lo crivellano e lui redige le Vite di Haydn, di Mozart e di Metastasio: il testo è un plagio clamoroso assemblato leggendo Haydine di Giuseppe Carpani, da cui in seguito verrà denunciato pubblicamente, poi un saggio di C. Winkler e altri scritti di Baretti e Sismondi.*“ Zanetti, Francesco. Stendhal [Henry Beyle], Vita di Henry Brulard - Ricordi d'Egotismo, *Giornale Critico di Storia delle Idee* - Anno I, N. 1 Gennaio-Giugno 2009 [online]. [cit. 15.2.2016]. Dostupné z: <http://www.giornalecritico.it/risorse/biblioteca/Stendhal.pdf>

o historii umění, stejně tak jako o díle následném (*Řím, Neapol a Florencie*) nelze říci, že se jedná o cestovní deník.⁵⁰ Během milánského pobytu (1814-1821), který několikrát přerušil cestami do Říma, Grenoblu, Londýna, Paříže a Neapole, autora soužily milostné peripetie se dvěma milovanými ženami, finanční potíže, úzkosti. V tomto rozpoložení se ponořil do spisovatelské aktivity, což v roce 1817 vyvrcholilo právě prací o italském malířství. Jednalo se právě o dvousvazkové dílo, které vyšlo pod pseudonymem M.B.A.A. (v překladu z francouzštiny se jedná o zkratku „pan Beyle, bývalý auditor“).⁵¹

V roce 1817 vychází také *Řím, Neapol a Florencie*, kde prvně užil svého slavného pseudonymu – Stendhal.⁵² Toto dílo formou autorových deníkových zápisů zaznamenává měsíce strávené v Itálii v letech v 1816 a 1817. O devět let později jeho reedici autor doplnil o značné množství dodatků a provedl některé úpravy. nejčastěji se v souvislosti s tímto dílem můžeme setkat s označením cestopis, které však není na místě. Můžeme ho považovat spíše za uměleckokritické poukázání na stav, v jakém se Itálie nacházela po Napoleonově odchodu. Dílo tedy bylo zčásti napsané, řekněme, v politickém kontextu, a abychom jej pochopili, je důležité si uvědomit, v jakém historickém pozadí vznikalo. Stendhal tu podle Zanettiho dává najevo, stejně jako v předchozím zmíněném díle, že je přes svou nechuť vůči napoleonskému despotismu liberál a bonapartista, aby projevil nesouhlas s reakcionářskou vládou ustanovenou Bourbony.⁵³ Věnuje se zde především

⁵⁰ „*Queste due opere sono il risultato della sofistica di Stendhal: la prima non è un'autentica storia della pittura italiana esattamente come l'altra non è un diario di viaggio.*“ Zanetti, Francesco. Stendhal [Henry Beyle], Vita di Henry Brulard - Ricordi d'Egotismo, *Giornale Critico di Storia delle Idee - Anno I, N. 1 Gennaio-Giugno 2009* [online]. [cit. 15.2.2016]. Dostupné z: <http://www.giornalecritico.it/risorse/biblioteca/Stendhal.pdf>

⁵¹ „*Contrariamente a quanto riportato relativamente al periodo milanese che si estende dal 1814 e arriva fino al 1821, inframmezzato da ulteriori viaggi a Grenoble e poi Roma, Napoli, Parigi e Londra, Stendhal non solo non trascorre un'epoca dorata, ma causa della scissione del rapporto con Angela Pietraruga, medita il suicidio. A questa condizione, già odiosa e difficile da dirimere, si aggiunge l'altra sconfitta sentimentale legata a Matilde Viscontini Dembowski, che presto si tramuta in un'ulteriore fonte di sofferenza. All'intrico delle macerazioni interiori si aggiungono i dissesti finanziari e l'angoscia relativa alla sua condizione. Stendhal, in questo stato, affonda gradualmente in una densa attività fino a quando nel 1817 pubblica i due volumi della Storia della pittura italiana, apponendo le iniziali M.B.A.A. ovvero Monsieur Beyle Ancien Auditeur, [...]*“ Ibidem.

⁵² „*[...], e Roma, Napoli e Firenze nel 1817 in cui adotta lo pseudonimo, Stendhal, che amplificherà la sua celebrità.*“ Ibidem.

⁵³ „*Entrambe sono state elaborate in un contesto di matrice politica: per intenderne appieno il significato occorre collocarle nella temperie sismica della Restaurazione, al "Terrore bianco" che è legato alla presenza e al ritorno dei Borboni: per opposizione al governo reazionario instaurato proprio dai Borboni Stendhal, pur avversario del despotismo napoleonico, decide di ostentare sentimenti liberali e bonapartisti.*“ Ibidem.

svým zážitkům, názorům a vlastnímu prožívání a na základě jeho pojetí cestování – dívat se na věci vlastníma očima a nenechat se ovlivnit pohledem ostatních⁵⁴ - pak knížka vykresluje italskou soudobou společnost.

V roce 1822 vzniká spis *O lásce*, který autor sám považoval za jedno ze svých nejmilejších děl. Ačkoli se zde nezabývá vyloženě „italskými tématy“, uvádíme ho v tomto výčtu alespoň zprostředkovaně, neboť je titul prosycený vzpomínkami na jeho nešťastnou lásku k italské šlechtičně, paní Metildě Viscontini Dembowski, kterou hluboce miloval. Už jsme zmínili, že láska byla jedním ze stálých motivů jeho děl a také v tomto případě tohoto spisu se zabýval zrozením a rozvojem vášně, lidským srdcem. Autor se v tomto díle zabývá vášní jako „přísný analytik“⁵⁵ a rozlišuje čtyři druhy lásky – lásku vášnivou, lásku podle vkusu, lásku tělesnou a lásku z marnivosti.

Roku 1823 Stendhal publikuje biografii *Život Rossiniho*⁵⁶, který byl jeho oblíbeným skladatelem a zároveň současníkem. Nejednou se o této osobnosti také zmiňuje v knížce *Řím, Neapol a Florencie*, když hovoří o večerech v La Scale strávených nasloucháním Rossiniho nádherným melodiím.

V roce 1829 vycházejí *Římské procházky*, kde opět deníkovou formou psaných črt, historek a reflexe vlastních dojmů, složil nekonvenční obraz vnější podoby, architektury, uměleckých památek, mravů, života a pestré společnosti řady italských měst. Vykazují pak množství podobných motivů jako titul *Řím, Neapol a Florencie*, ale odlišují se od něho svým charakterem. Na rozdíl od výše zmíněného díla se autor *Římské*

⁵⁴ „Già in Rome, Naples et Florence en 1817, è definito il punto essenziale della concezione stendhaliana del viaggio: guardare con i propri occhi senza lasciarsi accecare dallo sguardo altrui.“ De Capitani, Patrizia. Stendhal viaggiatore in: *Acme*. Annali della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Milano. - 46 (1993), 2/3, p. 25-36., str. 26.

⁵⁵ Lagarde, André. Michard, Laurent. *Francoúzká literatura 19. století*, Garamond, Praha 2008, str. 329.

⁵⁶ [...], nel 1823 pubblica una Vita di Rossini, [...].“ Zanetti, Francesco. Stendhal [Henry Beyle], Vita di Henry Brulard - Ricordi d'Egotismo, *Giornale Critico di Storia delle Idee* - Anno I, N. 1 Gennaio-Giugno 2009 [online]. [cit. 15.2.2016]. Dostupné z: <http://www.giornalecritico.it/risorse/biblioteca/Stendhal.pdf>

procházky snažil oprostít od svého subjektivního pojetí a pojal je více jako průvodce pro turisty, na které bral zřetel.⁵⁷

Po svém jmenování konzulem ve městě Civitavecchia, svůj pobyt zde třikrát přerušil dovolenou ve Francii (září až prosinec 1833, konec května 1836 až léto 1839, říjen 1841 až do smrti) a mnohými útekami do Říma. Během těchto let se soužil melancholií po dětství, dospívání a ženách, které poznal. Byl odhodlaný zanechat po sobě stopu, aby si ho ostatní pokolení pamatovala, a právě na tento popud v roce 1836 vzniklo autobiografické dílo *Život Henriho Brularda*. Musíme podotknout, že tu své vzpomínky líčí poněkud zidealizovaně, zvláště když je srovnáme například s jeho deníkovými zápisky. Tuto autobiografii zde ovšem též uvádíme jen zprostředkovaně, protože vyprávění začíná od jeho sedmnácti let v Paříži a italské tematiky se dotýká „jen“ skrze cestu do Itálie a první měsíce strávené v Milánu. Stendhal tu shrnul všechny vzpomínky, které se roztráštěně promítly i v jeho ostatních dílech (včetně těch inspirovaných italskou zkušeností).

Stendhal se zajímal jak o současné dění v Itálii, tak i o italskou historii a literárně zpracoval některá témata podle kronik z 16. a 17. století v tak zvaných *Italských kronikách*, ze kterých v českém překladu vyšly dílčí soubory i jednotlivé povídky. Stendhal sice k těmto dílům čerpal dějovou osnovu z autentických zdrojů, nicméně psychologii postav dotvářel tvůrčím způsobem sám.⁵⁸ Stejně tak do nich promítnul i kus sebe prostřednictvím různých vsuvek, které do textu vkládal jako vypravěč. *Italské kroniky* vznikaly mezi lety 1829-1842, přičemž ty, které byly zpracované v posledním roce autorova života, zůstaly jen torzem.

Stendhalovy drobné prózy předjímají, jak už bylo řečeno, tvorbu románovou, ve které proslul konkrétně osobitým psychologickým románem „*s romantickými mužskými hrdiny, chovajícími ambice zpravidla přesahující jejich možnosti v soudobé*

⁵⁷ „Attento al suo pubblico, Stendhal è indotto ad anticipare una obiezione che i lettori potrebbero sollevare. La guida turistica, la realzione descrittiva di nazioni e città, ch egli invita a dimenticare, hanno un'utilità oggettiva: orientano, consigliano, aiutano a risparmiare tempo, ecc.“ De Capitani, Patrizia. Stendhal viaggiatore in: *Acme*. Annali della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Milano. - 46 (1993), 2/3, p. 25-36, str. 27.

⁵⁸ Šrámek Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátků po současnost I.*, Host, Brno 2013, str. 308.

*společnosti*⁵⁹. Na poli variací na „italskou strunu“ tuto rovinu zastupuje *Kartouza parmská*, kterou náš autor napsal během padesáti dvou dnů roku 1838 a která byla vydána roku 1839. Vznikla v době, kdy Stendhal pobýval v Paříži a působení v Civitavecchia už pro něho bylo jen nepěknou vzpomínkou.⁶⁰ Námětem k tomuto románu byly Stendhalovi rovněž staré rukopisy jako v případě *Italských kronik*. Děj románu je zasazen do Itálie kolem roku 1830, přesněji do doby vlády Svaté aliance a hrdinou tohoto románu je mladý lombardský šlechtic a obdivovatel Napoleona Fabrizio del Dongo, Na parmském dvoře se stane obětí piklů, načež se ocitne ve vězení, kde se zamiluje do Klélie, dcery velitele citadely. Po smrti své milenky dožívá v kartuziánském klášteře v Parmě. Román je prosycen prvky psychologie, vlastními vzpomínkami, dobrodružnými motivy, polemikami. Ne náhodou závěr románu obsahuje věnování „to the happy few“, nepochybný odkaz malé hrstce čtenářů, schopným sdílet a ocenit tyto dojmy.⁶¹

Jak již zaznělo v úvodu této práce, pro bližší zkoumání v analytické části si vybereme díla *Řím, Neapol a Florencie*, *Římské procházky* a novelu *Abatyše v Castru*. Cestování pro našeho autora neznamenal pouze zábavu či rozptýlení ale skutečnou potřebu, která často prozrazovala jeho duševní neklid, nevyrovnanost a touhu hledat štěstí, které se mu nedařilo nalézt; Stendhal často cestoval „s perem v ruce“ a s intencí využít nabyté poznatky a prožitky ve své tvorbě. V pozdějších letech života, když se soudobá Itálie jeho ideálu vzdalovala, začala ho fascinovat Itálie minulé, kterou si představoval horoucí, vášnivou, rafinovanou a barbarskou. Itálie se podle něho postupně stávala podobnou ostatním evropským národům svou maniakální touhou po jednotě, křikem po ústavě a sněmovnách; ztrácela svůj charakter. Tehdy se Stendhal ponořil do studia starých rukopisů, které vnímal jako ukazatele, jak se žilo a především milovalo v jedné z nejúžasnějších dob lidstva – v době italské renesance. Na té velebí její pudovost, absenci pokrytectví.⁶² Díla, která jsme zvolili jako vhodná k rozboru, za sebou vznikala

⁵⁹ Ibidem, str. 306.

⁶⁰ Hazard, Paul. *Život Stendhalův*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, str. 185.

⁶¹ „[...] non a caso infatti l'epilogo del romanzo include la dedica "to the happy few", rimando indubbio a un esiguo gruppo di lettori in grado di condividere ed apprezzare queste sensazioni.“ Zanetti, Francesco. Stendhal [Henry Beyle], Vita di Henry Brulard - Ricordi d'Egotismo, *Giornale Critico di Storia delle Idee* - Anno I, N. 1 Gennaio-Giugno 2009 [online]. [cit. 15.2.2016]. Dostupné z: <http://www.giornalecritico.it/risorse/biblioteca/Stendhal.pdf>

⁶² Hazard, Paul. *Život Stendhalův*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, str. 174-5.

chronologicky a pomohou nám tak i lépe prozkoumat, jak se formoval autorův vztah k Itálii, jeho vývoj na poli profesním a osobním.

6. OKOLNOSTI VZNIKU DĚL A AUTOROVY INTENCE.

6.1. ŘÍM, NEAPOL A FLORENCIE.

Roku 1817 přistoupil Stendhal k vydání titulu *Řím, Neapol a Florencie*. Toto vydání později ještě roku 1824 přepracoval a finální úpravy se titul dočkal vydáním roku 1826, ze kterého rovněž vychází tato práce. Ve vydání z roku 1817 kvůli opatrnosti řadu věcí, podle svých slov nepodstatných, vynechal, aby tím nezpůsobil potíže svým blízkým v Itálii. Nicméně v předmluvě sám uvedl, že v těchto zápiscích pozměnil sotva dvacet řádek a v posledním vydání díla *Řím, Neapol a Florencie* je tedy předkládá téměř úplně.

Autor zaopatřil titul svou předmluvou datovanou 30. června 1824 v Montmorency k jejímu druhému vydání. Uvádí ji těmito slovy: „*Je zásluhou londýnského nakladatele, vyšla-li tato má brožura po druhé. Není to totiž vlastně kniha. Většinu poznámek, z nichž se tisklo první vydání, si autor ani znovu nepřečetl. Tehdy se mi protivila každá strojenost a naprosto jsem se nehodlal doprošovat literárního úspěchu u pařížských novinářů. [...] Domníval jsem se, že člověk má naději, že bude mít jistou hodnotu jen tehdy, když je sám sebou, kdežto ten, kdo chce mít v Paříži úspěch, musí především být jako ti ostatní.*“ (STENDHAL, 1964: 9). Nechává tak čtenáře nahlédnout do svého smýšlení a už skrze první řádky můžeme vytušit, v čem mu byla Paříž „proti srsti“. K tomuto tématu v předmluvě vyjadřuje ještě několikrát, když například přiznává, že „*tato má metoda rozhodně nevede k tomu, co se zde nazývá slávou*“ (STENDHAL, 1964: 10).

Stendhal však tuto knihu připravoval pro publikum. Právě v její předmluvě uvádí, že je „*odpovědí těm, kdo mne laskavě vyzvali, abych své zápisky vydal znovu*“⁶³. Oznamuje také čtenářům, že se jim nebude omlouvat za to, že jim předkládá špatnou knihu a vykládá svůj postoj: „*Po dvou stránkách, které jsem právě napsal, ví i ten, kdo je nejméně obeznámen s mým způsobem cítění, na čem je. Bude-li tato kniha nudit, nebude se číst; je to přesně totéž, jako kdyby neexistovala.*“ (STENDHAL, 1964: 10). Vezmeme-li v potaz další řádky jeho předmluvy (vyznívající velmi přímo, rozhodně), ozřejmí se nám, že ve své době nebyl slavný a že především opovrhoval doprošováním se o pozornost v tisku: „*Ale o mně nebyl nikdy napsán jediný článek. [...]. I kdyby má díla měla zůstat posvátnými, jak vtípně říká pan Mongie, připadala by mi tato skutečnost méně*

⁶³ Stendhal. *Řím, Neapol a Florencie*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1964, str. 9. Dále citováno jako: (Stendhal, 1964).

ponižující než nutnost chodit do redakce Constitutionnelu a prosit tam o článek.“ (STENDHAL, 1964: 10)

Navzdory tomu, že knihu autor připravil pro publikum, nebylo jeho intencí, aby měla nějak významnou dokumentární hodnotu a jedná se především o jeho literární výpověď o vztahu k milované Itálii, nehledě na to, že například uvedená data mnohdy vůbec neodpovídají skutečnosti. Patrizia de Capitani ve své stati uvádí, že zápisy *Řím, Neapol a Florencie* se týkají měsíců strávených v Itálii v roce 1811⁶⁴, Paul Hazard ve Stendhalově životopisu rovněž zmiňuje, že se ve vší rychlosti v roce 1811 během měsíce snažil prozkoumat Bolognu, Florencii, Řím, Neapol a Anconu⁶⁵ a podle autorových osobních deníkových zápisů pak zjistíme, že kupříkladu Padovu navštívil až v roce 1815⁶⁶. Mnoho jiných míst tedy poznával během let 1811 až 1817, jak lze vypožorovat z osobního deníku, zatímco deníkové zápisy z cest v díle *Řím, Neapol a Florencie* datuje od 2. září 1816 do 28. srpna 1817. Jelikož navíc tato diplomová práce vychází z vydání roku 1826, které autor rozšířil o další zápisy a poznatky nabyté během svých cest po Itálii ve dvacátých letech (ze kterých pak vzešly i *Římské procházky*), je více než pravděpodobné, že data v titulu výrazně pozměnil. Ani název titulu příliš nekoresponduje s obsahem, když si uvědomíme, že se z největší části věnuje Milánu. V díle *Řím, Neapol a Florencie* autor města, památky a umělecká díla navíc málokdy popisuje, vždy převažují výlevy jeho citů a subjektivní dojmy, které v něm umění a společenské mravy zanechaly. Je koncipováno ve formě autorových deníkových zápisů z cest po Itálii a prokládáno příběhy, konverzacemi i jeho krátkými eseji či výklady historie.

Čtenáři na Stendhalovi ovšem oceňovali, jak naznačil v předmluvě, právě ten fakt, že na rozdíl od všech cestovatelů, kteří popisují jen věci, památky, místa a přírodu, on podle nich dokázal především nastínit italskou společnost, zvyklosti v lásce atd. (STENDHAL, 1964: 9) Je dobré zmínit, že Stendhal se i v dalších pasážích této knížky ironicky vyjadřuje o svém „údělu“: „*Oč je člověk méně zranitelný, když se omezí jako*

⁶⁴ „*Rome, Naples et Florence si basa sul ricordo dei mesi trascorsi in Italia nel 1811. Pubblicato nel 1817 e riedito nove anni piu tardi con rilevanti aggiunte e modifiche, [...]*.“ De Capitani, Patrizia. Stendhal viaggiatore in: *Acme*. Annali della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Milano. - 46 (1993), 2/3, p. 25-36, str. 25.

⁶⁵ Hazard, Paul. *Život Stendhalův*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, str. 75.

⁶⁶Stendhal. *Deník: výběr z deníkových zápisů z let 1801-1842*, Odeon, Praha 1976, str. 380.

ostatní cestopisci na výčet obrazů v galerii nebo sloupů některé památky! [...] Kolik úskalí je v líčení mravů.“ (STENDHAL, 1964: 27) Zmiňuje se také o anglickém cestovateli Johnu Scottovi: „[...] byl na nejlepší cestě k k nejvyšším literárním počtám ve své zemi; získal si všechny své krajany s nemocným žlučníkem tím, že vydal cestopis po Francii, v němž nás soustavně uráží.“ (STENDHAL, 1964: 27) Vzápětí tomuto autorovi posměšně vytýká jeho přístup, typický i pro mnoho dalších autorů a jím odsuzovaný: „Dědicové Johna Scotta mu právě neposloužili, když uveřejnili jeho deník z cesty do Milána, na němž pracoval. Deník není ještě vyšperkován žádnou lží. Je to jen holá kostra budoucího cestopisu. Je z ní patrné, že John Scott v Miláně za celou dobu nepromluvil s nikým jiným než s číšníky v kavárně, se svým učitelem italštiny a s několika ubohými kustody veřejných památníků.“ (STENDHAL, 1964: 28) Z prvních pár vět této kritiky je také možné vytušit, že Stendhal nesouhlasí s porušením Scottovy autorské licence, kterou ve své tvorbě sám hojně uplatňoval. Výstižně, s notnou dávkou ironie a vtipu, vzápětí působí i jeho označení pro další autory cestopisů, které označuje za „cestopisce počítače sloupů“. (STENDHAL, 1964: 28)

Vraťme se ale k předmluvě, kde Stendhal nastiňuje především svou vnitřní intenci. Soudobá Francie viděla Itálii jako určité klišé. Autor se ale s těmito nepřilíživými názory neztotožňuje, dává na vědomí, že smýšlí jinak: „*Přes všechno, co o Itálii píší a tisknou vulgární duchové, je člověk, který se přetvařuje, v milánské společnosti stejně vzácný, jako v Paříži člověk prostý a přirozený.*“ (STENDHAL, 1964: 11) Argumentuje vlastními domněnkami a zkušenostmi. Nenásilně čtenáře přetahuje na svou stranu, či v něm minimálně probouzí zvědavost a touhu vědět víc: „*Domníváte se, že Ital je dokonalý pokrytec, který věčně cosi tají, zatímco je to nejpřirozenější tvor v Evropě, jenž se nejméně stará o souseda. Máte ho za důmyslného spiklence, za tvora vrcholně obezřetného, za vtěleného Macchiavelliho: pohledte na dětinskou prostoduchost piemontských a neapolských spiklenců*“ (STENDHAL, 1964: 11). Můžeme tedy říci, že si autor stanovil za cíl přiblížit italské poměry, národní charakter a vysvětlit svou náklonost k tomuto národu.

6.2. ŘÍMSKÉ PROCHÁZKY.

Dvanáct let poté, co vyšla Stendhalova první cestopisná variace *Řím, Neapol a Florencie*, byl roku 1829 vydán titul *Římské procházky*. Autor tyto poznámky začal psát

v roce 1817 a během dalších cest je opravoval, jak zmiňuje v jejich předmluvě. Uvádí také, že každá kapitola je výsledkem nějaké procházky a napsal ji přímo na místě, nebo hned večer po návratu domů. (STENDHAL, 1964: 184) Už v medailonu o Stendhalově životě bylo zmíněno, že byl roku 1821 z politických důvodů vypovězen z Milána. Chůť cestovat ho navzdory tomu neopouštěla a k Itálii se často obracel minimálně ve svých myšlenkách. Zápisy v *Římských procházkách* se vztahují především k dobám, kdy v Itálii pobýval jakožto cestovatel. Zavítal tehdy do Janova, florentských muzeí, důkladně prozkoumal Řím, navštívil Neapol, Ischii, Florencii, Ferraru, Benátky a neodolal ani pokušení vidět své milované Miláno. Přesto, že tvrdil, že cestuje ze zdravotních důvodů a pro své potěšení, byl z Milána vypovězen znovu.⁶⁷ A můžeme snad podotknout, že mu přitížila i ta okolnost, že se v titulu *Řím, Neapol a Florencie* nepěkně vyjadřoval o rakouské vládě. Koncem února roku 1828 už se tedy nacházel v Paříži. Pro nás je ale důležité, že si během těchto cest prohloubil své znalosti, nabýval hlubších dojmů a sbíral tak materiál pro tento titul, který je souborem jeho cestovních zápisů věnovaných v první řadě Římu a jeho blízkému okolí, kam několikrát podnikl menší výlety.

Už jsme nastínili, že autor titul *Římské procházky* rovněž pro knižní vydání zaopatřil předmluvou. V ní se mnohdy obrací na čtenáře: „*Není zajisté zvláštní zásluhou, pobýval-li někdo šestkrát v Římě. Dovoluji si připomenout tuto drobnou okolnost jen proto, že mi možná získá u čtenáře trochu důvěry.*“ (STENDHAL, 1964: 183) Rovněž mu ale oznamuje, že se jeho cestopis nebude držet přesných postupů, a nepřímou se mu tak omlouvá za případnou nespokojenost, za svůj nedostatek talentu a výmluvnosti. Vysvětluje také, že proto věnoval pozornost návštěvě památek Říma. (STENDHAL, 1964: 183) Hned vzápětí dodává, že má tu nevýhodu, že téměř nic nestojí za to, aby se o tom mluvilo vážně, nicméně: „*Devatenácté století je zcela opačného názoru, a má pro to své důvody. Svoboda dává možnost vyjádření spoustě hodných lidí, kteří nemají čas nějaký názor si utvořit, a tím nutí každého, aby se tvářil smrtelně vážně a imponoval tak prostému lidu, což moudří lidé vzhledem k nutnosti doby odpouštějí.*“ (STENDHAL, 1964: 183) Mimochodem také hovoří o tom, že se v Římě poprvé ocitl v roce 1802, tedy tři roky poté, co bylo toto město ještě republikou a situace v tehdejší Itálii byla stále ještě jaksí znepokojivá; Stendhal zde také poznamenává, že tehdy měly doprovod dvou pozorovatelů. Neuvádí přesně pojem „špicl“, nicméně z kontextu to jasně vyplývá.

⁶⁷ Hazard, Paul. *Život Stendhalův*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, str. 122.

Pozastavuje se i nad svými pobyty zde. Když se do Říma vrátil v roce 1811, už to podle jeho slov nebyl Řím – z ulic vymizeli kněží a vládl zde občanský zákoník. (STENDHAL, 1964: 184).

Čtenáři jakožto potenciálnímu cestovateli uděluje další rady, můžeme dokonce tvrdit, že s ním vede dialog: „*Radím čtenáři, aby si postupně škrstal kapitoly, když si prohlédne památky, o nichž pojednávají.*“ (STENDHAL, 1964: 184) Podotýká, že všechny historiky obsažené v titulu jsou pravdivé, nebo je minimálně on sám za pravdivé považuje. Přiznává, že zde sice budou omyly, ale nikdy úmysl klamat, lichotit, nebo očeňovat. Slibuje, že bude mluvit pravdu, což pro něho není malý závazek, ani když jde o sloupy a sochy. že se v některých pasážích „*raději někde trochu opakoval, než aby odkazoval na jiné místo, které by mohlo být v jiném doma*“. (STENDHAL, 1964: 184) Právě podobná konverzace se čtenářem napovídá o skutečných cestopisných záměrech, ale nad to autor odtajňuje i svůj prvotní motiv k vytvoření této knížky: „*K napsání této knihy mne přimělo to, že jsem si za svého pobytu v Římě nejednou přál, aby existovala.*“ (STENDHAL, 1964: 184).

Posléze Stendhal vyjasňuje své cestovní plány, hovoří o Římu jako o hlavní náplni cesty: „*Úmyslem dam, s nimiž cestuji, je strávit rok v Římě; bude to jaksi náš hlavní stan. Odtud podnikneme výlet do Neapole a prohlédneme si celou Itálii za Florencií a Apeninami. Je nás dost, abychom tvořili malou společnost pro večery, které na cestách bývají někdy tíživé*“ (STENDHAL, 1964: 185) Autorce této práce se nepodařilo dohledat, o které dámy a další společníky se jednalo přesně, nicméně z dalších pasáží je jisté, že ve společnosti lidí, se kterými tuto cestu podnikl, znal Itálii nejlépe a figuroval zde zasvěceně. Můžeme také usuzovat, že se jednalo o společnost vyšší, když hovoří o tom, že se pokusí získat přístup do římských salonů. Stendhalovy intence byly nyní více rafinovanější než v předchozím titulu a odpovídaly své době, když uvážíme, že se v té době Francie „otevírala“ světu a Itálie tak postupně přestávala být vnímána jako barbarská: „*Doufám, že tam nalezneme italské mravy, které v Miláně a dokonce ve Florencii jsou poněkud porušeny napodobováním Paříže. Chceme poznat společenské zvyky, pomocí nichž obyvatelé Říma a Neapole hledají své každodenní štěstí. Naše pařížská společnost je bezpochyby lepší; ale cestujeme proto, abychom viděli nové věci, a nikoli barbarské kmeny jako ti odvážní zvědavci, kteří pronikají do tibetských hor nebo se plaví na ostrovy*

jižních moří. Hledáme jemnější odstíny; chceme vidět způsoby jednání bližší naší dokonalejší civilizaci.“ (STENDHAL, 1964: 185)

Podle toho, co bylo řečeno, je zřejmé, že se tento titul ponese v naučnějším duchu, připomeneme-li si například některou autorovu zmínku o jeho roli průvodce: „*Abych se alespoň trochu důstojně zhostil své funkce průvodce, upozorňuji na zajímavosti; avšak důrazně jsem si vymínil právo nevyslovovat vlastní úsudek.*“ (STENDHAL, 1964: 185) Oproti Římu, Neapoli a Florencii působí *Římské procházky* již více jako naučná cestovní literatura. I přes množství uváděných informací ale i v *Římských procházkách* zůstává zřetelné Stendhalovo krédo „cestování pro radost“ a datace pasáží titulu rovněž neodpovídají realitě, srovnáme-li, že začínají zápisem datovaným 3. srpna 1827 a končí 5. dubna 1829 a jeho zmínku o tom, že zápisky vznikaly už od roku 1817.

6.3. ITALSKÉ KRONIKY.

Potom, co byl Stendhal roku 1831 jmenován konzulem v italském městě Civitavecchia, začal se mu postupně život na tomto místě (rozumějme v malém městě a navíc na území papežského státu) zajídat, zakoušel na svůj vkus až nesnesitelnou nudu. Kdykoli mohl, utíkal odsud do Říma a také si tam dokonce zařídil diskrétní ubytování, protože tu zkrátka mohl vést společenštější život. Nicméně ani v Římě nebyl zcela spokojen. Římané se mu zdáli afektovaní, prudcí a nenáviděná nuda ho začala postupně tížít i zde. Cítil se opuštěný, měl už navíc svá léta, Řím se mu zdál vážný, přísný a dokonce uvažoval i o ženitbě (nakonec k ní ovšem nedošlo).⁶⁸ V této době si začal říkat Henri Brulard, byl bez iluzí, které měl ve dvaceti. Snad i nespokojenost se sebou samým a svým životem byly důvody, proč se soudobá Itálie jeho ideálu čím dál tím více vzdalovala a o to více ho fascinovala Itálie minulých dob, kterou si představoval horoucí, vášnivou, rafinovanou a barbarskou. Ale jeho fascinaci středověkou Itálií a to, jak je schopný se do ní cele pohroužit a následně zažívat pocity desiluze ze světa soudobého, můžeme vyčíst už v pasážích díla *Řím, Neapol a Florencie*: „*Ve Florencii působí Palazzo Vecchio a kontrast mezi touto přísnou realitou středověku, obklopenou vrcholnými uměleckými díly, a bezvýznamností soudobých Marchesiniů, dojmem vrcholné velikosti a pravdivosti. Vidíme mistrovská díla, zplozená mocnými vášněmi, a později úpadek do všednosti,*

⁶⁸ Hazard, Paul. *Život Stendhalův*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, str. 162-170.

malosti, omezenosti, když bouře vášní přestala vzdouvat plachty, které poháněly lidskou duši, tak bezmocnou, když jí chybějí vášně, když je totiž bez hříchů i bez cností.“ (STENDHAL, 1964: 85) Nebo když v tomtéž titulu hovoří o Galeazu II. Viscontim: *„Nezpůsobí-li všeobecný mravní úpadek a otupělost, přispívají tací panovníci ke zrodu velkých charakterů, jaké v Itálii bývaly v šestnáctém století. Takové charaktery se ještě občas projevují v soukromém životě; ale jejich hlavní snahou je se skrývat; láska je dnes téměř jediná vášně, v níž se odhalují.“* (STENDHAL, 1964: 63)

Soudobý svět byl podle něho jednotvárný a „jalový“, byl toho názoru, že lidi pokazila přílišná vzdělanost a civilizace. Itálie se podle něho stávala podobnou ostatním evropským zemím svou touhou po jednotě, ústavě a sněmovnách, ztrácela svůj charakter. Náš autor se tedy v myšlenkách do dávných časů vracel o to víc. Přesněji řečeno v té samé době objevil několik starých rukopisů – krátké, násilnické, barvitě příběhy z Itálie o tři století starší, které vnímal jako kroniky či ukazatele, jak se žilo a milovalo v jedné z nejúžasnějších dob lidstva – v době italské renesance.⁶⁹

Pavel Levit ve své eseji také uvádí, že Stendhal v dopise z 11. listopadu 1832 zasláního z Civitavecchia pařížskému nakladateli A. Lavasseurovi píše, že koupil staré rukopisy z 16. a 17. století, které vesměs obsahují tragické příběhy. V dopise odeslaném z Říma 18. března 1833 adresovaném svému bratranci zase píše, že objevil v archivech staré zprávy o neapolských a římských událostech, které vesměs končí popravou hrdiny. Líčí v tomto dopise, jak je vydoloval zpod nánosů prachu a pořídil si překlad, který věrně zachycuje jazyk a styl originálu, i že je plánuje využít pro svou vlastní tvorbu.⁷⁰ Právě tyto materiály mu byly pramenem k vytvoření několika novel souhrnně označovaných názvem *Italské kroniky*.

Jednotlivé novely začal náš autor psát v době, kdy už byl lidsky i umělecky vyzrálější. Definitivní podoby nabývaly za jeho neklidného životního putování, které ho zaneslo do různých míst v Itálii, ale také do Paříže. Jeho nejproslulejší novely vznikaly během jeho dovolené v Paříži v letech 1836 až 1839.⁷¹ *Abatyše v Castru* konkrétně vznikla v roce 1839 a pojednává o nešťastné lásce zbojníka a ctnostné princezny Heleny.

⁶⁹ Ibidem, str. 174

⁷⁰ Levit, Pavel. Stendhalovy malé prózy in: Stendhal. *Povídky a novely. Italské kroniky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959, str. 383.

⁷¹ Ibidem, str. 382-383.

Je patrné, že Stendhalovi byly tyto příběhy blízké a velmi ho upoutaly nejen vzhledem k tomu, že se staly předlohou pro většinu jeho drobné prózy, ale také byly vzorem jeho tvorby románové. Bylo by však mylné tyto prózy považovat za pouhé přepisy, protože náš autor jim jakožto vypravěč vtiskl vlastní nezaměnitelnou stopu a „vdechl“ život svým postavám.

Jisté autorovy intence lze stejně jako v předchozích dvou rozebíraných dílech vysledovat z pasáží jeho předmluvy, kde čtenáři usouvztažňuje politickou a společenskou situaci v Itálii v dobách renesance a tehdejší zvyklostmi. To vše také srovnává se soudobou Itálií a Francií. „*Ve Francii šestnáctého století činnost mužova a jeho skutečná hodnota projevila se a dobyla si obdivu jenom udatností na bojišti, nebo v soubojích, a poněvadž ženy milují chrabrost a především odvážlivost, staly se nejvyššími soudci mužovy hodnoty. Tak se zrodil duch galantnosti, jenž připravil postupnou zkázu všech vášní, tedy i lásky, ve prospěch krutého tyrana, jehož jsme všichni poslušní: marnivosti. Králové přáli marnivosti a proto se odtud datuje vláda stužek.*“ (STENDHAL, 1964: 6) Čtenáře pak správně napadne, že si jako dílčí cíl vytyčuje osvětlit úlohu tehdejších společenských odpadlíků a proniknout pod povrch vši krutosti, pochopit zdánlivě nepochopitelné lidské pohnutky na historickém pozadí té doby, nechat se strhnout energií vášně.

Ovšem i přesto, že se zde objevují motivy jako vášně a city, nejedná se o romantický únik z přítomnosti ani zálibu v barvitě atmosféře zašlých dob; *Italské kroniky* včetně *Abatyše v Castru* můžeme spíše považovat za kritický postoj ke společenským tendencím jeho doby, přihlédneme-li navíc k tomu, že ve stejné době tvořil velké romány, které rovněž představovaly kritický obraz jeho soudobé společnosti.

7. PŘEDSTAVENÍ ŽÁNŘŮ SPOJOVANÝCH S TITULY ŘÍM, NEAPOL A FLORENCIE, ŘÍMSKÉ PROCHÁZKY A ABATYŠE V CASTRU.

Vzhledem k tomu, že naším dílčím cílem je žánrový rozbor dvou Stendhalových cestopisných variací na téma Itálie – *Řím, Neapol a Florencie* a *Římské procházky* a kratšího prozaického titulu z *Italských kronik - Abatyše v Castru*, je nejprve třeba alespoň zběžně představit ty literární žánry, které jsou v souvislosti s našimi analyzovanými díly spojovány. Blíže si představíme především širší pojem cestopisu, kroniku, historii, povídku a novelu, protože právě s těmito označeními se v souvislosti se zmíněnými díly setkáme poměrně často.

7.1. CESTOPIS.

Cestopis je prozaický žánr literatury faktu zachycující průběh putování obježovaným prostorem. Ideové zaměření cestopisu i autorův vztah k hodnotám se nejvýrazněji projevuje právě v poměru k novému, odlišnému a cizímu prostředí (obdiv, odpor, ohrožení, poučení, kooperace), dále pak v motivaci cesty a motivaci cestopisného záznamu. Autorova literární výpověď se v tomto případě opírá o četná toponyma a časové údaje a je komponována podle osy chronologické nebo prostorové. Jedním ze základních znaků cestopisu je také blízkost autora a vypravěče. „*Umělecká hodnota cestopisu nezávisí jen na atraktivitě procestované země, ale též na dispozicích tvůrce – jeho temperamentu, rozhledu, kritériích, zájmech, pozorovacích schopnostech, vypravěčské invenci.*“⁷² Takový vypravěč je tradičně v ich-formě a plní roli účastníka a pozorovatele, bývá zpravidla o představovaném světě předem poučen, má však limitované informace. Viděné jevy zároveň popisuje, promýšlí, prožívá a vypráví. Podle stylu rozlišujeme cestopis narativní, v němž převládá epičnost, zážitkovost, figurativnost, a cestopis deskriptivní, kde převládá dokumentárnost, věcnost, naučnost. Projeven autorovy literární invence bývá skloubit dynamickou a statickou složku cestopisu. Kdysi cestopis předjímal roli reportáže či moderní literatury faktu a jako jeho přechodné formy jsou

⁷² MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. Encyklopedie literárních žánrů, Paseka, Praha 2004, str. 75.

vnímány cestopisná črta či obraz, cestopisný fejeton, reportážní či dobrodružný román z cizího prostředí, nebo vzpomínková próza z ciziny.⁷³

Oproti cestopisům středověkým a renesančním na přelomu 18. a 19. století došlo k subjektivně laděné inovaci cestopisného žánru, kdy autor směřoval od výkladu a popisu cizích krajů k vnímaným prožitkům všedních jevů. Někdy si autoři vytyčili za cíl vzdělat vlastní zemi, podat informace o kultuře a každodenním životě. „*Cestou k novému životu a k sebenalezení je Goethova Italská cesta (1782 - 1829), považovaná však spíše za duchovní autobiografii. [...]. Cestopisný syžet básnický využil rovněž G. Byron v Child Haroldově pouti (1812-18), kde je důvodem básnickovy cesty po evropských zemích, ztvárněné formou deníkových impresí a reflexí, odpor k životní prázdnotě ve vlasti a touha po světě volnosti a lásky.*“⁷⁴ Ty samé intence měl v první polovině 19. století také Stendhal.

V dnešní době má cestopis blíže k publicistice. Novodobé intelektuální či umělecké cestopisy, kde autoři vypovídají spíše o svých subjektivních dojmech a zážitcích v cizí zemi, než o zemi samotné, není hlavním „hrdinou“ cizí země, ale i vypravěč sám. V těchto případech pak hovoříme o cestopisech tzv. fejetonového či causeriového rázu. Causerii míníme žánr publicistiky, který byl původně humorně nebo satiricky laděnou úvahou o společenském, kulturním nebo uměleckém problému. Causerie je na rozdíl například od fejetonu stylizována více nenuceně, v lehkém tónu, hovorovém stylu jako rozhovor nebo beseda se čtenářem. Svou tematickou aktuálností a cizokrajným látkovým výběrem může připomínat cestopis. Typické je pro ni oslovení čtenáře, dále obraznost a vysoká expresivita.⁷⁵

Jako jedna z přechodných forem cestopisu už byla zmíněna také cestopisná črta, kterou rovněž bývají Stendhalovy cestopisné variace označovány. Črtu můžeme charakterizovat jako nepříliš vyhraněný deskriptivně-narativní žánr, který spojuje dokumentární, poučnou, poznávací a zábavnou funkci. Črta předpokládá časoprostorovou situovanost, reflektuje charakteristický způsob života v určité lokalitě s obyčejí, stereotypy chování, národopisnými zvláštnostmi, odpovídající krajinou,

⁷³ Ibidem, str. 76.

⁷⁴ Ibidem, str. 77.

⁷⁵ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie, Nakladatelství H&H, Jinočany 2002, str. 46-47.

lidskými typy, kde se zároveň zdůrazňuje místní kolorit, detail, portrétní umění, důvěryhodnost, bezprostřednost a osobní zasvěcenost. Personální vypravěč je v tomto případě návštěvníkem daného místa, pozorovatelem, citově zasaženým obdivovatelem; stejně tak i ironickým, kritickým či humorným a shovívavým komentátorem. Často také slučuje reportážní a povídkové prvky a v různé míře je rozvíjí, chybí zde ovšem výraznější zápletka a vyprávění je obvykle tvořeno jen řetězením jednotlivých scén a výjevů z reálného života. Může směřovat k popisné dokumentárnosti i lyrizovanému uchopení tématu. Hranice mezi črtou a dalšími literárními žánry je plynulá a prostupná. Často také bývá zastřešena širokým vymezením žánru fejetonu, zvláště s ohledem na to že se zhusta vyskytovala v periodickém tisku na jemu vymezeném místě. K jejímu konstituování došlo na přelomu 18. a 19. století spolu s pronikáním realistických tendencí do literatury a s reflexí všedního života společnosti.⁷⁶

7.2. DENÍK.

Vzhledem k tomu, že pasáže v pojednávaných cestopisných variacích jsou stylizované do chronologicky řazených, datovaných deníkových zápisů, je vhodné přiblížit rovněž žánr deníku. Deník lze charakterizovat jako chronologicky řazené a zpravidla datované osobní záznamy, pořizované v kratších intervalech a bez časového odstupu. Náleží do žánrové oblasti dokumentární literatury. Upřednostňuje bezprostřednost záznamu, autentičnost informativnost a slouží tak také jako autorova „databanka“ myšlenek, citátů, údajů a námětů. Ze všech žánrů má nejvýraznější autokomunikační charakter, zdůrazňuje autorův monolog se sebou samým, jeho úsilí o sebepoznání.⁷⁷ Tématem je zpravidla aktuálně prožívané drama lidské existence, a to v rovině intimní, ale také občanské či filozofické a autor jeho další průběh na rozdíl například od memoárů nezná. Často využívá napětí reflexe a narace, subjektivity a objektivní reference, nestylizovanosti a stylizace. Z kompozičního hlediska se důsledně uplatňuje chronologický princip. Deník má buď podobu předliterární nebo literarizovanou a dle pojetí komunikační situace rozlišujeme tři varianty deníkového žánru – primární deník (intimní výpověď neurčená ke zveřejnění), otevřený deník (rovněž osobní výpověď, ovšem určená ke zveřejnění, kde dominují spíše obecnější reflexe než

⁷⁶ Ibidem, str. 90.

⁷⁷ Ibidem, str. 98.

vyloženě intimní zpověď; do této kategorie patří rovněž deníky cestovní) a deník fiktivní (jakožto forma intencionálního literárního díla).⁷⁸ Žánr deníku byl přitažlivý především pro romantiky, protože vyhovoval jejich postulátu života a díla, zálibě ve fragmentární výpovědi. Stendhal patřil k pěstitelům deníku psaného z literárních potřeb a také měl v tomto směru literární ambice.⁷⁹ Zmiňme například jeho autentické cestovní deníky, které si měl vést při každé ze svých cest. Nicméně vzhledem k jistým nesrovnalostem v datech, jak už jsme naznačili v předchozí kapitole, je více než pravděpodobné, že se třeba staly primární látkou k utvoření cestopisných variací, o kterých pojednává naše práce, ovšem autor je před publikací výrazně upravil.

7.3. KRONIKA.

Vhodné je zde představit zároveň žánr kroniky, neboť právě staré rukopisy – kroniky – byly Stendhalovi inspirací k sepsání *Italských kronik* a tedy i *Abatyše v Castru*. Žánr kroniky je značně široký a rozkolísaný, protože spolu s kronikou může označovat také anály a historie, ale i rozličné narativní texty. Při užším vymezení se jedná o dějepisický žánr především středověké literatury, který chronologicky zaznamenává historicky zajímavé události a často obsahuje i stručný komentář; v širším středověkém pojetí lze kroniku charakterizovat jako každé epické dílo, které respektuje časovou osu a jedná se tak o tzv. příběhovou kroniku.⁸⁰ Ve středověku byla dějepisická kronika obvykle dílem jednoho autora, vyznačuje se větším počtem záznamů, někdy komentovaných a často přerůstajících v ucelené příběhy, prostým stylistickým ztvárněním, nižší mírou kauzální propojenosti evidovaných fakt. Jejím primárním cílem není dosažení estetického účinku, což ovšem jejich tvůrci spíše nedodržovali.⁸¹ Příběhová kronika – ve středověku bylo označení kronika příznačné rovněž pro epické texty související s dějinnou látkou pouze okrajově, stojí však na časové ose a spojují naučnou a zábavnou funkci.⁸²

⁷⁸ Ibidem, str. 99.

⁷⁹ Ibidem, str. 100.

⁸⁰ Ibidem, str. 332.

⁸¹ Ibidem, str. 332.

⁸² Ibidem, str. 333.

7.4. POVÍDKA, NOVELA.

V případě povídky se jedná se o kratší prózu, která s jistým nadhledem ztvárňuje zvolený moment lidské existence. Soustředí se pouze na jednu dějovou linii a má jen omezený záběr lidské reality. „*Někdy se vedle základního, bezpříznakového typu povídkové prózy, schopného nabývat v souvislosti s konkrétními literárními potřebami rozmanitých podob, rozlišují příznakové modifikace povídky s pevně vyprofilovanými žánrovými pravidly (zejména novela).*“⁸³ Nicméně právě vůči novele je často vymezována svou stavební uvolněností, zálibou v digresích a popisných partiích, důrazem na naraci a zvýšenou aktivitou subjektivizovaného vypravěče.⁸⁴ Na rozdíl od novely v centru povídky nestojí konstruovaný příběh nýbrž událost, a proto její konec někdy působí jako otevřený.

Novelu lze charakterizovat jako kratší prozaický žánr středního rozsahu s pevně skloubeným a vypointovaným příběhem. Ve srovnání s povídkou je formálně vyhraněnější. Pro tento žánr je typická sevřenost jednoduchého, dramaticky vystupňovaného děje a redukovaný počet postav, které rozvíjejí ústřední dějový motiv většinou v ohraničeném, relativně krátkém čase. Důraz se klade na neobyčejnost a poutavost vyprávěného příběhu, často zde můžeme vysledovat motivy tajemství a hledání. Rafinovaná, propracovaná kompozice směřuje k tzv. bodu obratu – k překvapivému dějovému zvratu, od kterého se vše, co předcházelo, jeví jinak. Na rozdíl od povídky je novela z hlediska narace dostředivá, potlačuje tedy popisné partie a epizodické odbočky. Hlavními znaky novelistického stylu jsou úspornost posilující váhu každého slova, práce s náznakem a symbolické zvýznamňování motivů.⁸⁵ Novodobá novelistika se konstitovala v preromantickém a romantickém období, kdy se její tematika rozšiřovala, ztrácela kratochvilný charakter, měnila se v zásadní existenciální výpověď a nabývala na myšlenkové závažnosti. Vznikaly mimo jiné i novely vypjatě dramatické, zobrazující kolize vášní. Prozaikové realistické orientace zase prohloubily

⁸³ Ibidem, str. 515.

⁸⁴ Ibidem, str. 515-516.

⁸⁵ Ibidem, str. 417.

povahokresbu postav a zkonkretizovali časoprostorové zakotvení příběhů, často se společenskokritickou intencí.⁸⁶

⁸⁶ Ibidem, str. 418.

8. ŽÁNROVÁ ROZVOLNĚNOST V ANALYZOVANÝCH DÍLECH.

Stendhal tvořil v první polovině devatenáctého století; tedy v době, kdy se postupně rozvíjela subjektivizace cestopisného žánru. Také on této inovaci značně přispěl, když uvážíme, že často přechází od popisů prostředí, krajiny k výkladu o italské historii, vkládá sem různé historiky⁸⁷, vlastní postřehy ohledně italské společnosti, každodenního života zde a neméně úvahy nad současným stavem Itálie. Záleželo mu především na vytvoření působivého literárního vyobrazení země, jejímuž kouzlu podlehl. Vypovídá spíše o vlastních dojmech, prožitcích, než o zemi samotné a nesnaží se o vyčerpávající výpověď o jejích realitách. Ale zároveň ani v jednom ze zmiňovaných titulů tuto rovinu nezanedbává. Oba Stendhalovy cestopisně laděné tituly *Řím, Neapol a Florencie a Římské procházky*, o kterých pojednává tato práce, nelze s jednoznačnou přesností přiřadit k jednomu literárnímu žánru, protože obě tyto variace v mnoha rovinách vykazují znaky vícera z nich. V pasážích těchto titulů se s prvky cestopisnými mísí také prvky reportážní, povídkové a causeriové. Už v předchozích kapitolách práce jsme zmínili, že neuchopitelnost a nezařaditelnost je pro autora typická.

První pojednávané dílo *Řím, Neapol a Florencie* je více bezprostřední a nenucené, autor málokdy tyto zápisy pojímá objektivně, je buď okouzlený, nebo rozhořčený. Nesnaží se skrýt svůj ryze subjektivní dojem. V předmluvě k tomuto titulu jej sám označuje za brožuru a ne za knihu, protože si podle svých slov většinu těchto poznámek, ze kterých se tisklo první vydání, ani nepřečetl. (STENDHAL, 1964: 9) Podává především celkový obraz současné Itálie (v předmluvě rovněž zdůrazňuje, že je to jeho intence), reflektuje její atmosféru, charakteristický způsob života, stereotypy chování, líčí místní kolorit, zdůrazňuje svou osobní zasvěcenost a nevyhýbá se ani ožehavému tématu politiky. Můžeme tak říci, že autor předběhl svou dobu, protože předjímá to, co později získá označení fejeton. Titul ale vykazuje i znaky dalších novodobějších útvarů. Konkrétně vzpomínkové prózy z prázdnin, když vezmeme v potaz, že Stendhal často hovoří i o tom, jak strávil den, koho potkal atd. Svou vyšší expresivitou a vtipnými

⁸⁷ Historiku chápeme jako velmi kkrátký příběh ze soudobého života, se závěrečnou pointou, ve kterém se často vyskytují údaje o různých realitách. LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie, Nakladatelství H&H, Jinočany 2002, str. 108.

úvahami může připomínat i cestopisnou causerii. Ze všech zmíněných žánrů ovšem *Řím, Neapol a Florencie* nejvíce inklinuje k žánru cestopisného fejetonu.

Podle názvu dvou pojednávaných cestopisných variací by se navíc dalo předpokládat, že první z nich, výše zmíněné, bude spíš naučnější a druhé – *Římské procházky* - se ponese v nenucenějším tónu. Přesto je tomu naopak. Oproti titulu *Řím, Neapol a Florencie v Římských procházkách* Stendhal postupuje objektivněji. Ačkoli ani v nich nechybí vlastní zamýšlení, líčení pocitů dojetí při návštěvě památek nebo při pohledu na některá umělecká díla, vykreslení atmosféry a italské společnosti, převládají zde jednoznačně více či méně zaujaté popisy římského prostředí. V úvodu tohoto titulu o něm sám autor hovoří jako o cestopisu, i když zdůrazňuje, že se nebude držet přesných postupů, které by se tak daly očekávat. (STENDHAL, 1964: 184) Z jeho pasáží, například z četných debat se čtenářem, udílení rad potenciálním cestovatelům, četných toponym a v neposlední řadě ze jména druhového (*procházky*), vyplývá, že k tvorbě přistupoval s větší zodpovědností hodnou cestopisce. I v pasážích *Římských procházek* se ale setkáme s historkami, subjektivně laděným pozorováním památek, jeho výklady a eseji převážně na téma historie. Nechybí ani narativní pasáže o jeho denním programu. *Římské procházky* vykazují také prvky cestopisné reportáže, když například Stendhal na několika stránkách líčí událost smrti starého a volbu nového papeže, která se udála v době jeho přítomnosti v Itálii. Volný sled scén a dominantní obraz prostředí zase připomíná cestopisnou črtu, se kterou tento titul koresponduje patrně nejvíc. Přesto však ani tento titul, stejně jako *Řím, Neapol a Florencie*, nelze stoprocentně označit jedním žánrem. Tvrzení, že je náš autor v tomto směru neuchopitelný, tedy zůstává pravdivé.

Žánrové zařazení titulu *Abatyše v Castru* se oproti předchozím dvěma titulům jeví jako výrazně snadnější. Stendhal v jeho úvodu předkládá informace o autentických materiálech, ze kterých vycházel: „*Tuto historii překládám z dvou objemných rukopisů, jednoho římského a druhého z Florencie.*“ (STENDHAL, 1927: 11-12) Značná část Stendhalových malých próz měla přímý, úzký vztah k předlohám, ze kterých čerpal náměty. Ale přestože kompiloval, inspiroval se autentickými italskými kronikami, zachytil příběh vlastníma očima. Také průprava ke stvoření jeho konečné podoby (tedy ke Stendhalově verzi nazvané *Abatyše v Castru*) byla dlouholetá. Vložil sem své poznatky ze studia, úvahy, pozorování a vlastní styl, který byl svou jednoduchostí, stručností a čistotou blízký kronikářům z 16. století. Uvážíme-li tedy tato fakta, nelze výslednou

podobu, kterou Stendhal následně předložil, považovat za pouhý přepis, jak by se na první pohled mohlo zdát. Titul *Abatyše v Castru* vypovídá o osudech krásné šlechtičny Heleny a zbojníka Julia, kterým soudobé společenské zvyky neumožňují šťastný společný život. Autor klade důraz na neobyčejnost a poutavost vyprávěného příběhu. Jeho dějová osnova směřuje k tzv. bodu obratu, kdy se cesty obou hlavních aktérů rozejdou a vše směřuje k postupnému, tragickému konci obou. Stendhal tu se společenskokritickou intencí líčí především kolizi vášní. My se tedy na základě řečených fakt v případě tohoto titulu přikloníme k označení novela.

9. TEMATICKÁ KOMPOZICE A LEIT-MOTIV V ANALYZOVANÝCH DÍLECH.

Rozsah autorova zájmu a tedy i tematická kompozice v analyzovaných titulech jsou široké. Stendhal Itálii nazývá *národem zrozeným pro krásno*. A jak už jsme řekli, dojem, že se například v cestopisných knížkách podle názvu jedná o popis měst, je mylný. Často se zde totiž zabývá hlavně dojmy z prostředí, ve kterém se ocitl, prokládá je výklady o italské historii, úvahami a zasvěcenými shrnutími celé této problematiky ze svého pohledu. V *Římu, Neapoli a Florencii* je pojednáváných témat patrně nejvíce. Nejvýznamnější pasáže tohoto titulu jsou spjaté s Milánem, které paradoxně v jeho názvu chybí a autor se mu věnuje z největší části. Právě s tímto městem uvádí do souvislosti mnohé motivy svého zájmu. V titulu *Římské procházky* už se omezuje na objektivnější popisy Říma, který je jejich hlavní ale rovněž ne jedinou náplní. Než ale přistoupíme k tematickému rozboru obecně, představíme příběh novely *Abatyše v Castru*, na jehož základě nastíníme některé z motivů autorova zájmu.

9.1. PŘÍBĚH ABATYŠE V CASTRU

Titul *Abatyše v Castru* vypráví tragický příběh dvou milenců odehrávající se mezi lety 1540 až 1550 v Albanu blízko Říma. Ústředními postavami jsou krásná, bohatá sedmnáctiletá princezna Helena z rodu Campirealiů a chudý mladý zbojník Julius Branciforte, údajný člen vojska knížete Colony. Helena zcela propadne jeho svodům a upřímné lásce. Žijí ale v šestnáctém století a jejich vztahu není přáno z důvodu pošpinění cti její vznešené rodiny. Stendhal tento historický kontext čtenáři usouvztažňuje: „*Musíme uvážit, že mladé dívky patnáctého století, bližší zdravému republikánskému smyslu, vážily si mnohem více mladého muže pro to, co sám vykonal, než pro bohatství nahromaděné jeho předky, nebo pro jejich slavné skutky. Tyto názory měly především ladé dívky z lidu. Dívky bohaté a urozené měly strach před zbojníky a přirozeně chovaly urozenost s hojnost statků ve veliké úctě.*“ (STENDHAL, 1927: 30) Autor častokrát konstatuje ani ne tak čistou, jako spíše energickou až krutou morálku starých časů, což byl jeden z motivů v novele. Můžeme snad dodat, že s ní sympatizoval, protože tehdejší společnost pozbývala jím tak opovrhovanou pokryteckou galantností. V hlouby duše si přál, aby i v jeho době ženy a společnost obecně vzhlížela k charakterům, kterých se podle něho po světě za jeho časů pohyboval jen velmi omezený počet. Posuzování

druhých podle bohatství odmítal a čtenáři to vyplyne i z pasáží jeho děl. Stejně tak nás na základě tohoto úryvku napadne, že to je to jeden z ústředních motivů jeho obdivu ke středověku, i když ho na rozdíl od titulů *Řím, Neapol a Florencie* a *Římské procházky* vyjadřuje nepřímo. Navíc z textu vyplyne i realistický prvek Stendhalovy tvorby; totiž umístění děje do reálného světa a života, jaký ve středověku skutečně byl. O historických souvislostech nutně se dotýkajících tohoto příběhu Stendhal v textu mluví poměrně často: „*Musíme se však přiblížiti době, ve které žila naše hrdinka. Tedy kolem roku 1550 Alfonso Piccolomini, vévoda z Monte Mariano a Marco Sciarra řídili s úspěchem ozbrojené tlupy, které v okolí Albana vzdorovaly vojákům papežovým, tehda velice chrabřým. Operační čára těchto vyhlášených vůdců, jimž se lid podivuje dodnes, táhla se od Pádu a močálů u Ravenny až do lesů, které tehdy pokrývaly Vesuv.*“ (STENDHAL, 1927: 9)

Vraťme se ale zpátky k příběhu. Zpráva o jejich lásce se z klepů záhy donesla Helenině otci, váženému a poctivému pánu z Campireali a jejímu bratru Fabiovi. Ve středověku v jednotlivých italských regionech vládli malí tyranové a zneprátelené rody, které mezi sebou vedly různé spory a boje. V jednom takovém proti sobě stanuli Julius jako voják hraběte Colony a Fabio na straně Orsiniů. Julius v souboji Helenina bratra v sebeobraně zabil: „*V téže chvíli naskytla se Juliovi příležitost, kterou hledal již půl minuty. Skvělé giacco Fabiovo nepřiléhalo totiž dosti pevně ke krku a tam mu zasadil Julius ránu hrotem šavle. Rána se zdařila, neboť meč vnikl na půl stopy do hrdla Fabiova, až z něho vytryskl mocný proud krve.*“ (STENDHAL, 1927: 40)

Helenin otec ji na to poslal do kláštera v Castru, protože byla milenkou vraha jeho jediného syna. Tou dobou už byla Helena s Juliem tajně sezdaná a když ji skrývající se Julius žádal o tajná setkání, stála před těžkým morálním dilematem, zda být poslušna muži, kterého přes všechny události stále intenzivně milovala, ale záměrně se vůči němu chovala chladně, nebo otci, vůči kterému byla uctivá, i když jí vzhledem k okolnostem opovrhoval. Stendhal často popisuje rozpoložení těchto dvou mladých lidí. Takto například vykresluje vnuknutí, které Juliovi přišlo na mysl po Helenině chladném přijetí: „*V okomažiku tom měl mladý Branciforte vnuknutí, velice řídké v tom století. Jeho kůň kráčel těsně u pokraje břehu, a chvílemi mu vlny smáčely nohy. I napadlo mu, aby vehnal koně do moře a tak skončil děsný osud, jakým byl soužen. Co by tu také již dělal, když jediná bytost na světě, jež mu kdy dala pocítiti jsoucnost štěstí, právě ho opustila? Pak ho ale znenadání zarazila jiná myšlenka.*“ (STENDHAL, 1927: 53)

Julius se se svými druhy rozhodl pro riskantní krok, když jedné noci ozbrojení vnikli do kláštera s úmyslem unést Helenu, protože si bez ní nedokázal představit život. Nicméně jeho oddíl byl přemožen a Julius těžce zraněn, nastal chaos a musel uprchnout, aniž by se spatřil s Helenou, která se pak také nějaký čas skrývala a snažila se ho marně vyhledat. Tehdy se jejich cesty zdánlivě rozešly. Stendhalův hrdina se ale nevydal na pospas osudu, což pro autora bylo typické. Ztělesňoval spíše určitou revoltu a vykazoval silnou vůli; to můžeme považovat i za autobiografický prvek, jistou identifikaci s hrdinou. Julius nezemřel, ale vypracoval se v cizině pod skrytou identitou na plukovníka, o kterém v souvislosti s jeho úspěchy autor hovoří jako o plukovníku Lizzarovi. Heleně však nebylo souzeno se o tom dozvědět důsledkem intrik její matky Viktorie, která byla v dobré víře přesvědčená, že tak činí pro její dobro.

Helena se vrátila do kláštera, kde se po několika letech díky pomoci své matky a jejímu vlivu stala abatyší. Později otěhotněla, otcem jejího dítěte byl mladý biskup. Vše se nějakou dobu dařilo utulát, nicméně nakonec bylo tajemství souhrou okolností vyzrazeno a na oba bylo uvaleno doživotní vězení. Helena měla možnost útěku z kláštera, ale nevyužila ho. Krátce před touto možností se dověděla, že její Julius je stále živý a že se dokonce vrátil do vlasti, nedokázala by mu ale pohlédnout do očí po hříchu, který spáchala s jiným mužem. Nechala Juliovi dopis na rozloučenou, kde mu vylíčila své osudy: *„Nedomnívej se, že jsem někdy milovala po tobě nějakou bytost na světě; právě naopak, mé srdce bylo naplněno nejživějším opovržením k člověku, jež jsem vpustila do své ložnice.(...) To jest celá pravda, můj drahý Julie. Nechtěla jsem zemřítit, aniž jsem ti ji pověděla, a myslila jsem také, že snad tato rozmluva s tebou mi vezme myšlenku na smrt. Vidím ale při ní jenom tím lépe, jaká by byla má radost, kdybych se s tebou shledala, zachovavši se hodnou tebe.“* (STENDHAL, 1927: 103-105) V samém závěru příběhu a celé knížky se Helena brobodne nožem.

9.2. TEMATICKÁ KOMPOZICE

Jednotlivá témata se především v cestopisných dílech velmi prolínají a je běžné, že když autor mluví o architektuře, plynule přejde k politice a od té k vášni a lásce. V průběhu četby si čtenář uvědomí jednotlivé motivy. Jmenujme například jeho dojmy z památek, architektury. V tomto autora nejvíce vzala za srdce Florencie, kterou si spojoval se středověkem: *„Tato středověká architektura cele uchvátíla mou duši; měl*

jsem dojem, že žiji zároveň s Dantem.“ (STENDHAL, 1964: 84) Dalším takovým motivem je umění, divadlo a literatura, kterým se velmi obdivuje. Nejvíce na nich obdivoval a vyhledával prostotu, přirozenost a pravdu, tedy rysy které mu na tehdejší scéně (a podle něho zvláště ve Francii) chyběly: *„S potěšením čtu historii Milána, napsanou se vši národní prostotou a s celou nedůvěřivostí Itala Beccarii přítelem Verrim. Nikde tu nenalézám onu vágnost a strojenost, pro něž tak často odkládám francouzské knihy z devatenáctého století.*“ (STENDHAL, 1964: 38) Volný čas trávil návštěvami muzeí, bloumáním po městě a těšil se pohledem na umělecká díla. Na stránkách knih vykládá o svých návštěvách místních divadel (významné postavení pro něho má milánská La Scala), společenských zážitcích s tím spojených, recenzuje vystoupení a srovnává je s divadly ostatními.

Jedním z motivů je i líčení mravů, společenských zvyklostí a všímání si ostatních lidí. Autor byl oddaným pozorovatelem lidí, lidského chování, duše i osobnostního směřování. Je to pro něho jeden ze základních prostředků, jak čtenáři co nejkonkrétněji vykreslit italský národ. Ve všech místech, která navštívil, ho zajímalo, jak „funguje“ místní společnost. Stendhal líčí společenské zvyklosti, protože je přesvědčen, že jen tak lze poznat jiný národ a předložit čtenářům něco víc, než popis míst: *„Hloupá žena, která nemá milence nebo má jen peníze, je v opovržení. Ostatně každá žena má plné právo milovat, koho chce; je-li někde pozvána, je pozván i přítel. Už víckrát jsem viděl přicházet do společnosti v pátek ženu s přítelem, jehož jméno hostitelka ani neznala; je však zvykem sdělit na lístku jméno kavalíra, který odevzdá u dveří navštívenku a je pak pozván osobně.*“ (STENDHAL, 1964: 41) Lidi a jejich charaktery autor posuzuje především podle míry vášně a energie, která z nich buď vyzařuje, nebo nevyzařuje. Nejvíce si rozuměl s náturou Miláňanů: *„Nikdy jsem se neseťkal s lidmi, kteří by tak vyhovovali mé duši. Když jsem mezi Miláňany a hovořím milánsky, zapomínám, že jsou lidé zlí, a celá má zlá část mé duše v tu chvíli usíná.*“ (STENDHAL, 1964: 55)

Dalším motivem je jeho obdiv k Napoleonovi, do jehož časů se nostalgicky vrací v myšlenkách. V dobrém slova smyslu mu přičítá zásluhy na rozvoji Itálie ve více směrech: *„Čtrnáct let despotismu geniálního muže učinilo z Milána, velkého města, kdysi proslulého labužnictvím, intelektuální středisko Itálie.*“ (STENDHAL, 1964: 57) Jeho vládu vnímá jako zlatý čas novodobých dějin Itálie. *„Čtrnáctý květen 1796 bude slavným mezníkem v historii lidského ducha. Vrchní velitel Buonaparte vstoupil do Milána; Itálie*

se probudila a pro historii lidského ducha bude Itálie vždy znamenat polovinu Evropy.“ (STENDHAL, 1964: 171) Čtenáře často zaskočí i jeho jasnozřivost, když hovoří o svých obavách o budoucnost této země: *„Kdyby se při vzkříšení této země stal hlavním městem Řím, všechno bude ztraceno; nízké intriky nakazí vládu svou gangrénou.*“ (STENDHAL, 1964: 168) Jasnozřivý ale byl také při svých úvahách nad vývojem budoucího uspořádání: *„Za nějaký čas se Miláňané spojí s Maďary a přinutí některého císaře – v okamžiku, kdy bude v úzkých – , aby jim dal dvoukomorovou sněmovnu. Dnes všichni ušlechtilí lidé odcházejí žít o samotě na venkově a hospodařit na svých statcích, aby se nemuseli dívat na rakouské uniformy.*“ (STENDHAL, 1964: 46)

Neméně významným motivem knih je pak i jeho liberalismus a antiklerikalismus. Autor se často vysmívá pověrčivosti italského venkova a neméně pak církvi, která s tímto úzce souvisí: *„Otrávil-li se děvčátko ze špatně pocínovaného nádobí, nevolá se doktor, nýbrž klášter se začne modlit. Vše je tu v rukou kněží. Laikové, i když jsou to vévodové nebo knížata, nemají zde žádné postavení. Představte si však omezeného mladého venkovana nebo ševcova synka, který se dá na teologii a po deset let se učí tratit jalová slova na všechna možná temata. Pokud jde o mne, divím se jen, že nejsou ještě pomatenější. Je-li kněz poctivý a věřící a není-li intrikán, zůstane do smrti hlupákem.*“ (STENDHAL, 1964: 69) Když si ale čtenář uvědomí i jeho obdiv vůči kráse církevních staveb, může si všimnout určitého kontrastu, když autor v jiných pasážích spílá na církvev. On sám k tomu ale podává vysvětlení: *„Mniši a feudální řád, kteří jsou dnes nejhorším jedem, byly svého času věci znamenité: nic se tehdy nedělo z pouhé teorie; [...], mám jistou náklonnost ke kostelům, katedrálám a starobylým církevním obřadům: ale musí být skutečně starobylé: jakmile zavánějí svatým Dominikem a inkvizicí, vidím vraždění Albigenských, spásnou tvrdost Bartolomějské noci a v přirozené souvislosti i vraždění v Nimes roku 1815.*“ (STENDHAL, 1964: 103) Vadilo mu kupčení s vírou a v citovaném úryvku uvádí mezníky, kdy se církev zpolitizovala a usilovala o moc. Přesto ale dokázal ocenit křesťanské prvopočátky.

V neposlední řadě z textů vyčteme autorův obdiv ke středověku. V Itálii Stendhal zcela propadl jeho kouzlu, ke kterému již delší dobu v nitru inklinoval. Středověk pro něho znamenal inspiraci pro budoucí tvorbu, vzor cnosti i velkých charakterů. Když hovoří o Galeazu II. Viscontim, je možné cítit jeho lítost: *„Nezpůsobí-li všeobecný mravní úpadek a otupělost, přispívají tací panovníci ke zrodu velkých charakterů, jaké*

v Itálii bývaly v šestnáctém století. Takové charaktery se ještě občas projevují v soukromém životě; ale jejich hlavní snahou je se skrývat; láska je dnes téměř jediná vášně, v níž se odhalují.“ (STENDHAL, 1964: 63) I v dalším úryvku vyzdvihuje vášnivost středověku: „*Ve Florencii působí Palazzo Vecchio a kontrast mezi touto přísnou realitou středověku, obklopenou vrcholnými uměleckými díly, a bezvýznamností soudobých Marchesiniů, dojmem vrcholné velikosti a pravdivosti. Vidíme mistrovská díla, zplozená mocnými vášněmi, a později úpadek do všednosti, malosti, omezenosti, když bouře vášní přestala vzdouvat plachty, které poháněly lidskou duši, tak bezmocnou, když jí chybějí vášně, když je totiž bez hříchů i bez cností.*“ (STENDHAL, 1964: 85) A mnoho svých úvah o této epoše italských dějin reflektoval na stránkách *Abatyše v Castru*, kde navíc její vývoj a hlavní rysy pokládal za důvody trvalého odkazu Itálie a její velikosti, které navíc srovnával s Francií: „*V Itálii vyznamenával se muž všemi druhy hodnot, jak velkými ranami mečem, tak objevy ve starých rukopisech; například Petrarca byl modlou své doby; a žena šestnáctého století by byla milovala mužeznajícího řecky, právě tolik a i více, než muže, proslulého vojenskou udatností. Bylo tedy viděti vášně a nikoliv zvyk galantnosti. Zde jest ten veliký rozdíl mezi Itálií a Francií, proč Itálie spatřila narození Raffaleů, Giorgionů, Tiziánů, Correggů, kdežto Francie zplodila všechny udatné vojevůdce šestnáctého století, dnes tak neznámé, z nichž každý zabil veliký počet nepřátel.*“ (STENDHAL, 1927: 6) I tento titul je tedy prosycen Stendhalovými reflexemi o historii šestnáctého století.

9.3. LEIT-MOTIV V ANALYZOVANÝCH DÍLECH.

Neustále se opakující motiv, který se line autorovými díly, je jeho ambivalentní vztah k Francii a Itálii. Stendhal odhaluje možnou příčinu svých sympatií, když říká následující: „*V tomto lživém a komediantském století (this age of cant, jak říká lord Byron) učinila na mne tato přemíra přirozenosti a upřímnosti nejbohatších a nejurozenějších lidí Milána takový takový dojem, že jsem dostal chuť se v této zemi usadit. Štěstí je nakažlivé.*“ (STENDHAL, 1964: 24) V Miláně ho okouzila živelná veselost, se kterou by se podle svých slov nesetkal v Anglii a natož ve Francii. (STENDHAL, 1964: 48-49) A naopak jsou tato díla i prosycená doslova výlevy jeho emocí na téma francouzské škrobenosti. Uveďme následující příklad: „*Přiznám se, i kdyby mne měla národní čest zatratit, že Francouz v Itálii je schopen zničit mé štěstí v jediném 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. Čím to, že francouzská zdvořilost jde tolik na nervy a že je s to s úsměvem zabít každý umělecký prožitek? Žárli snad na radost, kterou není schopna sdílet? Myslím spíš, že ji považuje za směšnou přepjatost.“ (STENDHAL, 1964: 24) Na druhou stranu na Francii obdivoval její novou konstituci: *„Tyranův pád nevynešl Itálii naši obdivuhodnou konstituci z roku 1814, vedělo génia a dobra, jehož autora dovedou cizí národy ocenit, nýbrž návrat všech zastaralých řádů.“* (STENDHAL, 1964: 151) Chválil její současné směřování a zároveň hanil to italské: *„Přesto pokládám Francii za nejšťastnější zemi v Evropě: má totiž všechny předpoklady pro štěstí; vláda stran snad poněkud znemožňuje to cítit. Přál bych Francii dobrodušnost Lombardska. [...] Protože v Itálii téměř neexistuje národní majetek, nemůže se jako Francie chlubit deseti miliony rolníků, kteří jsou spokojeni, protože mají vlastní hospodářství. [...] Jestli vydrží volební zákon, výtečný to zákon, který je velkým krokem k tomu, čím má být vláda státu, který má hranice, totiž k aristokracii úměrné vlastnictví, tento šťastný zákon, pravím, udrží-li se, zvýší hrdost z vlastnictví a všechny ctnosti, které s hrdostí souvisí. Nejúčtyhodnější třída ve Francii, oněch deset milionů samostatných rolníků, je v Itálii třídou nejzlotřilejší.“* (STENDHAL, 1964: 154-155) Když ale hovoří pochvalně o rodné zemi, může se i tak někdy zdát, že je to jen kvůli tomu, aby ji pouze nešpinil: *„Národní hrdost čtenářova řekne, že trpím monománií, že mou utkvělou představou je obdiv k Itálii; ale zpronevěřil bych se sám sobě, kdybych neřekl, co se mi zdá pravdivým. Šest let jsem prožil v této zemi, kterou muž s národní hrdostí možná ani nikdy neviděl. Není snad třeba dalšího úvodu, abych směl pronést strašlivý blud, který zní: jsem vskutku přesvědčen, že toskánský sedlák má daleko více ducha než sedlák francouzský a že mu byla po všech stránkách dána daleko větší schopnost silného a hlubokého citění, jinými slovy více vášnivé energie. Naproti tomu má francouzský sedlák daleko více laskavosti a onoho zdravého rozumu, který se tak dobře hodí pro obyčejné životní okolnosti.“* (STENDHAL, 1964: 99)

Zdá se tedy, že ústředním motivem v titulech je celkově malost Francie a velikost Itálie. Podle prvního dojmu bychom mohli navíc říci, že chvála Itálie v tematické kompozici výrazně převládá. Přesnější ovšem bude nehovořit o chvále, nýbrž o fascinaci, protože, jak už víme, kritické ba dokonce jízlivé poznámky Stendal dokáže pronést i na italské konto. Když se pak na tuto problematiku z hlediska tematické kompozice

zaměříme hlouběji, zjistíme, že v případě Itálie obdivuje velikost její historie, kulturu minulých epoch a živelnou energii. Ale ze stavu Itálie současné je mu jaksí teskno. Ačkoli přirozenost a nenucenost tamních obyvatel mu nenávratně přirostla k srdci. Přesně to postrádal ve Francii, kde narážel na upjatost a absenci jakékoli vášně.

Často se v analyzovaných dílech setkáme s jeho lítostí nad tím, co Italové vytvořili kdysi a jak žijí dnes: „*Zde je duše plně zaměstnána tím velikým národem, kterého již není. Chvílemi člověka přepadá hrůza z jeho moci, vidí jej pustošit země; jindy zas cítí soucit s jeho utrpením a s jeho dlouhým úpadkem.*“ (STENDHAL, 1964: 190) I námět na tvorbu svých cestopisných variací a *italských kronik* našel, když se díval na „svou“ Itálii. Tedy na Itálii dob minulých, jakou by si ji přál mít i ve své době. Tento motiv můžeme označit za ústřední i v titulu *Abatyše v Castru*. Připomeňme si autorova slova na jejích úvodních stránkách, kde ve Francii od šestnáctého století datuje vládu stužek, marnivosti a tedy zkázu všech vášní. (STENDHAL, 1927: 6) Můžeme říci, že i zde je leit-motivem vášně a energie středověké Itálie a v jejich pozadí si všímáme dalších motivů jako například tragického příběhu dvou milenců, který je ale s tímto historickým kontextem nutně spjatý.

10. STENDHAL V ROLI AUTORA A VYPRAVĚČE

Stendhal čtenáři svou úlohu v tomto směru odkrývá na úvodních stránkách všech titulů. V cestopisných variacích čtenáře v předmluvě jako autor seznamuje s okolnostmi jejich vzniku a svými intencemi a záhy se stylizuje do role vypravěče jako muž, který Itálii důvěrně zná a cestuje po ní, i když je zde narativní složka slabší. Čtenář si je v textu takřka neustále vědom, že pozorované věci jako vypravěč prožívá sám autor a po celou dobu je jím veden. Jeho přítomnost v díle je zcela zřejmá od začátku do konce.

Autor se tu své role vypravěče ujímá jako vypravěč přímý, tedy skutečně přímý účastník děje, jež příběh prožívá a zároveň o něm vypráví. Lederbuchová ho odále charakterizuje jako vypravěče, jehož kompetence je omezena dispozicemi jeho postavy, totiž že situaci vidí jen z jejího úhlu pohledu.⁸⁸ Vypráví ich-formou, v určitých situacích může užívat wir-formu. Té Stendhal užívá často zejména v *Římských procházkách*, když se pohybuje ve společnosti svých spolucestovatelů. Při zachování vnitřní perspektivy může měnit způsob vyprávění na funkci tzv. prožívajícího já nebo vyprávěcího já. První řečené ztrácí odstup, prezentuje situaci do níž je vypravěč bytostně ponořen, momentálně ji živě prožívá a vyprávěná látka se tak stala vyprávěním samotným.⁸⁹ S tímto typem se v jeho cestopisných knížkách setkáme hlavně tehdy, když zaujatě líčí své dojmy z nějakého uměleckého díla a své vnitřní pnutí: „*Pomyšlení, že jsem ve Florencii, a sousedství velikánů, jejichž náhrobky jsem právě spatřil, přiváděly mne téměř do extáze. Pohroužen v kontemplaci vrcholné krásy, viděl jsem ji tak zblízka, že jsem se ji téměř dotýkal. Dospěl jsem k onomu stupni vzrušení, které dává umění, a vášnivý cit.*“ (STENDHAL, 1964: 83) Naproti tomu vyprávěcí já referuje o situaci, nebo ji komentuje, posiluje význam distance mezi vypravěčem a dalšími postavami, podává informace třeba i o časovém odstupu mezi vyprávěním a vyprávěným.⁹⁰ Jako takovýto vypravěč Stendhal vystupoval například tehdy, když jasnozřivě komentoval možný politický vývoj: „*Romagna, Reggio, Modena a celá horní Itálie čekají s trpělivostí příznačnou pro nenávisť na první příležitost, kdy se Rakousko dostane do úzkých. Lombardsko pak doufá, že bude postupovat společně se statečnými Maďary; spoléhá na*

⁸⁸ Ibidem, str. 347.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Ibidem, str. 348.

Francii. Po válce bude možno uzavřít mír, při němž bude Itálii dán král v osobě některého arcivévody. (Domnívám se proto, že nejsem snílek, umístí-li mezi roky 1840 a 1845 okamžik revoluce v Itálii.)“ (STENDHAL, 1964: 271)

Jako vypravěč a průvodce se zde snažil vystupovat zasvěceně a přál si působit jako muž s životním nadhledem, když čtenáři líčí své pohnutky: „*Živá krása, kterou potkávám, odvádí mne od krásy umělecké; ale pohled na dóm a na rytiny mne učinil citlivějším ke kráse a méně citlivým k peněžním zájmům a ke všem nemilým a smutným myšlenkám.*“ (STENDHAL, 1964: 49) Často se ale nevyhne vyjadřování, které by například čtenář jeho doby mohl považovat za afektované: „*[...]; ne že bych byl získal rozumově; ale získala má duše. Duševní stáří se pro mne oddálilo o deset let. Pocítil jsem, že mohu být znovu šťasten. Všechny zdroje mé duše načerpaly energii a posilu; cítím se omládlý. Suší lidé proti mně nic nezmohou; znám zemi, kde se dýchá onen božský vzduch, jehož existenci oni popírají; jsem proti nim ze železa.*“ (STENDHAL, 1964: 181) V *Římu, Neapoli a Florencii* a *Římských procházkách* byl méně objektivní než v *Abatyši v Castru*, ale o to více do nich promítl sám sebe přímo, protože se v podstatě jednalo o jeho literární zpověď o zemi, ve které našel spokojenost.

V případě *Abatyše v Castru* o sobě už od počátku hovoří buď jako o vypravěči nebo o překladateli, když usouvztazuje historický kontext s následujícím příběhem, posléze nepřímo zmiňuje jiného autentického tvůrce a sebe sama označí jen za překladatele: „*Tuto historii překládám z dvou objemných rukopisů, jednoho římského a druhého z Florencie.*“ (STENDHAL, 1927: 11) Stejně tak na původního autora, tedy pisatele kroniky, odkazuje Stendhal průběžně i v příběhu samotném, pokud třeba upozorňuje na určité faktické údaje: „*Italský autor uvádí pečlivě mnoho dlouhých dopisů, psaných Juliem Brancifortem po tomto listě; ale z odpovědí Heleny z Campireali podává jedině obsahy.*“ (STENDHAL, 1927: 51) V textu příběhu samotného také často odkazuje i k sobě, když podává nějakou vysvětlivku: „*Zde je překladatel nucen přejíti dlouhé pojednání o různých údělech slávy, jež šestnácté století ušetřilo těmto velikým básníkům.*“ (STENDHAL, 1927: 15) Tyto vysvětlivky nijak nezvýrazňuje a nečiní z nich poznámky pod čarou, nýbrž jsou součástí plynulého toku textu. Jindy do vyprávění vkládá svoje vlastní mínění a úvahu: „*Tím chci říci, že vášnivá láska, živená velikými obětmi, může existovati jen zahalena tajemstvím, a je vždy velmi blízka nejděsnějším neštěstím.*“ (STENDHAL, 1927: 15) A mnohdy odkazuje i ke své době, aby odůvodnil své rozhodnutí

vynechat některé pasáže: „*Po uplynutí dvou set sedmdesáti osmi roků jsme tak vzdáleni milostných a náboženských citů, vyplňujících tyto dopisy, že se obávám, aby nepůsobily zdlouhavě.*“ (STENDHAL, 1927: 51)

Stendhal v Abatyši v Castru vystupuje jako tzv. autorský vypravěč. Takový vypravěč stojí mimo svět ostatních postav, nazírá vypravované události a děje z vnější perspektivy, s nadhledem. Postavy zná důkladněji, zná je stejně jako vyprávěný příběh a může čtenáři naznačit i děje budoucí. Průběžně ze svého úhlu pohledu situaci hodnotí a celkově má velkou vypravěčskou kompetenci. Vypráví er-formou, přítomen je jeho hlas, ale jeho tvář zůstává skryta.⁹¹ Když líčí teoreticky nejnapínavější události, zdá se, jako by se vyhýbal nechat čtenáře dlouho v rozčilení a mluví velice jednoduše, až stroze: „*Nebudeme dále sledovati vypravování o této malé bitce, netrvajícím ani tři čtvrti hodiny. Orsiniovci překvapeni, rozprchli se na všechny strany.*“ (STENDHAL, 1927: 39) Stejně tak, aby čtenáře zbytečně neunavoval podle něho nedůležitými pasážemi, přeskočí klidně deset let, několika větami shrne sled událostí a pokračuje ve vypravování: „*Přejdemem rychle deset let nešťastného života. Helena se domnívala, že na ni zcela zapomněl, ale přes to odmítala pyšně hold nejvybranějších mladých šlechticů římských.*“ (STENDHAL, 1927: 83) Zároveň čtenáři vyzrazuje budoucí události, které blíže popíše až v samotném závěru knihy: „*Za trestního líčení, které bylo později zahájeno proti Heleně z Campireali, chtěli z této noční procházky vyvoditi důkaz její mravní zkaženosti.*“ (STENDHAL, 1927: 36) Ve vztahu k hlavním postavám byl spíše nezaujatý, příliš nesoudil chování postav, ačkoli dal jako vypravěč někdy najevo, že je i ve zdánlivě nepochopitelných, krajně vyhocených situacích, chápe a dovede sse do nich vcítit: „*Ubohá Helena mohla odpověděti jenom slzami; zvláště byla rozervána rozhodným a krutým tónem, jehož užíval.*“ (STENDHAL, 1927: 59) Stendhal do svých děl vkládal i autobiografické prvky.

Udělejme nyní malou odbočku a zmiňme, že možná i jeho fyzické vzezření a povaha v tom mohly sehrát menší roli. Autor byl robustní, podsaditější, v pokročilejším věku si barvil vlasy, aby si „ubral“ léta, a zejména v mladých letech působil ve společnosti, obzvláště před ženami, poněkud neohrabaně, z finančních důvodů nechodil ani příliš dobře oblékán a byl nucen šetřit. Sám o sobě se tak vyjadřuje v osobních denících.⁹² Co do nůry byl navíc velmi nesmělý a bál se často projevit takový, jaký

⁹¹ Ibidem, str. 346.

⁹² Stendhal. *Deník: výběr z deníkových zápisků z let 1801-1842*. Odeon, Praha 1976.

skutečně byl. Opovrhoval povrchností a přetvářkou, ale sám se mnohdy přetvařoval, protože se toužil blýsknout ve vysoké společnosti a být miláčkem žen. My zde tyto informace uvádíme, protože je možné, že mohly být jedním z motivů, jak stylizoval hlavního hrdinu Julia Branciforta v *Abatyši v Castru*, který vykazuje některé autobiografické prvky, ve kterých jeho osobnost koresponduje s autorovou vlastní: „*Chudý mladík měl tedy jenom svou živou a lehkomyšlnou povahu a nestrojenou bezstarostnost, s níž snášel svůj zlý osud. (...) Ač byl chud a postrádal krásy, nicméně mu proto nechyběla, v očích všech dívek v Albanu, odvaha k samolibé dobyvačnosti,*“ popisuje coby vypravěč hrdinu. (STENDHAL, 1927: 15) Stendhal také v osobním životě velmi toužil po vášnivě, romantické, možná až zničující lásce, podobné té, která se odehrává v titulu.

11. OŽIVENÉ OBRAZY

Podobně jako tematickou kompozicí se pojednáváné titululy shodují i literárním zaměřením autora, který se v nich zdatně projevuje. Stendhal se někdy snažil spojit více úrovní dohromady – zábavu, informativnost a osobní zážitky. Jeho způsob deskripce míst, kterými prošel, lidí, událostí a vlastního prožívání působí mnohem více jako jakési oživené obrazy než nudné popisy. A tyto oživené obrazy hodně vypovídají nejen o něm samotném a jeho nahlížení na Itálii, ale také o jeho autorském stylu. Stendhal dokáže skvěle odhadnout lidi a situace a čtenář si často i po jediné větě dokáže představit celou scénu. Takto se vyjadřuje o venkovankách u Florencie: „*Ale jejich živé a pronikavé oči jako by vás spíš chtěly soudit než vás milovat. Stále tu vidím smysl pro rozum a nikdy schopnost provést ztřeštěnost z lásky. Tyto krásné oči planou daleko víc ohněm chvilkového vzplanutí než ohněm vášně.*“ (STENDHAL, 1964: 89)

Mluvíme-li o autorském stylu, máme na mysli kvalitu, ve které se autor relativně ustálil, takové jeho rysy, které jsou schopné odlišit ho od jiných autorských stylů té doby.⁹³ O knižnosti jazyka v jeho soudobé perspektivě příliš mluvit nemůžeme. Dokonce ani volba historické látky v případě *Abatyše v Castru* ho v tom nijak výrazně neovlivnila. Stendhalův styl nereaguje na dobovou estetickou normu, s tou se vyrovnával spíše zamítavě. Byl průkopník originality autorského stylu, o které se do poslední čtvrtiny osmnáctého století dá hovořit jen ztěží, protože závislost na poetické a estetické normě doby byla tehdy velmi silná. Takovou normu nejvíce ovlivňují ty autorské styly, které ji nejvíc porušují.⁹⁴ On ji porušoval značně. Ve Stendhalově případě je typická určitá mluvní živost, možná poznamenaná jeho předjímáním stylu fejetonistického. Neměl rád poezii a velkolepé věty, ve svém literárním projevu tíhnul hlavně k jednoduchosti a přesnosti, protože je považoval za vkusnější a „čistotou provedení“ za vznešenější. Volil styl vyprávění okleštěný o zbytečné popisy míst, zbavený květnatého a zdlouhavého popisu momentů překvapení. Dovedl jím ale čtenáři v jednom odstavci jednoduše odprezentovat věrný obraz všeho, co se odehrává. Nám jako příklad poslouží pasáž z *Abatyše v Castru*. Stendhal v ní líčí, jak jedna z žen, stědře odměněná za mlčenlivost o

⁹³ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie, Nakladatelství H&H, Jinočany 2002, str. 28.

⁹⁴ Ibidem, str. 30.

Helenině porodu, kterému byla přítomná jako pomocnice, toto tajemství bezděčně vyzrazuje: „*Oba manželé počali uvažovati o použití takového obnosu. Pekařová chtěla zaplatiti některé dluhy, ale manželovi se více zamlouvalo koupiti mezka, což provedli. Tento mezek způsobil pohoršení v celé čtvrti, znající dobře chudobu obou manželů. Všecky městské klepny, přítelkyně i nepřítelkyně, přišly se postupně vyptávati pekařovy ženy, kdo byl tak štedrým milencem, že jí umožnil zakoupiti mezka. Rozjitřená žena odpověděla několikrát vypravujíc pravdu.*“ (STENDHAL, 1927: 94) Můžeme tedy říci, že se mu v textech podařilo dostat svému vkusu a zásadám. V úvodu *Abatyše v Castru* se dokonce omlouvá za to, že se bude držet stylu starých kronikářů, kteří mu byli předlohou: „*K svému velkému nebezpečí odvážil jsem se podati jejich styl, který je téměř stylem našich (francouzských) starých legend. Zdá se mi, že styl nynější doby, tak jemný a tak odměřený, by byl býval příliš málo ve shodě s vyprávěnými ději a především s úvahami autorů. Psali kolem roku 1598. Prosím o shovívavost čtenářovu jak pro ně, tak i pro sebe.*“ (STENDHAL, 1927: 11-12)

Snažil se psát suše a jít vždy rovnou k věci. Právě to ho například sblíží s realisty a naturalisty. Snažil se o vyjádření prostřednictvím něčeho prožitého. Nepreferoval fikce, naopak se takřka vždycky držel svého názoru, že je správné prezentovat „syrovou“ pravdu a skutečnost příliš nepřikrášlovat. Vzpomeňme si, že se mu líbila přirozenost a nestrojenost, ze které se v Itálii tolik těšil. Vždy se opíral o nějaká fakta, nebyl schopný své příběhy vymyslet zcela. V titulu *Abatyše v Castru* ale nechybí ani výrazný romantický prvek, když se hlavní postava vrací do středověku. A romantické prvky vysledujeme i z jeho osobních reminiscencí a směřování.

Ze slohových postupů mu byly vlastní výklady, úvahy, líčení, popisy a bude možná vhodné zmínit i komparaci, když v cestopisných titulech srovnává Francii s Itálií, nebo jednotlivé italské regiony: „*Přes neslýchané bědy, které je jednou zahubí, jsou Benátky upřímné a veselé; Turín je žlučovitě aristokratický. Milánská prostota je stejně pověstná jako janovská skoupost. [...]. Bolognané jsou ohniví, vášniví, šlechtění a někdy nerozvážní. Ve Florencii jsou lidé velmi logičtí, opatrní a dokonce duchaplní: ale nikdy jsem neviděl lidi méně vášnivé. [...]. Velké a hluboké vášně jsou domovem v Římě. Pokud jde o Neapolitány, ti jsou otroky okamžitých dojmů; [...]. Siena je veselejší než Florencie; ač je od ní vzdálena jen šest mil; hluboký cit nalezneme v Arezzu. V Itálii je každých deset mil všechno jiné. Předně jsou tu rozličné rasy lidí.*“ (STENDHAL, 1964: 230-231) Tyto

slohové postupy v jednotlivých dílech používá víceméně všechny a plynule přechází z jednoho na druhý. Jako příklad můžeme uvést, že například v *Abatyši v Castru*, kde je stěžejním postupem vypravování, nechybí úvahové pasáže hlavních postav, vypravěče a v úvodních pasážích především četné výklady o historickém kontextu, na jehož pozadí se odehrává příběh. Samotná výstavba autorových textů také není složitá. Upřednostňuje v ní jednoduchost a pokud je místy tvořená delšími souvětími, v žádném případě to nemá za následek, že by se čtenář v textu „ztrácel“. Stejně tak když věci, jež prožívá, nebo je kolem sebe pozoruje, popisuje značně poeticky, není to nikdy na úkor srozumitelnosti textu.

Někdy text estetizuje, jindy realisticky zachycuje nevábná fakta, když například vzpomíná na své zážitky z vojny: „*Od ruského tažení jsem zanevřel na sníh, nikoli pro nebezpečí, která jsem zažil, nýbrž pro hrůzný pohled na strašlivé utrpení a lidskou bezcitnost. Ve Vilně se ucpávaly díry ve zdech lazaretu kusy zmrzlých mrtvol. Jak se mám po takových vzpomínkách radovat z pohledu na sníh?*“ (STENDHAL, 1964: 29) Mnohdy si ale také udržuje humorný nadhled, některé postřehy komentuje dosti ironicky: „*Kolem padesátky se z milánských kněží stanou buď opilci, nebo se často po smrti své milenky dají na pokání; kají se pak neobyčejně důkladně a snaží se pronásledovat své mladší kolegy.*“ (STENDHAL, 1964: 31) Můžeme snad poznamenat, že i díky tomuto rysu jsou jeho knihy „čtivé“ i v dnešní době. V textech *Římských procházek* je navíc patrné, že texty „oživuje“ zapojením čtenáře do děje, když s ním navazuje komunikaci třeba prostřednictvím udílených rad: „*Chce-li si více lidí prohlížet nějaké město, mohou se dohodnout na určité ranní hodině, kdy vyrazí společně. Na nikoho se nečeká; předpokládá se, že kdo nepřišel, chce z nějakého důvodu strávit dopoledne o samotě.*“ (STENDHAL, 1964: 192). Jindy naopak téměř nenalezneme ani náznak ironie nebo humoru. Především v jeho četných úvahách, když promlouvá spíše hloubavým tónem na vážnější téma: „*Když roku 1814 náhoda takto zastavila zdejší mladý národ na jeho pochodu, co bude dál s posvátným ohněm ducha a svobody? Uhasne? Začne Itálie znovu skládat sonety k svatbám na růžovém hedvábí? Celá moje mysl i zrak se upínaly k řešení této otázky.*“ (STENDHAL, 1964: 175)

Styl Stendhalova psaní, ač se vyznačuje prostotou, je v mnoha směrech hravý. Spojením jisté míry expresivity a vzletných vyobrazení jsou tituly zajímavé. Lehkost jeho stylu je zde záměrná a jednotlivé kapitoly se opravdu zdají být jako spontánní záznamy z

cesty. Autor někdy texty protkává lyrizujícími pasážemi, díky čemuž texty nabývají na estetice. Například když líčí svou nostalgickou náladu u comského jezera: „*Zvuk zvonů, tlumený dálkou a drobnými vlnami jezera, nalézá ozvěnu v bolavé duši. Jak vylíčit toto rozechvění? Je třeba milovat umění; je třeba milovat a být nešťasten.*“ (STENDHAL, 1964: 169). Zejména v líčení četných uměleckých děl či historických památek tak v obou cestopisných variacích zpomaluje dějový spád a ten je tím omezen v logickém porovnání s *Abatyší v Castru*. Informativní rovina textu je nejsilnější v *Římských procházkách*, kde se snažil být více objektivní. Když hovoří o nějaké pamětihodnosti v titulu *Řím, Neapol a Florencie*, přistupuje k detailnějšímu popisu objektu samého jen někdy, ale o to víc v něm produkuje lyrizující pasáže a někdy neskrývá až dojetí: „*Pomyšlení, že jsem ve Florencii, a sousedství velikánů, jejichž náhrobky jsem právě spatřil, přiváděly mne téměř do extáze. Pohroužen v kontemplaci vrcholné krásy, viděl jsem ji tak zblízka, že jsem se ji téměř dotýkal. Dospěl jsem k onomu stupni vzrušení, které dává umění, a vášnivý cit.*“ (STENDHAL, 1964: 83). Srovnajme tento úryvek s popisem krajiny okolo Říma v *Římských procházkách* a ucítíme jemný rozdíl ve faktickém popisu: „*Třetího srpna jsme projížděli tou liduprázdnou krajinou a nesmírnou pustinou, která se rozkládá kolem Říma v okruhu několika mil. Pohled je to úchvatný; není to plochá rovina; vegetace je tu bujná. Většinou výhledů vévodí nějaký fragment vodovodu nebo pobořený náhrobek, jež dodávají římskému okolí vznešený ráz, který nemá nikde obdoby. Krása umělecká násobí dojem krásy přírody a znemožňuje přesycení, což je velkou vadou požitku z pohledu na krajinu.*“ (STENDHAL, 1964: 190) Věnuje se sice hlubšímu popisu pozorovaného, ale příznačně ho i v tomto titulu kombinuje s líčením atmosféry, která na něho dýchala.

Obrazy, které Stendhal čtenáři podává ve svých knížkách, mnohé prozradí o způsobu vidění, prožívání a hodnocení jeho osoby. Je sice subjektivní a ironický, ale ač to tak v textech hned nepůsobí, rád si drží odstup. Navenek „odkrývá karty“, ale ve skutečnosti je nikdy neotevře, jen někdy se skutečně odhalí. Rád kamufluje a hraje si se čtenářem. Přesto však odkazuje ke svému literárnímu a estetickému vkusu, životním postojům a hodnotám, ideálům a snům. Pokud se ho budeme snažit pochopit, vyobrazí se nám prostřednictvím jeho textů vášnivá romantická duše, která utíká před nudou a vyhledává originalitu. Cítí se svůj, když je obklopen osobitými a vášnivými povahami. Zprvu bychom ho samozřejmě mohli označit za neuchopitelného. Potom ale v jeho nevázaných, cynických postojích najdeme muže nadaného ohromnou vnímavostí a představitostí, který miluje štěstí, lásku, slávu, živou energii, vášeň a velkorysost. Jeho

jasnozřivost, inteligence jsou všudypřítomné, ale když se zamyslíme nad některými jeho tesklivými výlevy, touhou po lásce, uvědomíme si, že pod rádobou drsnou slupkou skrývá svou citovost kvůli obavám, aby se před ostatními nejevil jako hlupák. Nenávidí pokrytectví, ale zároveň ho svým způsobem láká a fascinuje. Děsí se konvencí a snaží se ve všem zachovat autenticitu.

12. ZÁVĚR

Cílem této práce bylo přiblížit Stendhalův vztah k Itálii na základě jeho literární tvorby spjaté s italským prostředím s přihlédnutím k dobovému literárně-historickému kontextu. V první polovině práce šlo především o teoretické získání poznatků užitečných pro rozbor knih *Řím, Neapol a Florencie*, *Římské procházky* a *Abaytše v Castru*. Z těch samých důvodů byla část této práce věnována i důležitým mezníkům jeho života a výkladu o soudobé Francii a Itálii, kde jsme nastínili tehdejší politickou situaci a státní uspořádání. Poznátky pro tento teoretický základ jsme čerpali z české i cizí literatury.

Itálie na Stendhala zapůsobila významně. Poprvé ji navštívil ještě jako intendant napoleonské armády, ale v té době se jí ještě nenechal příliš ovlivnit, protože byl podle vlastních slov mladý a soužil se nešťastnou láskou. Po deseti letech, když narůstala jeho otrava životem a společností, se sem vrátil jako auditor Státní rady, který si vyžádal čtyřměsíční dovolenou. Další cesta se uskutečnila v roce 1813. Tehdy s v něm probudila touha usadit se natrvalo v Miláně, navíc se začal učit italsky a měl k této řeči vřelý vztah. Do Francie se vrátil až v roce 1821. Ještě dvakrát se do Itálie vydal jako cestovatel, než se zde znovu usadil trvale po svém jmenování konzulem ve městě Civitavecchia. V roce 1839 se pro změnu odsud vrátil do Paříže, kde o tři roky později zemřel. Z každé ze svých cest po Itálii se velice těšil; vyjma té první a poslední, kdy už byl starší a zakoušel tam v rámci své práce pocity nekonečné nudy. Zpětně na Itálii ovšem vzpomínal i prostřednictvím svých děl, kde ji nějakým způsobem reflektoval. Mimo to, že se zde formovaly jeho názory na spoustu témat, která ho jakkoli zajímala, měly pobyty zde značný vliv také na jeho literární směřování, protože se italskou zkušeností nechal inspirovat při tvorbě svých cestopisných variací, novel i velkých románů. Náměty na ně našel buď ve vlastních vzpomínkách a zážitcích, nebo je přebíral z jiných příběhů, které se ale zakládaly na skutečných událostech. On do nich vložil navíc své životní názory, postoje, a výhrady. Tyto prvky nám o Stendhalovi pomohly pochopit mnohé. Pro náš rozbor byla znalost jeho životopisu velmi podstatná. Vznik cestopisných titulů, které rozebírá tato tato práce byl inspirován jeho vlastními postřehy z delších pobytů a cest do Itálie uskutečněných v rozmezí asi patnácti let a objevením starých italských kronik ze šestnáctého století.

Právě v cestopisných variacích můžeme vyzorovat řadu dílčích motivů, protože spektrum autorova zájmu bylo v těchto případech vsutku obšírné. Najdeme zde motivy jako jsou dojmy z památek a architektury, umění, divadla, líčení mravů, společnosti a italské nátury, celkem jasnozřivé úvahy nad budoucím politickým uspořádáním, jeho liberalismus a antiklerikalismus. Obdivuje i krásu italských žen, přesněji řečeno jejich přirozenost. V *Římu, Neapoli a Florencii* to byly častým motivem i zásluhy za pozvednutí Itálie z jejího zbláčeného stavu, které přisuzoval Napoleonovi. O politice, která ho vždy zajímala, hovoří více či méně ve všech titulech. Můžeme říci, že autor cítil povinnost upozorňovat ve své literární činnosti na možná budoucí nebezpečí. V pasážích knih ale zároveň nadšeně oslavoval i radosti každodenního života. Nikdy netíhnul k přesnému popisu té či oné památky, uměleckého díla, ale Itálii skrze své knížky prezentoval s humorným nadhledem, když i o nepříjemných věcech mluvil způsobem, který čtenáře nutí se pousmát. Často je ale čtenář i svědkem toho, že se autor projevuje nostalgicky, promlouvá zádušným tónem, když si vybaví Stendhalovy úvahy nad renesancí a středověkem, především nad jeho vášní, ukrutností, velkými charaktery, se kterými si tuto epochu spojoval. Někdy nám dokonce může přijít na mysl, že byl jako člověk dosti náladový a nebudeme dalecí pravdy. Nicméně postupně se díky celé kultuře, která ho v Itálii obklopovala, dýchala na něho ze všech stran a kterou během cest celkem detailně poznal, narůstal čím dál tím více jeho zájem o středověk. Postupně nám během bádání ze všech uvedených informací vyplynulo, že stěžejním a společným motivem je pro rozebírané knihy velikost italské historie, kultura minulých epoch Itálie a její živelná energie.

Stendhal byl v dílech dost kritický k celé soudobé společnosti a tuto kritiku adresoval jak Francii tak i Itálii. Mimo jiné se i značně expresivně vyjadřoval o morálních prohřešcích první poloviny devatenáctého století, vůči kterým se ohrazoval. Byl výrazný antiklerikál, opovrhoval náboženskou přetvářkou a o to těžší pro něho v poslední dekádě života muselo bý pomyšlení, že z titulu své práce žije právě v Civitavecchie, která se nacházela na území papežského státu. Zde musíme uvést, že pokud autor hovoří o milované Itálii, míní tím hlavně Miláno, kde se především vlivem přátelství a nátury místních obyvatel cítil skutečně jako doma; z jeho textů lze vysledovat, že čím blíže byl Milánu, tím byl spokojenější. z jeho textu lze vysledovat, že čím blíže byl autor Milánu, tím byl spokojenější. V ostatních italských regionech mu ale bylo lecos „proti strsti“. Jeho sympatie nebo antipatie v tomto směru určovaly hlavně charakterové rysy jejich

obyvatel a míra katolicismu, kterým byly prodchnuty. Proto se zejména v cestopisných titulech setkáme i s kritikou soudobé Itálie.

Z doby jeho působení v Civitavecchie tedy pramení jeho pohroužení se do překládání a převypravování *Italských kronik*, kterými možná utíkal před šedou realitou všedního dne a vracel se jejich prostřednictvím do Itálie v dobách její největší slávy, které sám považoval vrcholné a fascinující. V předchozích dílech – *Římě, Florencii a Neapoli* a *Římských procházkách* se na Itálii díval z mnoha úhlů pohledu a čtenáři ji přiblížil na svou dobu nekonvenčním způsobem. Zajímala ho v nich Itálie „současná“, kterou miloval pro jejího ducha a náuru jejích obyvatel. Vnímal ji jako symbol své osobní svobody. V případě *Abatyše v Castru* můžeme říci, že se již na Itálii díval zcela jiným, zklidněným a smířenějším pohledem. Totiž že se Itálii nesnažil celistvě vylíčit v širokém kontextu, ale vyobrazil ji takovou, jakou ji viděl svými očima a jakou si ji přál mít.

RIASSUNTO

L'Italia rappresenta una fermata "obbligatoria" per i turisti e gli studiosi che ne ammirano la cultura, la storia e l'arte. Essa appare spesso come un tema principale presente nei libri. I viaggi in Italia ispirano molti autori quali condividono la loro esperienza vissuta mediante l'opera. Innumerevoli sono i libri dei viaggi in Italia compreso quello di Stendhal, l'autore francese dell'Ottocento. Quest'autore s'appassiona talmente dell'Italia, che vi ha ambientato molti dei suoi scritti tra i quali da noi analizzati *Roma, Napoli e Firenze* (1817), *Passeggiate romane* (1829) e *La Badessa di Castro* (1839). Tuttavia la sua rielaborazione letteraria dell'esperienza italiana si concretizza su più piani complementari - quello delle biografie, quelli della storia dell'arte, dei viaggi, dei romanzi e delle novelle. In Italia Stendhal ha trascorso quasi un terzo della sua vita da parte per diletto, dall'altra per lavoro. Si ne ricorda nelle sue memorie e nel diario personale e menziona qualche esperienza personale direttamente nei libri stessi. L'obiettivo di questa tesi di laurea è introdurre la sua relazione con l'Italia mediante i primi tre libri sopradetti. Nelle sue opere „istruttivi“ *Roma, Napoli e Firenze* e *Passeggiate romane* non si sforza alla descrizione precisa e non le concepisce come i libri di letteratura di viaggio classica.

Ne differisce solo la misura del soggettivismo infatti che un po' predomina in titolo *Roma, Napoli e Firenze*. Nei testi percepisce l'Italia da un simbolo della libertà personale. Si interessa dell'Italia contemporanea perchè l'ama per il suo spirito. Gli piace la natura umana, la spontaneità e perfino impulsività e anche la passione amorosa che gli ha mancato in Francia. In *Roma, Napoli e Firenze* celebra i piaceri dei giorni quotidiani a Milano (ma ne ricorda anche in *Passeggiate romane*, l'opera nella quale il contenuto principale è la riflessione sulla città di Roma). A Milano nacque il suo amore per l'Italia. In un primo momento il polo di attrazione maggiore è costituito da questa città, al quale ha dedicato la maggioranza delle pagine del primo titolo analizzato, e dalla Lombardia in generale. È qui che Stendhal vive e scopre l'Italia come terra d'emancipazione, dove vige la libertà di sentire e di pensare, la terra promessa dell'amore e dell'arte. Perfino l'impatto con l'Italia è stato così forte e l'esperienza milanese così totalizzante che anche a Parigi Stendhal vive nel „miraggio italiano“. Nei titoli confronta due paesi sotto questo aspetto ma anche sotto molti altri. Abbiamo menzionato i motivi importanti delle sue simpatie verso l'Italia contemporanea ma ci sono anche molti aspetti della vita che nei libri critica.

Richiama per esempio l'attenzione su uno stato penoso dell'Italia in quale si trovava dopo la caduta di Napoleone.

Tuttavia il suo spettro dell'osservazione è più ampio. Stendhal riflette anche sui rapporti interpersonali, sulle belle donne e sulla popolazione locale. Presta attenzione all'arte, ai monumenti, fa propri riflessioni. Nei testi non tende mai a definire la descrizione precisa dei monumenti storici, le arti figurative - possiamo piuttosto dire che chiarisce le sue idee con il tono pensoso. Quindi non vi mancano i momenti di meditazione autobiografica. Un'altra volta l'autore invece parla con il tono ironico, leggero, che fa ridere il lettore, ad esempio quando parla spesso della sua derisione verso il clero. Esprime molte opinioni chiaroveggenti sullo sviluppo dell'Italia. Come ultimo ma non meno importante è la sua ammirazione per il medioevo. Compreso *La Badessa di Castro* nella quale fa commenti sull'epoca medioevale considerata da lui l'epoca del splendore del carattere ancora non rovinato dalla civiltà.

Sopravvivendo a Parigi dal 1821 fino alla rivoluzione del 1830, è riuscito ad ottenere quello che desiderava - con la nomina di Console a Trieste è tornato in Italia. Ma anche qui, come a Milano anni prima, è stato considerato dalle autorità austriache persona indesiderata ed è stato trasferito a Civitavecchia, dove guarderà sempre con nostalgia agli anni milanesi. A Civitavecchia sperimenta da console la noia. Comincia a rivolgersi gradualmente sempre di più all'Italia passata e come tale la desidera ad avere anche nei suoi tempi. Inoltre non dobbiamo dimenticare che questa città si trovava nel territorio dello stato papale da Stendhal odiato. Grazie a tutto ciò che ha vissuto nel dettaglio durante dei suoi viaggi) ed alla scoperta dei scritti antichi del Cinquecento si è immerso nel loro studio. Successivamente li ha nuovamente raccontati con il proprio punto di vista, con la sua propria esperienza. Tra le altre novelle di Stendhal troviamo anche *La Badessa di Castro*, la storia dell'amore scritta sulla base della storia autentica e tragica situata nel contesto del periodo medioevale.

Le sue opere consideriamo piuttosto il genere speciale artistico. Con stesso modo possono essere considerate anche le sue riflessioni che non sono convenzionali e il suo modo diverso dagli altri come avvicinare l'Italia al lettore mediante i libri è stabilito sulla guida dell'autore stesso.

Dunque, considerando come si sviluppano i temi delle opere così i suoi soggiorni in questo paese hanno influenzato in un certo senso anche il suo orientamento futuro professionale. Di più, l'esperienza italiana ha formato la sua personalità per quanto riguarda la sua consapevolezza nazionale – ricordiamoci soprattutto Milano che lui non cessò mai di riconoscere come sua patria o almeno come patria d'elezione.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

PRIMÁRNÍ LITERATURA:

STENDHAL. *Řím, Neapol a Florencie*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1964.

STENDHAL. *Římské procházky*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1964.

STENDHAL. *Abatyše v Castru*. Kosmopolis, Praha 1927.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění*, Host, Brno 2010.

DE CAPITANI, Patrizia. Stendhal viaggiatore in: *Acme*. Annali della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Milano. - 46 (1993), 2/3, p. 25-36.

ERENBURG, Ilja. *Francouzské sešity*, Československý spisovatel, Praha 1959.

FERRO, Marc. *Dějiny Francie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2009.

FISCHER, Jan Otakar. *Stendhal, první soudce kapitalismu*, Rovnost, Praha, 1951.

HAZARD, Paul. *Život Stendhalův*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965.

LAGARDE, André. MICHARD, Laurent. *Francouzská literatura 19. století*, Garamond, Praha 2008.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník*

základních pojmů literární teorie, Nakladatelství H&H, Jinočany 2002.

LEVIT, Pavel. *Stendhalovy malé prózy* in: Stendhal. *Povídky a novely. Italské kroniky*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959.

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka,

Praha 2004.

PELÁN, Jiří a kol. *Slovník italských spisovatelů*, Libri, Praha 2004.

Cf. PUTNA, Martin C. Řím v opozicích a protikladech in: *Řecké nebe nad námi*, Academia, Praha 2006.

RYŠAVÝ, Jaroslav. Úspěšný život? In margine Stendhalova díla in: *Akord: Revue pro literaturu, umění a život*, Praha, Kuncíř (1946/7), str. 265-272.

SERAO, Matilde. L'Italia di Stendhal in: *La vita italiana nel risorgimento. 1815 - 1831. Lettere, scienze e arti*. Firenze, Bemporad & Figlio, 1898, p.73-99.

STENDHAL. *Deník: výběr z deníkových zápisků z let 1801-1842*. Odeon, Praha 1976.

STENDHAL, *Výbor z díla III*, Svoboda, Praha 1951.

ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátků po současnost I.*, Host, Brno, 2013.

VALÉRY, Paul. *Literární rozmanitosti*. Odeon, Praha, 1990.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

DIDIER, Béatrice. Stendhal chroniqueur. In: *Littérature*, n°5, 1972. *Littérature*. Février 1972. pp. 11-25. [online].[cit.25.5.2016]. Dostupné z:
http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_5_1_1939

ZANETTI, Francesco. Stendhal [Henry Beyle], Vita di Henry Brulard - Ricordi d'Egotismo, *Giornale Critico di Storia delle Idee - Anno I, N. 1 Gennaio-Giugno 2009*. [online].[cit.15.2.2016]. Dostupné z:
<http://www.giornalecritico.it/risorse/biblioteca/Stendhal.pdf>