

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ROMANISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ITÁLIE OČIMA ČESKÝCH AUTORŮ: ČAPKOVY ITALSKÉ LISTY
(1923), KALISTŮV ITALSKÝ SKICÁŘ (1928) A WERICHOVY
ITALSKÉ PRÁZDNINY (1960)

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

Autor práce: Lucie Koubová

Studijní obor: Italský jazyk

Ročník: 4.

2014

Prohlašuji, že svoji bakalářskou 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 bakalářské 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.

Rohenice, 20. 4. 2014

.....

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. Velký dík patří i mé rodině, partnerovi a přátelům za podporu, kterou mi projevovali.

ANOTACE:

Cílem této práce je představit tři variace italských cestopisů – *Italské listy*, *Italský skicář* a *Italské prázdniny*. Po úvodu a medailonech autorů následuje stěžejní část práce, jejíž kapitoly jsou zaměřené na rozbor jednotlivých děl z hlediska obsahového, žánrového, kompozičního a výrazového a jejich komparaci. Na základě tohoto se práce zároveň snaží objasnit vztah jednotlivých autorů k italské kultuře a společnosti.

ABSTRACT:

The aim of the thesis is to introduce three variations of Italian books of travels - *Italian sheets*, *Italian sketchbook* and *Italian holidays*. After an introduction and short portraits of authors follows the major part of the thesis whose chapters aim at analysis of individual works from the point of view of content, genre, composition and expression and their comparison. On the basis of this the thesis tries to clarify the relation of the individual authors to Italian culture and society.

Obsah

1. ÚVOD	1
2. KAREL ČAPEK (9. 1. 1890 – 25. 12. 1938).....	3
3. ZDENĚK KALISTA (22. 7. 1900 – 17. 6. 1982)	5
4. JAN WERICH (6. 2. 1905 – 30. 10. 1980).....	7
5. ITALSKÉ LISTY	9
5.1 ČAPKOVA CESTA DO ITÁLIE	9
5.2 ČAPKOVA CESTOPISNÁ TVORBA.....	10
5.3 OBSAH ITALSKÝCH LISTŮ	12
5.4 KOMPOZICE ITALSKÝCH LISTŮ	15
6. ITALSKÝ SKICÁŘ.....	18
6.1 KALISTOVY CESTY DO ITÁLIE.....	18
6.2 OBSAH ITALSKÉHO SKICÁŘE.....	20
6.3 KOMPOZICE ITALSKÉHO SKICÁŘE.....	23
7. ITALSKÉ PRÁZDNINY	26
7.1 WERICHOVY CESTY DO ITÁLIE	26
7.2 OBSAH ITALSKÝCH PRÁZDNIN	27
7.3 KOMPOZICE ITALSKÝCH PRÁZDNIN.....	31
8. CESTOPIS	33
9. ŽÁNROVÉ ZAŘAZENÍ.....	35
10. STYL, INTENCE.....	37
10.1 ITALSKÉ LISTY	37
10.2 ITALSKÝ SKICÁŘ.....	38
10.3 ITALSKÉ PRÁZDNINY	39
10.4 FLORENCIE OČIMA ČAPKA, KALISTY A WERICHA	40
11. ZÁVĚR	43
RIASSUNTO	46
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ	48
PŘÍLOHY	51

1. ÚVOD

Itálie patří k podmanivým zemím, které přitahují pozornost snad od nepaměti. Pro svou pověstnou atmosféru, historii, umění a mnoho dalších věcí je velkým lákadlem a můžeme říci, že každý, kdo ji navštívil, našel v ní něco, co na něho velmi zapůsobilo ať už pozitivně či negativně. Spousta cestovatelů se pro cestu do této země rozhodne, protože je zkrátka „za hodno“ Itálii poznat na vlastní kůži, a navíc jsou i tací, kteří sem přijíždí za určitým cílem. Cesta do Itálie inspirovala mnohé literáty, aby se o své zážitky a prožitky podělili se čtenářem prostřednictvím díla. Italská země se jako motiv knih objevuje poměrně často.

Výběr tématu mé bakalářské práce byl inspirován nejen sympatiemi k italské zemi, ale především obdivem a úctou k autorům, o jejichž titulech tato práce pojednává. Přečetla jsem tři cestopisné publikace o Itálii. Jejich autoři jsou natolik rozdílní svou osobností a hlavně uměleckým či profesním směřováním, že jsem se rozhodla na následujících stranách této práce věnovat pozornost právě jim a jejich dílům na téma Itálie – Karlu Čapkovi (*Italské listy*), Zdeňku Kalistovi (*Italský skicář*) a Janu Werichovi (*Italské prázdniny*) a tyto italské variace vzájemně porovnat a blíže prozkoumat. Jak si můžeme povšimnout, všechny tituly spojuje přívlastek (*italský*), ale odlišuje jméno druhové (*listy, skicář, prázdniny*). Liší se také dobou, okolnostmi vzniku, literárním zaměřením a povahou svých tvůrců, máme tedy široké pole ke zkoumání.

Karel Čapek vyjel do Itálie v dubnu 1923 z několika důvodů. Jednak aby utekl psychické tísně, kterou prožíval kvůli vysokému pracovnímu nasazení, komplikovanému vztahu ke dvěma ženám a rovněž kvůli svému křehčímu zdraví (lékaři mu cestu na jih doporučili). Dalším významným důvodem byla jeho zvědavost a touha poznávat nové věci. Jak se dočteme v úvodu *Italských listů*, nechtěl napsat nic, ale během sedmi týdnů svého pobytu vytvářel krátké cestopisné fejetony, které posílal Lidovým novinám, a jejich sebráním (a doplněním o pár dalších psaných doma) téhož roku vznikl tento titul.¹

¹KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy: Život a dílo Karla Čapka*, Academia, Praha 2001, str. 93.

Zdeněk Kalista do Itálie zajel nejvíce krát. Ve dvacátých letech sem podnikal cesty buď za studijními účely či jen ze soukromých pohnutek, protože měl k Itálii velmi blízký vztah. *Italský skicář* vznikl roku 1927. Tvoří ho skici napsané během těchto cest i ty, které vytvořil až později doma. Jeho většina je tvořena skicami věnovanými cestě první, uskutečněné v únoru roku 1923 jako výlet a studijní pobyt s kamarádem Josefem Knapem.²

Jan Werich jel do Itálie, která pro něho ztělesňovala jistý fenomén a svobodu, na prázdniny automobilem se svou dcerou Janou. *Italské prázdniny* jsou pak causerie, které poprvé vyšly v roce 1960. Dva roky předtím vycházely na pokračování v Literárních novinách.

Všechny autory nejprve představíme a uvedeme některá důležitá životní data. Pozornost dále zaměříme i na okolnosti a události, za kterých tato díla vznikala, a následně jednotlivé tituly prozkoumáme z hlediska obsahového a kompozičního. V případě tvorby Karla Čapka zmíníme i ostatní cestopisné variace, neboť *Italské listy* jsou v jeho bibliografii prvním cestopisem z celkových pěti. Dále se budeme zabývat tím, čím se každý z titulů vyznačuje, jaká místa na autory nejvíce zapůsobila a proč. Na základě vybraných úryvků textů provedeme analýzu a vzájemně tituly porovnáme - vysvětlíme, co je typické pro styl psaní jejich autorů a co bylo záměrem každého z nich.

K veškerému bádání, analýzám a komparaci při psaní práce nám bude sloužit nejen primární, ale i mnohá sekundární literatura. Použijeme materiály, které se již daným tématem zabývaly před námi, a vezmeme v potaz to, co o těchto dílech a autorech již bylo napsáno.

Tato práce si tedy klade za cíl prozkoumat každý titul samostatně, následně je porovnat mezi sebou a dospět tak ze zjištění, jak výše zmínění vnímali italskou zkušenost a čím se jejich díla vyznačují.

²KALISTA, Zdeněk. *Po proudu života I*, Atlantis, Brno 1997, str. 713-714.

2. KAREL ČAPEK (9. 1. 1890 – 25. 12. 1938)

Čapek patřil mezi přední představitele naší prvorepublikové kultury. Vystudoval filozofii a estetiku na UK v Praze. V roce 1911 odjel na jeden semestr do Berlína a na druhý semestr do Paříže studovat germanistiku na Sorbonně. Pobyt v Paříži ještě zvětšil jeho zájem o výtvarné umění.³ Například své cestopisy doplnil vlastními kresbami.

Karel Čapek zažil první světovou válku a tvořil za éry první republiky, za éry dvou výrazných ideologií, když v naší zemi a potažmo na celém světě panovala napjatá situace. Jak se sám jednou vyjádřil, naše tehdejší buržoazie se mu nelíbila kvůli jejím náhledům a stanoviskům, kulturní indolenci a duševnímu typu.⁴ Levicové ideály a iluze mu též nijak blízké nebyly, omezovaly se mu spíše na otázku spravedlnosti.⁵ Můžeme snad říci, že stál na straně zdravého rozumu. Hájil lidskou rovnost a svobodu a většina jeho děl upozorňovala na špatný směr, jímž se lidstvo ubírá, na nebezpečí fašismu a také na zneužití techniky. Na opačné straně pak stojí díla „oddechová“ z třicátých let, kterými sám sobě ulevoval od duševního vypětí a ze kterých vyznívá i touha po klidu, porozumění a naději jako jsou jeho cestopisné tituly.⁶

Co se kariéry týče, významným mezníkem byl pro Čapka rok 1917, kdy nastoupil do Národních listů. Roku 1921 pak podepsal smlouvu s Lidovými novinami a tím se definitivně upsal žurnalistice. Vždy se k ní s hrdostí hlásil - vzpomeňme, že i *Italské listy* a jeho další cestopisné variace vycházely nejprve v novinách. Noviny mu umožňovaly vyjadřovat se ke společenskému dění a vychovávat čtenáře jak kulturně, tak i esteticky, což cítil jako svou bytostnou potřebu.⁷

Ve třicátých letech se politická situace blížila ke katastrofě. Podepsání Mnichovské dohody pak Čapek nesl jako národní tragédii. Pravděpodobně byl uštván i poměry, útoky v tisku a výhrůžnými dopisy anonymů, kterým byl vystaven jako

³KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy: Život a dílo Karla Čapka*, Academia, Praha 2001, str. 20-21.

⁴BURIÁNEK, František. *Čapkovské variace*, Československý spisovatel, Praha 1984, str. 106.

⁵Tamtéž, str. 109.

⁶KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy: Život a dílo Karla Čapka*, Academia, Praha 2001, str. 128.

⁷Tamtéž, str. 122.

zastánce demokracie.⁸ Zemřel několik dní před devětačtyřicátými narozeninami na následky nachlazení.

Bylo by dobré zmínit i Čapkovu osudovou ženu Olgu Scheinpflugovou. V roce 1923, ještě předtím, než se uskutečnila jeho cesta do Itálie, Olga patrně usilovala o manželství. Čapek se tomuto směřování spíše vyhýbá a opatrně ji odmítá i z důvodu svých zdravotních problémů.⁹ Na scéně v té době byla ovšem i další žena - Věra Hružová, kterou poznal ve stejném roce jako Olgu, ale ke které byl poután milostným vztahem právě mezi lety 1922 až 1923. I v tomto případě dal ale přednost tvůrčí činnosti před partnerstvím, protože potřeba milovat pro něho nebyla tak silná jako potřeba tvořit.¹⁰ Tato fakta jsou pro nás důležitá z hlediska toho, že jsou zároveň i jedním z důvodů, proč Čapek odcestoval do Itálie. Vztah mezi ním a Olgou během let vykrytalizoval, oba dozráli a roku 1935 se s ní Čapek k překvapení všech oženil.

⁸Tamtéž, str. 210.

⁹Tamtéž, str. 18.

¹⁰BURIÁNEK, František. *Čapkovské variace*, Československý spisovatel, Praha 1984, str. 62-65.

3. ZDENĚK KALISTA (22. 7. 1900 – 17. 6. 1982)

I Zdeněk Kalista byl člověk vzdělaný. Současný italský bohemista Alessandro Catalano ve své studii soudí, že to byl člověk poněkud zaujatý sám sebou a patrná je i jeho touha po uznání a jistém vůdčím postavením mezi intelektuály. Již od počátků kariéry mu bylo vytýkáno vysoké sebevědomí.¹¹ Kalista sám svůj život podrobně vylíčil ve svých memoárech *Po proudu života I/III* a i z nich podle Catalana do jisté míry vyplývá, že vždycky zůstal nepochopen.

Narodil se do katolické rodiny ředitele měšťanské školy a jeho druhé ženy v Benátkách nad Jizerou. Po maturitě studoval na Karlově univerzitě historii (první cestu do Itálie v roce 1923 podnikl jako žák historika Josefa Pekaře). Z hlediska profesního ho dnes považujeme především za výrazného historika barokního období (výbor *České baroko*, monografie *Století andělů a Dáblů*). Od poloviny dvacátých let do roku 1948 působil nejprve jako asistent a později jako pedagog na filozofické fakultě Karlovy univerzity. Zmínit bychom měli i jeho básnické začátky, francouzské překlady (Apollinaireovy *Alkoholy*) a překladatelskou činnost z jeho srdci blízké italštiny (Ungarettiho *Pohřbený přístav*)¹² - Kalistovy cesty do Itálie a vztahy s italskými zajatci, které navázal na sklonku první světové války, ještě více podněcovaly jeho zájem o italský jazyk. Mezi zajatci tehdy byl i italský profesor Edoardo Frosini, ke kterému Kalista cítil velkou náklonost, během cest ho v Itálii navštěvoval a právě díky Frosinimu je spojován se svobodnými zednáři.¹³

Během druhé světové války byl autor spisovatelem „z povolání“ a z hlediska tvořivosti to bylo období plodné. Jako katolický autor byl ovšem po jejím skončení pronásledován právě z důvodu svojí aktivity během protektorátu (například článek *Dny, kterými jsme prošli*, pokus o založení vědeckého časopisu v němčině *Tschechische Geisteswelt*) a v roce 1952 odsouzen k patnácti letům vězení. V té době patřil mezi

¹¹CATALANO, Alessandro. Zdeněk Kalista aneb Nekonečný boj proti obrovské přesile. *Souvislosti - revue pro literaturu a kulturu* [online]. 2005/1. [cit. 8. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=250>

¹²Tamtéž.

¹³CATALANO, Alessandro. Zdeněk Kalista a svobodní zednáři. *Souvislosti - revue pro literaturu a kulturu* [online]. 2005/1. [cit. 8. 4. 2014]. Dostupné z: www.esamizdat.it/autori/pdf/kalista_zednari_souvislosti_catalano.pdf

zakázané autory. Jako nespravedlivě odsouzený byl roku 1960 propuštěn.¹⁴ Poté odešel do penze a věnoval se překladatelství, psaní studií a mimořádně přednášel na Karlově univerzitě. V posledních letech života mu v práci bránil zdravotní stav - byl už poloslepý.

I když byl vychováván v katolické rodině, na sklonku první světové války u něho došlo k jakémusi odklonu od náboženství, jak sám vypráví, a byl dlouho velmi nakloněný levicovým idejím, které mu nebyly úplně cizí ani poté, co se definitivně obrátil zpět ke katolicismu. První známky této opětovné přeměny můžeme vysledovat i během jeho první cesty do Itálie.¹⁵

Autor navštívil i další evropské země. Ještě před italským zážitkem podnikl například cestu do Německa v říjnu 1922, kde navštívil mimo jiné Drážďany, Hamburk, Norimberk a Berlín. Do paměti se mu vryla i cesta do Řecka, kam se vydal pár měsíců po návratu z první italské cesty.

¹⁴CATALANO, Alessandro. Zdeněk Kalista aneb Nekonečný boj proti obrovské přesile. *Souvislosti - revue pro literaturu a kulturu* [online]. 2005/1. [cit. 8. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=250>

¹⁵KALISTA, Zdeněk. *Po proudu života I*, Atlantis, Brno 1996, str. 721.

4. JAN WERICH (6. 2. 1905 – 30. 10. 1980)

Spektrum působnosti Jana Wericha je stejně široké jako u předchozích dvou autorů. Dramatik, spisovatel a publicista, jeden z našich nejslavnějších komiků vystudoval nejprve gymnázium v pražské Křemencově ulici, kde se také spřátelil se svým divadelním partnerem a celoživotním přítelem Jiřím Voskovcem, se kterým tvořil nerozlučnou dvojici. Poté pokračoval na právech Karlovy univerzity, ale ta nedokončil.

Ve třicátých letech podobně jako Čapek patřil k autorům, kteří se prostřednictvím děl velmi angažovali proti fašismu. Na začátku roku 1939 se nakonec rozhodl pro emigraci do Spojených států, kam s sebou vzal manželku Zdeňku a jedinou dceru Janu. Spolu s Voskovcem vůči Americe nesdíleli evropskou kritiku. Náтура místních jim byla sympatická svým pozitivizmem, líbilo se jim, že se spoléhají sami na sebe. Všimli si ovšem i odvrácené strany jejich svobody.¹⁶ A zkušenosti z emigrace se promítly také do jeho tvorby (povídka v knize *Lincoln 1933*).

Stejně jako před první světovou válkou byl i po návratu z emigrace výraznou osobností na divadelních scénách (jako herec i autor). Po Voskovcově příjezdu spolu založili Divadlo V+W. Když Voskovec definitivně emigroval do Ameriky, působil Werich například v Hudebním divadle v Karlíně atd. V padesátých letech byl ředitelem divadla ABC.¹⁷

Do paměti se svým divákům a čtenářům vryl díky svému intelektuálnímu humoru, smyslem pro legraci a groteskní situace (i v *Italských prázdninách* se objevuje řada vtipných momentů a scén). Byl zastáncem prostého „selského“ rozumu, a jestliže to bylo možné, zesměšňoval soudobou společensko-politickou situaci – minimálně v soukromí. Ján Kalina vzpomíná, jak mu Werich po druhém pobytu v Itálii řekl: „Právě jsem se vrátil z Itálie. Byl jsem venku, na Západě. Vlastně na jihu. Po letech poprvé. Pustili mě. A já jsem se vrátil. Jezdil jsem autem po severní Itálii. Byly žně. A víte, co jsem tam viděl na polích? Představte si traktory! Vážně, mají tam traktory.

¹⁶CINGER, František. *Smějící se slzy aneb soukromý život Jana Wericha*, Formát, Praha 2004, str. 151.

¹⁷*Slovník české literatury po roce 1945: Werich, Jan* [online]. [cit. 8. 4.2014]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1196&hl=jan+werich+>

*A nepíše o tom v novinách!*¹⁸ S komunistickým režimem nesouhlasil. Byl jedním z umělců, kteří nevědomky podepsali tzv. Antichartu, a cítil se kvůli tomu velmi podvedený. V té době už ovšem byl postarší, těžce nemocný a neměl patrně sílu proti tomu bojovat.¹⁹ Odmítl rovněž odvolat svůj podpis pod Dvěma tisíci slov, odmítal legalizování okupace, odmítal podpořit Husákovo „nové“ vedení strany a státu. Z těchto důvodů byl vystaven nátlaku a na čas pak byla ochromena i jeho profesní činnost.²⁰ V šedesátých letech začal mít vážnější zdravotní problémy s dýcháním a v sedmdesátých letech pak začalo jeho „soužití“ s lékaři.

Werich rád cestoval. Mimo Itálie navštívil i Francii a Španělsko. Těmto vzpomínkám věnoval krátkou kapitolku nazvanou *O cestování* ve své knize *Všechno je jinak*.²¹ Po druhé světové válce některé cesty do zahraničí - pokud mu to režimem bylo dovoleno - podnikal, aby se tam setkal s Voskovcem (do Kanady, Anglie), nebo s ním alespoň navázal necenzurovaný kontakt (do Belgie, Rakouska), tak tomu bylo i v případě jeho cest do Itálie v padesátých letech.

¹⁸THIELE, Vladimír. *Jan Werich zblízka*, Lora, Praha 1994, str. 224.

¹⁹CINGER, František. *Smějící se slzy aneb soukromý život Jana Wericha*, Formát, Praha 2004, str. 250.

²⁰Tamtéž, str. 239.

²¹WERICH, Jan. O cestování. In: *Všechno je jinak*, Toužimský & Moravec, Praha 2006.

5. ITALSKÉ LISTY

5.1 ČAPKOVA CESTA DO ITÁLIE

Už v medailonu o Čapkově životě bylo zmíněno, že jeho první a, pokud je známo, zároveň i poslední cestu do Itálie doprovázely osobní peripetie. Docela jistě ho trápila nespokojenost, rozmrzelost, nevalný zdravotní stav a vztahová krize. I z těchto důvodů se v dubnu 1923 vydal na doporučení lékařů na sedmitýdenní cestu do Itálie - sám, bez doprovodu a nějakého plánu. Byla by ovšem hloupost spojovat Čapkovu italskou zkušenost jen s těmito problémy. Předním důvodem této cesty byl jeho zájem jako turisty. V Itálii navštěvoval muzea, památky, zajímalo ho umění a snažil se ji poznat ze všech možných úhlů přesně podle svého názoru, že se na tomto světě má vidět všechno. Tomu také dostál i přes to, že nebyl v nejlepším rozpoložení a italská země mu v lecčem připadala nesrozumitelná nebo dokonce nesympatická.

Dokladem o autorových předodjezdových dnech a dojmech z Itálie nám bude osobní korespondence odeslaná krátce před odjezdem nebo během pobytu Olze Scheinpflugové a Věře Hružové. Je více než patrné, že Čapek potřebuje odpočinek a urovnat si v nitru soukromé záležitosti, když Věře Hružové 5. dubna 1923 píše: „[...] a má velmi už blízka cesta do Itálie je pro mne čím dál tím víc cosi jako dočasný útěk do kláštera.“²² Porovnáním této korespondence a *Listů* se pak dozvídáme, že autor v *Listech* (které samy o sobě vyznívají přinejmenším smířlivě, ne-li radostně) záměrně místy zamlčuje některé skutečnosti - nepříjemnosti, které ho během cesty potkaly a špatnou náladu. Nelze tvrdit, že si Čapek veškerou skutečnost v textu idealizoval či přikrášloval, ale je jisté, že občas se k tomu přiklonil, protože nechtěl čtenáře unavovat negativismem – a sám se od něho snažil oprostít a přijít na lepší myšlenky. Jeho pobyt byl ale ovlivněn špatným duševním rozpoložením. V Itálii mu sice bylo lépe po zdravotní stránce, těšil se z umění, ale strachoval se o Olgu, všechno mu čas od času bylo protivné, nervozita a vnitřní neklid ho nutily neustále něco podnikat, toulat se italskými ulicemi, neúnavně pracovat. Vyjadřuje to v dopisu z Říma odeslaného 30. dubna 1923 Olze, kde mimo jiné píše, že by raději než v Itálii byl na poušti: „*Na poušť, kde bych se neholil, nepsal hloupé články do novin a jedl hořké kořínky. Mám palčivou potřebu nějaké očisty. [...] Neumím, opravdu neumím lidsky odpočívat.*“²³ Sotva stíhal

²²ČAPEK, Karel. *Věře Hružové, Dopisy ze zásuvky*, Primus, Praha 2000, str. 39.

²³ČAPEK, Karel. *Listy Olze*, Československý spisovatel, Praha, 1971, str. 132.

posílat Lidovým novinám své příspěvky – činil tak v časové tísní, bez nálady a patrně se do psaní musel nutit (o to více je v titulu znát jeho spisovatelská zdatnost).

Že pro autora italská pouť byla možná příjemným zpestřením denní rutiny, nicméně nikterak výrazně mu zřejmě od problémů nepomohla, můžeme vysledovat z jeho dalšího dopisu Věře, tentokrát z pohlednice, kterou jí zaslal z Taorminy 13. května 1923: „*Už zase k severu. Už bude konec všeho. Už jsem všechno viděl, a nejsem na tom o nic líp.*“²⁴ Můžeme z jeho slov vytušit jistou nostalgii, možná zklamání a skepsi. Čapek měl v úmyslu zdržet se v Itálii co nejdéle (i proto se jeho titul vyznačuje množstvím popisovaných měst a zamyšlení), podle jeho předposledního dopisu Věře odeslaného 29. května 1923 z Janova se zdá, že se svůj pobyt snaží všemožně prodloužit: „*Už nevím kam dál; musím se tedy vrátit domů.*“²⁵

Čapek sám ale neprojevoval nijak výrazné nadšení z cestování. Hned v úvodu *Italských listů* dokonce přiznává: „*Nechtěl jsem vůbec cestovat, a zatím jsem jezdil jako blázen, všemi myslitelnými vehikly a ponejvíce pěšky, a když už jsem stál u moře afrického, chtěl jsem jet i do Afriky.*“²⁶ Byl ovšem zvědavý a přál si „rozšířit obzory“. Z většiny cest po Evropě pak vznikaly jeho cestopisně laděné tituly. Nyní je vhodné udělat malou vsuvku a tato díla si připomenout.

5.2 ČAPKOVA CESTOPISNÁ TVORBA

Své cesty uskutečnil Karel Čapek v různých letech, kdy Evropu sužovaly nemalé problémy jak ekonomické, tak politické. Autor se jim však záměrně vyhýbá. Sem tam si sice posteskuje nad současným světem a snaží se na tyto věci poukázat, ale zároveň i na ně nemyslet. Svou cestopisnou tvorbou se totiž snaží odreagovat a ulehčit si od starostí, proto je takřka jasné, že mnoho věcí, které na svých cestách viděl, v dobré vůli zamlčel. Občas si můžeme všimnout i jeho stesku po domově, který ho zastihne. I v tomto případě ale platí, že nám žádnou z informací autor neříká přímo, nýbrž musíme číst mezi řádky.

²⁴ČAPEK, Karel. *Věře Hrůzové, Dopisy ze zásuvky*, Primus, Praha 2000, str. 43.

²⁵Tamtéž, str. 44.

²⁶ČAPEK, Karel. *Italské listy*, Levné knihy KMa, Praha 2000, str. 9. Dále citováno jako:

ČAPEK, 2000.

Jako turista procestoval Karel Čapek Itálii (1923), o pět let později Španělsko (1928) - obojí bez společníka, pak také skandinávské země (1935), to už se svou ženou Olgou. V Anglii (1924) a Holandsku (1931) byl hlavně z reprezentačních povinností jako spisovatel. Francii a Německo (v obou státech určitý čas studoval a do Francie pak častěji jezdil na kratší pobyty) ve svých cestopisech nezvěčnil.

Aniž by Čapek před svou italskou cestou plánoval vůbec něco napsat, rozhodl se nakonec o Itálii vytvořit malou knížku - svou první cestopisnou variaci *Italské listy*. Rok poté se vydal na dlouho odkládanou dvouměsíční cestu do Anglie jako host londýnského PEN klubu, navíc s novinářským úkolem navštívit výstavu ve Wembley. Tato cesta je však na rozdíl od cesty do Itálie od počátku provázena pevným záměrem napsat knihu. První zprávy o Anglii se - stejně jako ty o Itálii - českým čtenářům dostávají do rukou skrze Lidové noviny i s Čapkovými obrázky. Je mu zde věnována značná pozornost společnosti jakožto mladému talentovanému spisovateli. Anglické zřízení měl za vzor demokracie a v *Anglických listech* se otázkou demokracie poměrně často zabývá, stejně tak i technickým pokrokem (který v něm vyvolával obavy) a civilizací.²⁷

Roku 1929 se autor vydal na zájezd do Španělska. Vzniká tak *Výlet do Španěl*, který byl napsaný až krátce po návratu do Čech a ne během cesty jako předchozí dva tituly. Opět vychází po kapitolách v Lidových novinách. Na Angličanech a Španělech se Čapkovi líbí jejich nacionalismus v pozitivním slova smyslu. Trochu nostalgicky při pomyšlení na svou vlast podotýká: „*A my ostatní, my se můžeme tak trochu divit, jaká krásná věc je být národem.*“²⁸ Předposledním cestopisem jsou *Obrázky z Holandska* z roku 1931, kde se Čapek účastnil kongresu PEN klubů. Věnuje se zde hlavně aspektům místního běžného života a o kongresu samotném se autor nerozepisuje. Jako člověku, který dával vždy přednost kvalitě před kvantitou, mu byli Holanďané velmi sympatičtí. Podobně jako *Výlet do Španěl* byly dotvářeny až po návratu.

Poslední cestou, ze které své prožitky autor zaznamenal na papír, byla *Cesta na sever*, kterou podnikl jako účastník zájezdu se svou ženou Olgou Scheinpflugovou. Je ze všech jeho cestopisných knih nejvíce ilustrovaná jeho vlastními kresbami a jako

²⁷KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy: Život a dílo Karla Čapka*, Academia, Praha 2001, str. 106-107.

²⁸ČAPEK, Karel. *Výlet do Španěl*. In: *Cesty Karla Čapka*, Albatros, Praha 1975, str. 151.

jediná průběžně doplňována lyrickými básněmi Olgy. Touto cestou chápeme několik krátkých zastávek v Dánsku, procestování Norska a Švédska. Snad právě v této knize se nejznatelněji projevuje Čapkův jemný cit pro popis přírody a jeho obdiv a láska k ní. *Italské listy* naopak nejsou doplněny ani o jedinou kresbu a autor v nich popisuje na rozdíl od ostatních svých cestopisných knih obzvlášť památky. Především Švédové ho také v pozitivním slova smyslu zaujali svou zdvořilostí, pohostinností a důvěrou k sobě navzájem. Také v severských cestopisech se nepřímou odvolává na nebezpečí fašismu a nacismu.

Ačkoliv o těchto knihách hovoříme jako o cestopisech, autor sám trval na tom, aby je čtenáři jako cestopisy nevnímali. Jsou mezi nimi jisté rozdíly dané literárními druhy a obdobími Čapkova vývoje, shody zde ale převažují. Všechny se vyznačují hovorovým rázem a blízkým spojením s žurnalistikou, navíc všechny nejprve vycházely jako fejetony v Lidových novinách. Na každé z cest autora zaujalo něco jiného. Jestliže to v Itálii bylo umění, v Anglii ruch a způsob humoru Angličanů, v Nizozemsku krajina, disciplína a ve Španělsku horká krev Španělů, pak v Cestě na Sever zcela určitě příroda.

Čapek se nesnaží o přesný popis, jeho texty jsou naopak charakteristické lyrickými pasážemi, lehce ironickými poznámkami k aktuálním tématům, hříčkami a debatami, které vede s potenciálním čtenářem. To je jedna z oněch příčin, kterými se Čapkovy knihy odlišují od klasických cestopisných knih.

5.3 OBSAH ITALSKÝCH LISTŮ

Pasáže *Listů* reflektují především Čapkovy dojmy a postřehy týkající se stejnou měrou slavných uměleckých děl, zachycení určité atmosféry, či pojednání na určité téma (například samotná kapitola *Antika*, kde se zabývá jejím vývojem a myšlenkami a uměním; *Moře* či *Kostely*, kde autor vypráví o těch, které navštívil a porovnává je. Při psaní i svém nahlížení na Itálii se v podstatě řídí slovy, která zazněla v *Úvodu* tohoto titulu: „*Na tomto světě má se však vidět všechno; vše stojí za vidění, každá ulice a každý člověk, každá věc, chudá i slavná. Není ničeho, co by nezasloužilo zájmu a pohledu*“ (ČAPEK, 2000: 10). Jeho pozornosti neunikly nejslavnější památky ani zdánlivě obyčejné věci jako staré babičky, lidská bída a radost.

Svůj prostor v tomto titulu zaujímají i poetické popisy zdejší krajiny. Na autora silně působila například Umbrie: „*Umbrický bůh pak měl překrásnou modrou barvu pro oblohu a ještě pěknější barvu, jíž natřel dálky a hory. Proto je Umbrie tak zázračně modrá, nejmodřejší ze všech zemí*“ (ČAPEK, 2000: 65). Podobně líčí také Toskánsko. V textu Čapek volně přechází od pasáží o krajině a památkách k městům samotným (která často porovnává) a někdy jakoby mimochodem hovoří také o náhodných kolemjdoucích. Některé části textu věnoval obecně lidem. Celá jedna kapitola *Listů* náleží například lidu neapolskému, kde pomocí trefné (místy trochu nepříznivé) charakteristiky jednotlivých postav, které potkává, vystihuje i atmosféru Neapole: „*Krom té krásné přírody je tu hlavní znamenitostí původní neapolský lid. [...] Ráno o půl sedmé je pod mým oknem strašný řev; vystrčím ven hlavu, a dole přežvykuje stádo koz (mají hlavu jako anglické ladies) a jakýsi chlapík je s povzbuzujícím řevem dojí; a když mě zmerčí, pustí vemeno, natáhne ruku a něco na mě volá*“ (ČAPEK, 2000: 37).

V Úvodu ale autor čtenáři přiznává (a pravdivě), že nejvíce psal navzdory původnímu plánu a přesvědčení hlavně o slavných místech a památkách: „*Ale když jsem pak chtěl napsat, co jsem viděl, tu jsem se jaksi ostýchal povídat o věcech tak nepatrných, nebo jsem to dělal z ješitnosti anebo z osobní manie,- zkrátka konec konců psal jsem zrovna jen a ponejvíce o všelijakých slavných památkách*“ (ČAPEK, 2000: 10).

Z Benátek Čapek nebyl nijak nadšený. Nelíbily se mu spousty turistů, katedrála San Marco ani Benátčanky, protože to většinou - i přes typicky benátské vzezření - byli Rusky, jak autor poznal podle řeči. Benátkám věnoval dosti jízlivých vět. Baroko, které se mu jakožto styl vůbec nelíbí, označuje za jejich jediný vlastní talent (ČAPEK, 2000: 16). Nepěkně se vyjadřoval i o katedrále San Marco, když napsal, že to není architektura ale orchestrion (ČAPEK, 2000: 13). Několika jemnými a bystrými slovy na druhou stranu popsal kouzlo zapadlých benátských uliček a evokovat jejich atmosféru s ironií: „*Jsou tak spleťité, že doposud nejsou všechny prozkoumány; do některých snad doposud nevkočila lidská noha. Ty lepší jsou široké celý metr a tak dlouhé, že se do nich vejde celá kočka i s ocasem*“ (ČAPEK, 2000: 14).

Pro Padovu jsou podle autora charakteristická podloubí a omamné víno di paese, před kterým čtenáře varuje. Čapek mluví o místních umělcích. Velmi oslavuje Giotta,

Mantegnu a Donatella a jejich díla: „Svatý den, kdy lze poznati tyto tři“ (ČAPEK, 2000: 18).

Města Ravenna a San Marino ho celkem zklamala. Ravennu popisuje jako město bez osobitého kouzla, San Marino jako město na skále se spoustou schodů. Letmo se s ironií zmiňuje o setkání s fašisty, což je téma, kterému se jinak v tomto titulu zcela vyhýbá: „*Ravenna, sama o sobě polomrtvé město bez osobitého rázy; nad to je jakýsi svátek fašistů, i běhají tu „černokošilatí“ s puškami a kapelami po městě, samé fascio, dědečkové Garibaldiáni, muzika, průvody a průtahy. Mimochodem, fascisté v uniformě vypadají hodně jako naši komíníci; i takový jakýsi černý čepček se střapcem nosí, i zuby jim tak svítí; kursiosní dojem*“ (ČAPEK, 2000: 22).

Ve Florencii se cítí zahlcen množstvím umění. Příliš vlídných slov městu nevěnoval (pokud vůbec nějaké). Přijde mu přehnaně okázalé a nelíbí se mu přehršle umění: „*Je ho tu až příliš, jde z toho hlava kolem; posléze se člověk omámí i na psí patník v domnění, že je to freska*“ (ČAPEK, 2000: 27). Jen o svých oblíbených umělcích se pochvalně zmíní. Hovoří o tom, jak je město zamořeno cizinci. Je znechucený davovým turismem. V pasážích o Florencii také můžeme postřehnout další poznámku o fašismu: „*Co se fascistů týče, tedy jejich křik „ejaejaeja“ a jejich pozdrav takové seknutí rukou do vzduchu, že se člověk lekne*“ (ČAPEK, 2000: 27). Ale záhy se od toho odvrací.

V Sieně je mu příjemné toulat se jejími uličkami a pozorovat okolní toskánskou krajinu, která se podobá té české. Jel sem hlavně kvůli Ducciovi di Buoninsegna, kterého nazývá sienským Giottem.

Orvieto mu přišlo malé, dóm mu přišel přezdobený, ale zaujali ho zde Signorelliho fresky a autor popisuje čtenáři jeho umění.

O Římě mluví (stejně jako o většině velkých měst) nenadšeným způsobem. Navštívil tu podle vlastních slov všechna muzea a památky. Zamýšlí se nad jeho architekturou, potažmo tedy i nad jeho historií. Odpuzuje ho zde posedlost barokem. Vyzdvihuje tu ale některé malé kostelíky a ke zvláštnostem města řadil snad s lehkou ironií kočky na Trajanově foru.

V Neapoli autora zaujali především její obyvatelé, kteří jsou hodně hlasití a vášniví a rádi tahají peníze z turistů, jak tomu odpovídá Čapkova zkušenost. Toto

město je podle něho špinavé, krásně se jeví jen z dálky. Nejšpinavější italské město ale podle něho je Palermo, kde však místní nezebrají a působí přísněji než lidé z Neapole. Čapek navštívil i Sicílii a vypravuje o svém putování skrz jí. Zmiňuje především města Palermo a Monreale.

Autor navštěvuje i Pisu a pokračuje směrem na Janov a Miláno. Janov líčí jako kopcovité město plné schodů, výtahů, tunelů a mostů, paláců a zahrad. Miláno je lidnaté a podle Čapka se snaží podobat Londýnu.

Když hovoří o Mantově, rozčiluje se nad tím, že mu kvůli jakémusi svátku byl odepřen vstup téměř na všechna místa, která si zde přál navštívit a vidět (hlavně Mantegnovy fresky). Nejlíbivější památkou zde autor shledává kostel Svatého Zenona.

Bolzano popisuje jako město německé, tyrolské v tom dobrém slova smyslu – je podle něho čisté, úhledné a přívětivé.

Autor v pasážích *Listů* místy hovoří rovněž o okolnostech své cesty. Přibližuje čtenáři svou situaci a občasné nepříjemnosti, které plynou z toho, že umí italsky stěží číslovky. Přesto podle něho byli místní lidé velmi ochotní a přátelští a snažili se dorozumět jinak. Dá se říci, že svou neznalost jakýmsi způsobem velebí a rád se pokorně odevzdává na pospas osudu či bohu: „*Jsi skromný a vděčný, beznáročný a tichý, spokojený a důvěřivý; tatam je všecka tvá vzpurnost, nadýmačnost, netrpělivost, složitá a sobecká výběravost; jsi v moci jiných a následkem toho v boží dlani*“ (ČAPEK, 2000: 51). Z textů *Listů* vyplývá, že autor doporučuje čtenáři (a potenciálnímu cestovateli) spoléhat se během cesty především na boží milost a náhody, sám sebe často staví do pozice poutníka a také se jím nazývá.

5.4 KOMPOZICE ITALSKÝCH LISTŮ

Italské listy jsou souborem novinářských cestopisných fejetonů. Během sedmi týdnů své cesty po Itálii autor v několikadenních intervalech posílal své zápisky Lidovým novinám, které je uveřejnily jako fejetony v období mezi dubnem a červnem roku 1923. Autor je pro knižní vydání rozdělil do dvaceti dvou krátkých kapitol včetně *Úvodu*, kde nám přibližuje, za jakých podmínek titul vznikl a o čem bude pojednávat.

Aniž by Čapek před svou italskou cestou plánoval vůbec něco napsat, rozhodl se o Itálii napsat malou knížku: „[...] nechtěl jsem napsat nic, a zatím jsem toho napsal celou knížku, a ještě k ní píšu předmluvu, do níž bych chtěl honem zaznamenat vše, nač jsem v následujícím pohřích zapomněl, [...]“ (ČAPEK, 2000: 9). Hned v Úvodu čtenáři oznamuje, co od této knížky má, nebo přesněji nemá čekat. Osvětluje, jak daleko sahají jeho znalosti o zemi, do které se chystá zavítat a například i to, jak se mu jeho přátelé snažili pomoci: „Nežli jsem vyjel, poslali mi dobří přátelé tlusté svazky o italských dějinách, o starém Římě, o umění vůbec a jiných věcech s důtklivou radou, abych si to vše přečetl. Naneštěstí jsem tak neučinil; následek této nedbalosti je tahle knížka“ (ČAPEK, 2000: 9). Dále zde vypráví, jak putoval beze všech užitečných znalostí a plánu, razil si cestu prstem po mapě a pouhé náhody ho nakonec zavedly skoro do všech míst, která se v Itálii mají vidět (ČAPEK, 2000: 9).

Po Úvodu následuje kapitola *Benátky*, která je rozdělená do dvou částí. V první autor líčí, co se mu líbilo a co nikoliv. Ve druhé popisuje svůj celkový dojem z města, které ho nijak nenadchlo. Titul pokračuje kapitolou *Padova, Ferrara, za ní Ravenna, San Marino*, pátá je *Florence*, kde se autorovi rovněž nelíbilo. Šestou kapitolou je *Siena, Orvieto*. Za ni autor zařazuje *Řím*, o kterém na rovinu říká, že se mu nelíbí, odpuzovalo ho zde baroko. Kapitola *Lid neapolský* vypovídá o místní atmosféře, jakési tradici, kterou tento lid představuje. Pasáže kapitoly *Palermo* se kromě tohoto města věnují i příjemným dojmům z města *Monreale*. Následuje desátá kapitola *Od Palerma po Taorminu*. V kapitole *V boží dlani* autor vypráví o menších komplikacích, které plynou z jeho neznalosti italského jazyka a o jakési boží milosti, která ho doprovází. Následují kapitoly *Podzemní města* a *Antika*. Titul pokračuje kapitolou nazvanou *Z Říma*, kde se čtenář dozvídá, že Čapek nevynechal žádnou slavnou památku a našel si čas i na místa skromnější, která nenavštíví tolik turistů. *Sladká Umbrie* je kapitolou patnáctou. *Toscana* je věnovaná popisu etruského lidu a autor tu srovnává hned několik měst tohoto kraje. Za sedmáctou kapitolou *Janov, Milán* následují další čtyři kapitoly - *Moře, Verona, Kostely, Bolzano*. V posledním příspěvku nazvaném *Paralipomena* vzpomíná na to, co v těch předchozích zapomněl, rekapituluje celou italskou pouť a vyjadřuje svou spokojenost.

Italské listy vznikly z bezprostředního podnětu během cesty, Čapek je tedy psal poměrně ve spěchu, ale přece je patrné, že ke psaní přistupoval s určitým odstupem, snažil se vymanit tlaku, který na něj doléhal. Kapitoly *Listů* za sebou řadil

chronologicky podle toho, jak za sebou ta která místa navštěvoval a vkládal mezi ně kapitoly, o které titul doplnil pro knižní vydání (v těchto případech se pak jedná o pojednání na určité téma – kapitoly *Moře*, *V boží dlani*, *Kostely*, *Antika*). Z geografického hlediska je zde zároveň patrná linie od severu na jih – když autor postupně píše o Benátkách, Padově, Ravenně, San Marinu, Florencii, Sieně, Orvietu, Římě a Neapoli, ze sicilského Palerma se pak vrací zpět na sever přes Taorminu, Janov, Miláno, Veronu, Bolzano a Paralipomenu.

Italské listy autor dost možná napsal, aby si ulevil od problémů a ani čtenáře nechtěl unavovat negativními výlevy. V době, kdy vznikaly, měl autor rozpracovaný román *Krakatit* a ve svých dílech se zabýval vážnějšími společenskými tématy. Tento titul pak čtenář může vnímat jako odpočinkovou prózu.

6. ITALSKÝ SKICÁŘ

6.1 KALISTOVY CESTY DO ITÁLIE

Prvnímu poznání italské kultury se Zdeňku Kalistovi dostalo již v dětství mezi lety 1915 a 1918, když do jeho rodiště přišli italští vystěhovalci. Mohl už tehdy naslouchat italštině. Roku 1918 bylo dost Italů i v okolních zajateckých táborech. Se spolužáky se tehdy rozhodli navázat s nimi styky. Jako mladík toužil dovědět se něco o tamním neznámém světě, který byl od nás oddělený válkou, obohatit se tímto stykem i rozčlenit vlastní svůj vnitřní život, jak vzpomíná. Dychtivý po informacích byl tím spíš, že právě v té době ho vábila díla Giosuè Carducciho v překladech Jaroslava Vrchlického, Itálii si představoval v myšlenkách a zatoužil po ní neukojitelnou touhou Seveřana.²⁹

Jak víme, autor Itálii už dlouhý čas chtěl poznat, a když jeho kamarád Josef Knap přišel roku 1922 s nápadem vypravit se tam v roce následujícím, ihned plný neuvěřitelného nadšení a elánu přikývl a hledal finanční prostředky, aby se plánovaná cesta mohla realizovat.³⁰ Knap pro něho jako student architektury představoval také odborníka, díky němuž náš autor lépe pochopil baroko. Jel tam i z pohnutek studijních - kvůli dvěma tématům disertačních prací, mezi kterými váhal – první o Donatellových vztazích k antice a druhé o italo-filském Humprechtu Janu Černínovi z Chudenic. Nakonec se rozhodl pro práci o Janu Černínovi, protože v tomto šlechtici našel „spřízněnou duši“, stejně jako jemu Itálie učarovala i našemu autorovi a tak tedy bylo rozhodnuto i o jeho vědecké a lidské dráze, jak vzpomíná.³¹ Od svých profesorů měl skvělá doporučení pro vyslance Kybala a Československé noviny ho vybavily legitimací žurnalistického dopisovatele, čímž se mu také výrazně snížily náklady. Na cestu z Prahy se s Knapem vydali 6. února 1923 a v Itálii strávili měsíc a půl.

Podruhé v Itálii pobýval v červenci roku 1925, kdy podnikl další vytouženou cestu se studijními cíli. V tomto případě se jedná o jeho vůbec nejdelší zahraniční cestu - nejel do milované země přímo, ale zastavil se i v Německu, Francii a Španělsku, odkud se dostal do Itálie. V Římě se ihned vydal do Československého ústavu a potkal tam kolegu, inženýra Oldřicha Stefana, který tu zkoumal barokní architekturu. Stefan

²⁹KALISTA, Zdeněk. *Po proudu života I*, Atlantis, Brno 1996, str. 396-399.

³⁰Tamtéž, str. 713.

³¹KALISTA, Zdeněk. *Po proudu života II*, Atlantis, Brno 1996, str. 45.

mu byl neustále společníkem a navázali spolu hluboké přátelství. Kalista ho navíc vnímal jako odborníka a skvělého průvodce, rozšířil si díky němu své vlastní vědomosti o baroku, které se naučil chápat nejen z vnějšku, uvědomil si i jeho principy: „*Bylo to velmi důležité pro mne, pro mé pojetí baroka vůbec, protože bez porozumění jeho univerzalistním a imperiálním tendencím, které v Římě vynikají, myslím živěji než v kterémkoli jiném kulturněhistorickém prostředí, a bez pochopení onoho dramatického zápasu mezi transcendentálním a materiálním, který se v něm odehrává a jemuž papežský Řím byl zrcadlem pochopitelně zvláště hlubokým, bylo by moje pojetí této epochy nikdy neuspělo k oné formulaci, kterou nalezne čtenář v mém *Mládí Humprechta Jana Černína*, v *mých Cestách ve znamení kříže*, v mém výkladu *Co jest barok?*, a zejména v úvodní stati mého *Českého baroku*.“³² Tento pobyt v Itálii byl významný právě definitivním Kalistovým přilnutím k baroku. Kromě cestování se tu věnoval i studiu archiválií ke své práci o Humprechtovi.*

Třetí autorova cesta se datuje na začátek srpna 1926. Tentokrát se ale Kalista do své Itálie vydal, protože cítil jistou fyzickou únavu a přepracovanost. „*Jen pro barvy, jen pro šum nových tvarů, jen pro opojivost jiných, neznámých krajinných a životních perspektiv – tak jako jsem cestoval kdysi v dobách studentských*“³³, jak líčí v memoárech.

Do Itálie se potom vydal kvůli vědeckému bádání už jako profesor historického ústavu ještě v letech 1928 a 1929,³⁴ ale pro nás jsou důležité cesty předešlé, neboť právě ty reflektuje v *Italském skicáři*.

Zdeněk Kalista kromě Itálie poznal mnoho jiných koutů země. Ještě před prvním italským zážitkem podnikl například cestu do Německa v říjnu 1922, kde navštívil mimo jiné Drážďany, Hamburk, Norimberk a Berlín. Do paměti se mu vryla i cesta do Řecka, kam se vydal pár měsíců po návratu z první italské cesty a Francie, zejména Paříž, kde pobýval hned několikrát, často zajížděl i do Vídně, navštívil i Finsko. Některé cesty byly hlavně studijní, jiné „odpočinkové“, ale můžeme s jistotou tvrdit, že žádná země pro něho nebyla tak významná a vábivá jako Itálie. Zde totiž vždycky spojoval příjemné s užitečným, a že pro něho italské cesty byly něčím výjimečné, že

³²Tamtéž, str. 92-93.

³³Tamtéž, str. 102.

³⁴Tamtéž, str. 129.

v jeho životě znamenaly jistý zlom, je patrné i z memoárů *Po proudu Života I/ II*, kde jim věnuje mnoho pozornosti a vzpomíná na ně s potěchou.³⁵

6.2 OBSAH ITALSKÉHO SKICÁŘE.

Italský skicář zachycuje Kalistovy vjemy a prožitky z cest uskutečněných v letech 1923, 1925 a 1926. Do svého díla zařadil také tři legendy. Ve všech třech případech se jedná o jeho vlastní překlady italských středověkých legend z antologie Guida Batelliho *Le più belle legende cristiane (Nejkrásnější křesťanské legendy)* a vydání *I fioretti di San Francesco (Kvítky svatého Františka)*, které koupil v Římě během druhé cesty.³⁶

Texty Skicáře vypovídají o osmi městech, která autor navštívil. V nich si všímal umění, jak je patrné například z četných popisů obrazů. Prozkoumal mnohé galerie a velkou pozornost v textu věnuje renesančním malířům a jejich dílům. Postupně pak narůstá i jeho fascinace barokem. Zajímala ho barokní architektura a prošel všemi vznešenými chrámy stejně jako kdejakým menším kostelíkem. *Italský skicář* je pak záznamem jeho iluzí, prožitků víry, estetiky.

Lidí si autor příliš nevšímá, a jestliže ano, pak je to většinou kvůli tomu, že v nich jaksi mimoděk postřehne postavy dávných dob, nebo ho „zasáhne“ nějaký konkrétní lidský rys. Na Via Calzalai si kupříkladu všiml kněze s dominikánskou kápí. Vypráví nám o tom v části *Setkání s mnichem andělským*. Nebylo na něm nic zvláštního, ale jeho podoba Kalistovi utkvěla v myšlenkách, protože v něm našel živou a skutečnou podobu Fra Angelica.³⁷ Nebo když se procházel florentskými uličkami a pozoroval kolemjdoucí, uvědomil si: „*zvláštní snový ráz renesančního realismu: jeho figury jako by se vynořovaly uprostřed skutečnosti z hlubiny dob – jako by procházely staletími a doprovázely život této hamižné ulice ve všech jeho proměnách. [...] Commedia dell'arte! Rozhlédl jsem se a zdálo se mi opravdu, jako by celé zákoutí oživilo*

³⁵KALISTA, Zdeněk. Nové konstelace přátel, rozběh za německou romantikou a velikostí Itálie. In: *Po proudu života I*, Atlantis, Brno 1996; Klio čili na dráze vědy. In: *Po proudu života II*, Atlantis, Brno 1996.

³⁶KALISTA, Zdeněk. *Po proudu života II*, Atlantis, Brno 1996, str. 93.

³⁷KALISTA, Zdeněk. *Italský skicář*, Václav Petr, Praha 1928, str. 23. Dále citováno jako: KALISTA, 1928

jejími typy: tvrdé a sevřené tváře lakomců, komediantů, harlekýnů – naplnily pojednou ostře vtíravý hluk krámků s koši, ovocem, sýry, masem a obilím -“ (KALISTA, 1928: 25).

Místy popisuje krajinu, kterou projíždí vlakem na jiné místo, a siluety míjených měst. Takto vykresluje pohled z vlaku, když přijížděl do Florencie: *„Pak přišly první domky v Pistoji. Spatřil jsem několik nároží, ozářených ze spoda, silhouettu jakési věže, ubíhající nahoru do tmy a několik uliček, zlomených v lesknoucí se noci. Tyto náznaky však působily podivuhodně. Zrádné nároží s polozhroucenou lucernou a němě uzavřeným oknem oživilo náhle celý prostor nezvyklou baladičností romeovského příběhu a přízračná kampanila rozezněla se střemhlavým bitím svých zvonů v této opuštěnosti noční“ (KALISTA, 1928: 16).*

Vůbec první město, které autor v Itálii navštívil, byla Florencie. Jakmile vystoupil z vlaku, neskrýval své poblouznění, když v noci spatřil kostely Santa Maria Novella a San Lorenzo: *„Byl jsem dokonale zmaten snovou podobou města, v němž jsem se ocitl, propadaje svými pohledy“ (KALISTA, 1928: 17).* V Dómu Santa Maria del Fiore si v apsidě všiml mozaiky Fra Jacopa a Donatellova a Mechellozova náhrobku Jana XXIII. Brunelleschiovu kopuli přirovnával k zázraku. Ve Florencii vyhledával především renesanční umění. Navštívil Galerii degli Uffizi, kde ho uchvátily obrazy Sandra Botticelliho – Magnificat a Venus Anadyomené, kterou považuje za nejživější symbol renesance. Pochopitelně se tu zajímal i o Donatella. Velký dojem v něm zanechal jeho méně známý, nejmenovaný obraz. Na Piazza della Signoria se Kalista ocitl před jeho sochou - Judith. V klášterním reflektáři obdivoval obraz Poslední večeře od Domenica Ghirlandaia. Před odjezdem ještě v noci bloumal ulicemi. Rozloučit se s Florencií bylo pro Kalistu těžké.

Během cesty do Perugii mívá autor několik měst – Arezzo, Cortonu a Castiglione di Lago. Perugia ho nijak zvlášť nezaujala. Zdála se mu poněkud nezajímavá, „bezbarvá“. Pro čtenáře tedy může být nepochopitelné, proč jí navzdory tomu věnuje poměrně velkou pozornost. Sám Kalista nám na to odpovídá, když píše: *„A přece; miloval-li jsem Perugiu pro něco, miloval jsem ji jako město nebezpečí. Pro krásu nebezpečí“ (KALISTA, 1928: 35).* Na Piazza Braccio Fortebraccio nalézá Arco Etrusco, navštívil i Canonicu a Palazzo Comunale, kde ho zajímala perugijská pinakotéka, kde chtěl vidět Pietra Vanucciho – Perugina.

Další Kalistovou zastávkou bylo Assisi. Poprvé zde naráží na jméno svatého Francesca - světce, kterému v *Italském skicáři* věnuje poměrně velkou pozornost.

Sienu přirovnává k vězení, protože se mu zdálo, že z města není úniku a že je snad navíc poněkud nevlídné: „*A marně snažil jsi se vyprostit ze zajetí těchto nejapných a absurdních ploch, zkamenělých v jakémsi hranatém zmatku. Vždy znovu přiházelo se ti, že s' narazil v neviditelné, serživělé mřížoví vlčího města a poznal's, že nelze odtud vyjít*“ (KALISTA, 1928: 43). V Opera del Duomo viděl Donatellova Jana Křtitele, v chrámu Santa Maria del Carmine se pozastavuje nad obrazem archanděla Michaela a Judity. Do vyprávění o tomto městě vkládá autor svůj překlad části Legendy o svatém Františkovi.

V Orvietu má pocit, jako by sem byl „vržen“, cítí se trochu nesvůj. Byl tu u studnice svatého Patrika a v dómě Capella Nuova, kde ho zaujaly Signorelliovy fresky.

Pro autora i čtenáře se nejvýznamnější zastávkou stává Řím. Zajímaly ho tu antické trosky - Kapitol, Forum Romanum, Palatin. Postupně se dozvídáme o jeho záměru poučit nás o problematice baroka, reformace a jeho povědomí o tom, že to nebude snadné (KALISTA, 1928: 84).

Navštívil tu chrám Santa Maria del Popolo. Komicky, kýčovitě na něho působil chrám San Pietro a též Fontana di Trevi. Zmiňuje i další římské fontány: vodotrysky Berniniovi na Piazza Navona, na Piazza Spagna. Další památkou je Santa Maria Antiqua - kostelík, či vlastně zřícenina starého chrámu v troskách Templum Augusti. Kalista vyjmenovává všechny prvokřesťanské chrámy, kterými prošel: Santa Maria in Cosmedin, S. Constanza, S. Prudenziana, S. Sabina, S. Stefano Rotondo, S. Cosma e Damiano, S. Lorenzo fuorile mura, S. Giorgio in Velabro, S. Nereo e Achille, S. Prassede a S. Cesareo. Podle autora jejich vlastní zázrak tkví v tom, že se zde scházivali první církevní sněmy a synody. V San Clemente, autorově nejmilejším kostele v Římě našli vchod do katakomb. Do chrámu Santa Maria della Vittoria se autor přišel rozloučit s Římem.

Konečně poslední zastávkou, kterou Kalista zmiňuje ve *Skicáři*, bylo Palermo. Toto město ho ale znervózňuje. Tvar přetéká tvar a vše se do sebe vzájemně mísí. Vše se mu zdálo jako směs, nepostižitelná a stále unikající. První chrám v Palermu, který

autor navštívil, byl Santa Catarina na Piazza Pretoria. Kostelík San Cataldo autora zaujal mnohem víc než dychtivě očekávaná la Martorana - Santa Maria dell'Amiraglio. La Martorana dělá dojem podivuhodné trosky. Navštívil též Capella Palatina v prostorech královského paláce a San Giovanni degli Eremiti. Monreale bylo jedno z míst, která ho na Sicílii vábila nejvíce.

6.3 KOMPOZICE ITALSKÉHO SKICÁŘE

Italský skicář Zdeněk Kalista rozdělil do devíti kapitol (některé z nich do více částí) a předchází jim předmluva - *Nejmenovanému příteli*, kde autor hned oznamuje: „*Otevíráš knihu črtanou svéráznými tahy letícího postřehu: nic víc to opravdu není než skicář. Většinou zachycoval jsem tyto úryvky uprostřed ruchu italských ulic, v železničním vagoně či z okna svého pokoje. Leč uvidíš, že touž neklidnou rukou jsou zapisovány i skici, jež psal jsem doma: připadalo mi vždy, jako bych znovu procházel svými obrazy a znovu zúskostlivovala mne jejich rozevírající se bezednost*“ (KALISTA, 1928: 7). Už z toho je zřejmé, že *Italský skicář* zachycuje nejen jeho bezprostřední vjemy, které psal během cesty, ale také vzpomínky na to, co se mu vrylo do paměti.

Aby předešel nedorozumění a aby čtenář neočekával vyčerpávající a přesný popis italských reálií, hovoří autor vzápětí o povaze své knihy a nastiňuje, o čem následující strany budou vypovídat: „*Není to cestopis. Krajiny bez místa vynořují se uprostřed těchto náčrtů. Rozhodl jsem se vrátit se k obrazu, jemuž stromy, vrchy, města i oblaka nejsou než pozadím. Daleko víc než půda vábila mne kultura této půdy*“ (KALISTA, 1928: 7). Také předesílá, že nebude vždy jednoduché se v jeho textu zorientovat a pochopit jeho myšlenky, protože si byl sám vědom složitosti své výpovědi: „*Budeš muset obratně vyhýbat se elipsám mého líčení, budeš musit podrobněji a znovu větami zhuštěnými v spleť myšlenek odbočit v poznámky, abys porozuměl, a vyzbrojit se trpělivostí, kde poznáš, že vracím se snad zdánlivě neodůvodněně k témuž problému či nesrovnávám se sám se sebou*“ (KALISTA, 1928: 8). Autor jednak počítá se čtenářem, když nepřímo podotýká, že bude nutná jeho pozornost a aktivita při čtení, protože se chtěl o své zážitky podělit, ale *Italský skicář* je také do značné míry dílo, které vzniklo pro potěšení autora samého, snaha o zachycení atmosféry tak, aby si ji on sám uchoval v živé paměti.

Kniha pokračuje *Legendou o sedmi spáčích z Efesu*. Další kapitola nese název *Ztracená alegorie* a pojednává o Florencii. Autor ji člení na tyto části - *Útržky z prologu, Poutník spočine v neviditelném stínu, Spatřuje Venuši z hlubin vystupující, Hlasy skryté hovoří k poutníkovi, Poutník uprostřed zástupu stane, Setkání s mnichem andělským, Poutník všeliká zaměstnání a stavy prohlédá, Vidění na nebesích, Večeře Ghirlandajova, A rozloučení poutníkovo*.

Následují *Zlomky itineráře* – výběr pasáží z Kalistova cestovatelského deníku obsahující zápisky z *18. srpna 1926, 19. srpna 1926, 20. srpna 1926, 21. srpna 1926*, kde rozebírá své dojmy z Perugii a Assisi.

Dalšími kapitolami jsou *Vězení sienské* a *Básníková nová cesta do pekel*, která popisuje jeho cestu do Orvieta. Překlady legend *Mysterium v píšťálách zpívané*, vypovídající o bolsenském zázraku a *Slavné zrcadlo svatého Františka* předchází nejobsáhlejší kapitole tohoto díla.

Tou je *Dobytí Říma* čítající čtyřicet sedm stran. Je rozdělaná na deset podkapitol – *I. Útok na Řím, II. Vniknutí do města, III. Zvonění u svatého Petra, IV. Zmatek, V. U fontány di Trevi, VI. V tříšti trosek, VII. Temno zázraku, VIII. Ad catacumbas, IX. Pád Andělského hradu, X. Santa Maria della Vittoria*.

Kapitolou poslední je pak *Epilog v Palermu*, taktéž obsahující několik podkapitol – *I. Země, II. Druhé procitnutí, III. Dům mlčení, IV. Opilé zvony v Monreale*.

Nakonec autor knihu zaopatřil krátkými poznámkami a seznamem osmi vyobrazení s obrazy samotnými. Poznámky jsou rozděleny podle toho, k jakým náleží kapitolám a týkají se blíže autorových postřehů, úvah, vysvětlivek k nějakému uměleckému dílu či osobnosti. Obojí čtenáři pomůže lépe porozumět kontextu.

V Obsahu u každé kapitoly uvádí rok vzniku, podle čehož snadno odvodíme, kdy která pasáž knihy vznikla a že tedy nejsou řazeny chronologicky. *Italský skicář* odpovídá členění podle dvou kritérií. Jedná se dost možná o autorův záměr, i když se o tom nikde přímo nezmiňuje. Prvně je viditelná geografická linie od severu k jihu, když si všimneme řazení kapitol, které vypovídají postupně o městech Florencii, Perugii, Assisi, Orvietu, Římě a Palermu. Druhá linie pak odpovídá autorovu vlastnímu vývoji v rovině profesní a sledujeme, jak věnuje pozornost nejprve renesanci a pozvolna se obrací směrem k baroku. Florencie a Řím - dvě města, která zabírají nejobsáhlejší

kapitoly na začátku a konci knihy, se mohou jevit zároveň i jako pomyslná synonyma k renesančnímu a baroknímu slohu.

7. ITALSKÉ PRÁZDNINY

7.1 WERICHOVY CESTY DO ITÁLIE

Jan Werich byl velmi svobodomyslný, zvědavý muž. Oplýval vytříbeným humorem, notnou dávkou životního nadhledu a optimismu a jako takový cestování miloval, protože pro něho znamenalo odpočinek, přínos nové energie a zcela jistě pocit svobody, která mu v naší nesvobodné zemi chyběla.

Po druhé světové válce, když se jeho nejlepší přítel Jiří Voskovec rozhodl nadobro usadit ve spojených státech a v socialistickém Československu tak upadl v nemilost, měl Jan Werich díky svým pracovním a soukromým cestám do zahraničí navíc i mimořádnou možnost setkat se s různými lidmi a být v kontaktu s Voskovcem, aniž by jejich vzájemná korespondence byla podrobena cenzuře. Toho si je dobře vědom, a když žádá Voskovce o odepsání v prvním dopise z Říma, toto téma vtipně glosuje: „*A do toho dopisu můžeš napsat, co chceš, stručně a obsažně, neb je to příležitost vzácná: nebudou totiž žádní pokrokoví pracovníci, kteří by nad parou dopis nahráli, přečetli, nahráli na pás, naučili nazpaměť, ofotografovali, pak zalepili, a náležitě ušmudlaný dodali adresátovi. Nebo též nedodali.*“³⁸

Vůbec poprvé Werich Itálii navštívil už v roce 1937 na popud Jaroslava Ježka. S ním, Voskovcem, Jaroslavem Kopeckým a Voskovcovou a svou manželkou tehdy prošli Florencii, Veronu a Řím.³⁹

Podruhé se sem vydal v srpnu roku 1956 s italským přítelem a navštívil benátský festival. Upozorňuje na tuto plánovanou cestu kratinkým vzkazem Voskovce po osmileté odmlce, kdy nebylo možné, aby mu odpovídal, a 5. srpna mu posílá první dopis z Říma. Zmiňuje v něm, že je ubytovaný v hotelu d'Inghilterra, že je v Itálii horko a také Voskovcovi líčí, že ho stále nosí v srdci. Plánuje mu napsat ze „země tog a Ciceronů“ obšírný dopis. Píše, že v Itálii zatím slídí, jede na Bienalle do Benátek.⁴⁰ Využívá příležitosti, kdy může psát z Itálie i o delikátních záležitostech a v druhém dopise z Říma z 23. srpna 1956 vysvětluje Voskovcovi, z jakého důvodu

³⁸WERICH, Jan, VOSKOVEC, Jiří. *Korespondence 1*, Akropolis, Praha 2007, str. 70.

³⁹CINGER, František. *Smějící se slzy aneb soukromý život Jana Wericha*, Formát, Praha 2004, str. 101.

⁴⁰WERICH, Jan, VOSKOVEC, Jiří. *Korespondence 1*, Akropolis, Praha 2007, str. 70

patří mezi zakázané autory a proč Werichovo jméno se vyslovovat může, ale se zaťatými zuby: „Když se hladina uklidnila, nastalo čmouchání krvelačných strážů pyramid a různé honby po menších zločincích a tak někdo přišel na to, že prej nejseš doma, a „kde že prej je?!“ a „co tam dělá?“ a „že von tam asi kuje pikl, možná dokonce dva pikle!“⁴¹ Mohl si také otevřeně postěžovat: „Jelikož sráti na hlavu si nedám ani od dělnických kádrů, jal jsem se protestovat. Marxistická věda a prostý koňský rozum to se nesnáší. Kdyby ta první neměla za sebou armády policajtů, to druhý by vyhrálo. Ale tomu tak není.“⁴²

Ani v jednom z dopisů Voskovcovi se nezabývá nějakými krásami Itálie a památkami, nepíše, jak tam tráví čas, ale (co nejpodrobněji to na pár stránkách papíru jde) líčí svou pracovní a osobní situaci v Česku a chce se toho co nejvíce dozvědět i o něm. Přesto (a právě proto) je pro nás tato korespondence přínosná, neboť se odtud dozvídáme fakta, která z textu *Italských prázdnin* nelze vyvodit, a zjišťujeme, že tak pobyty v Itálii pro Wericha nabývají ještě dalšího významu (kromě prázdnin, odpočinku) - radost, že je tu po dlouhé době pomyslně blíž dávnému příteli a že se může vyjadřovat otevřeně, bez náznaků.

Třetí (a poslední) cestu podnikl autor v červenci roku 1958 se svou dcerou Janou vlastním automobilem a pojal ji jako skutečné prázdniny. Cestoval s ní Itálií, střídavě odpočíval a navštěvoval památky a města, ale hlavně plnými doušky nasával místní atmosféru a temperament.

Jako známá osobnost české kultury zavítal do mnoha západních zemí (např. do Anglie, Kanady, USA, Belgie, Německa), ale zdá se, že především Itálie pro něho zvláště v této době představovala jistý fenomén, oázu klidu, symbol svobody.

7.2 OBSAH ITALSKÝCH PRÁZDNIN

Texty *Italských prázdnin* jsou především humorným záznamem Werichových příhod a zachycením zdejší atmosféry. Autor píše ponejvíce o prázdninách, které tu roku 1958 prožil se svou dcerou, zmiňuje i čas strávený ve Vídni, kde se zastavili během cesty, a zařazuje sem i vzpomínky na pobyt předchozí.

⁴¹ Tamtéž, str. 71.

⁴² Tamtéž, str. 71.

V *Prázdninách* projíždí slavnými italskými metropolemi a zastavuje se i v méně známých městech, kde navštěvuje muzea a různé památky. Největší pozornost ale věnuje lidem, které cestou potkává a podivuje se v pozitivním smyslu slova nátuře místních obyvatel. Vyprávění o veselých momentech svého putování skrz Itálii také často prokládá úvahami o životě a debatami, které vede s dcerou, když někde odpočívají, nebo když automobilem cestují z místa na místo a na jejíž požádání si občas vymýšlí o historii. Čtenář se při tom dobře baví.

Jana mu navíc jako ženský element dává podnět k zamyšlení nad rozdílností mužské a ženské povahy (například když autor tvrdí, že ženy nemají smysl pro nesmysl na rozdíl od mužů⁴³) Debatovali také o hodných a zlých ženách a usoudili, že „Magdalénám“ člověk spíš rozumí a že jsou mu bližší než „Marie“: „*Je to marné, svatozář nad hlavou je sice paráda, ale jako každá paráda vadí v provozu*“ (WERICH, 1961: 53). Co se žen týče, před těmi v Itálii se autor rád předvádí a vyjadřuje obdiv nad jejich krásou: „*Kdo ví, čím to je, že mladé Římanky nedělají vůbec ostudu starým římským sochám? Ať je to podnebím nebo tradicí nebo čímkoli, dá se klidně říci, že umějí nosit, co k nim patří. A je-li pravda, že „podle chůze poznáš bohyni,“ každá druhá by mohla mít chrámeček*“ (WERICH, 1961: 26).

Nejdříve autor hovoří o Vídni a vrací se v myšlenkách i do předválečného období a doby Rakousko-Uherska. Uvažuje, co se během let změnilo. Kupuje zde vyhlídkovou jízdu autokarem napříč městem. Poté pokračují s dcerou automobilem do Benátek a po cestě se jim přihodí malé nepříjemnosti, když si autor zabouchne klíčky v autě a lidé si ho pletou s Ernestem Hemingwayem.

Posléze se vrací do minulosti, vypráví o předešlé cestě, kdy mu dělala společnost přítel a zavádí čtenáře do Ostie a Fregene, kde se podívoval nad krásou místních žen. Ve Fregene ho „lollobrigidi“, jak nazývá spanilé Italky, ignorovaly. Werich tu měl opět nepříjemnosti kvůli své podobě slavnějšímu muži, což je v některých pasážích *Prázdnin* hlavní motiv autorova vyprávění. Cestou do Benátek si tehdy vzpomněl na svůj domov a dětství, když mu název vesnice Commacchio připomene tatínka a komače, které spolu chodívali kupovat. Když tu dokonce tu potkal i krajana, nutilo ho to postesknout si: „*Je to divné, že domovu člověk nikdy neunikne. To není řeč srozumitelná těm, kdo jsou*

⁴³WERICH, Jan. *Italské prázdniny*, Československý spisovatel, Praha 1961, str. 59. Dále citováno jako: WERICH, 1961

doma. Ale ti, kteří byli nebo jsou emigranti, exulanti všech věr a všech ras, ti téhle řeči rozumějí“ (WERICH, 1961: 33).

Po tomto vzpomínání se vrací zpět do současnosti. V Benátkách se s dcerou ubytovali v rodinném pensionu. Autorovi přišla zajímavá mluva jeho majitele a takto ji popisuje: *„Česky to tedy nebylo, spíš to byla slovanština se základy chorvatštiny, trochu rusínsky po užhorodsku, sem tam idiom pražského nářečí a zarámováno to bylo do smíchu a výkřiků ÓÓooo! nebo Áááá!, kdykolivmluvčí myslil rychleji, než mohl slovně vyjádřit“ (WERICH, 1961: 33). V Benátkách si všímá goticko-renesančního dóžecího paláce z růžového a bílého mramoru, vedle něhož ční bazilika svatého Marka, a Torre dell’Orologio, věže s hodinami. Na náměstí svatého Marka si vychutnává atmosféru: *„Jsou místa, o kterých všichni tvrdí, že jsou nádherná, jedinečná. Nesmíte se však zeptat proč. Nikdo neví proč. A tvrdí-li, že ví, šidí nebo lže.[...]Nechci vědět proč. Kdykoliv tam jsem, je mi dobře a nevadí mi, že nevím proč“ (WERICH, 1961: 40).**

Z Benátek pokračovali Padovou a Bolognou do Florencie, další významné zastávky. Dozvídáme se, jak bloudili uličkami a podloubími, než našli cestu do Florencie. Jana mu vyčítá, že místo toho, spěchal pomalu, odpočívá rychle a nemá například čas se zamyslet, že projíždí městem (Bolognou), které první v Evropě zrušilo nevolnictví. Úrodná Emilie pomalu navazovala na Toskánsko.

Ve Florencii spěchal přímo k soše Davida, Werich tam stál a přemítal, že být člověkem přece není špatné. Přestože ho nazývá panákem, je znát, že na autora zapůsobil. Když se vracel, zasedl za stůl v kavárničce a přisedl si k němu Australan, pozval Wericha na stregu a bavili se o Davidovi a umění. Seznámili se blíže a Bob, jak se jmenoval, mu poté ještě krátký čas dělal společnost během putování Itálií. Vystudoval dějiny umění a skončil jako poradce velké televizní společnosti.

Stanul samozřejmě i na Piazza del Duomo a Piazza della Signoria. Prošel si sám galerii Uffizzi, kde se potkal se svou dcerou, a věnoval se potěšení z Vinciho, Rubense, Tiziana atd.

Kratičkou zastávkou mezi Florencií a Římem pak byla ještě Pisa. V Pise si Werich pouze vyfotografoval šikmou věž a jeli dál. Cestou do Říma se zastavili u moře, ale kvůli Werichem špatně zvolenému místu se on sám pořezal o balvany.

V Římě se mu nelíbí památník Viktora Emanuela Druhého, který se tyčí u Benátského náměstí. Směrem doleva od památníku prošel bulvár Via di Fori Imperiali, který končí u Colosea. Werich tedy znovu prošel zbytky Fora Romana. Triumfální oblouk císaře Konstatina mu připomněl, odkud si brali vzory v Paříži na Polích Elysejských nebo v Novém Yorku na Washingtonově náměstí. Werich se tam rád prochází. Od doby, kdy byl na Foru Romanu Jan Neruda a píše, že se stalo během věků pastvinou pro skot, se podle autora stalo opět Forem, prokouklo a ukázalo podle Wericha své skryté umělecké poklady.

Autor navštěvuje též Vatikán. Když si prohlížel baziliku svatého Petra, působila na něho ohromně, nedá se však říci, že v dobrém slova smyslu: *„Za čtrnáct století značně sešla, zatímco idea, kterou nebožtík rybář první opatroval, změnila mnohokrát tvář, nahradila chudobu bohatstvím a milosrdenství nemilosrdnou mocí“* (WERICH, 1961: 80). Podruhé v životě prochází tímto chrámem a obrovské měřítko všeho, nač se dívá, podle něho dokonalostí proporcí ztrácí osobitost. Snaží se najít tvář bez zvědavosti turistů, tvář se zanícením věřícího a téměř žádné nenalézá. V Římě se byl podívat i na Fontanu di Trevi, kam už potřetí hodil drobný peníz. Werichovi se na Římě nejvíce líbí jeho obyvatelé: *„Dnešní Říman je velmi živý člověk. Už dávno neodpovídá představě, kterou o něm po světě roznesli turisté z počátku století. Jeho úslužnost není servilnost. Jeho spontánnost není hrubost, jeho bezstarostnost není lehkomyšlnost. A jestliže vášnivě smlouvá, když kupuje i když prodává, tak nikoli z lakoty, ale ze sportu. Rád jí. Patří mu stolky restaurací i hospůdek, kterých je po Římě pro všechny kapsy“* (WERICH, 1961: 81).

Na rozloučenou s městem si zajel na Via Appia. Doufá také, že mu někdy vyjde čas a podívá se na jih, aby poznal celou tvář Itálie, protože jak sám říká: *„Od Říma na sever se Itálie tváří bezstarostně a vesele. Na jihu jsou bolesti italského člověka obnaženější, bolestivější a více akutní“* (WERICH, 1961: 81).

V Rimini, kde jejich prázdniny končily, si autor s dcerou v jedné nově otevřené tratorii mile popovídali s malým děvčetem a jeho matkou. Do Československa se vraceli přes Rakousko a Německo, kde museli strávit noc. Na celnici potom měli problémy kvůli tomu, že neměli záznam v pasu o pobytu v Itálii. Razítko nakonec po hodinách čekání dostali.

7.3 KOMPOZICE ITALSKÝCH PRÁZDNIN

Autor v *Prázdninách* ponejvíce reflektuje poslední cestu, ale zařazuje sem také zážitky a poznatky z cesty předešlé. Jejich původní verze vycházela na pokračování v Literárních novinách jako součást cyklu *Jan Werich a labyrint světa* a roku 1960 vyšly knižně.⁴⁴ *Italské prázdniny* jsou rozčleněny do deseti kapitol, z nichž některé mají více částí.

Autor knižní vydání nezaopatřil předmluvou, nicméně čtenář tak může vnímat hned úvodní kapitolu nazvanou *Wien Bleibt Wien*. Werich zde jen tak mimochodem oznamuje, že jede s dcerou autem do Říma. Projíždí Prahou a představuje si, jaké by bylo potkat nějakého známého, který by mu to nevěřil: „*Někde na červenou by měl člověk zastavit a měl by jít kolem nějaký známý. „Tě bůh, kam jedeš?“ měl by se zeptat. A já bych ledabylye odvětil: „Do Říma.“ Zasmál by se, byla by zelená, já bych byl jel dál a on by netušil, že to nebyl vtip, že to byla pravda*“ (WERICH, 1961: 7). Nijak ovšem v textu nenastíhuje své záměry, motiv napsání tohoto titulu. Zkomponoval *Prázdniny* hlavně tak, aby bavily čtenáře, protože se s ním chtěl podělit o své zážitky z cesty na „Západ“ a umožnit mu tak netradiční pohled na Itálii.

Ve *Wien Bleibt Wien* se tedy zaměřuje na okolnosti své cesty a hovoří o zastávce ve *Vídni*. Druhá kapitola nazvaná *I slepé cesty vedou do Říma* pojednává o průběhu cesty a volně na ni navazuje kapitola *Vejce vejci*. Ta představuje vsuvku, kde autor vypráví o minulé cestě do Itálie. Její první část obsahuje vyprávění o tragikomických zážitcích, které plynou z jeho podoby Ernestu Hemingwayovi a odehrávají se v Milánu, ve Fregene, Ostii. Ve druhé vypráví o zastávce v Comacchii a v části třetí vzpomíná, jak s italským přítelem navštívil festival v Benátkách.

Prázdniny pokračují kapitolou *Venezia! Bella!*, kde už čtenáři líčí současnost a své zážitky s dcerou v Benátkách. Odtud cestovali přes Padovu a Bolognu a během jízdy debatovali v autě, o čemž vypovídají pasáže kapitoly *S mouchou do Florencie*. Florencie samotné se týká následující kapitola *Signor Televisione*, která je také rozdělena do tří částí. V první a druhé autor vypráví o kulturních památkách a Australanovi, se kterým se seznámil a který mu nějaký čas dělal společnost. Část třetí je věnovaná veselé cestě z Florencie.

⁴⁴MLSOVÁ, Nella. *I já jsem byl v Itálii*, Akropolis, Praha 2009, str. 243.

V kapitole *Jene, zahni!* hovoří o zastávce v Pise a cestě do Říma. O pobytu v tomto městě pojednává kapitola *Arrivederci, Roma*. Předposlední kapitolou *Prázdnin* jsou *Aidy z Rimini*. Odtud už Werich s dcerou zamířili domů. *Všechny cesty vedou domů* je poslední kapitolou tohoto titulu.

Werich za sebou kapitoly *Prázdnin* řadil chronologicky přesně podle svého prázdninového itineráře (vyjma kapitoly *Vejce, vejci*, kde odbočuje a vzpomíná na minulý pobyt). Geograficky pak členění odpovídá cestě ze severu na jiha zpět, vezmeme-li v potaz jejich hlavní zastávky - Vídeň, Benátky, Florencie, Řím, Rimini.

V závěru čtenář může vycítit lehký povzdech nad tím, že se autor musí vrátit domů, když porovná název druhé a poslední kapitoly – *I slepé cesty vedou do Říma* a *Všechny cesty vedou domů*, nebo obsah této závěrečné kapitoly s úvodní *Wien Bleibt Wien*. Werich totiž v závěru záměrně použil ta samá slova jako na začátku, aby zdůraznil situaci: „*Lidé chodí po chodnících, přecházejí ulici. Všechno je jako jindy, jako když jste odjížděli. Vy se však vracíte z Říma. Vracíte se domů a myslíte si, ti lidé netuší, že se vracím domů. [...] Někde na červenou by měl člověk zastavit a měl by jít kolem nějaký známý. „Tě bůh, kam jedeš?“ měl by se zeptat. A já bych ledabyly odpověděl: „Ale od Stříbra.“ Zasmál by se, byla by zelená, já bych byl jel dál a on by netušil, že to byl vtip. Že jedu z Říma“* (WERICH, 1961: 7). Úvodní slova, kde Werich líčí cestu po Praze, veselé příhody s celníky a kde je patrné, že má dobrou, laškovnou náladu, protože se těší na Řím, svobodu a oddych, vyznívají lehce, radostně. Závěrečná kapitola oproti tomu působí jaksi zádumčivě, možná skepticky. Zvláště poslední věta z italských prázdnin má lehce ironický nádech: „*A že i z Říma všechny cesty vedou domů*“ (WERICH, 1961: 95). Z celého textu je pak zřejmé, že sám svou italskou cestu vnímá do jisté míry jako dobrodružství a zkušenost, která se obzvlášť v jeho soudobé realitě naskytne jen někomu a obyčejnému člověku to může připadat takřka neuvěřitelné.

8. CESTOPIS

Vzhledem k tomu, že naším cílem je rozbor tří cestopisných variací na téma Itálie, je třeba nejdříve alespoň zběžně představit cestopis jako literární žánr. Cestopis je prozaický žánr literatury faktu zachycující průběh putování objevovaným prostorem. Je budován na více či méně dynamické osnově jediného, konkrétního putování, jehož předpokladem je vlastní zraková zkušenost autora se skutečností. Výpověď se opírá o četná toponyma a časové údaje a je komponována podle osy prostorové nebo chronologické. Cestopis se vyznačuje blízkostí autora – vypravěče, který (nejčastěji v ich-formě) plní roli účastníka a pozorovatele, jímž viděné jevy jsou obvykle zároveň popisované, prožívané, promyšlené i vyprávěné a jehož dispozicemi je podmíněna umělecká hodnota cestopisu – jeho kritérii, pozorovacími schopnostmi, zájmy atd. Co se stylu týče, rozlišujeme cestopis narativní, v němž převládá epičnost, zážitkovost a deskriptivní – dokumentární, střízlivě věcný. V minulosti cestopis předjímal roli reportáže, moderní literatury faktu. Jeho přechodnými formami pak jsou cestopisná črta či obraz, cestopisný fejeton, reportážní román z cizího prostředí, či vzpomínková próza z ciziny.⁴⁵

Na rozdíl od cestopisů středověkých a renesančních, v novodobých *uměleckých cestopisech* dvacátého století, „hlavním hrdinou“ není samotná cizí země, ale také vypravěč - autoři vypovídají spíše o svých subjektivních dojmech než o zemi samotné.⁴⁶

Cestopis má nyní blíže k publicistice. V meziválečném období vykristalizovalo několik linií cestopisné literatury. Mezi nimi se nově objevily *cestopisné reportáže*, odlehčenou stále živou linii představuje *cestopisná črta*, pro kterou je typické řetězení jednotlivých scén a výjevů, lyrizované uchopení tématu, zdůrazněná lehkost narace, důraz na detail (z našich titulů s tímto zaměřením nejlépe koresponduje Kalistův *Italský skicář*). Přirozeně se také vyvíjí *fejetonistika* (představitelem tohoto zaměření je Karel Čapek a jeho *Italské listy* pak vykazují mnohé její znaky) a *causerie*, což je publicistický žánr stylizovaný v nenuceném, lehkém tónu, v řečovém, hovorovém stylu a liší se od *fejetonu* vyšší expresivitou. Dále se vyvíjel i klasický *cestopis*

⁴⁵MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka, Praha 2004, str. 75-76.

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

dobrodružného typu a básnický cestopis, který je považován za žánr lyrické prózy či poezie. Po druhé světové válce se cizokrajná tematika stala součástí ideologického boje – země patřící k východnímu bloku měly být oslavovány, západní přehlíženy nebo více kritizovány. Politická cenzura dopadala na cestopisné reportáže i básně od konce let čtyřicátých do poloviny let padesátých. Cestopisné variace zaměřené na „západní“ státy pak na chvíli znamenaly přelom v padesátých a šedesátých letech.⁴⁷ Příkladnou ukázkou nám v tomto případě budou Werichovy *Italské prázdniny*.

⁴⁷MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka, Praha 2004, str. 80-81.

9. ŽÁNROVÉ ZAŘAZENÍ

Jednotlivé tituly, o kterých pojednává tato práce, řadíme k novodobým, tzv. uměleckým cestopisům, protože vypovídají spíše o vlastních dojmech, prožitcích svých autorů, než o zemi samotné a nesnaží se o vyčerpávající výpověď o jejích reáliích. Nejedná se tedy o klasický cestopis, nýbrž o jeho přechodné formy. Nelze dost dobře jednoznačně určit, ke kterému žánru přesně lze jednotlivé tituly zařadit, protože v mnoha rovinách vykazují znaky vícera z nich a může se pak zdát, že se jich tu prolíná hned několik najednou. Přesto je ale patrné, že každý titul inklinuje k jednomu z těchto útvarů více než ke kterémukoli jinému.

V *Italských listech* Karel Čapek elegantně spojil novinářský styl se stylem uměleckým - své slovesné umění, jazykovou kulturu a osobní postřehy, které čtenář může vnímat jako aktuální i v dnešní době. Připomeňme si ještě jednou, že už v úvodu *Listů* upozorňuje čtenáře: „*A proto nyní kladu úvodem výstrahu všem, kdo budou čísti tuto knížku, aby ji nepovažovali za průvodce ani za cestopis aniž za cicerona, nýbrž za cokoliv jiného budou chtít*“ (ČAPEK, 2000: 11). Jejich pasáže mohou svou formou čtenáři připomínat dopisy – možná i z toho důvodu autor pro tento titul zvolil jako jméno druhové právě *Listy*. List se jakožto literární žánr zaměřuje na adresáta (čtenáře), elegantně, s nadhledem vyjadřuje autorovy postoje k určitému tématu, zachycuje lyrizovaně autorovy prožitky a může být esejisticky laděný. Vykazuje tedy téměř totožné prvky jako fejeton. O Čapkově cestopisné tvorbě bylo napsáno nemálo odborných pojednání, jejichž autoři *Italské listy* charakterizují různě – jako cestopisné fejetony, cestopisné reportáže, eseje, črty. S přihlédnutím k tomu, že *Italské listy* nejprve vycházely po kapitolách v Lidových novinách, kam je pravidelně zasílal už během svého putování po Itálii, a že Čapkova spisovatelská tvorba obecně je správně spojovaná s publicistikou a *Listy* rovněž vykazují její znaky, budeme je i my pokládat za (nejčastěji s tímto titulem spojované) *cestopisné fejetony*.

Kalista označuje své texty jako skici už v úvodu *Nejmenovanému příteli*: „*Otevíráš knihu črtanou svéráznými tahy letícího postřehu: nic víc to opravdu není než skicář.[...]Není to cestopis. Krajiny bez místa vynořují se uprostřed těchto náčrtů*“ (KALISTA, 1928: 7). Jako jediný z autorů pak přímo odtajňuje spojitost názvu titulu s jeho obsahem. V pasážích *Skicáře* je značně (nejvíce ze všech titulů) oslabená dějová rovina jeho cesty, děj se omezuje jen na několik situací spjatých přímo s autorem. Místo

vyprávění Kalista často odkazuje na výtvarné umění, líčí svoje aktuální rozpoložení. *Skicář* obsahuje meditativní pasáže vypravěče, jeho úvahy a zaměřuje se na silně lyrizované popisy prostředí. Dalece v tomto směru přesahuje i Čapka, v jehož *Listech* jsou lyrizované pasáže tradičně pokládány za jeden z charakteristických znaků. Právě kvůli velké míře lyrizace textu lze tento titul považovat i za básnický cestopis, ale protože dějová složka není zatracena zcela a vzhledem k druhovému jménu *Skicář*, přikloníme se v tomto případě k žánrovému označení *cestopisné črty* či *skici*, které (jako tento titul) podtrhují složku obraznou, uměleckou.

Italské prázdniny Jana Wericha mají naopak ze všech titulů nejpropracovanější dějovou linii. Jak vyplývá z druhového názvu *Prázdniny*, autor se tu s lehkostí a humorem zabývá především zážitky a okolnostmi, které se mu přihodily, když si v Itálii užíval odpočinku. Nechybí zde četné humorné historky, ale zároveň čtenáři vypráví o některých kulturních památkách, slavných místech, i když o nich hovoří jen okrajově, velmi nekonvenčně a někdy dokonce s lehkým posměškem. Lyrizované pasáže v textu takřka chybí, v *Prázdninách* jsou nahrazeny úvahami o životě, o starých časech. Podobně jako *Italské listy*, vycházely i *Italské prázdniny* nejprve na pokračování v novinách. I zde je tedy patrná souvislost s publicistikou, jako tomu bylo i v případě Karla Čapka. Werich se vůči němu ovšem vymezuje ještě vyšší expresivitou, ještě nenucenějším, lehčím tónem a především svou narací. Jeho *Prázdniny* pak, co se žánrového vymezení týče, nejlépe korespondují s *causerií* či *vzpomínkovou prózou z prázdnin*.

10. STYL, INTENCE

Podobně jako žánrovým zařazením se jednotlivé tituly liší i literárním zaměřením svých autorů, které se v jejich cestopisné tvorbě zdatně projevuje a v lecčem se shoduje, ale i odlišuje. Je obtížné vystihnout Itálii a její rozmanitost, všichni autoři k tomu přistupují jiným způsobem. Svými schopnostmi pak dokážou spojit více úrovní dohromady – zábavu a poučení, osobní zážitky a faktické údaje. Základní věcné informace o místu a navíc způsob vidění a prožívání každého z nich (protože každý autor totéž místo čtenáři představuje jiným způsobem), pak vypovídá nejen o jejich autorském stylu, ale také o nich samotných a o jejich nahlížení na Itálii.

10.1 ITALSKÉ LISTY

Své záměry čtenáři hned v úvodu sdělují Čapek a Kalista, kteří své tituly zaopatřili prology. Karel Čapek osvětluje, na co se v Itálii soustředil: „*Rád jsem broudil končinami, ve kterých Baedeker neklade pražádnou pozoruhodnost, a nelitoval jsem žádného kroku, a vlezl jsem, kam se dalo, třeba hodným lidem na chodbu; někdy jsem se díval na památky nejslavnější a někdy jen na děti, na staré babičky, na lidskou bídu a radost, na zvířata, nebo lidem do oken*“ (ČAPEK, 2000: 10). Zároveň, jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, klade čtenáři výstrahu, aby *Listy* nepovažoval za „*průvodce ani za cestopis aniž za cicerona*“ (ČAPEK, 2000: 10). Bojí se mylné interpretace svého díla a naznačuje čtenáři, aby bral text s rezervou, když o něm hovoří jako o „*následku nedbalosti*“ či „*v následujícím pohříchu zapomněl*“ (ČAPEK, 2000: 9). Na samém začátku také mimochodem sděluje, že nechtěl napsat nic, ale nakonec napsal celou knížku, ke které navíc nyní píše předmluvu (ČAPEK, 2000: 9).

Italské Listy byly napsány, aby bavily a informovaly zároveň. Karel Čapek popisuje věci, jež kolem sebe pozoruje velice poeticky, ale zároveň věrně, aniž by text byl nesrozumitelný a čtenář se v něm „ztrácel“ (jako se v něm často ztrácí v případě *Skicáře*): „*V líbezném jarním dešti se překlánějí přes cihlové zdi fialově a žlutě kvetoucí stromy, jichž neznám. Rovné ulice s barevnými okenicemi; červená, žlutá, zelená; románské sloupky, červené palácůky, červené kostely; a všude z toho čouhá, prodírá se, kvete prudce svěží zeleň vlhkého jara. Člověk jde bez cíle, neboť žije ve snu*“ (ČAPEK, 2000: 9). *Listy* vykazují umělecké rysy. Čapek vědomě text estetizuje, ale nevyhýbá se ani realistickému zachycení zápachu ulice v Palermu: „*Smíchejte jasmín, shnilou rybu,*

kozí sýr, žluklý olej, lidský výpar, dech moře, oranžovou silici a kocouří zápach, a máte desetkrát zředěnou představu toho, co se dýchá v takové přístavní ulici“ (ČAPEK, 2000: 46). V *Listech* si autor také udržuje humorný nadhled, některé postřehy ironicky komentuje: „*Tedy benátské ulice mi rozhodně připomínají Orient, patrně proto, že jsem nikdy v Orientě nebyl, anebo středověk, asi z téhož důvodu“* (ČAPEK, 2000: 14). Z textu je patrné, že nepřímou zapojuje čtenáře do děje. Všimněme si například začátečních vět některých kapitol: „*Naposledy jsem vám psal v dešti a mracích v jediném a tudíž taky nejlepším hotelu republiky San Marino“* (ČAPEK, 2000: 26). nebo v kapitole *Florencie*: „*Nebudu vám psát o Vesuvu ani o Modré jeskyni“* (ČAPEK, 2000: 37). Nepřímým oslovením čtenáře často navozoval atmosféru rozpravy s ním.

Styl psaní Karla Čapka je ve všech směrech hravý. Lehkost jeho stylu je záměrná a jednotlivé kapitoly se zdají být jako spontánní záznamy z cesty. Čapek zároveň užívá jazyk běžné komunikace, zabarvení řeči hovorovou: „*Sedíš u večere ve slušném hotýlku; dole je moře, nahoře dýmá Vesuv, nu, pěkné je to“* (ČAPEK, 2000: 39). Právě spojením jisté míry expresivity a poetických vyobrazení jsou *Listy* zajímavé.

10.2 ITALSKÝ SKICÁŘ

Zdeněk Kalista postupoval obdobně a líčí, co přitahuje jeho pozornost: „*Daleko víc než půda vábila mne kultura této půdy. Duchové panorama země jsem se odvážil zachytit: snad bylo v tom víc dobrodružnosti, než jsem dovedl sám s počátku uhodnout“* (KALISTA, 1928: 7). Zdá se pak, že rovněž náznakem pochybuje, zda si psaním *Skicáře* počínal správně, a navíc si je oprávněně vědom jisté míry nesrozumitelnosti svého textu (KALISTA, 1928: 7).

Kalistův text rovněž vykazuje umělecké rysy. Je ve značné míře protkán lyrizujícími pasážemi - nekompromisně v tomto převyšuje i Čapka - a podle nich můžeme vytušit jeho básnické zaměření jako spisovatele, díky čemuž je jeho text estetičtější ale z pohledu čtenáře méně srozumitelný. Například když popisuje Venus Anadyomené, obraz Sandra Botticelliho: „*Venus Anadyomené, stoupající z temné spletitosti zvichřených živlů, jako by se uzavírala před jejich prudkým duchem. Spanilé linie její uží se v pevnou a neobyčejně jasnou tvarovou melodii. Je to sen, který zůstává doposud nerozvit – pohled mladého muže, zmámeného opojnou silou milosti“* (KALISTA, 1928: 19). Někdy je z důvodu lyrizace textu dokonce těžké rozpoznat,

o čem konkrétně právě vypovídá. Takto líčí velikost katedrály svatého Petra, kterou nazývá baziliškem, potažmo i rozpínavost celého Vatikánu v historickém kontextu: „*Tento nemotorný živočich, tato bachratá obluda s ohromnými očima se posouvá s místa na místo, kymáci sebou ve svém ohromném hnízdě a každou chvíli ulehne na jinou stranu*“ (KALISTA, 1928: 91). Výhodou tak pro čtenáře může být vzhled do některých italských kulturních památek a historie.

Kalista volí spisovnou češtinu bez hovorového zabarvení. Čtenáře se ale snaží zapojit, když ho v textu staví na své místo pomocí du-formy: „*Ocitl jsi se uprostřed jakéhosi dramatu, že nevíš, jaká bude tvoje úloha, ale jsi si jist tím, že jsi hercem*“ (KALISTA, 1928: 90). I v případě *Italského skicáře* jsou častým jevem poetismy (u Kalisty však navíc na rozdíl od Čapka autorsky přetvořené) a hlavně líčení četných uměleckých děl či historických památek, které výrazně zpomaluje dějový spád a ten je tím omezen na minimum v porovnání s ostatními tituly. Přestože se autor ponejvíce věnuje právě umění, můžeme dost možná tvrdit, že informativní rovina textu se poněkud ztrácí kvůli autorovu silnému lyrizování. Ve *Skicáři* také téměř nenalezneme náznak ironie či humoru, autor promlouvá spíše vážným, velice hloubavým tónem a také výstavba jeho textu je poněkud složitá, tvořená dlouhými souvětími. Titul je tedy určen čtenáři naladěnému na stejnou „notu“ jako Kalista.

10.3 ITALSKÉ PRÁZDNINY

Werich titul nedoplnil předmluvou, kde by obdobně jako výše zmínění autoři osvětlil, co přesně ho v Itálii zaujalo, jak k tvorbě *Italských prázdnin* přistupoval, nenaznačuje tedy ani žádnou omluvu za to, co se mu v Prázdninách případně nepovedlo. Může se pak možná zdát, že je v tomto směru v porovnání s Kalistou a Čapkem trochu nezodpovědný. Nezaobírá se sdělit čtenáři, co ho na následujících stranách čeká, a začíná nenuceně s lehkostí sobě vlastní vypravováním o tom, jak odjížděli s Janou z Prahy směrem do Říma: „*Vy však jedete do Říma. Jedete do Říma a myslíte si: Ti lidé netuší, kam jedu, jinak by alespoň zamávali. Na nádražích, na letištích, všude vám zamávají, i cizí lidé. Jedete autem, nic*“ (WERICH, 1961: 7). Na druhou stranu je však nutno podotknout, že si čtenář záhy uvědomí, že se patrně bude jednat především o vypravování o jeho prázdninách, které se ponese v lehkém, čtivém tónu a jen mimoděk ho vtáhne do slunečné Itálie. A přesně tak k nim Werich přistupuje. Vzhledem

k tehdejšímu politickým poměrům je navíc jednoznačné, že by rád prostřednictvím *Italských prázdnin* čtenáři přiblížil atmosféru zakázaného „západního“ světa.

V *Italských prázdninách* tíhne především k humoru, chce bavit a nahlíží na vše s komickou perspektivou, zatímco informativní složka je například v poměru k Čapkovým *Listům* oslabenější, ale nechybí zde úplně. Vystupuje tu více postav na rozdíl od předchozích dvou titulů. Z dialogů pak vyplývají jejich charakterové rysy. Werich dokáže skvěle odhadnout lidi a situace a čtenář si často i po jediné větě dokáže představit celou scénu: „*Dalo se číst v tom půvabném obličejí o matce, která ví o světě všechno potřebné a která tím pádem nevidí ráda, že její dcerka dělá společnost otlému vousáči a jeho nápadně mladé průvodkyni*“ (WERICH, 1961: 81). Když Werich hovoří o nějaké pamětihodnosti, nepřistupuje k detailnějšímu a výrazně lyrizujícímu popisu jako Kalista a Čapek, i přesto ale někdy neskrývá dojetí: „*Stál jsem u jeho nohou a díval jsem se skoro kolmo po jeho postavě k nebi plnému hvězd. Obešel jsem jej. Od té doby, kdy jsem toho panáka – řečeno hantýrkou sochařů – spatřil poprvé, mnohokrát jsem si na něj vzpomněl. Dívám se na chlapce, jak celou svou vahou spočívá na pravé noze. Levou rukou snímá s ramene prak.[...]Vidím před sebou klidnou, rozvážnou nebojácnost, pocit, který hledám a málokdy nalézám, pocit, který se tak těžko odívá do slov*“ (WERICH, 1961: 61). Někdy naopak o nich však hovoří i dosti posměšně, třeba když navštěvuje Pisu: „*Jediné, co stojí trochu za podívanou, je fotografické běsnění, kterému při pohledu na nepovedenou věž propadají turisté téměř bez výjimky. Spokojil jsem se tím, že se mi povedlo věž alespoň fotograficky narovnat, a jeli jsme dál*“ (WERICH, 1961: 75).

Werich inklinuje k populární četbě a titul je určen širokému publiku, stejně jako Čapkovy *Listy*. Autor v textu volí ich-formu, hovorový jazyk a text působí bezprostředně i díky pasážím plným dialogů s dcerou či cizími lidmi, které potkává a ještě více ožívuje už tak nekonvenční vypravování o svých prázdninových zážitcích a dojmech.

10.4 FLORENCIE OČIMA ČAPKA, KALISTY A WERICHA

Způsob „vidění“ a prožívání jednotlivých autorů nám ještě více pomohou přiblížit pasáže o Florencii, která byla jejich společnou zastávkou, všichni jí věnovali pozornost – ale v názorech a vyjadřování se o ní byli odlišní.

Čapek z této slavné metropole nadšený v žádném případě nebyl. Už bylo řečeno, jak ho takřka odpuzovala mračna umění a líčil ji celkem kriticky nebo „nezúčastněně“. Oslavoval tu ale své oblíbené renesanční umělce – Giotto, Donatella, Masaccia a fra Angelica, o kterých se v *Listech* zmiňuje ještě několikrát, a je pak zřejmé, že v Itálii vyhledával především renesanční umění. Krátkou poznámkou se úsečně zmiňuje o místních fašistech a nejobsáhlejší pasáž o Florencii věnoval popisu, jak je město zamořeno cizinci. S ironií dává najevo svou otrávenost z davového turismu: „*Nejvíce je mi líto těch, jež placený vůdce prohání po kostelích a museích. Buď vůdce hlaholí svůj výklad po italsku, a pak mu cizinci vůbec nerozumějí, nebo jim křičí do uší něco, co sám považuje za francouzštinu nebo angličtinu, a pak mu nerozumějí už naprosto. Přitom má jaksi nepochopitelně naspěch, jako by mu doma právě rodila žena*“ (ČAPEK, 2000: 27). Jinak se o zdejších památkách a zajímavostech nevyjadřuje a na stránkách o Florencii chybí i jeho poetický tón.

Kalista byl Florencií naopak unešený. V době, kdy ji navštívil poprvé, zde vyhledával především renesanci. Oslavoval zdejší architektonické skvosty a svým typickým silně lyrizujícím způsobem je líčí čtenáři (například již zmíněný obraz Venus Anadyomené). Ze studijních důvodů zde vyhledával umění Donatellovo. Hovoří o galerii Uffizzi, všemožných obrazech a památkách. Podobně jako socha Davida na Wericha, zapůsobila na Kalistu socha Judity, uchyluje se ovšem k hloubavějšímu líčení svého dojmu: „*A přece ještě dnes zní v nezadržitelném gestu Juditině jakýsi těžký pathos: Je to vztyčený vír hmoty. Inkarnace zástupu, jež proniklo pojednou těžké vědomí síly*“ (KALISTA, 1928: 22). V textu o tomto městě (stejně jako v celém *Skicáři*) je velice zřetelné autorovo duchovní zaměření.

Pro Wericha byli prioritou lidé a vystižení atmosféry či dojmu z nějakého místa: „*Šel jsem rychle kolem espressí a putyček, ze kterých mne ovanul italský džez tlumočený automatem na desky, chvíli jsem bloudil, až jsem narazil na Piazza del Duomo, a odtud už jsem šel po svých starých stopách na Piazza della Signoria. Přibližně na místech, kde upálili Sevonarolu a oběsili jeho žáky, bylo zaparkováno mnoho fiatek a renaultek a jim podobných vozidel. Chodníky byly obsazeny kavárenskými stolečky a ty opět lidem ze všech konců světa i z Florencie*“ (WERICH, 1961: 61). Autor o památkách Florencie rovněž hovoří – ovšem jen letmo. Jedinou pamětihodností, o které vypráví více, byla právě socha Davida, dále zmiňuje svou návštěvu galerie

Ufizzi. O konkrétním jiném umění už nemluví - vyjma hovorů o umění obecně se svým australským společníkem, kterému v tomto textu věnuje pozornost především.

11. ZÁVĚR

Vznik titulů *Italské listy* a *Italský skicář* byl inspirován cestami do Itálie uskutečněnými jejich autory Karlem Čapkem a Zdeňkem Kalistou jen s několikaměsíčním rozestupem v roce 1923 (Kalista odcestoval začátkem února, Čapek v dubnu). Jedná se tedy o dobu, kdy Mussolini uskutečnil svůj puč a zvláště v případě Čapka je zajímavé, že se o politice, která ho vždy zajímala, v *Listech* nijak nevyjadřoval. Přestože cítil povinnost upozorňovat ve své publicistické činnosti či ve větších dílech na možná nebezpečí, která tehdy hrozila (především na fašismus) můžeme na toto téma v *Listech* spatřit jen několik krátkých narážek. Před *Italskými listy* se zabýval velkými společenskými tématy a nyní se na Itálii díval jiným, zklidněným pohledem. *Italské prázdniny* autora Jana Wericha vyšly knižně jako celek o téměř celé půlstoletí déle. Werich cestoval ze státu socialistického na Západ, v době, kdy na něho a potažmo na vše dohlížela komunistická strana, ale nijak to v textu nenaznačuje (ani nemůže). I v tomto případě čtenář na téma politické situace padesátých let postřehne jen minimální náznaky.

Werich oslavoval radosti každodenního života. *Prázdniny* v této rovině vynikají nad Čapkovými *Listy* i Kalistovým *Skicářem*. Zajímala ho Itálie současná, kterou miloval pro jejího ducha. Po druhé světové válce, kdy patřila k „zakázaným“ zemím, ji navštívil dvakrát. Během pobytu mohl bez cenzury psát dopisy, vnímal ji jako symbol svobody, ale přesto se ze země „za oponou“ vrátil domů.

Zatímco umění, památek a přírody si Werich všímá jen velmi okrajově, hovoří o celé řadě komických situací, které v Itálii zažívá a věnuje jim nemálo stran *Prázdnin*. Plynou často z jeho podobnosti Ernestu Hemingwayovi a faktu, že cestuje automobilem. Werich se často zamýšlí o vztazích ať už sám nebo v četných diskuzích s dcerou, která ho doprovází. Otevřeně obdivuje krásu italských žen, zatímco když se o nich sem tam vyjadřuje Čapek, nevychází z toho Italky dobře, a Kalista jim v pasážích *Skicáře* nevěnuje žádnou pozornost. Jestliže pro Wericha je v jeho představení Itálie skrze *Italské prázdniny* typický nesporný vypravěčský talent a humorný nadhled, pro Kalistu pak duchovno a zádumčivé úvahy nad náboženstvím, renesancí a především nad barokem.

V Itálii mladý, levicově zaměřený Kalista vyhledával nejprve renesanční umění, což zcela korespondovalo s jeho tehdejšími studijními plány (už jako gymnazista se

navíc učil italsky a měl k této řeči vřelý vztah), nicméně postupně se díky kultuře této země, kterou během cest celkem detailně poznal, a osobním setkáním s papežem začal obracet ke katolicismu a narůstal jeho zájem o baroko.

Itálie na Zdeňka Kalistu zapůsobila patrně nejvíce ze všech autorů. Na každou další cestu se těšil, zpětně na ně vzpomínal v memoárech a navíc jeho pobyty zde měly značný vliv také na jeho budoucí profesní život, protože díky italské zkušenosti se začala formovat i jeho osobnost jako barokního historika, za kterého je dnes tradičně považován. Ve skicách samotných Kalista nikdy netáhne k přesnému popisu té či oné památky, uměleckého díla, ale můžeme říci, že si zadumaným tónem urovnává své vlastní myšlenky. Zajímal ho duchovní rozměr, křesťanství, v Itálii poznal renesanci a baroko, formovaly se zde jeho názory na tato témata.

Karel Čapek oproti němu odmítal katolickou nadnesenost a bohatství renesance (a tím spíš baroka). Líbil se mu pouze románský styl. Nevyhledával zde umění moderní, vstřebával a všímal si v Itálii především umění starého, které pokládal za čisté. Čapek se tedy uměním zabývá relativně často, ovšem spektrum v jeho pozorování je na rozdíl od Kalisty (kterého v Itálii zajímá umění téměř výhradně) a Wericha (který se zabývá hlavně lidmi a veselými příhodami) velmi široké. Na Itálii v *Listech* pohlíží hlavně jako turista (a v textu je podle některých poznámek jasné, že mu vadilo zprofanování turismu).

Zatímco literatuře (jak by se od něho jakožto od již tehdy známého spisovatele dalo očekávat) se příliš nevěnuje, je středem jeho zájmu nejen výtvarné umění, ale i přírodní krásy a místní obyvatelé. Jelikož se ale Karel Čapek o Itálii mimo *Listy* nijak nevyjadřoval a po tomto pobytu se sem nikdy víc nevrátil, můžeme se domnívat, že na něho velký dojem v pozitivním smyslu neudělala (minimálně nejmenší ve srovnání s Kalistou a Werichem). Tato myšlenka je patrná jednak v pasážích titulu, protože z jeho textu lze vysledovat, že čím blíže byl autor severu, tím byl spokojenější, a také v autorových krátkých dopisech, které svým blízkým z Itálie zaslal. V krajích sousedících s Rakouskem se dokonce cítil téměř jako doma, zatímco na jihu byl nervózní, chyběla mu civilizace, jak sám mnohdy naznačoval. Čapek byl v tomto směru uvědomělý severan a s láskou vzpomínal na svou rodnou vlast.

V titulech autoří v žádném případě netíhnou k přesnému popisu, nekoncepíjí svá díla jakožto cestopis. Proto *Listy*, *Skicář* a *Prázdniny* považujeme za jeho zvláštní,

umělecký druh. Můžeme je do jisté míry chápat jako úvahy a nekonvenční způsob, jak čtenáři přiblížit Itálii pokaždé z jiného úhlu pohledu.

RIASSUNTO

L'Italia appartiene alla fermata "obbligatoria" per i turisti e gli studiosi, che amano la cultura, la storia e l'arte, e compare relativamente spesso anche come il motivo dei libri. I viaggi in Italia ispirano molti autori per spartire l'esperienza italiana con i suoi lettori. L'obiettivo di questa tesi di laurea è introdurre tre variazioni dei libri di viaggi italiani scritti dagli autori cechi del Novecento – *Fogli italiani* di Karel Čapek, *Schizzi italiani* di Zdeněk Kalista e *Vacanze italiane* di Jan Werich.

Karel Čapek è andato in Italia nel 1923 (tre mesi dopo Kalista nello stesso anno) per alleggerire il carico su nervi tesi, per fuggire dalla ansia che viveva a causa del sforzo lavorativo e la crisi in cui si trovava il suo rapporto con Olga Scheinpflugová. Ma soprattutto è stato la personalità curiosa e ha voluto conoscere l'Italia dal punto di vista di un turista (anche se nel testo di *Fogli* è evidente che il turismo profanato gli dava fastidio). Mentre non presta attenzione alla letteratura (anche se in questo tempo è già stato lo scrittore famoso) mostra interesse per le arti figurative, le bellezze naturali e la popolazione locale. Gli piace soltanto lo stile romanico che considera puro, rifiuta la ricchezza del Rinascimento e del barocco e il Cattolicesimo esagerato. Il suo spettro dell'osservazione è il più ampio di tutti gli autori (Kalista si interessa esclusivamente dell'arte e della questione di religione; nel centro dell'interesse di Werich è la gente e le storie divertenti).

Mediante *Fogli italiani* Čapek guarda il mondo con gli occhi calmi, positivi anche se nel tempo che li ha scritto, si occupava nelle sue altre opere degli affari seri (per esempio il fascismo, l'abuso della tecnologia). Visto che Čapek non si esprime dell'Italia dopo il suo primo e contemporaneamente ultimo soggiorno (tranne *Fogli italiani*), possiamo supporre che l'Italia non ha fatto una bella figura con lui (a confronto con Kalista e Werich). Čapek è un nordico cosciente e si ricorda spesso di casa con l'amore.

Il giovane Kalista (in questo tempo indirizzato alla sinistra) cercava prima di tutto l'arte rinascimentale che è stato in accordo col suo piano di studi d'allora. Tuttavia, grazie alla cultura di questo paese (che ha provato in dettaglio durante i viaggi) e all'incontro con Papa comincia a rivolgersi gradualmente al Cattolicesimo e il suo interesse per il barocco aumenta.

Zdeněk Kalista è stato influenzato dall' Italia di più. Si ricorda dell' Italia nelle sue memorie. I suoi soggiorni in Italia hanno anche influenzato il suo futuro orientamento professionale perchè l'esperienza italiana ha formato la sua personalità come il storico del barocco e tale è tradizionalmente considerato oggi. Nei schizzi non tende mai a definire la descrizione precisa dei monumenti storici, le arti figurative, ma possiamo dire che si chiarisce le idee con il tono pensoso. Si interessa della dimensione spirituale, dello cristianesimo. In Italia ha conosciuto il barocco ed il Rinascimento, qui si sono formati i suoi opinioni su questo tema.

Vacanze italiane di Jan Werich sono state pubblicate come edizione di libro nel 1960. Werich è andato dal paese socialista al paese capitalista nel tempo che il partito comunista vigilava su lui e quasi su tutto. Ma l'autore non lo indica nel testo (non lo può fare nemmeno). Anche in questo caso il lettore si accorge soltanto dell' indizio minimale della situazione politica degli anni Cinquanta.

In *Vacanze* Werich celebra i piaceri dei giorni quotidiani. Il titolo eccelle in questo rispetto su *Fogli* di Čapek e *Schizzi* di Kalista. L'autore si interessa dell' Italia contemporanea che ama per il suo spirito. Dopo la Seconda guerra mondiale, quando l'Italia ha appartenuto agli stati "vietati", è venuto a visitarla due volte. Durante i soggiorni può scrivere senza censura, percepisce l'Italia da un simbolo della libertà e oltre tutto si torna nel suo paese a casa dietro la Tenda di Ferro.

Non presta attenzione all'arte, ai monumenti e alla natura, ma parla di molte situazioni comiche che vive in Italia ed a loro dedica molte pagine di *Vacanze*. Queste situazioni risultano spesso dalla similarità con Ernest Hemingway e dal fatto che Werich va in macchina. L'autore spesso riflette sui rapporti e sulle belle donne (da solo o durante le numerose discussioni con la sua figlia Jana che lo accompagna).

Questi autori sono notevolmente diversi nell'orientamento professionale e letterario. Non si sforzano alla descrizione precisa e non concepiscono le loro opere come il classico libro di viaggio. Le loro opere consideriamo come il genere speciale artistico. Possono anche essere considerate come le riflessioni non convenzionali e un modo diverso come avvicinare il lettore al libro e all'Italia.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

PRIMÁRNÍ LITERATURA:

ČAPEK, Karel. *Italské listy*, Levné knihy KMa, Praha, 2000.

KALISTA, Zdeněk. *Italský skicář*, Václav Petr, Praha 1928.

WERICH, Jan. *Italské prázdniny*, Československý spisovatel, Praha 1961.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

BURIÁNEK, František. *Čapkovské variace*, Československý spisovatel, Praha 1984.

CINGER, František. *Smějící se slzy aneb soukromý život Jana Wericha*, Formát, Praha 2004.

COSENTINO, Annalisa. Italské dojmy z Italských listů. *Zpravodaj Společnosti bratří Čapků...: informace pro členy Společnosti bratří Čapků*. 2004, č. 43.

ČAPEK, Karel. *Listy Olze*, Československý spisovatel, Praha 1971.

ČAPEK, Karel. *Věře Hrůzové - Dopisy ze zásuvky*, Primus, Praha 2000.

ČAPEK, Karel. Italské listy; Anglické listy; Výlet do Španěl; Obrázky z Holandska, Cesta na sever. In: *Cesty Karla Čapka*, Albatros, Praha 1975.

FERKLOVÁ, Renata. Protržené hranice (studentské cesty Zdeňka Kalisty v letech 1921- 1923). In: *Literární archiv: sborník Památníku národního písemnictví*. Orbis, Praha 2007.

JEDLIČKOVÁ, Alice. Čapkovy cestopisy. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. 1988, roč. 36, č. 2.

JIROUŠKOVÁ, Martina. Italská zkušenost Zdeňka Kalisty. In: *Zdeněk Kalista a kulturní historie: sborník referátů z vědecké konference konané ve dnech 14. – 15. dubna 2000 v lázních Sedmihorkách*. Okresní státní archiv, Semily 2000.

KALISTA, Zdeněk. *Po proudu života I/II*, Atlantis, Brno 1996.

KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy: Život a dílo Karla Čapka*, Academia, Praha 2001.

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

Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Kalista Zdeněk č. 726, rukopisy vlastní - Italský skicář; fotografie vlastní.

MLSOVÁ, Nella, *I já jsem byl v Itálii*, Akropolis, Praha 2009.

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka, Praha 2004.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Vývoj Čapkovy prózy. *Studie z poetiky*. Odeon, Praha 1982.

ŠTEMBERKOVÁ, Marie. Karel Čapek a Itálie. *Zpravodaj Společnosti bratří Čapků...: informace pro členy Společnosti bratří Čapků*. 2004, č. 43.

ŠTEMBERKOVÁ, Marie. Několik poznámek k cestopisům Karla Čapka a Jaroslava Durycha. In *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý: (sborník příspěvků z II. literární laboratoře konané, konané v Hradci Králové 25. – 26. ledna 1996)*. Gaudeamus, Hradec Králové 1997.

THIELE, Vladimír. *Jan Werich zblízka*, LORS, Praha 1994.

THOMAS, Alfred. Západní Evropa očima Karla Čapka. Evropa očima Čechů in *Sborník ze symposia konaného v centru Franze Kafky ve dnech 22. – 23. října 1996*, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1997.

WERICH, Jan, VOSKOVEC, Jiří. *Korespondence 1*, Akropolis, Praha 2007.

WERICH, Jan. O cestování. In: *Všechno je jinak*, Toužimský & Moravec, Praha 2006.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

CATALANO, Alessandro. Zdeněk Kalista aneb Nekonečný boj proti obrovské přesile. *Souvislosti - revue pro literaturu a kulturu* [online]. 2005/1. [cit. 8. 4. 2014]. Dostupné z: <http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=250>

CATALANO, Alessandro. Zdeněk Kalista a svobodní zednáři. *Souvislosti - revue pro literaturu a kulturu* [online]. 2005/1. [cit. 8. 4. 2014]. Dostupné z: www.esamizdat.it/autori/pdf/kalista_zednari_souvislosti_catalano.pdf

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sandro_Botticelli

<http://www.italia.it/>

<http://www.piazza-signoria.com>

Slovník české literatury po roce 1945: Kalista, Zdeněk [online]. [cit. 8. 4. 2014].

Dostupné z:

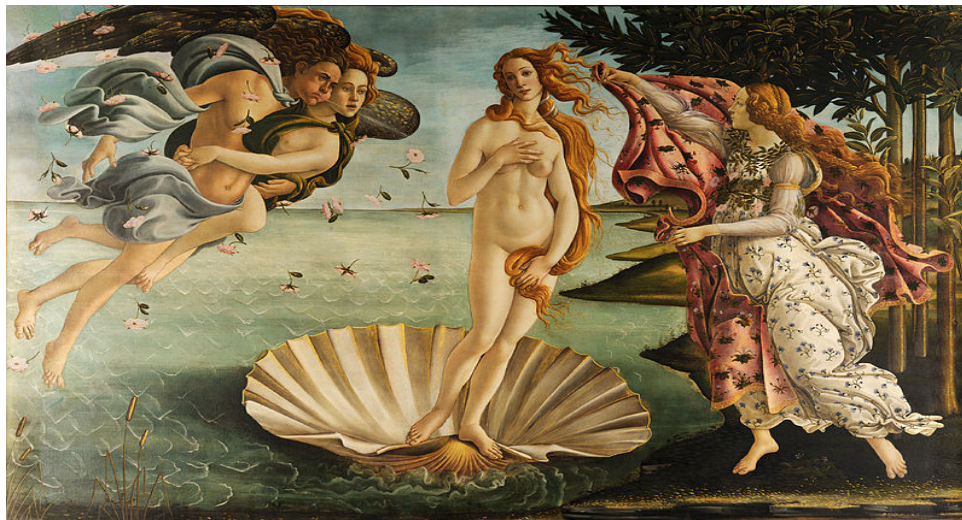
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=403&hl=zden%C4%9Bk+kalista+>

Slovník české literatury po roce 1945: Werich, Jan [online]. [cit. 8. 4. 2014]. Dostupné

z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1196&hl=jan+werich+>

PŘÍLOHY

Příloha č. 1- obraz Venus Anadyomené, Sandro Botticelli



Zdroj: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sandro_Botticelli

Příloha č. 2 – socha Davida, Michelangelo Buonarroti



Zdroj: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo-Buonarroti>

Příloha č. 3 – socha Judity a Holoferna, Donatello



Zdroj: <http://www.piazza-signoria.com/sculptures-of-piazza-signoria/judith-holofernes->

Příloha č. 4 – katedrála San Marco v Benátkách



Zdroj: <http://www.italia.it/>

