

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH  
BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ROMANISTIKY**

Bakalářská práce

**Tematická a motivická analýza Fantastických povídek  
I. U. Tarchettiho**

Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Drsková, Ph.D.

Autor práce: Barbora Čejková

Studijní obor: IJ

Ročník: 3.

2013

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 to 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 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.

České Budějovice 26. července 2013

---

Poděkování

Děkuji vedoucí bakalářské práce Mgr. Kateřině Drskové, Ph.D., za cenné připomínky, odborné vedení a trpělivost.

**Anotace:**

Cílem této práce je nejprve představit I. U. Tarchettiho, u nás méně známého autora, a historický kontext, v němž působil. Po úvodu do fantastické povídky jako literárního žánru následuje praktická část, která se věnuje tematickému a motivickému rozboru *Fantastických povídek*, zpracovává charakteristické motivy v rovině postav, prostředí a děje.

**Annotation:**

The aim of the bachelor thesis is at first to introduce I. U. Tarchetti, less well-known author in our country, and historical context which he worked in. The thesis starts with an introduction to fantastic tale as a literary genre, than a practical part follows that is devoted to thematic and motivic analysis of *Fantastic Tales*. It describes characteristic motifs in the level of characters, settings and plot.

## Obsah

1. Úvod.....	7
2. Iginio Ugo Tarchetti, život a dílo.....	9
3. Scapigliatura .....	13
3.1. Hlavní představitelé .....	19
4. Fantastická povídka .....	23
5. Charakteristika Tarchettiho Fantastických povídek .....	28
6. Tematická a motivická analýza .....	30
6.1. Objektivita .....	30
6.2. Tajemství .....	31
6.3. Dualismus .....	33
6.4. Ironie.....	34
6.5. Sen .....	35
6.6. Uřknutí.....	37
6.7. Monomanie .....	40
6.8. Spiritismus .....	42
6.9. Metempsychóza .....	43
7. Závěr .....	45
Riassunto.....	47
Primární literatura.....	50
Sekundární literatura .....	50
Encyklopedie.....	51
Internetové zdroje .....	52

## 1. Úvod

Cílem této bakalářské práce je představit Igina Uga Tarchettiho, v našem prostředí méně známého italského spisovatele. Do češtiny byl zatím přeložen jen jeho nejznámější román *Fosca* (J. Hajný) a *Fantastické povídky* (J. Pelán), které budeme v naší práci rozebírat. Hlavním přínosem autora je právě spojení s fantastickou literaturou: přestože tento žánr neměl v Itálii žádnou tradici, píše Tarchetti fantastické povídky po vzoru evropských autorů a stává se průkopníkem žánru na italském území.

V první kapitole si uvedeme základní životopisná data a zmíníme se i o literární tvorbě. Ačkoli se Tarchetti nedožil vysokého věku a literatuře se naplno věnoval jen poslední čtyři roky svého života, stihl po sobě zanechat dostatečné množství děl, z nichž mnohá byla vydána až po jeho smrti.

Tento autor během své vojenské kariéry navázal kontakt s bohémskou skupinou scapigliatura, jež působila v šedesátých až sedmdesátých letech v Miláně, a poté, co musel ze zdravotních i osobních důvodů kariéru ukončit, se k této skupině připojil. Sdílel její názory, zejména odpor k měšťákovi a lásku k umění, inspiroval se jejími tématy a začal žít neuspořádaným životem. Právě scapigliaturou se budeme zabývat ve druhé kapitole, kde si objasníme historický kontext a důvody jejího vzniku, její hlavní představitele, kteří jsou v našem prostředí téměř neznámí, a názory, jež zastávali.

Než přistoupíme k praktické části této práce, je potřeba podat základní charakteristiku fantastické povídky jako literárního žánru, její vznik a zakladatelské osobnosti, které Tarchettiho ovlivnily a utvrdily v jeho zájmu o lidské nitro. Právě díky osobnostem jako je E. T. A. Hoffman, Edgar Allan Poe, Gérard de Nerval či Théophile Gautier se začal Tarchetti zajímat o témata uřknutí, rozdvojení osobnosti, šílenství či metempsychózy a zpracovávat je ve svých povídkách, kde pak tajemné síly provazují materiální a duchovní svět na pomezí snu a reálného života.

V poslední části se budeme věnovat tematickému a motivickému rozboru Tarchettiho Fantastických povídek, při němž se budeme snažit postihnout charakteristické motivy v rovině postav, prostředí a děje, ale jak jsme se již zmínili, Tarchetti ve své tvorbě hojně inspiroval zahraniční literaturou, proto se pokusíme zaměřit i na osobité rysy, které jeho povídky vykazují. Originál knihy v italském znění obsahuje kromě *Racconti fantastici* také soubor aforismů *Pensieri*, které český překlad

neobsahuje, ten však doplňují dvě *Různé povídky* (*Storia di un ideale – Příběh jednoho ideálu* a *Il lago delle tre lamprede – Jezero tří okatic*) a jedna novela (*Storia di una gamba – Příběh jedné nohy*). V této práci se budeme věnovat čistě jen *Fantastickým povídkám*, v nichž se reálný svět střetává s nadpřirozenými jevy.



## 2. Iginio Ugo Tarchetti, život a dílo<sup>1</sup>

*„Ingegno robusto, immaginazione fervida, animo aperto alle manifestazioni del bello, amore religioso dell'arte, tutto ciò insomma che ci vuole per formare un grande artista, tutto ebbe Iginio Ugo Tarchetti.“<sup>2</sup>*

Iginio<sup>3</sup> Pietro Teodoro Tarchetti se narodil jako páté z osmi dětí do poměrně bohaté měšťanské rodiny Ferdinanda a Giuseppy Monti v malé vesnici San Salvatore Monferrato v italské provincii Alessandria 29. června roku 1839<sup>4</sup>. Vystudoval lyceum ve Valenze a v Casale na koleji Trevisio u bratří somasků. V mládí narukoval do armády jako pobočník vojenského komisariátu a v letech 1861 až 1863 se zúčastnil bojů proti banditismu v jižní Itálii, nejprve v Lecce, posléze ve Foggie, Tarantu a Salernu. V této době psal své první básně. Dobové kroniky ho popisují jako mladíka vysokého asi metr osmdesát, s oválným obličejem, rovným nosem a modrýma očima. Jako pohledného muže, který je schopný pocítit a rozpoutat velké vášně. Byl samotářské a excentrické povahy, říká se, že se rád procházel s bílou myškou na ramenou<sup>5</sup>.

V roce 1863 byl spolu s regimentem převelen do severoitalského Varese, kde poznal Carlottu Ponti, s níž navázal sentimentální vztah. I přes nesouhlas jejího otce, který vyhrožoval Tarchettimu pistolí poté, co je přistihl při nočním rozhovoru<sup>6</sup>, trval jejich vztah více než dva roky, o čemž svědčí 71 dochovaných dopisů v jeho sbírce a z nichž můžeme vyčíst i některá biografická fakta. I přesto, že se po incidentu pokusila o sebevraždu, se nakonec ukázalo, že Carlotta nebyla oním citlivým srdcem

---

<sup>1</sup> Tarchettiho biografie je čerpána z: Lavinia SPALANCA. Vita e opere di Iginio Ugo Tarchetti. in: I. U. TARCHETTI. *Una nobile follia*. Ravenna, Giorgio Pozzi Editore 2009, s. 23-25.

Jiří PELÁN. Milánská bohéma a Iginio Ugo Tarchetti. in: I. U. TARCHETTI, *Fantastické povídky*. Zblou, Opus 2009, s. 132-139.

<sup>2</sup> Carlo CATANZARO. *Iginio Ugo Tarchetti. Ricordo biografico*. Firenze, Tipografia P. Favero e Comp. 1870, s. 5.

„Velké nadání, bujná představivost, otevřená duše k projevům krásy, zbožná láska k umění, to vše je třeba ke stvoření velkého umělce a to vše Iginio Ugo Tarchetti měl.“ (vlastní překlad)

<sup>3</sup> Ne Iginio (stejně jako druhé jméno Foscola), jak se mnohdy uvádí a kterým se později podepisoval. Pseudonym Ugo si přidával od roku 1864 na počest spisovatele Foscola, kterého velmi obdivoval.

<sup>4</sup> Datum narození bylo stanoveno s platností badatelem Giuseppem De Giovannim poté, co bylo v mnohých dílech mylně datované k roku 1941. Cit. E. GHIDETTI. *Tarchetti e la Scapigliatura lombarda*, Napoli, Libreria Scientifica 1968, s. 48.

<sup>5</sup> Alessandro FERRINI. *Invito a conoscerla la Scapigliatura*. Milano, Mursia 1988, s. 110.

<sup>6</sup> [http://www.letteraturaalfemminile.it/lettere\\_a\\_carlotta\\_ponti.htm](http://www.letteraturaalfemminile.it/lettere_a_carlotta_ponti.htm)

a planoucí bytostí, kterou si Tarchetti přál, byla naopak příliš klidná a trpělivá. V korespondenci jsou zaznamenány i jeho cesty do Coma, Milána, Alessandrie, San Salvatora, Turína a z ojedinelých narážek lze vyrozumět, že začaly narůstat jeho problémy s vojenskou byrokracií. Kvůli nedostatku disciplíny a sklonům k antimilitarismu si nezděka vysloužil trest, v zásadě je však z jeho dopisů vnější svět vyloučen.

Hlavním tématem *Lettere d'amore a Carlotta*, které předcházely jeho vyzrálější tvorbě a které jsou datované od 4. června 1863 do 18. listopadu 1865, je láska ke Carlottě a její peripetie, ať už se jedná o nadšení, opojení či žárlivost a výčitky. Oplývají však i některými wertherovsko-ortisovskými tématy s prvky jako je blouznění, vztek, sebevražda, kde je láska vnímána jako zdrcující vášeň mimořádné bytosti a k tomuto poetickému jádru se připojují další motivy tarchettiovské tvorby jako je osamělost, pocit myšlenkové i citové neshody, zalíbení v sebevraždě jako jediném okamžiku osvobození, které se pak vykládá zejména v jeho lyrických dílech jako posedlost smrtí<sup>7</sup>. Celou korespondenci už Tarchetti podepisuje jménem Ugo, převzatým od Foscola, a třebaže je dosud „předliterárním“ dokumentem, nastiňuje už jistý romantický komplex, který se bude opakovaně objevovat v Tarchettiho prózách.

Na jaře roku 1864 pobýval Tarchetti jako host přítele Federika Aimeho v Miláně. Poté, co u něho propukla tuberkulóza, musel na čas přerušit vojenskou službu a dostal se do kontaktu s uměleckým a literárním prostředím scapigliatury. Se svými literárními druhy sdílel především odpor k měšťanským konvencím, obdiv k umění a hypersenzitivní psychu, která vnášela do jeho děl zájem o podvědomí. Založil literárně-umělecký spolek v Miláně, v ulici Fiori Chiari číslo 8, s různými spisovateli a kritiky, mezi nimiž byl i Salvatore Farina, se kterým pak dlouho spolupracoval a navázal úzké přátelství.

Poté byl 9. listopadu 1865 znovu povolán do služby, do Armády, kde poznal dívku Carolinu nebo Angiolinu, příbuznou svého nadřízeného, která trpěla epilepsií a byla na sklonku života. I přesto, že byla nehezká a psychicky labilní, okamžitě vzbudila přitažlivost spisovatele, možná velkýma černýma očima a ebenovými kadeřemi, a stala se pod jménem Fosca (Temná) hlavní hrdinkou a také protikladem „světlé“ Kláry v Tarchettiho posledním románu. Sám se o ní zmiňuje takto: „*Quell'infelice mi ama perdutamente...il medico mi disse che morrà fra sei o sette mesi, ciò mi lacera l'anima, vorrei consolarla e non ho il coraggio, vorrei abbellire d'una*

---

<sup>7</sup> Alessandro FERRINI. *Invito a conoscerla la Scapigliatura*. Milano, Mursia 1988, s. 111-112.

*misera e fuggevole felicità i suoi ultimi giorni, e v'ha la natura che mi respinge da lei.*<sup>8</sup>  
Zřejmě díky skandálu, který tento vztah v Parmě vyvolal, Tarchetti nadobro opustil armádu.

Ještě téhož roku se definitivně usadil v Miláně, kde vedl nezřízený život. Navštěvoval kulturní salóny (například salón hraběnky Maffei) a horečně se věnoval literární činnosti, psaní článků, románů, povídek a básní, což byl jeho jediný zdroj příjmů. Také překládal Smithe a Charlese Dickense pro nakladatelství Sonzogno. Celé dílo tak vytvořil během posledních čtyř let života, kdy se pohyboval mezi Milánem, Turínem a svým rodištěm. Spolupracoval s řadou deníků jako je například Rivista minima, kde publikoval povídky *Un suicido all'inglese* a *Il mortale immortale*. Publikuje zde také kritický spis *Idee minime sul romanzo*, kde vysvětluje úlohu romantického žánru. Ve své snaze o obnovu italské beletrie vychází Tarchetti z nadšení pro evropskou tradici, zejména francouzskou, i když ne vždy by se tak dala definovat jeho vlastní tvorba, která zůstává na hranici mezi experimentem a tradicí. V letech 1865 a 1866 publikuje román *Paolina. Mistero del Coperto dei Figini*, rovněž v deníku Rivista minima, a antimilitaristický román *Drammi della vita militare. Vincenzo D.*, který vycházel na pokračování v deníku Il Sole od 12. listopadu 1866 do 27. března 1867, v roce 1869 vydaný s konečným titulem *Una nobile follia – drammi della vita militare*, jenž měl být prvním z připravovaných – a už nerealizovaných- Vojenských drammat (*Drammi militari*), kde vystupuje proti vojenské organizaci a všeobecně proti institucím založených na moci. V těchto letech Tarchetti experimentuje s různou formou psaní, od novinových článků k poezii, od povídek k románu, a jeho výběr je diktován vášní a instiktem, jasným a racionálním stejně jako kritika vojenské instituce a rozhodnutí zanechat armády. Od roku 1867 se pokouší o vlastní editorskou tvorbu, zakládá deníky Palestra musicale a Piccolo giornale, které však nemají dlouhého trvání. Působí v radikálních denících jako je Gazzettino rossa, Pungolo a Emporio pittoresco, kde působí několik měsíců jako redaktor. Zároveň publikuje v deníku Strenna italiana pel 1867 povídky *Bouvard* a *Riccardo Waitzen* (které jsou pak součástí sbírky *Amore nell'arte* vydané roku 1869) a v září téhož roku povídku *Le leggende del castello nero* v časopise Pungolo. Ani na poli poezie Tarchetti nezahálí a již v roce 1865 debutuje se sbírkou *Canti del cuore*, ponořené do makabrozního realismu s prvky

---

<sup>8</sup> [http://www.letteraturaalfemminile.it/una\\_romantica\\_biografia.htm](http://www.letteraturaalfemminile.it/una_romantica_biografia.htm)

„Ta nešťastnice mne bezmezně miluje... Doktor mi sdělil, že zemře za šest nebo sedm měsíců, což mi trýzní duši, chtěl bych ji potěšit, ale nemám odvahu, chtěl bych zkrášlit tu mizérii a prchavé štěstí jejích posledních dnů, ale je to povaha, která mne od ní drží dál.“ (vlastní překlad)

erotismu. Básně byly publikovány v denících *L'illustrazione universal*, *Gazzettino* a *Emporio pittoresco*.

Navázal také přátelství s řadou intelektuálů ze scapigliatury, jako byl Achille Bizzoni, Felice Cameroni či Leone Fortis. Od ledna do července 1868 intenzivně spolupracuje s deníkem *Emporio pittoresco*, kde vydává své články (*Considerazioni* a *Pensieri*) a povídky (*Il lago delle tre lamprede*). V roce 1869 publikuje novelu *Storia di una gamba*, kde se zaobírá obsedantním tématem smrti, a *L'innamorato della montagna*. *Impressioni di viaggio*, které je plné ozvěn a náboženských sugescí. Motiv sebevraždy jako smírcího činu, který charakterizuje *Una nobile follia*, se naopak shoduje s první ze dvou humoristických povídek (publikovaných roku 1869 spolu s *Re per ventiquattrore*) *In cerca di morte*, což je podle Salvatora Fariny jedna z prvních Tarchettiho povídek. Právě Farina pak v posledních letech ekonomicky podporoval spisovatele, který onemocněl tuberkulózou, a napsal kapitolu XLVIII románu *Fosca*, publikovaného na pokračování v časopise *Pungolo* od 21. února do 6. dubna 1869, kterou už Tarchetti nestihl napsat. Umírá totiž 25. března 1869 v domě Fariny, po těžké horečce z tyfu. Byl pohřben v Miláně s epitafem od Lionella Patuzziho: *“Per amore dell’arte cui gli agi sacrificò , ebbe quotidiani dolori, morte precoce; onestamente libero dilesse, compatì, fu amato e compianto; pose affrettato nei libri parte dell’anima cupida dell’infinito”*<sup>9</sup>. Později byly jeho ostatky převezeny na hřbitov do jeho rodné vsi. Roku 1871 na jeho počest složil Emilio Praga báseň *Sulla tomba di Iginio Ugo Tarchetti*.

---

<sup>9</sup> Lavinia SPALANCA. Vita e opere di Iginio Ugo Tarchetti. in: I. U. TARCHETTI. *Una nobile follia*. Ravenna, Giorgio Pozzi Editore 2009, s. 25.

„Pro lásku k umění, kterému obětoval své pohodlí, měl každodenní bolesti, zemřel předčasně; upřímně svobodný bavitel, soucítitel, byl milován a oplakáván; vložil spěšně do knih část nenasytné a neskonale duše.“ (vlastní překlad)

### 3. Scapigliatura

Obširněji bychom se měli zabývat scapigliaturou, heterogenní skupinou umělců, ke které Tarchetti neodmyslitelně patří, a proto je třeba představit historický kontext, v němž bohémské „hnutí“ vznikalo a důvody, které k tomu vedly, protože oba aspekty ovlivnily Tarchettiho literární tvorbu, výběr témat i způsob života.

Kolem roku 1860 v Itálii dochází k velkým politickým a společenským změnám. S vytvořením Italského království (1861) končí hrdinské období Risorgimenta a vliv přebírá buržoazie, se kterou dochází na severu k průmyslovému rozvoji. Pravicová vláda si klade za cíl rozvoj zemědělství a uplatňuje nízké celní poplatky na podporu prodeje výrobků, to však vede ke znevýhodnění průmyslu na jihu, kde přetrvává velkostatkářství, a zemědělství je stále zaostalejší. Když se k moci dostane levice, opět zavádí celní poplatky, aby se Itálie rozvíjela, ale rozdíl mezi severem a jihem narůstají.<sup>10</sup> Aristokracie zůstává v centru pozornosti, důkazem je i fakt, že šlechtici jsou stále hlavními protagonisty románů. Buržoazie začíná s průmyslovými vlastníky a státními úředníky narůstat a střední třída, tedy malí vlastníci (řemeslníci a obchodníci), naopak vstupuje do krize. Většina intelektuálů pochází právě z této společenské vrstvy. Do centra se tak dostává právě konflikt mezi nimi a společností, zejména s rychle rostoucí buržoazií. Řada obyvatel žije v nejistých životních podmínkách kvůli daňové zátěži, ale také vojenské službě, která odvádí pracovní sílu z venkova. V důsledku toho se šíří nemoci a zvyšuje se počet negramotných. V roce 1861 je jen málo těch, kteří umí číst a psát (negramotní jsou především na jihu) a mezi nimi jen málo (asi 2%), kteří by znali spisovnou italštinu. Málokdo ví, jak správně navzájem komunikovat a užívat společný jazyk, aby byl srozumitelný všem, jak navrhol Manzoni. Základní škola není ještě povinná, a přestože bude docházka brzy uzákoněna, často obce nemají peníze, aby platily výdaje spojené se vzděláním. Rozvoj komunikačních prostředků, růst byrokracie a emigrace přispívají nicméně k šíření italštiny jako společného jazyka, s tím, že i literární jazyk se začíná měnit. Mezi další faktory patří vojenská služba a snížení či absence celních bariér<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Aldo BORLENGHI. *La letteratura italiana. Storia e testi. Narratori dell'ottocento e del primo novecento*. Volume 64, tomo I., Milano Napoli 1961, s. 26-28.

Emilio CECCHI, Nataliano SAPEGNO. *Storia della letteratura italiana, vol. VIII. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Garzanti 1968, s. 492-3.

Lina BOLZONI, Marcella TEDESCHI. *Dalla scapigliatura al verismo*. Bari, Laterza 1975, s. 6-7.

<sup>11</sup> Giovanna SCARSI. *Scapigliatura e novecento: poesia, pittura, musica*. Roma, Studium 1979, s. 33.

V Itálii je jen málo intelektuálů, kteří si mohou dovolit žít pouze literaturou (např. Manzoni), většina z nich musí vykonávat ještě jinou práci. Nejoblíbenějším žánrem je román, splňuje požadavky veřejnosti a umožňuje poznat realitu ve všech jejích aspektech. Rozvíjí se tak naturalistický a realistický román, který popisuje realitu i její mechanismy. Všeobecně známá jsou díla evropských autorů, ať už se jedná o Balzacovu Lidskou komedii, Zolu s cyklem Rougon-Macquart, ruské spisovatele Dostojevského a Tolstoj, Flauberta s Paní Bovaryovou nebo Dickense, který zobrazuje realitu o něco méně syrově než Zola<sup>12</sup>. Rozšiřuje se také fantastická beletrie a horor, charakteristický pro severské romány, zatímco historický román upadá. Od 70. let se nicméně šíří verismus, ve kterém se autor omezuje jen na vyprávění příběhu postav. Na konci devatenáctého století verismus ustupuje a v určitém smyslu se transformuje na román psychologický. Rozvíjí se také romány na pokračování, které bývají publikovány na konci novin. Lyrika, snad kromě Carducciho, prochází fází poklesu.

V této době jsou v Itálii tři různé myšlenkové proudy: verismus, romantismus a pozitivismus (tj. slepá víra v lidský pokrok) a intelektuálové na pokrok reagují v podstatě těmito třemi způsoby. Buďto ho posilují s pozitivistickým přístupem, staví se proti svým „romantickým“ odmítnutím celé společnosti, kterou považují za zvrácenou, či zůstávají v neutrální pozici, jako Verga, který analyzuje a poznává společnost, aniž by vyjádřil svůj názor. Dále jsou tu tací, jako Carducci, kteří na jedné straně mají víru v pokrok, zatímco na druhé cítí odpor k modernitě, vidí útočiště v minulosti, vrací se ke klasicismu a jeho formám, a opěvují středověk, což se ukazuje jako polemické vůči jejich soudobé společnosti. Humanisté se cítí být vyřazení, nejsou ceněni v průmyslovém prostředí, a proto udržují odmítavý postoj. Ztrácejí svou politickou roli, kterou přebírají ti, jež píšou, aniž by se zabývali rozvojem (Verga)<sup>13</sup>.

Romantická literatura upadá, Leopardi je mrtvý a Manzoni přestal psát<sup>14</sup>. Básníci viděli v poetickém ztvárnění způsob, jak propagovat risorgimentální ideály, ale vlastenecká témata jsou vyčerpána a poezie nyní přichází s jednotvárnými tématy inspirovanými sentimentalitou. Končí rozmazaná v ruku těch méně nadaných v nadmíru plačtivé poezii, jejímiž zástupci jsou Prati a Aleardi. Romanopisci bez větší originality převážně napodobují Manzoniho<sup>15</sup>. Část umělců cítí, že se ocitá v uzavřené

---

<sup>12</sup> Lina BOLZONI, Marcella TEDESCHI. *Dalla scapigliatura al verismo*. Bari, Laterza 1975, s. 5-6.

<sup>13</sup> Giovanna SCARSI. *Scapigliatura e novecento: poesia, pittura, musica*. Roma, Studium 1979, s. 22.

<sup>14</sup> Lina BOLZONI, Marcella TEDESCHI. *Dalla scapigliatura al verismo*. Bari, Laterza 1975, s. 4.

<sup>15</sup> Emilio CECCHI, Nataliano SAPEGNO. *Storia della letteratura italiana, vol. VIII. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Garzanti 1968, s. 501.

situaci, v kulturní a společenské stagnaci, a snaží se hledat něco nového, co by nějakým způsobem oponovalo kanonickým básníkům pozdního romantismu. To vše vyvolává silné reakce ze strany mladší generace. Literatura potřebuje oživit, básníci by měli hledat nové formy a náměty, které by mohli pravděpodobně najít v poezii, která se konečně drží pravdy a reality, a opustit tak sentimentální poezii. A protože literatura se skutečně pohnula směrem k realismu, rodí se projevy nové italské literatury. Prvním hnutím, které odpovídalo této myšlence, byla právě scapigliatura. Měla historický význam jako okamžik narušení tradice a jako kulturní uzel, který spojil první romantismus se třetím, jenž se nesl ve znamení fenoménu pozitivismu<sup>16</sup>.

Scapigliatura nikdy nebyla školou nebo organizovaným hnutím se společnou poetikou, která by byla přesně zaznamenána v manifestech nebo teoretických spisech<sup>17</sup>. Jedná se o heterogenní skupinu umělců působících v šedesátých až osmdesátých letech devatenáctého století. Přestože existovaly i jiné „typy scapigliatury“ včetně turínské, janovské, neapolské, bylo to Miláno, nejmodernější a nejpokročilejší město na cestě k hospodářskému a průmyslovému rozvoji nové Itálie, které se stalo centrem tohoto fenoménu<sup>18</sup>.

Termín "scapigliatura" byl použit poprvé v románu *Gli ultimi coriandoli* a později v názvu dalšího románu *La Scapigliatura e il 6 febbraio. Un dramma in famiglia* (1861) od Cletta Arrighiho, kde se proplétá politické i milostné téma, hlavní hrdina je posedlý ideály risorgimenta, vede nezřízený život a účastní se Mazziniho povstání, které vypuklo 6. února 1953 v Miláně<sup>19</sup>. Arrighi používá tento termín, aby vystihl směr vyvíjející se v té době: « *In tutte le grandi e ricche città del mondo incivilito esiste una certa quantità di individui d'ambo i sessi v'è chi direbbe una certa razza di gente ; fra i venti e i trentacinque anni non più; pieni d'ingegno quasi sempre, più avanzati del loro secolo; indipendenti come l'aquila delle Alpi, pronti al bene quanto al male, inquieti, travagliati, turbolenti - i quali - o per certe contraddizioni terribili fra la loro condizione e il loro stato, vale a dire fra ciò che hanno in testa, e ciò*

---

Alfredo GALLETTI. *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento*. Milano, Vallardi 1935, s. 43-7.

<sup>16</sup> Alessandro FERRINI. *Invito a conoscere la scapigliatura*. Milano, Mursia 1988, s. 155, 158.

<sup>17</sup> Lina BOLZONI, Marcella TEDESCHI. *Dalla scapigliatura al verismo*. Bari, Laterza 1975, s. 7.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 6.

Emilio CECCHI, Nataliano SAPEGNO. *Storia della letteratura italiana, vol. VIII. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Garzanti 1969, s. 251.

Emilio CECCHI, Nataliano SAPEGNO. *Storia della letteratura italiana, vol. VIII. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Garzanti 1968, s. 299.

Lina BOLZONI, Marcella TEDESCHI. *Dalla scapigliatura al verismo*. Bari, Laterza 1975, s. 8-9.

*che hanno in tasca, e per una loro maniera eccentrica e disordinata di vivere- o per mille altre cause, e mille altri effetti il cui studio formerà appunto lo scopo e la morale del mio romanzo - meritano di essere classificati in una nuova e particolare suddivisione della grande famiglia civile, come coloro che vi formano una casta sui generis distinta da tutte quante le altre. Questa casta o classe - che sarà meglio detto- vero pandemonio del secolo, personificazione della storditaggine e della follia, serbatoio del disordine, dello spirito d'indipendenza e di opposizione agli ordini stabiliti, questa classe, ripeto, che a Milano ha più che altrove una ragione e una scusa di esistere, io, con una bella e pretta parola italiana, l'ho battezzata appunto: la "Scapigliatura" »<sup>20</sup>*

Eugenio Camerini (1811-1875), další z milánských literátů, v recenzi Arrighiho románu redefinoval „scapigliaty“ jako označení „všech geniálních, uměleckých, básnických, revolučních žvlů země“<sup>21</sup>, zdůraznil tak umělecké aspirace této mládeže a svázal je s francouzským termínem *bohème*, zpopularizovaným zejména Henrym Murgerem (*Scény ze života bohémy*, 1848)<sup>22</sup>. Volný překlad termínu *bohème* („cikánský život“) tedy odkazoval na neuspořádaný život francouzských nekonformních umělců, kteří opovrhovali společností založené na trhu a produktivitě, vedli nezřízený život jako formu protestu, odmítali veškeré buržoazní konvence a přijali chudobu, k níž je společenská organizace odsoudila, jako znak vznešenosti a svobody. Vytvořil se tak mýtus chudého umělce, který žije svobodný život mezi láskou a úctou k umění<sup>23</sup>.

Termín "scapigliatura" se ujal a milánští umělci se jím brzy začali sami označovat. Jako první tak učinil básník a hudebník Arrigo Boito na stránkách časopisu Cronaca

---

<sup>20</sup> Cletto ARRIGHI. *La Scapigliatura e il 6 febbraio*. Milano, 1862, s. 5-6.

„Ve všech velkých a bohatých městech civilizovaného světa existuje jistá sorta jedinců obou pohlaví, dalo by se říci jistý druh lidí mezi dvaceti a pětatřiceti lety, ne víc, téměř vždy plní intelektu, na jejich století vyspělejší; nezávislí jako orli v Alpách, připravení na dobro i zlo, neklidní, ustaraní, bouřliví - kteří - i pro jisté velké rozpory mezi jejich stavem a situací, to znamená mezi tím, co mají v hlavě a co v kapse, a pro jejich výstřední a chaotický způsob života a pro tisíce jiných příčin a tisíce dalších vlivů, bude právě jejich studium tvořit účel a morální stránku mého románu - si zaslouží být zařazeni do nového a speciálního členění velké civilizované rodiny, jako ti, kteří tvoří samostatnou kastu, jež se všeobecně odlišuje od všech ostatních. Tato kasta nebo třída – lépe řečeno- pravá pandemie století, ztělesnění nerozvážnosti a bláznovství, zdroj nepokojů, ducha nezávislosti a opozice vůči zavedenému řádu, tuto třídu, opakují, jenž má více než jinde důvod a omluvu existovat právě v Miláně, jsem ji já, krásným a typicky italským slovem, pokřtil právě: "Scapigliatura".“ (vlastní překlad)

<sup>21</sup> Alessandro FERRINI. *Invito a conoscere la scapigliatura*. Milano, Mursia 1988, s. 156.

Lina BOLZONI, Marcella TEDESCHI. *Dalla scapigliatura al verismo*. Bari, Laterza 1975, s. 6.

Giovanna SCARSI. *Scapigliatura e novecento: poesia, pittura, musica*. Roma, Studium 1979, s. 30.

<sup>22</sup> Emilio CECCHI, Nataliano SAPEGNO. *Storia della letteratura italiana, vol. VIII. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Garzanti 1968, s. 300.

Luigi de VENDITIS. *La letteratura italiana. Otto secoli di storia: gli autori, le opere, i movimenti, la critica*. Bologna, Zanichelli 1988., s. 772.

<sup>23</sup> Giovanna SCARSI. *Scapigliatura e novecento: poesia, pittura, musica*. Roma, Studium 1979, s. 20-21.



grigia roku 1865, jenž rok předtím s Emiliem Pragou převzal vedení časopisu Figaro, který posloužil pro šíření nových postojů ke společnosti a k literatuře<sup>24</sup>. Ukázalo se, že podobné postoje sdílí i mnoho dalších literátů a spolu se jmény Pragy a Boita se ke scapigliatuře začali řadit jména Giuseppea Rovaniho, Carla Dossiho, Arrigova bratra Camilla Boita a později také Iginio Ugo Tarchetti. Jejich životní styl nebyl jednotný. Někteří opravdu vedli nezřízený život po vzoru francouzských bohémů a propadli alkoholu (Rovani, Praga), jiní byli řádní občané (bratři Boitové) nebo samotářští dandyové (Carlo Dossi).

Za kmotra scapigliatury byl považován Giovanni Rovani<sup>25</sup> (1818-1874), příslušník ještě manzoniovské generace, autor několika historických románů a zejména rozlehlého románového pásma *Cento anni*<sup>26</sup> (Sto let, 1857-58), v němž zkombinoval politická fakta se soukromými příběhy a evokoval tak milánský život v průběhu posledního století. Na scapigliaturu Rovani zapůsobil zejména svými kritickými statěmi, soustředěnými na sklonku života do souboru *Le tre arti* (1874, Tři umění), v nichž propagoval synkretismus uměleckých druhů, poezie, hudby a malířství<sup>27</sup>.

Se skupinou scapigliatů se objeví poprvé v italské kultuře devatenáctého století konflikt mezi umělcem a společností, což byl tvůrčí aspekt evropského romantismu. „Scapigliati“ chtěli psát opravdovou poezii, ať už o přírodě, společnosti, či pocitech, bouřili se proti literárnímu i morálnímu konformismu. Jejich postoj byl silně antiburžoazní, ani ne tak z politického hlediska jako spíše pro nesnášenlivost buržoazní morálky, jejích pravidel, konvencí a způsobu života<sup>28</sup>. Znehodnocovali veškeré ideály, a přestože měli avantgardní potenciál, nebyli schopni společně realizovat své cíle a zůstalo jen u jednotlivých vzpour. Situace utrpení a odmítání modernity spojila „scapigliati“ s evropskými romantiky. Tváří v tvář pokroku bohémové zaujímají dvojí postoj: na jedné straně jejich původním impulsem je odpor a hrůza vlastní umělci, který

---

<sup>24</sup> Jiří PELÁN, *Milánská bohéma a Iginio Ugo Tarchetti*. In: I. U. TARCHETTI. *Fantastické povídky*. Zblou, Opus 2009, s. 132.

Alessandro FERRINI. *Invito a conoscere la scapigliatura*. Milano, Mursia 1988, s. 111.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 106-110.

Giovanna SCARSI. *Scapigliatura e novecento: poesia, pittura, musica*. Roma, Studium 1979, s. 256.

Jiří PELÁN. *Slovník italských spisovatelů*. Praha, Libri 2004, s. 623.

<sup>26</sup> Aldo BORLENGHI. *La letteratura italiana. Storia e testi. Narratori dell'ottocento e del primo novecento*. Volume 64, tomo I., Milano Napoli 1961, s. 27-28.

<sup>27</sup> Alessandro FERRINI. *Invito a conoscere la scapigliatura*. Milano, Mursia 1988, s. 69.

Alfredo GALLETI. *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento*. Milano, Vallardi 1935, s. 49-52.

Gianni GRANA. *Le avanguardie letterarie: cultura e politica scienza e arte dalla scapigliatura alla neo-avanguardia attraverso il fascismo*. Milano, Marzorati 1986, s. 125.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 53-54.

Emilio CECCHI, Nataliano SAPEGNO. *Storia della letteratura italiana, vol. VIII. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Garzanti 1968, s. 301-302, 491-7.

přilne k hodnotám minulosti (krása, umění, příroda, cit), které pokrok ničí; na druhé straně si však uvědomují, že tyto hodnoty jsou nyní ztraceny, tudíž se zklamáním rezignují a reprezentují pravdu tím nejsyrovějším a materialistickým způsobem<sup>29</sup>. „Scapigliati“ prezentují tento postoj jako "dualismus". Cítí se rozpolcení mezi ideálem a pravdou, dobrem a zlem, ctností a neřestí, krásným a ošklivým, bez možnosti smíření. A jejich práce je právě zkoumání tohoto stavu nejistoty, úzkostných rozpaků, existenciálního zoufalství, které často není omezeno jen na psané dílo, ale projevuje se i v reálném životě.

V literární oblasti se staví zcela protichůdně k tradicím a snaží se navázat kontakt s nejnovější zahraniční literaturou, zejména s francouzskými prokletými básníky a nejnovějšími zástupci německého romantismu. Předjímají některé aspekty dekadentní literatury, jako průzkum nepříliš známých a tajemných hledisek psychologie lidské duše, představou o poezii jako odhalení hlubší reality přístupné pouze oproštěním od iracionálního, „scapigliati“ pozorně naslouchali člověku, jeho utrpení a existenciální úzkosti. Mají potřebu vyjadřovat se realisticky, což někdy vede k užití dialektu jako vyjadřovacího nástroje. Necháávají se inspirovat i některými aspekty z naturalistické literatury, která se vyvíjí ve Francii. Předjímají verismus svým objektivním a nekonformním ztvárněním společenské a morální pravdy s upřednostněním makabrozního<sup>30</sup>. Obnovují celou sérii romantických motivů, ale preferují je zejména z hlediska reality, která je abnormální až morbidní, míchají vědu se spiritismem, objevují rozměr snu a halucinací, popisují klinické případy a znepokojující situace, bádají po iracionálním a fantastickém, hrůzném, hororovém, esoterickém, po mystickém kultu krásy. Popisují černotu, která poukazuje na úzkost, strach a zděšení vyprovokované vnímáním hrozivých sil, jež se rozpoutaly v moderním světě po sjednocení. Jejich díla přecházejí od morbidního a strašidelného k úniku do pohádky, jsou často moralizující nebo ironická.

Postavení scapigliatury v dějinách kultury 19. století můžeme přirovnat k intelektuální křižovatce (křižovatka myšlenkových proudů), v níž jsou zastoupeny témata a formy zahraniční literatury jako pokus o omlazení kulturního italského klimatu a provincialismu. Hlavní inspirací byli představitelé německého romantismu E. T. A. Hoffman a Jean Paul, kdy upřednostňována jsou témata tajemství, hrůzy a fantastiky<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 504-505, 508.

<sup>30</sup> Alfredo GALLETI. *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento*. Milano, Vallardi 1935, s. 48-55.

<sup>31</sup> Tamtéž, str. 48-49.

Velkého ohlasu se těšil francouzský básník Charles Baudelaire<sup>32</sup>, jenž představoval výchozí bod pro "prokleté básníky" nejen díky svému životu, ale také protože se zabýval otázkami hříchu, degradace moderního života, utrpením básníka pohybovat se v současné společnosti, blízkostí mezi krásou a fyzickým úpadkem, mezi láskou a smrtí. Tento „dualismus“, jak zněl i titul jedné Boitovy básně, je na jedné straně nutil oslavovat dobré city a kreslit andělské zjevy a na druhé straně odkrývat roli d'ábla ve světě<sup>33</sup>. K symbolistům je připodobňuje antikonformismus, sociální kritika, subjektivní individualismus, tematická a jazyková inovace. Baudelairovým prostřednictvím vstoupila do zorného pole „scapigliátů“ také estetická působivost ošklivosti a děsu v kultivovaném podání amerického spisovatele Edgara Allana Poea, autora povídek zaměřených na motivy strachu, hrůzy, úzkosti a tajemství obklopující člověka. Inspiraci tedy hledali zejména mimo italskou tradici, oceňovali také Sternův humorismus či Nervalův symbolismus<sup>34</sup>.

### 3.1. Hlavní představitelé

Možná nejtypičtější osobností spojovanou se způsobem života scapigliatury byl **Emilio Praga**<sup>35</sup> (Milán, 1839-1875). V mládí cestoval dlouho po Evropě a měl možnost ocenit "Květy zla" od Baudelaira, ale také Nerval, Huga či Musseta<sup>36</sup>. Když se vrátil do Itálie, po smrti svého otce a úpadku jeho firmy, vedl nezřízený a nešťastný život, oddal se alkoholu a drogám a poté, co ho opustila žena se synem, umírá na tuberkulózu. Působil jako malíř a básník, prosazoval synkretismus, snažil se psát jako by maloval, hledal jakýsi verbální impresionismus. Píše sentimentální poezii, vydány byly čtyři jeho sbírky: *Tavolozza* (Paleta, 1862); *Penombre* (Polostíny, 1864) je nejvýznamnější, neboť se zde vyjádřil nejoriginálněji a nejintimněji ze všech „scapigliátů“. Její dominantou je baudelairovský spleen, chmurné nádechy, chuť ponurého, odpor k měšťákoví a provokace, která je evidentní v zastoupení temných a zvrácených aspektů

---

<sup>32</sup> Alessandro FERRINI. *Invito a conoscere la scapigliatura*. Milano, Mursia 1988, s. 25, 31-32, 41, 53, 67-69, 103.

<sup>33</sup> Jiří PELÁN, *Milánská bohéma a Igino Ugo Tarchetti*. In: I. U. TARCHETTI. *Fantastické povídky*. Zblov, Opus 2009, s. 133.

<sup>34</sup> Emilio CECCHI, Nataliano SAPEGNO. *Storia della letteratura italiana, vol. VIII. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Garzanti 1969, s. 252-253.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 256-258.

Alessandro FERRINI. *Invito a conoscere la scapigliatura*. Milano, Mursia 1988, s. 97-106.

Giovanna SCARSI. *Scapigliatura e novecento: poesia, pittura, musica*. Roma, Studium 1979, s. 37-38.

Jiří PELÁN. *Slovník italských spisovatelů*. Praha, Libri 2004, s. 596-597.

<sup>36</sup> Luigi de VENDITIS. *La letteratura italiana. Otto secoli di storia: gli autori, le opere, i movimenti, la critica*. Bologna, Zanichelli 1988, s. 773.

skutečnosti<sup>37</sup>; *Fiabe e leggende* (Pohádky a legendy, 1867); *Trasparenze* (Čirost, posmrtně 1878). Ve sjednocené Itálii ztratilo umění svoji ústřední polohu, vše je v rukou bank a průmyslových podniků, proti čemuž protestuje Praga v *Preludio*, informuje o pocitu strádání, už se nezaobírá rolí uvnitř společnosti, ale cítí se odmítnutý současným světem a často se ztotožňuje s postavami vyřazenými ze společnosti nebo jinak „odlišnými“. Je také autorem románu *Memorie del presbiterio* (Paměti z presbytáře, 1881), v němž se mísí antiburžoazní postoj s pocitem nostalgie po nevinosti a klidu dětství<sup>38</sup>.

**Arrigo Boito**<sup>39</sup> (1842 Padova – 1918 Milán) byl pozoruhodný básník, usiloval o sblížení hudby a verše, ale byl také skladatel, prozaik, dramatik a divadelní kritik. Podnikl cestu do Paříže, kde poznal Verdiho i Baudelaira. Navštívil také Německo, Belgii, Anglii či Polsko. Napsal libreto pro Verdiho *Othella* a *Falstaffa*<sup>40</sup>, sám byl autorem wagnerovské opery *Mefistotele*. Přátelil se s Vergou a Capuanou, s Pragou založil časopis *Figaro* (1864), který se věnoval boji za nové umění. Experimentoval s metrickými formami, snažil se je přiblížit formám hudebním. Vydal sbírku *Libro dei versi* (Kniha veršů, 1877), pro kterou je typický dualismus spleenu a ideálu a motivy satanismu. Gnostickou spekulací je inspirována poema *Re Orso* (Král Medvěd, 1865) a tři povídky: *L'Alfier nero* (Černý střelec), *Trapezio* (Lichoběžník) a *Iberia* (Ibérie). Důležitá je jeho báseň *Dualismus* (1863), která vyjadřuje poetický manifest scapigliatury s podobnými tématy jako v *Preludio* od Pragy: andělství a démonismu, ideál a spleen, odpor k měšťákovi. Tento "dualismus" je zřejmě odrazem stavu krize pramenící z vědomí, že žijeme v době, která popírá ideální hodnoty, je ovládána materiálními a ekonomickými kritérii, ničí veškerou krásu v bídě rodícího se moderního industrialismu. Moderní život je pouze utrpení, ošklivost, nízkost. To se v Boitově vizi stává metafyzickým pesimismem: člověk je tvorem "temného" boha zla, který jej vytvořil pro uspokojení svého utrpení. Z tohoto odmítnutí moderního života přichází

<sup>37</sup> Lina BOLZONI, Marcella TEDESCHI. *Dalla scapigliatura al verismo*. Bari, Laterza 1975, s. 24-42.

<sup>38</sup> Emilio CECCHI, Nataliano SAPEGNO. *Storia della letteratura italiana, vol. VIII. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Garzanti 1968, s. 510-519.

<sup>39</sup> Alessandro FERRINI. *Invito a conoscere la scapigliatura*. Milano, Mursia 1988, s. 77-87.

Jiří PELÁN, *Milánská bohéma a Igino Ugo Tarchetti*. In: I. U. TARCHETTI. *Fantastické povídky*. Zblov, Opus 2009, s. 134.

Emilio CECCHI, Nataliano SAPEGNO. *Storia della letteratura italiana, vol. VIII. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Garzanti 1969, s. 256-258.

Giovanna SCARSI. *Scapigliatura e novecento: poesia, pittura, musica*. Roma, Studium 1979, s. 28-29.

Jiří PELÁN. *Slovník italských spisovatelů*. Praha, Libri 2004, s. 189-190.

<sup>40</sup> Luigi de VENDITIS. *La letteratura italiana. Otto secoli di storia: gli autori, le opere, i movimenti, la critica*. Bologna, Zanichelli 1988, s. 774.

smutek po ideálu, který je podmínkou nyní nedostupné mravní čistoty a estetické krásy<sup>41</sup>. Z definice duchovního stavu vyplývá básnické vyjádření. Básník se snaží o umění, které by realizovalo ideální a absolutní krásu, na rozdíl od moderní ošklivosti, ale zároveň je to krása nedosažitelná. Dualistické pojetí dominuje i jeho nejzdařilejší povídce *L'Alfieri nero*, kde si oponují černé a bílé figurky bílého Američana a černocha od soumraku do svítání v šachové hře, při níž je v sázce život a smrt a jež je analogií osvobozenického boje v koloniích. *Re Orso* využívá fantastické, hororové a morbidní tóny typické pro německé romantiky. Jedná se o příběh krutého mytologického krále, chráněného monstry a zlými duchy, a červa, jenž byl předurčen požírat jeho tělo. Po roce 1866 zanechal Boito literatury a věnoval se výhradně hudbě<sup>42</sup>.

Arrigův bratr **Camillo Boito**<sup>43</sup> (1836 Řím-1914 Milán) byl architekt, novelista a výtvarný kritik. Se scapigliaturou souvisí volně. Svě dva povídkové soubory *Storielle vane* (Zbytečné povídky, 1876) a *Senso. Nuove storielle vane* (Vášeň. Nové zbytečné povídky, 1883) vydal se značným zpožděním, a přestože je považoval za marginální tvorbu, ve skutečnosti napsal vrcholné prózy své doby. Zkoumá individuální vědomí, zejména polaritu vědomí – nevědomí, vyznačuje se brilantním psychologismem postav, podaným z vnitřní perspektivy, kterou oceníme zejména v novele *Senso* (Vášeň), kde stárnoucí, ale stále atraktivní žena vzpomíná na svého milence, kterému pomohla, aby nemusel narukovat proti Garibaldi, když však zjistila, že ji jen využívá, udala ho a následně sledovala jeho popravu. V povídkách využívá i fantastické a makabrovní motivy po vzoru Hoffmana a Poea. Zasloužil se o restaurování řady budov, jako je například kostel v Muranu, Porta Cinese v Miláně, palác v Benátkách, ale také oltář sv. Antonína v Padově.

Za nejoriginálnější můžeme považovat texty **Carla Dossio**<sup>44</sup> (1849 Pavia – 1910 Como). Pocházel ze šlechtické rodiny, působil řadu let jako diplomat, poté

---

<sup>41</sup> Lina BOLZONI, Marcella TEDESCHI. *Dalla scapigliatura al verismo*. Bari, Laterza 1975, s. 15-24.

<sup>42</sup> Emilio CECCHI, Nataliano SAPEGNO. *Storia della letteratura italiana, vol. VIII. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Garzanti 1968, s. 304, 524-527.

<sup>43</sup> Alessandro FERRINI. *Invito a conoscere la scapigliatura*. Milano, Mursia 1988, s. 87-90.

Jiří PELÁN, *Milánská bohéma a Igino Ugo Tarchetti*. in: I. U. TARCHETTI, *Fantastické povídky*. Zblou, Opus 2009, s. 134.

Giovanna SCARSI. *Scapigliatura e novecento: poesia, pittura, musica*. Roma, Studium 1979, s. 39.

Jiří PELÁN. *Slovník italských spisovatelů*. Praha, Libri 2004, s. 190.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 315.

Jiří PELÁN, *Milánská bohéma a Igino Ugo Tarchetti*. In: I. U. TARCHETTI. *Fantastické povídky*. Zblou, Opus, 2009, s. 134-135.

Alessandro FERRINI. *Invito a conoscere la scapigliatura*. Milano, Mursia 1988, s. 90-97.

Luigi de VENDITIS. *La letteratura italiana. Otto secoli di storia: gli autori, le opere, i movimenti, la critica*. Bologna, Zanichelli 1988, s. 774-5.

studoval archeologii. Literatuře se začal věnovat velmi brzy, udržoval styky s mnoha umělci, zejména hudebníky. Psal psychologicky laděné prózy, jejichž hlavním protagonistou byl on sám: *L'altrieri* (Předvěčejšek, 1868), *Vita di Alberto Pisani* (Život Alberta Pisaniho, 1870), *La desidensa A* (Koncovka a, 1878), *Amori* (Lásky, 1887). Typický byl pro něho makabrozní humor, kterým se inspiroval u Sterna a Jean Paula. Čerpal ze svých vzpomínek, jeho próza opěvuje uzavřený svět vlastních dojmů a citů, je ironická, protitradiční, často až bizarní. Přidával fantastické prvky, využíval nářečí, latinské i francouzské výrazy, často užíval lombardismy. Přispěl k dobové diskuzi o podobě jednotného italského jazyka, kde odmítal vše kolektivní, zejména toskáňštinu, jak navrhoval Manzoni<sup>45</sup>.

Jedním z hlavních představitelů scapigliatury byl i **Tarchetti**, ale jeho osud již známe z předchozí kapitoly. Dále můžeme jmenovat **Giovanniho Cameranu**<sup>46</sup> (1845 Alessandria – 1905 Turín), který udržoval styky se scapigliaturou jen v mládí, přátelil se s Pragou a Boitem, publikoval převážně verše a svůj život ukončil sebevraždou. Zapomenout bychom neměli ani na již zmiňovaného **Cletta Arrighiho** (Carlo Righetti, Milán 1830 - 1906). Věnoval se žurnalistice, literatuře a divadlu. V roce 1960 založil časopis *Cronaca Grigia*, jeden z nejvýznamnějších deníků scapigliatury. Vedl neuspořádaný život, finančně nestabilní díky vášni pro hru. Zemřel v chudobě, všemi opuštěn.

---

<sup>45</sup> Giovanna SCARSI. *Scapigliatura e novecento: poesia, pittura, musica*. Roma, Studium 1979, s. 35.  
Jiří PELÁN. *Slovník italských spisovatelů*. Praha, Libri 2004, s. 468.

<sup>46</sup> Alessandro FERRINI. *Invito a conoscere la scapigliatura*. Milano, Mursia 1988, s. 115-122.  
Luigi de VENDITIS. *La letteratura italiana. Otto secoli di storia: gli autori, le opere, i movimenti, la critica*. Bologna, Zanichelli 1988, s. 775-6.  
Giovanna SCARSI. *Scapigliatura e novecento: poesia, pittura, musica*. Roma, Studium 1979, s. 38.

## 4. Fantastická povídka

Vzhledem k tomu, že naším cílem je rozbor Tarchettiho Fantastických povídek, je třeba nejdříve představit fantastickou povídku jako literární žánr. V průběhu literární historie se názory kritiků na fantastickou literaturu značně měnily. Fantastická literatura představuje rozmanitý literární proud a jakýkoliv pokus o jeho jasné vymezení a ohraničení je obtížný. Buďto je definice natolik obecná, že pod pojmem fantastiky dovoluje pojmut téměř cokoli, nebo se soustředí jen na rysy platné pro určitý okruh fantastických děl. Kritici se příliš neshodují ani ohledně toho, co vše fantastická literatura je a co již není.

Fantastické motivy, pro něž čtenář nenachází ve světě kolektivní lidské zkušenosti vysvětlení, měly v literatuře vždy svoje místo. V podobě legend, mýtů, pověstí, rytířských románů či imaginárních cestopisů se dostávaly do literatury již v dobách antických a ve středověku. Neuvěřitelné epizody se vyskytovaly běžně i v textech, které byly koncipovány jako obraz skutečnosti. Jednotlivé fantastické prvky byly však ovlivněny mytologickým nebo náboženským pohledem na svět jako na prostor řízený v podstatě iracionálními zákony a silami. V tradičním fantastičnu je fantastický prvek buď přijímán jako rovnocenná skutečnost (mýty), nebo si vytváří odlišný svět s vlastními pravidly (pohádky). Již v textech z 11. - 13. století se hovoří o různých nevysvětlitelných úkazech, jako jsou zjevení démonů nebo zesnulých, záhadné sny a podobné tajuplné jevy. Zde nacházíme rysy fantastična, ovšem jedná se o texty, které se nepokoušejí o umělecké literární zpracování těchto témat. Středověké fantastično vznikalo také ze střetu dvou rozporných systémů, jednoho známého a pochopitelného (uznávaného) a druhého neznámého, neproniknutelného a mnohdy hrozivého, ale vysvětlení nebylo racionální, naopak bývalo racionálnímu přístupu často hodně vzdálené. Proto skutečné počátky fantastické literatury ve vlastním smyslu, jako literárního využití individuální svobodné fantazie, lze spatřovat až v renesanci, což je počátek epochy, která středověký horizont chápání výrazně mění<sup>47</sup>.

Romantismus, který s sebou přináší vliv spiritismu, hypnotismu a snovou atmosféru, se stává úrodnou půdou pro rozvoj fantastických motivů. Formuje se nová koncepce umění a ustanovují se nové estetické požadavky. Právě romantismus se svou

---

<sup>47</sup> Jiří ŠRÁMEK. *Morfologie fantastické povídky*. Masarykova univerzita, Brno 1993, s. 3-8.

zálibou v tajemství, záhadnosti a touze po transcendenci do jiných rovin skutečnosti zrušil hranice mezi bděním a snem, mezi racionálním a iracionálním, mezi vědou a magií<sup>48</sup>. Dokázal vstřebat zahraniční proudy, které se staly pro fantastickou literaturu zdrojem inspirace. Domovským žánrem je povídka, která navazuje na pokleslé nadpřirozeno, později na vědecké poznatky<sup>49</sup>. Němečtí romantici hledají inspiraci v gotickém románu a přinášejí tak nová témata, která přejímají spisovatelé jak ve Francii, tak v Itálii.

Asi největší vliv měl E. T. A. Hoffman (1776 – 1822), narozený v Prusku, který výrazně poznamenal podobu fantastické povídky, zejména v rovině motivů, prostředků a kulis. Povoláním byl advokát, ale měl velice vřelý vztah k hudbě a literatuře. Trpěl duševní labilitou, od společnosti se mu nedostávalo pochopení a literatura pro něj představovala zřejmě cestu úniku. Spisovatel nevyužívá v takové míře prvky hrůzostrašna, ale zasazuje fantastično do rámce každodennosti, které je tak chápáno jako nedílná součást reality, v níž Hoffmann žil. Zavádí například téma monomana, které ačkoli není čistě fantastické, objevuje se v literatuře 19. století poměrně často, dalšími tématy jsou šílenství, kletba, rozdvojení osobnosti či předměty s nadpřirozenými schopnostmi<sup>50</sup>. Fascinovala ho temná stránka lidské povahy, její projevy běsu, vášní a obav v realitě, kterou nelze jasně a jednoznačně vnímat. Zasloužil se o to, že fantastická tvorba se stala módní záležitostí na mezinárodní úrovni jak mezi vydavateli, tak mezi čtenáři. Hoffmannovy povídky překonaly německé hranice směrem do Francie, kde se stal nejoblíbenějším a nejprekládanějším autorem fantastické literatury a vzorem pro mladší tvůrce<sup>51</sup>, jako byl Charles Nodier, který se často uchyluje ve svých povídkách ke snům a halucinacím, v nichž přináší fantastično založené na „pravdivých lžích“, nebo pro Théophile Gautiera, Honoré de Balzaca, Gérarda de Nerval, Dumase či Erckmanna a Chatriena. Podařilo se jim rozvinout nový žánr, jenž může směle konkurovat zavedeným žánrům devatenáctého století, jako byl historický román nebo detektivní povídka<sup>52</sup>.

Baudelairovým překladem roku 1856 vešel do širokého povědomí A. E. Poe (1809 – 1849), americký spisovatel, který svým přesvědčivým ztvárněním sesadil Hoffmanna z pomyslného trůnu. Stejně jako Hoffmann vycházel ze situace, která

---

<sup>48</sup> Lada HAZAIOVÁ. *Skryté tváře fantastična*. Praha, Univerzita Karlova v Praze 2007, s. 47

<sup>49</sup> Jiří ŠRÁMEK. *Morfologie fantastické povídky*. Masarykova univerzita, Brno 1993, s. 8-9.

<sup>50</sup> Jaroslav BÍLÝ. E. T. A. Hoffmann, in: E. T. A. HOFFMANN. *Fantastické povídky*. Praha, MF 1959.

<sup>51</sup> Lada HAZAIOVÁ. *Skryté tváře fantastična*. Praha, Univerzita Karlova v Praze 2007, s. 47-49.

<sup>52</sup> Jiří ŠRÁMEK. *Morfologie fantastické povídky*. Masarykova univerzita, Brno 1993, s. 31-41.



se odehrávala v běžném životě, zatímco u Hoffmanna se ale od počátku jevila jako podivná a nakonec vyústila ve fantastično, u Poea se naopak z běžné události v průběhu příběhu stávala fantastická. Vedle tradičních prostředků fantastična, jako jsou dvojník, přízrak, přítomnost smrti ve světě živých či metamorfóza, nejvíce uplatnil prvek šílenství. Prostřednictvím subjektivního vnímání nadpřirozeného jevu prohloubil psychologickou dimenzi, užíval prvky z vědních disciplín a právě v kombinaci s prvkem šílenství dosahoval nebyvalého efektu. Dospíval tak k závěru, že ani věda nedokáže nabídnout uspokojivé odpovědi<sup>53</sup>.

Co se týká italského prostředí, zde neměla fantastická literatura téměř žádnou tradici. Jako první se věnují fantastické tvorbě představitelé scapigliatury, kteří se inspirovali již výše zmiňovanými vzory. Za průkopníka pak můžeme považovat právě Igina Uga Tarchettiho.

Fantastická povídka nepředstavuje ničím neomezený literární útvar, nepředkládá neuvěřitelné události v nahodilém sledu, ale směřuje k promyšlenému narativnímu schématu. Fantastické se musí jevit nejen jako přijatelné, nýbrž dokonce jako pravděpodobné<sup>54</sup>. Text fantastického příběhu vychází z koncepce umění jako nápodoby skutečnosti, jinými slovy by se nemělo jednat o skladbu alegorickou, symbolickou, bizarní nebo absurdní<sup>55</sup>. Potřebná souhra fantastického a realistického prvku také vyžaduje, aby nebylo odhaleno předem, že popisované fantastické jevy nastanou v halucinačním stavu nebo pod vlivem drogy, protože čtenářova nejistota, jak si poradit s nepřijatelným fantastickým prvkem, který se tváří jako realistický obraz skutečnosti, nemůže samozřejmě vzniknout tam, kde je hned zpočátku prozrazeno, že následující děj bude vlastně jen zdánlivě fantastický<sup>56</sup>. Text by neměl být přiřazen k žádnému jinému zavedenému žánru, jako je třeba legenda, pohádka nebo vědeckofantastická povídka. Od ostatních žánrů se liší. V pohádce ani mýtu nedochází ke konfliktu dvou řádů, fantastické (nadpřirozené) prvky jsou v souladu s vnitřními zákony pohádkového světa. Výše uvedený konflikt je pro fantastickou literaturu klíčový, stejně jako významová ambivalence, fantastická povídka nemá uspokojivé jednoznačné racionální vysvětlení a zanechává čtenáře v pochybách o světě i vlastní existenci<sup>57</sup>. Tím se liší od science fiction, která povětšinou popisuje budoucí stav světa

---

<sup>53</sup> Lada HAZAIOVÁ. *Skryté tváře fantastična*. Praha, Univerzita Karlova v Praze 2007, s. 49-50.

<sup>54</sup> Jiří ŠRÁMEK. *Morfologie fantastické povídky*. Masarykova univerzita, Brno 1993, s. 46.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 23, 28.

<sup>57</sup> Eva LUKAVSKÁ. *Had, který se kouše do ocasu*. Brno, Host 2008, s. 11.

jako výsledek vědeckého a technologického pokroku vycházejícího z fantazie autora, nebo ztvárňuje život lidstva ve vzdálené budoucnosti. Rozdíl v umělecké kvalitě „černého románu“ a fantastické povídky spočívá v tom, že fantastické literatuře se podařilo udržet psychologickou dimenzi, rovinu tajemna, zatímco v černém románu, podobně jako v jiné moderní variantě příběhu s tajemstvím, detektivním románu, bylo tajemství degradováno na záhadu. Zatímco detektivní příběh směřuje k tomu, aby se záhada vyřešila, fantastický syžet usiluje o to, aby záhada trvala, případně se dále prohlubovala. Každý vypravěč, ať realistického nebo fantastického příběhu, uvádí děj vymyšlený. Zatímco však čtenář realistického příběhu spontánně zaměňuje fikci se skutečností, čtenář fantastického příběhu by měl děj podivného příběhu alespoň připustit, nemusí mu beze zbytku uvěřit, ale neměl by ho rezolutně odmítnout jako čirý výmysl<sup>58</sup>. Váhání čtenáře nad pravdivostí příběhu je základní podmínkou<sup>59</sup>.

V ději je s fantastickými motivy nejužěji spjata kategorie postav. Nemáme na mysli pomyslné bytosti, které je možné v povídkách nalézt, ale postavy hrdinů, které jsou konfrontovány s vlivem fantastična a musí na něj určitým způsobem reagovat, čelit mu. Méně významná je pak kategorie času a prostoru, protože setkání se bez výjimky odehrává ve světě lidské zkušenosti, i když to změnu časoprostorových souřadnic nevyklučuje<sup>60</sup>.

Fantastická povídka vyžaduje zpravidla vypravěče-svědka. Příběh je obvykle předkládán jako zpráva o subjektivní zkušenosti jedince a vypravěč bývá často totožný s hrdinou. Vyprávění může být ve třetí osobě, ale vypravěč v první osobě zaujímá na jedné straně roli očitého svědka, který zaručuje spolehlivost výpovědi, na druhé straně představuje subjektivní vědomí, které danou událost relativizuje, se kterým se ztotožňuje i samotný čtenář. Někteří vypravěči přistupují k záhadě vědecky a systematicky, ale fantastický prvek znamená nutně záhadu, kterou nelze pochopit, přestože se na konci příběhu čtenář nebo i samotná postava musí rozhodnout, zda fantastično vyloučit a degradovat ho na záhadu, či připustit a povýšit ho na zázrak<sup>61</sup>. Na výskyt fantastického je nezřídka upozorňováno hned na samém začátku příběhu, jako když například vypravěč slibuje čtenáři, že se spolu s ním stane svědkem mimořádných událostí. Todorov ale poukazuje na fakt, že ne každý text, v němž

---

<sup>58</sup> Jiří ŠRÁMEK. *Morfologie fantastické povídky*. Masarykova univerzita, Brno 1993, s. 15

<sup>59</sup> Tzvetan TODOROV. *Úvod do fantastické literatury*. Praha, Karolinum 2010, s. 26-31.

<sup>60</sup> Jiří ŠRÁMEK. *Morfologie fantastické povídky*. Masarykova univerzita, Brno 1993, s. 48-49.

<sup>61</sup> Tzvetan TODOROV. *Úvod do fantastické literatury*. Praha, Karolinum 2010, s. 39.

se vyskytuje fantastický motiv, lze považovat za fantastický, ale je potřeba brát v úvahu strukturní souvislosti, tematická kritéria, postavení a roli příslušných motivů v dějové struktuře, kde se dotváří jejich význam. Důležitý je vztah dílčích prvků navzájem i k celku<sup>62</sup>.

Bližším rozbořem narativní struktury fantastické povídky devatenáctého století se zabýval Jiří Šrámek ve své Morfologii fantastické povídky a vypracoval schéma dějových prvků, které odpovídají běžné logice fantastického děje, tedy sledu, v jakém obvykle následují. Obvykle se napřed hrdinovi dostane *znamení*, které ohlašuje příchod mimořádné události, přichází z vnějšku a doléhá na jeho smysly. Hrdina pak projevuje zájem o tuto událost, která v něm může vyvolávat překvapení, touhu, strach a *pokusení*. Zde nastává chvíle, kdy hrdina může potkat osobu, která ho blíže obeznámí s tajemstvím nebo vyhledá jiný zdroj informací. Zásadním bodem, ke kterému se vztahuje celý děj, předchozí i následující funkce, je samotný *projev fantastična*. Hrdina je přímým účastníkem a zřetelně si uvědomuje výjimečnost jevu. Nastává fáze, kdy se ho zmocňují *pochybnosti*, hledá pro jev racionální vysvětlení. Žije v reálném světě, a když je znovu konfrontován s projevem fantastična (*potvrzení*), jeho pochybnosti se rozplývají. Může zaujmout dvojí postoj. Pokud se domnívá, že ho fantastično ohrožuje, volí *boj*, někdy mu naopak může prospívat a fantastično přijímá (*přijetí*). Přestože že je to proti pravidlům žánru, najde se občas racionální *vysvětlení* v podobě snu, halucinací či požití drogy. Setkání může skončit buďto *porážkou*, kdy hrdina nedokáže těžít z neobvyklé situace a je poražen, nebo *vítězstvím* nad působením fantastična<sup>63</sup>.

Není nutné, aby v povídce byly zastoupeny všechny prvky, některé však najdeme i ve fantastických povídkách I. U. Tarchettiho, jejichž rozbor bude obsahem následující části práce.

---

<sup>62</sup> Jiří ŠRÁMEK. *Morfologie fantastické povídky*. Masarykova univerzita, Brno 1993, s. 15-16.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 51-84.

## 5. Charakteristika Tarchettiho Fantastických povídek

Povídková sbírka *Racconti fantastici* vyšla poprvé knižně až po Tarchettiho smrti v roce 1869 u milánského nakladatele Trevese, doplněna o soubor aforismů *Pensieri*. Povídka *Leggende del castello nero* byla publikována již dříve v časopise *Pungolo* (Milán) v září 1867, stejně jako próza *Storia di un ideale*, publikovaná v *Strenna italiana*, a lidová pověst *Il lago delle tre lamprede*, vydaná v *Emporio pittoresco*, obě roku 1868. České vydání, které přeložil Jiří Pelán, obsahuje fantastické povídky (Osudoví lidé, Legendy o černém hradu, Písmeno U, Kost mrtvého, Duch v malině), různé povídky (Příběh jednoho ideálu, Jezero tří okatic) a novelu Příběh jedné nohy<sup>64</sup>. V naší práci se ale budeme zabývat jen fantastickými povídkami.

Jak jsme již uvedli, Tarchetti své dílo sepsal v posledních čtyřech letech svého života, tudíž se povídky dobou vzniku příliš neliší. Prvně se pokouší o fantastickou povídku publikací *Il mortale immortale* roku 1865, kde se zřejmě inspiroval Balzakovým *Elixírem dlouhého života* z roku 1830. Titul fantastické povídky, odvozený přímo od Hoffmanových *Contes fantastiques*, je poprvé udělen povídce *Uno spirito in un lampone* publikované v *L'Illustrazione Universale* 9. ledna 1968<sup>65</sup>.

Tarchetti je jedním z prvních a z mála italských autorů, kteří se věnovali žánru fantastické povídky. Jelikož v Itálii nemá fantastika žádnou tradici, čerpá témata pro své dílo z různých zdrojů tradice evropské, především pak ze zakladatelských osobností tohoto žánru. Ctil E. T. A. Hoffmana, Edgara Allana Poea, Gérarda Nervalu a Théophila Gautiera, ale odvolává se také na gotický román, který byl v devatenáctém století v zaalpské oblasti velice populární. Ovlivněn je i svými současníky Boitem a Pragou, kteří vedou antiburžoazní a nekonvenční boj právě v letech, kdy se Tarchetti oddává literatuře. Spisovatel se nadchne jak pro temný a citlivý realismus, který charakterizuje právě Pragovu tvorbu, ovlivněnou Baudelairem, tak pro nalezení vhodné, tradiční slovní zásoby, jak připomíná autor *Mefistotela* Arrigo Boito (oba také znovu zavádí obraz dualismu)<sup>66</sup>. Autor sám však dává přednost spíše experimentálnímu charakteru svých povídek před jazykovou formou, jak je tomu u jiných autorů scapigliatury.

---

<sup>64</sup> Igino Ugo TARCHETTI. Fantastické povídky. Ediční poznámka, Zblou, Opus 2009, s. 131.

<sup>65</sup> Jiří PELÁN. Milánská bohéma a Igino Ugo Tarchetti. in: I. U. TARCHETTI. *Fantastické povídky*. Zblou, Opus 2009, s. 136.

<sup>66</sup> Alessandro FERRINI. *Invito a conoscerla la Scapigliatura*. Milano, Mursia 1988, s. 111.

Využívá starých romantických témat – motivy uřknutí, metempsychózy, rozdvojení osobnosti, která se zároveň kříží s vědeckými poznatky moderní přírodní vědy své doby. Snaží se nevysvětlitelné jevy, které se odehrávají v reálném světě, částečně racionalizovat a vysvětlovat právě tím, že vyprávění často prezentuje jako „lidský dokument“, který bývá uvozen nebo prostoupen obecnými úvahami, jež se dotýkají určitého psychologického nebo morálního problému. Často využívá smyšlené autobiografické prvky či svědectví jiných lidí, příběh pak sám o sobě působí jako ilustrace obecné teze.

V jednotlivých prózách vypráví o tajemných silách, jež působí jak v materiálním tak duchovním světě, o převtělování, kde se neustále sen převrací do skutečného života a skutečnost do snu, o návštěvách ze záhrobí a o utkvělých představách, které vrhají ty, kdo jim propadnou, do náruče šílenství. Rád se zaobírá jedinci, kteří jsou nemocní jak fyzicky tak psychicky, nazývá je klinickými případy, u nichž lze zpozorovat už jistou psychoanalýzu postav, jejíž teorie ještě nebyla sepsána. Všechny příběhy jsou na hranici iluze a jistoty, fantastického a skutečného, stínu a světla, a právě tato hranice je typická pro Tarchettiho hru se čtenářem, který je na pochybách. Autor nechává na něm, aby sám zhodnotil, do jaké míry je příběh nevysvětlitelný. Ačkoliv Tarchettiho přitahují témata jako spiritismus, šílenství a nadpřirozeno, nesnaží se vyvolat ve čtenáři hrůzu a děs, jak je tomu u Poea nebo Hoffmana, naopak téma „děsivého“ zůstává okrajové a sklouzává spíše k ironii, pochybám, skepsi a dokumentárnímu záměru, kde míchá patos s humorem, podivné s groteskou a nesděljuje čtenáři, že vše je nevyhnutelné.

## 6. Tematická a motivická analýza

### 6.1. Objektivita

Tarchettiho povídky charakterizuje nestrannost vypravěče, který se ujímá role pouhého pozorovatele výjimečné události: *«Io non voglio dimostrarne nè l'assurdo nè la verità. Credo che nessuno lo possa fare con argomenti autorevoli. Mi limito a raccontare fatti che hanno rapporto con questa superstizione.»*<sup>67</sup> („Fatali“ – Osudoví). Příběhy se tak stávají objektivní zprávou, jež si čtenář může vyložit několika způsoby, jak nabádá v povídce „Un osso di morto“: *«Lascio a chi mi legge l'aprezzamento del fatto inesplicabile che sto per raccontare.»*<sup>68</sup> nebo v povídce „Uno spirito in un lampono“ (Duch v malině): *«Mi attenderò a raccontare con quanta maggior esattezza mi sarà possibile, questa avventura meravigliosa, benchè comprenda esser cosa estremamente difficile l'esporgla in tutta la sua verità e con tutti i suoi dettagli più interessanti.»*<sup>69</sup> U těchto dvou povídek si čtenář musí klást otázku, zda podivnou událost zažil sám autor – vypravěč, díky čemuž příběhy nabývají větší věrohodnosti, fungují jako autobiografická zpověď, což je inovace v rámci fantastických povídek devatenáctého století. Díky tomuto objektivnímu přístupu se v povídkách objevují také úryvky z deníku blázna („La lettera U“ – Písmeno U), dopisů či rukopisy přítele („Le leggende del castello nero“ – Legendy černého hradu), které autor údajně jen zveřejnil a jiné dokumenty na podporu důvěryhodnosti vyprávěných událostí, zatímco autor je osvobozen od jakéhokoliv postoje k příběhu<sup>70</sup>.

Autor často využívá předmluvy, která není zcela typická pro fantastickou literaturu devatenáctého století. Povídky tak bývají uvozeny či prostoupeny úvahovými partiemi, v nichž se autor zamýšlí nad určitým psychologickým či morálním problémem, příběh sám pak funguje jako názorný příklad obecné teze. Autor se zaobírá teoretickými předpoklady, klade si otázky o existenci různých jevů, jak je tomu

---

<sup>67</sup> I. U. TARCHETTI. *Racconti fantastici*, Milano, Treves 1869, s. 5.

Nechci dokládat ani její absurdnost, ani její pravdivost. Myslím, že nikdo nemá k takovému podniku dost přesvědčivých argumetů. Bude jen vyprávět o skutečnostech, které se této pověry týkají. (I. U. Tarchetti, *Fantastické povídky*, překlad Jiří Pelán, dále jen zkratka JP, s. 11)

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 32.

Ponechávám na čtenáři, aby sám posoudil nevysvětlitelnou událost, o které budu vyprávět. (JP, s. 54)

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 36.

Pokusím se toto zvláštní dobrodružství co nejpřesněji vylíčit, třebaže vypsát je podle pravdy a se všemi jeho nejzajímavějšími podrobnostmi je krajně nesnadné. (JP, s. 60)

<sup>70</sup> MORICONI, Bernardina. *I Racconti fantastici di Igino Ugo Tarchetti tra realismo e decadentismo*. S. 47.

například v povídce „*Fatali*“ (Osudoví lidé): «*Esistono realmente esseri destinati ad esercitare un'influenza sinistra sugli uomini e sulle cose che li circondano? È una verità di cui siamo testimoni ogni giorno, ma che alla nostra ragione freddamente positiva, avvezza a non accettare che i fatti i quali cadono sotto il dominio dei nostri sensi, ripugna sempre di ammettere.*»<sup>71</sup> Zde pokládá otázky ohledně skutečné existence lidí obdařených zhoubnou mocí, které se podle staré, lidově rozšířené pověry běžně říká jettatura<sup>72</sup> a jejíž ničivé účinky se obecně obrací proti těm, jež se tomuto úkazu vysmívají, v extrémním případě proti tomu, kdo je naopak přesvědčen, že touto mocí oplývá. Existenci dokládá názorným příkladem, když v povídce cituje svůj vzor E. T. A. Hoffmana, kterého považuje za důkaz druhého případu<sup>73</sup>: «*Il numero di coloro che credettero essere perseguitati da un essere fatale è infinito: lo è del paro il numero di quelli che credettero essere fatali essi stessi, Hoffman, buono ed affettuoso, fu torturato tutta la vita da questo pensiero.*»<sup>74</sup>

Obecná úvaha stojí také v povídce „*Leggende del castello nero*“ (Legendy černého hradu), kde se zabývá myšlenkami o čase, minulosti a otázkami o předchozím životě: «*Ma abbiamo noi avuta una vita antecedente? Abbiamo previssuto in altro tempo, con altro cuore e sotto un altro destino, alla esistenza dell'oggi?*»<sup>75</sup> Zda i ve snech neprožíváme zcela jiný život.

## 6.2. Tajemství

Přestože nám autor ve čtyřech z pěti povídek vyradí, že se vyprávění bude týkat neuvěřitelné či hrůzostrašné události, snaží se i nadále vyvolávat ve čtenáři zmatek, zda se opravdu jedná o skutečnost nebo jen jakési poblouznění. Často se obrací k ironii

---

<sup>71</sup> I. U. TARCHETTI. *Racconti fantastici*, Milano, Treves 1869, s. 4.

Existují skutečně bytosti, které jsou určeny k tomu, aby vykonávaly neblahý vliv na lidi a věci, které je obklopují? Jsme denně svědky této pravdy, avšak náš chladně pozitivní rozum, který si zvykl přijímat pouze skutečnosti spadající pod vládu našich smyslů, je pokaždé odmítá přijmout. (JP, str. 9.)

<sup>72</sup> [http://www.treccani.it/enciclopedia/iettatura\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/iettatura_(Enciclopedia-Italiana)/)

<sup>73</sup> MORICONI, Bernardina. *I Racconti fantastici di Igino Ugo Tarchetti tra realismo e decadentismo*. S. 47 - 48.

<sup>74</sup> I. U. TARCHETTI. *Racconti fantastici*, Milano, Treves 1869, s. 5.

Je nekonečný počet těch, kdo věřili, že je pronásleduje osudová bytost: a neméně je počet těch, kdo věřili, že jsou sami takovými osudovými bytostmi. Dobrý a citlivý Hoffmann byl celý život mučen touto myšlenkou. (JP, s. 10)

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 20.

Ale měli jsme nějaký předchozí život? Žili jsme už před svou dnešní existencí v jiné době, s jiným srdcem, podrobeni jinému osudu? (JP, s. 35)

nebo k dokumentárnímu záměru, nepřesvědčuje čtenáře, že vše je nevyhnutelné, ale zůstává na hraně. Snaží se obcházet tajemství, které obklopuje protagonisty nebo místa, naopak kdyby je odhalil, sloužily by jako potvrzení či objasnění nadpřirozeného charakteru události. Tak je tomu právě v povídce „*Fatali*“ (Osudoví lidé), kde autor vypráví o destruktivním, temném svazku dvou osob, které přináší smůlu, a tajemství není odhaleno ani na konci příběhu<sup>76</sup>: «*Ora quali erano i legami che congiungevano quelle due persone e quei due nomi? [...] È un'enimma che nè io, nè alcuno di coloro a cui ho raccontato questa storia ha potuto mai decifrare.*»<sup>77</sup>

Stejně tak protagonista povídky „*Leggende del castello nero*“ (Legendy černého hradu), přestože tvrdí, že se obeznámil s temnou historkou, které obklopují hrůzou pozůstatky hradu a dotýkají se jeho samotného, neprozradí nic z toho čtenáři<sup>78</sup>: «*Chiedi ad un pastore che cosa fossero quelle rovine, e mi rispose: - Sono le rovine del castello nero; non conoscete la leggenda del castello nero? Veramente ve ne sono di molte e non si narrano da tutti allo stesso modo; ma se desiderate di saperla come la so io... se.... -Dite, dite-[...]E intesi da lui un racconto terribile, un racconto che io non rivelerò mai, benchè altri il possa allo stesso modo sapere, e sul quale ho potuto ricostruire tutto l'edificio di quella mia esistenza trascorsa.*»<sup>79</sup>

Těžko říci, zda tuto zdrženlivost ohledně základních faktů narativního schématu lze připisovat pisatelově neschopnosti trochu rozvést spleť klubko vyprávění, ponořit čtenáře více do děje nebo spíš vyplývá z touhy zůstat vágní a podtrhnout tajemné<sup>80</sup>. Čtenář se pak sám musí rozhodnout, kam příběh zařadí, zda mu uvěří, ačkoli nemá dostatek informací, a bude ho považovat za druh zázraku nebo ho degraduje jen na podivnou smyšlenku.

---

<sup>76</sup> MORICONI, Bernardina. *I Racconti fantastici di Iginio Ugo Tarchetti tra realismo e decadentismo*. S. 45 – 46.

<sup>77</sup> I. U. TARCHETTI. *Racconti fantastici*, Milano, Treves 1869, s. 19.

Nuže, jaké svazky to poutaly ty dvě osoby a ta dvě jména? Jaké bylo pravé jméno každého z nich? /../ je to hádanka, již jsem ani já, ani nikdo z těch, jimž jsem tento příběh vyprávěl, nikdy nedokázal rozluštit. (JP, s. 34)

<sup>78</sup> MORICONI, Bernardina. *I Racconti fantastici di Iginio Ugo Tarchetti tra realismo e decadentismo*. S. 46.

<sup>79</sup> I. U. TARCHETTI. *Racconti fantastici*, Milano, Treves 1869, s. 26.

Zeptal jsem se pastýře, co je to za ruiny, a on mi odpověděl: „To jsou ruiny černého hradu, cožpak neznáte legendu o černém hradu? Popravdě je jich více a všichni je nevyprávějí na stejný způsob, ale jestli chcete vědět, jak ji znám já... jestli... [...], „Jen vypravujte,“ [...] A vyslechl jsem od něho úděsné vyprávění, příběh, který vám nikdy nevyzradím, jakkoli se ho kdokoli může dozvědět stejným způsobem, a podle něhož jsem mohl znovu vybudovat celou stavbu své minulé existence. (JP, s. 45-46.)

<sup>80</sup> MORICONI, Bernardina. *I Racconti fantastici di Iginio Ugo Tarchetti tra realismo e decadentismo*. S. 46.



### 6.3. Dualismus

Tendence zabývat se kategoriemi v opozici (krása x ošklivost, zdraví x nemoc, život x smrt) je jak u „scapigliátů“, tak u Tarchettiho častý prvek, projevuje se jako bolestné vědomí úpadku tělesné přirozenosti člověka<sup>81</sup>.

Důkazem toho je mladá a krásná Silvia, ženská protagonistka „*Fatali*“ (Osudová lidé) vázaná intenzivní láskou k "osudovému" baronovi Saternezovi, trpí a připojuje se tak k dalším ženským postavám (Paolina, Fosca) typicky tarchettiovským, na nichž autor demonstruje postupný fyzický úpadek. Hrdina ji popisuje takto: «*Dio! Quanto mutata! Appena era possibile riconoscerla. Quella fanciulla che io aveva veduto sì robusta, sì serena, sì vivace non era più che un'ombra del passato, non aveva più che un riflesso pallido e incerto della sua bellezza di un tempo. Non che la sua antica avvenenza fosse del tutto svanita, ma si era alterata [...] I suoi capelli avevano quel lucido morto che hanno ordinariamente i capelli degli infermi [...]*»<sup>82</sup> Autor se vyžívá v popisu nemoci a jejích vnějších projevů, která sužuje hrdinky, nemá ani tak slabost pro jistý druh žen, jako spíše pro hrdinky v určité fázi, tedy fázi, která předchází smrti. Mnohem děsivější a náhlá změna je vyobrazena v povídce „*Le leggende del castello nero*“ (Legendy černého hradu)<sup>83</sup>: «*La sua bellezza non era della terra; la sua voce era dolce, ma debole come l'eco di una nota; [...] Noi passammo alcuni istanti così abbracciati [...] Per un momento io subii tutta l'ebbrezza di quell'amplesso senza avvertirla: ma non m'e era posato su questo pensiero, non era appena discesa in me la coscienza di quella voluttà, che sentii compiersi in lei un'orribile trasformazione. Le sue forme piene e delicate che sentiva fremere sotto la mia mano, si appianarono, rientrarono in sé, sparirono; e sotto le mie dita [...] sentii sporgere qua e là l'ossatura d'uno scheletro... Alzai gli occhi rabbrivendo e vidi il suo volto impallidire, affilarsi, scarnarsi, curvarsi sopra la mia bocca; e colla bocca priva di labbra imprimervi un bacio disperato, secco, lungo, terribile...*»<sup>84</sup>

<sup>81</sup> MORICONI, Bernardina. *I Racconti fantastici di Igino Ugo Tarchetti tra realismo e decadentismo*. S. 51.

<sup>82</sup> I. U. TARCHETTI. *Racconti fantastici*, Milano, Treves 1869, s. 13.

Bože! Jak se změnila! Byla sotva k poznání. Ta dívka, již jsem vídal tak statnou, tak radostnou, tak živou, byla jen stínem minulosti, spočíval na ní jen bledý a nejistý odlesk bývalé krásy. Ne že by její někdejší půvab zcela vyvanul, ale velmi se proměnil, [...] Její vlasy měly onen mrtvý lesk, jaký mívají vlasy nemocných, [...]. (JP, s. 24)

<sup>83</sup> MORICONI, Bernardina. *I Racconti fantastici di Igino Ugo Tarchetti tra realismo e decadentismo*. S. 50.

<sup>84</sup> I. U. TARCHETTI. *Racconti fantastici*, Milano, Treves 1869, s. 24.

## 6.4. Ironie

Dalším prvkem, který autor užívá zejména v kombinaci s tématem spiritismu je nápadná ironie, jež zmírňuje ponurý charakter příběhu. V povídce „Un osso di morto“ (Kost mrtvého) můžeme ironii vyčíst již ve spiritualistické seanci, půlnočním zvonění, ale i ve vzhledu ducha, jenž se zjeví v bílém prostěradle. Zdánlivě děsivé prvky se tak díky jemné ironii rozplývají a komičnost je patrná od začátku, kdy duch předpovídá svou návštěvu u hlavního hrdiny a ten se z ní snaží neobratně vyklouznout<sup>85</sup>: *«Per carità... vi scongiuro... non vi disturbate... manderò io stesso... vi saranno altri mezzi meno incomodi...»* A dále z nočního rozhovoru: *«Perdonate se ho dovuto disturbarvi nel colmo della notte... in quest'ora... capisco che la è un'ora scomoda... ma...»*<sup>86</sup> Zničený nájemník odpovídá: *«Oh! È nulla, è nulla [...] io vi debbo anzi ringraziare della vostra visita... io mi terrò sempre onorato di ricevervi nella mia casa...»*<sup>87</sup> Groteskní prvek můžeme vypořádat z nemotorné snahy hrdiny, který se snaží v dialogu řídit zavedenými zdvořilostními pravidly: *«Che notizie ne recate dall'altro mondo? – Io chiesi allora, vedendo che la conversazione languiva, durante quella sua operazione.»*<sup>88</sup>

V této povídce vyvolává ironie na rtech čtenáře úsměv a slouží k oživení vyprávění, ironické prvky jsou ale znatelné i v povídce „Uno spirito in un lampone“ (Duch v malině), kde duch dívky nepřemůže silnou osobnost barona, ale vzájemně se překrývají, způsobuje neobvyklé pocity a nový způsob náhledu na svět, své okolí i osoby. Komické a ironické prvky jsou pak znatelné zejména po proměně, například

---

Její krása nebyla z tohoto světa, její hlas byl něžný, ale slabý jako ozvěna melodie, /.../ Několik okamžiků jsme takto stáli v objetí, /.../ na okamžik jsem bezděky zakusil veškerou opojnost tohoto spojení, ale sotvaže jsem se propadl do této myšlenky, sotvaže do mne sestoupilo vědomí oné rozkoše, cítil jsem, že ta žena prochází strašlivou proměnou. Její plné a jemné tvary, jež se zachvívaly pod mou dlaní, se vyrovnaly, stáhly se do sebe, zmizely; a pod prsty, /.../ jsem cítil tam i onde vystupovat kosti skeletu... se zamrazením jsem zvedl oči a uviděl jsem, jak její tvář pod mými ústy bledne, hubne, vysychá a propadá se; jak mi svými bezretými ústy dává zoufalý, suchý, dlouhý, děsivý polibek... (JP, s. 42)

<sup>85</sup> MORICONI, Bernardina. *I Racconti fantastici di Iginio Ugo Tarchetti tra realismo e decadentismo*. S. 53.

<sup>86</sup> I. U. TARCHETTI. *Racconti fantastici*, Milano, Treves 1869, s. 33.

„Probůh... zapřísahám vás... neračte se obtěžovat... pošlu to sám... jistě se to dá zařídit jednodušeji...“ (JP, s. 56)

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 34.

„Promiňte, že jsem vás musel obtěžovat uprostřed noci... v tuto hodinu... chápu, že je to nevhodná doba, ale...“ (JP, s. 58)

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 34.

„Co je nového na onom světě?“ zeptal jsem se, vida, že zatímco se zabývá touto činností, konverzace vážne. (JP, s. 58)

když baron potkává skupinu rolníků, která se vrací do městečka, zdraví ho a on – notorický sukničkář- se červená jako dívka<sup>89</sup>.

Ironie se stává výchozím bodem povídky „*La lettera U*“, kde se navíc míší s autorovým vědeckým zájmem o různé formy šílenství. Stačí jen pomyslet na zděšení hlavního hrdiny, když se konečně rozhodne oženit poté, co poznal a rezolutně odmítl dvě dívky jen proto, že jejich jméno obsahovalo zhoubnou hlásku (Ulrica a Giulia), a náhle zjistí, že jméno jeho nastávající – Anetta, bylo vlastně jen zdobnělinou jména Susanetta a že<sup>90</sup>: «*inorridite! Aveva altri cinque nomi di battesimo: Postumia, Uria, Umberta, Giuditta e Lucia*»<sup>91</sup>

## 6.5. Sen

Prvek snu se převážně jeví jako magický aspekt, prostředek, jehož pomocí „nadlidský prvek“ vstupuje do lidské sféry a umožňuje tak autorovi vyvolávat ve čtenáři pochybnosti o pravdivosti či nepravdivosti podivného příběhu. To je patrné zejména v povídce „*Un osso di morto*“ (Kost mrtvého), kde se hlavnímu protagonistovi po předchozí spiritistické seanci zjeví duch a nárokuje si svou česku, kterou hrdina používá jako těžítka. Druhý den ráno celou událost považuje za pouhý sen, až do té doby, než si všimne, že kost zmizela a na jejím místě leží černá páska, se kterou měl onen noční přízrak přivázanou holeň ke stehenní kosti a kterou si odložil na stůl po navrácení česky. Pojímá tak snovou fázi jako moment osvobození od překážek a omezení, která člověka svazují v bdělém stavu.

Téma vzpomínek hraje významnou roli ve vyprávění, protože paměť je hlavním zdrojem inspirace, ze které může umělec čerpat. A když je minulost příliš vzdálená i v našem vědomí, vnáší ji na světlo pomocí snu, právě jako u protagonisty „*Leggende del castelo nero*“ (Legendy černého hradu), která je konfigurována vzpomínkovou formou. Spánek se stává jakousi bránou mezi současným životem a předchozí existencí, sny pak představují slabé ozvěny skutečných událostí<sup>92</sup>. «*Ho*

---

<sup>89</sup> MORICONI, Bernardina. *I Racconti fantastici di Igino Ugo Tarchetti tra realismo e decadentismo*. S. 54.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>91</sup> I. U. TARCHETTI. *Racconti fantastici*, Milano, Treves 1869, s. 30.

Teď vás zamrazí! Měla ještě pět dalších křestních jmen: Postumia, Uria, Umberta, Giuditta a Lucia. (JP, s. 51)

<sup>92</sup> MORICONI, Bernardina. *I Racconti fantastici di Igino Ugo Tarchetti tra realismo e decadentismo*. S. 51 – 52.

*detto il sonno. E che cosa è il sonno? Siamo noi ben certi che la vita del sonno non sia una vita a parte, un'esistenza distaccata dall'esistenza della veglia? Che cosa avviene in noi in quello stato? chi lo sa dire? Gli avvenimenti a cui assistiamo o prendiamo parte nel sogno non sarebbero essi reali? Ciò che noi chiamiamo con questo nome non potrebbe essere che una memoria confusa di quegli avvenimenti?...»<sup>93</sup>*

Hlavní protagonista, jehož kořeny sahají do Německa, odkud pochází jeho rod, píše paměti šest měsíců před svou předpokládanou smrtí. Vyprávění začíná roku 1830, kdy je mu patnáct a žije v tyrolském městysi s rodinou a starým, tajemným strýcem, který se zúčastnil revoluce. Jednoho večera v zimě se rodina jako obvykle schází, ale přerušuje je tupý a nečekaný úder, když kdosi hodí balíček na nádvoří (*znamení*). Jsou to dva zaprášené svazky pamětí, které strýc poznává. Tvrdí, že byly napsány v samých počátcích jejich rodu a že tyto svazky dal jako zástavu slibu jednomu mladíkovi, kterého poznal na univerzitě, ale byl zabit a jeho rodina zahubena během revoluce. Vinou doby ale nemohl slibu dostat. Strýc se poté zavře na dva dny do svého pokoje. Hrdina večer uléhá s děsivými myšlenkami, které si nedovede vysvětlit. Připadá mu, že mezi těmi svazky, strýcem a jím samým probíhají tajemné a vzdálené vztahy, jejichž účel nedokáže chápat (*pokoušení*). Usíná pod dojmem tíživých myšlenek a zdá se mu sen (*projev*). Je mu pětadvacet, má všechny zkušenosti, ale rozumem zůstává patnáctiletým, jako by v něm byli dva jedinci (*dualismus*). Nalézá se v údolí u černého hradu, kde sídlí krásná paní. V podvědomí ví, že je to paní černého hradu, k níž ho poutá dávný cit a kterou musí zachránit. Dole na stupních náhrobního pomníku sedí muž, který právě vyšel z hradu. Je mrtev a přece živý (*dualismus*), vidí v něm vzpomínky na krvavý zločin, se kterým se hrdina cítí být spjat. Mezi ním, hrdinou a hradní paní jsou nevysvětlitelné vazby. Vydá se k hradu, cestou ho zasáhne mnoho střel, ale žádná ho nezabije. Setkává se s krásnou paní, která se po polibku v jeho náruči mění v kostlivce a hrdina se probouzí. Je zmatený ze svých pocitů, ve svých patnácti letech ještě nepomyslel na lásku, připadá mu, že to vlastně nebyl sen, ale vzpomínka. Následující noci má další sen. Ocitá se na tom samém místě a znovu vidí „mrtvého“ muže, ten mu podává šátek od krve, který má doručit paní. Náhle už s ní sedí na ruinách. Paní mu vysvětluje, že spolu kdysi žili na hradě, že na něj čeká již tři sta let,

---

<sup>93</sup> I. U. TARCHETTI. *Racconti fantastici*, Milano, Treves 1869, s. 21.

Řekl jsem spánek. Co je ale spánek? Jsme si opravdu jisti, že život ve spánku není zvláštní život, existence, jež je oddělena od bdělé existence? Co se s námi v tom stavu děje? Kdo to dokáže říci? Opravdu události, kterým přihlížíme nebo na nichž se podílíme ve snu, nejsou skutečné? Není spíš možné, že to, co nazýváme tímto jménem, je zmatenou vzpomínkou právě na tyto události? (JP, s. 37)

ale už za dvacet let dvacátého ledna, po jedenácti prožitých životech zemře, budou spolu znovu šťastni a splní si své sliby. Hrdina nechápe, jaké sliby, ale odpověď prý musí hledat u svého strýce, muže z údolí, který jim osudně zasáhl do života a který nechal poslat zkrvavený šátek, který patří hrdinovi, Arturovi (*zasvěcení*). Po těchto slovech se hrdina v hrůze probouzí, vtrhne do strýcova pokoje, aby se zmocnil svazků, ale nachází jen hromádku popele. Jaký je však jeho děs, když ji prohrábne a najde několik útržků, jež, jak se zdá, jsou napsány jeho rukou. Sestaví z nich události, o nichž jasně hovořily jeho sny a o kterých nemůže již pochybovat (*potvrzení*). Kromě toho zvláštní náhodou byla noc, kdy se mu sen zdál, právě nocí jedenadvacátého, tedy dvacet let před jeho určenou smrtí. Na věštbu nikdy nezapomene, strýc umírá šest let poté a žádné vysvětlení mu nedává. Od té doby jiný sen nemá a žije svým životem. Až po devatenácti letech na základě nevývratného svědectví se přesvědčuje, že jeho sny byly pravdivé a věštba smrti se musí naplnit. Roku 1849 cestuje na severu Francie, a když se potuluje po tamějším venkově, ocitá se v údolí, jež bylo jevištěm jeho snů. Pastýř mu vyloží legendu o černém hradu, díky níž může vybudovat svou minulost (*potvrzení*), a když se pak dovede do blízkého městečka, už chorého ho převáží do Wiesbadenu, kde je tři měsíce upoután na lůžko. Šest měsíců před smrtí usedá na ruiny a sepisuje své paměti, neboť nepochybuje, že zemře v den, který mu byl ohlášen. Autor nás na závěr příběhu informuje o svém příteli, který zemřel dvacátého ledna 1850, jak mu bylo předpovězeno (*porážka*). Že našel tyto stránky mezi jeho četnými rukopisy a uveřejnil je. Dokladem těchto dat nás utvrzuje o pravdivosti příběhu.

Povídka je netypická, zdá se být jen holým řetězcem podivuhodných událostí na téma reinkarnace, kde se neustále sen převrací do skutečnosti a skutečnost do snu, ale důkazy fantastična jsou hmatatelné (deník).

## 6.6. Uřknutí

Slovem uřknutí, respektive uhranutí se označuje negativní ovlivnění lidí, blízké fenoménu prokletí nebo očarování. Nejde však o působení verbální, jako u ostatních forem, ale vizuální, a nejde také o záměrné či plánované jednání. Uřknutí je hlavním motivem první povídky „*Fatali*“, která vypráví o dvou tajemných - fatálních postavách, barona Saterneze a hraběte Sagrezwitche<sup>94</sup>. Rivalové, jež poutá záhadné a temné

---

<sup>94</sup> MORICONI, Bernardina. *I Racconti fantastici di Igino Ugo Tarchetti tra realismo e decadentismo*. S.

omezující pouto, přichází do přímé konfrontace i za cenu, že jeden druhého zničí a zasejí smrt a zkázu, která doprovází jejich zjevení.

Hrdina - vypravěč se poprvé setkává s baronem Saternezem roku 1866 v Miláně během karnevalových slavností, kdy se prodírá hustým davem, v němž se jako zázrakem utvoří široký kruhový prostor (*znamení*) a uprostřed stojí mladík, krásných a tajemných rysů. Lidé ho zasypávají konfety, které pak daruje malému chlapci vystupujícího z kruhu. Hrdina přemítá o mladíkově poutavém vzhledu, zda sama příroda dala dobrý výraz dobrým a zlý zlým, o nevyhnutelných sympatiích a antipatiích a nevzdaluje se od mladíka, dokud sám neodejde. I poté ho následuje do kavárny (*pokoušení*). Po chvilce přinášejí chlapce v bezvědomí, je to ten samý, kterému mladík věnoval konfety (*projev fantastična*). Ještě téhož večera navštíví hrdina operu. Vidí mladíka, který sedí osamělý v lóži, kolem něho několik míst zcela prázdných, ačkoli jinde není možné zpozorovat jediné volné sedadlo (*znamení*). Jeho krása vzbuzuje pozornost především u dam. V nepříliš vzdálené lóži od mladíka sedí krásná dívka, se kterou si mladík vymění několik pohledů. Po chvilce hrdina zpozoruje mezi diváky nečekaný rozruch a spatřuje dva muže, kteří podpírají omdlelou dívku (*potvrzení fantastična*). K jeho překvapení to bylo už podruhé, co viděl, jak se osoba, které dal mladík najevo svou náklonnost, stává obětí neštěstí. Zdálo se mu nemyslitelné, že by tento sled událostí zapříčinila jen náhoda.

O týden později hrdina zasedá s návštěvníky kavárny u jednoho stolu a vedou debatu o různých námětech, do které přispívá svými nepochopitelnými událostmi, jichž byl nedávno svědkem. Do debaty se vměšuje také starý divadelní umělec: «*Chi di voi ha sentito nominare il conte Corrado di Sagrezwitch?*»<sup>95</sup> Ale nikdo ho nezná. Hrabě Sagrezwitch, mocnější a škodlivější z těch dvou, jehož původ není zcela jasný, někteří tvrdí, že je Američan, jiní že Polák, a který si v Americe nechával říkat de Nevers «*[...]si trovava nell'America del Sud allorché bruciò la chiesa di S. Jago in cui perirono più di mille persone; egli viaggiava [...] sulla ferrovia del Pacifico allorché avvenne quello scontro in cui perdettero la vita più di trecento viaggiatori; egli era a Pietroburgo allorché rovinò il palazzo del principe di Jakorliff in cui tante nobili dame e tanti dignitari dello stato trovarono la morte. [...] ogni sua visita ha segnalato*

---

48.

Zajímavá je volba jmen těchto dvou protagonistů, kdy Tarchetti zavádí sémantické prvky (možná nevědomky). První v počáteční fázi jména, kdy „Sat“ evokuje Satana a satanismus, druhý naopak v koncové části jména, „witch“, což v angličtině značí čarodějnicí.

<sup>95</sup> I. U. TARCHETTI. *Racconti fantastici*, Milano, Treves 1869, s. 9.  
„Kdo z vás slyšel o hraběti Corradovi di Sagrezwitch?“ (JP, s. 17)

*qualcuna di quelle catastrofi [...].»<sup>96</sup> Malíř, který se s ním osobně setkal a přidává i jeho popis, potvrzuje existenci „osudových lidí“ a dodává, že «Nessuno può provare che le sciagure avvenute nei luoghi ove egli si è trovato, e negli istanti in cui vi si è trovato, abbiano avuto una causa nella sua volontà, o in ciò che noi chiamiamo la sua influenza. [...]ma parmi cecità il negare cosa che la maggior parte degli uomini ha ammesso, il negare perchè non si comprende.»<sup>97</sup> (zasvěcení). Navíc tvrdí, že když se s ním naposledy setkal, měl právě namířeno do Milána. Po chvíli opravdu vchází do kavárny starší muž, ve kterém podle umělcova popisu všichni rozpoznají hraběte Sagrezwitche. Objedná si šálek punče, a když ho číšník odnáší, zakopne a pořeže si tvář od střepů.*

Hrdina je už tedy obeznámen s oběma fatálními muži. Navazuje blízké styky s jistou milánskou rodinou, poměrně bohatou, jež má jedinou dědičku, oslnivě krásnou Sylvii, do které je zamilovaný její bratranec David. Uplyne rok, kdy se znovu setkává s Davidem, který mu vylíčí Sylviinu hroznou proměnu, viz kapitola 6.3. Dívka má týden před svatbou, a jaké je hrdinovo překvapení, když zjistí, že oním „šťastným“ mládencem má být právě baron von Saternez z Čech, přesněji z Plzně, odkud musel uprchnout kvůli politickým neshodám, když chtěl připojit Čechy k saskému velkovévodství. Teď už nemá pochyb o baronově podivném vlivu – hoch z karnevalu, žena v divadle a Sylvie (*potvrzení*). Vylíčí Davidovi své podezření a příhodu s hrabětem Sagrezwitchem, ten je přesvědčen, že hrabě oplývá větší mocí, jež může barona při setkání zničit a zachránit Sylvii (*boj*). Opravdu se mu podaří vyhledat hraběte a domluvit jejich setkání, sám pak odjíždí na venkov a píše našemu hrdinovi, že vše zanechává osudu, že jeho jednání je zcela nezištné a jedná se jen o Sylviinu záchranu. Hrdina však těžce nese spoluvinu a vydává se za baronem, ten už ale o všem ví a poodhaluje mu trýznivý osud, které dva fatální muže, jež se znají, spojuje. Baron nehledá cestu úniku, smrt považuje za vysvobození. Nadešel den svatby, Sylvie září a i náš hrdina je šťasten, že se hrozby nenaplnily. Ale je právě po půlnoci, když se ohlašuje jistý vévoda de Nevers a chce okamžitě mluvit s baronem, ten se rozloučí

---

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 9.

[...]Pobýval v jižní Americe, když vyhořel kostel San Jago, v němž zahynulo více než tisíc osob; cestoval po Pacifické železnici, a právě tehdy došlo k té srážce, při níž přišlo o život více než tři sta cestujících; byl v Petěrburku, když se zřítíl palác knížete Jakorliva a v jeho troskách nalezlo smrt mnoho urozených dam a mnoho státních hodnostářů. [...]Každá jeho návštěva ohlásila jednu z těchto katastrof [...]. (JP, s. 17)

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 10.

„Nikdo nemůže dokázat, že neštěstí, která se udála na místech, kde se nacházel, a v okamžicích, kdy se tam nacházel, měla svou příčinu v jeho vůli nebo v tom, čemu říkáme jeho vliv. [...] Ale pokládám za slepotu, když někdo popírá věc, kterou většina lidí přijala; a když ji popírá jen proto, že ji nechápe.“ (JP, s. 18-19.)

s nevěstou a už se nevrátí. Druhý den se v deníku píše: «*Un giovine straniero domiciliato da qualche tempo nella nostra città, ove era giunto con passaporto falso sotto il nome di barone Saternez, boemo; ma il cui vero nome è Gustavo dei conti di Sagrezwitcth, polacco, fu trovato stamane morto dietro i bastioni di Porta Tanaglia, con un coltello immerso nel cuore. Non si conoscono finora nè le circostanze, nè gli autori di questo assassinio.*»<sup>98</sup> Sylvie se uzdravila, hraběte Sagrezwitch už nikdo nespátřil, o Davidovi také nikdo neslyšel a zločin zůstal neobjasněn (*vítězství*).

## 6.7. Monomanie

Ugo, jméno, které si Tarchetti přisvojil, patřilo spisovateli Ugo Foscolovi. Jménem Ugo podepisuje Tarchetti svou milostnou korespondenci, ještě než se stane spisovatelem. V dopisech je to tedy prožívající Iginio, ale píšící Ugo. Přivádí nás to k jednomu ze základních autorových témat a také k samotnému aktu jeho psaní. Monomanie je chorobné zaujetí a posedlost jedinou myšlenkou či představou, jak jsme již řekli, toto téma je v povídce devatenáctého století poměrně oblíbené. V povídce „*La lettera U*“, kde je veškeré zlo světa připisováno právě tomuto písmenu a hlásce, se dozvíme nejen to, že tvar dotyčného písmene je naprosto zhoubný. Ale i jeho zvuk vyjadřuje jen bolest a úzkost. Zvláštní náklonnost k absurdnímu, abnormálnímu až bizarnímu, činí z této povídky jeden z nejzajímavějších příkladů umělecké tvorby scapigliatury.

V povídce, jejíž podtitul, *Manoscritto d'un pazzo* (Ze zápisů bláznových), převládá vědecké ztvárnění a potvrzuje autorův zájem o různé formy odchylek lidské psychiky, který prokázal už v jiných dílech. Příběh se prezentuje tentokrát ve formě rukopisu, který sepsal samotný blázen v milánském blázinci během roku 1865, což mu propůjčuje podobu skutečného příběhu, vědecky vysvětlitelného i přes jeho nesmyslnost. Můžeme zde sledovat progresivní fázi nemoci, která se z neškodné averze vůči písmenu *U* stává patologickou posedlostí z pronásledování. Už na začátku povídky nám série otázek odhaluje příčinu vypravěčova poznamenaného já. Jak příběh

---

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 19.

„Mladý cizinec, který žil už nějaký čas v našem městě, kam přibyl s falešným pasem, znějícím na jméno baron von Saternez, Čech, avšak jehož pravé jméno je Gustav hrabě di Sagrezwitch, Polák, byl dnes ráno nalezen za baštami Porta Tanaglia s nožem zaraženým do srdce. Ani okolnosti, ani pachatelé této vraždy dosud nejsou známi.“ (JP, s. 34)



postupuje, změna se stává opravdovou psychickou poruchou<sup>99</sup>. Opakováním stejných adjektiv, grafickou inovací, kdy se litera zvětšuje a kladením dalších a dalších otázek nabývá porucha na intenzitě, úzkost se stupňuje. Takovými expresivními prostředky se vlastně snaží vypravěč přenést potencionálního čtenáře těchto zápisků do hloubi šílencovy duše, chce, aby na vlastní kůži pocítil veškerý jeho strach, hrůzu a obavy, které v něm hláska vyvolává.

Hrdina cítí z písmene nevýslovnou hrůzu, ať už v psané podobě: «*“Quella linea che si curva e s’inforca – quelle delle due punte che vi guardano immobili, che si guardano immobili – quelle delle due lineette che ne troncano inesorabilmente, terribilmente le cime – quell’arco inferiore, sul quale la lettera oscilla e si dondola sogghignando – e nell’interno quel nero, quel vuoto, quell’orribile vuoto [...]»*, tak zvukové: «*Non rabbrivite? Non tremate a questo suono? Non vi sentite il ruggito della fiera, il lamento che emette il dolore, tutte le voci della natura sofferente e agitata? Non comprendete che vi è qualche cosa d’infernale, di profondo, di tenebroso in quel suono?”*»<sup>100</sup> (znamení). Bije spolužáka, který napíše na tabuli dlouhou řadu U, odmítá dívky se jménem, které obsahují toto písmeno (*boj*) a dohání hrdinu až k tragédii. Poté co se vrhne na svoji nevěstu, která si odmítá změnit své jméno, jež obsahuje také osudnou hlásku, ho zavřou do blázince. Začíná psát své zápisky, ze kterých je tvořen příběh, kde varuje před jeho zhoubnou mocí. Na konci protagonista dosahuje vrcholu šílenství: povyšuje se na nepochopeného zachránce světa a všechny, jež ho nechápou a nazývají ho bláznem, považuje za nevděčné. Krátce na to umírá (*porážka*), jak je uvedeno v krátké poznámce na konci povídky, kdy iniciativu přebírá autor a přenáší příběh do běžné dimenze. Celý svět je u Tarchettiho rozkládán v trvalém napětí s tendencemi k vnitřní rozpolcenosti. V literárních textech se odehrává neustálý rozpor mezi vypravěčem, jenž je zároveň aktérem, který směřuje k subjektivní autentičnosti, i když jen iluzivní, a mezi ironií a humorem pramenící z osobitých úvah.

---

<sup>99</sup> MORICONI, Bernardina. *I Racconti fantastici di Igino Ugo Tarchetti tra realismo e decadentismo*. S. 55 – 56.

<sup>100</sup> I. U. TARCHETTI. *Racconti fantastici*, Milano, Treves 1869, s. 27.

„Ta čára, která se zakřivuje a rozchází do stran – ty dva hroty, na vás nehnutě hledí, které nehnutě hledí jeden na druhý – ty dvě čárečky, které nelitostně, děsivě utínají jejich vrcholky – ten spodní oblouk, na němž to písmeno vrávorá a s úšklebkem se pohupuje – a uvnitř ta tma, to strašlivé prázdno, [...] Neběhá vám při tom zvuku mráz po zádech? Nechvějete se? Neslyšíte v něm řev šelmy, nářek bolesti, všechny hlasy trpící a rozrušené přírody? Nechápete, že je v tom zvuku něco pekelného, hlubinného a temného? (JP, s. 49)

## 6.8. Spiritismus

Jedná se o nauku, podle níž duše člověka může komunikovat po smrti s živými lidmi na jejich přání prostřednictvím živých médií. Též praxe domnělého přivolávání duší zemřelých a získávání pokynů a informací od nich. Jedná se o běžný motiv fantastických povídek devatenáctého století. U Tarchettiho se s ním setkáváme v povídce „Un osso di morto“ (Kost mrtvého).

Příběh začíná roku 1855 v Pávii, nedaleko Milána, kde se vypravěč na čas usadí, aby studoval kresbu. Seznámí se s Federikem M., profesorem patologie a klinického lékařství ze zdejší university, dostává od něho kosti, z nichž si ponechá jen kolenní čěšku (jako jediná v něm nevzbuzuje děsivé myšlenky), kterou po dalších jedenáct let používá jako těžítka. Už v první části příběhu nám protagonista dává najevo, že je fascinován světem magnetizérů a spiritistických seancí, který se v druhé polovině 19. století jevil jako opozice vůči oslavě vědy charakterizující kulturu těchto let. Neschopnost vědy podat racionální vysvětlení všech jevů dala základ zájmu o vše iracionální a tajemné, což bylo právě výrazem praxe spiritistických seancí. Hrdina se v Miláně seznamuje s jistým magnetizérem, účastní se seance, kde projeví přání také si vyvolat nějakého svého známého (*pokoušení*). Nakonec ho napadá právě doktor Federiko M., se kterým za jeho života vedl na toto téma vášnivé debaty. Po chvíli je duch opravdu přítomen a vede protagonistovu ruku ke psaní. Zanechá vzkaz, že už je jedenáct let trýzněn duchem Pietra Marianiho, bývalým zřízcem univerzity, kterého svévolně pitval a jehož čěšku mu daroval. Také mu oznamuje, že ho pošle za ním, aby mu ji mohl vrátit (*projev*). Hrdina je strachy ztuhlý a čeká, co bude dál. Přichází duch Marianiho (*potvrzení*) a opět vede jeho ruku. Píše, že si pro čěšku přijde osobně ještě té noci. Hrdina je k smrti vyděšený, vychází z domu, když právě odbíjí půlnoc. Nechce se mu domů, zavítá proto cestou do místní hospody a dodá si značné kuráže vínem. Omámený a zpitomělý nakonec dorazí domů, kde si začne všimnout podivných věcí (černé spirály kouře, kroužení čěšky, apod. – *znamení*). Chce odejít, ale není toho schopen, a tak se setkává s duchem (*projev*). Autor popisuje příběh s notnou dávkou ironie a humoru, jak už jsme řekli v předchozí kapitole, čtenář tak nemůže brát zcela vážně to, co se odehrává a necítí strach. Po komickém rozhovoru, kdy si duch vzal zpět svou čěšku, se hrdina probouzí. Vše připisuje pouhému snění (*pochybnost*), čemuž nahrává také značná konzumace alkoholu. Z omylu ho ale vyvádí černá páska, kterou zanechal duch místo své čěšky (*potvrzení*).

## 6.9. Metempsychóza

Jedná se o stěhování duší, představu o převtělování duší zemřelých do dalších narozených lidí, zvířat či rostlin a přírodních objektů. Tento prvek, vykreslující hlavního hrdinu jako rozpolcenou osobnost tak využívá velice oblíbeného téma v devatenáctém století, jak u italských tak zahraničních autorů, a my ho nacházíme v povídce „*Uno spirito in un lampone*“ (Duch v malině), jediné povídce situované na jih Itálie - Kalábrie, kde Tarchetti vykonával vojenskou službu<sup>101</sup>.

Vypráví zázračné události z roku 1854, jež se staly jistému baronovi B., jehož celé jméno nám opět z formálního slibu nebude prozrazeno. Žil poklidným a bezstarostným životem, opájen lovem a mlkváním, jen zvěsti o ztracené komorné, která měla plotky s jistým hajným a který byl podezřelý ze zločinu, ho na čas rozrušily. Neuběhly však ani dva měsíce a baron, ani jeho služebnictvo si na zmizení dívky nevzpomněl. Jednoho dne se baron probudí zlým snem a vyjde si sám na lov. Vydává se k místu, kde se slétají divocí holubi, ale moc se mu nedaří a už je unavený, když na nezvyklém místě (*znamení*) zahlédne maliní obsypané zralými plody. Usedne na zem a začne je pojídat, po chvíli se ale cítí podivně, což si vysvětluje horečkou (*pochybnost*). Právě na místě, kde snědl maliny, byla zabita komorná a baron začíná být posedlý jejím duchem. Zápletka povídky spočívá v umístění dvou vědomí do jednoho individua. Nastává sled groteskních scének hnaný konfliktem dvou Já v jedinci, jednoho mužského a jednoho ženského (*dualismus*). Banální detektivní rámec je rozrušován hrůzou a humorem grotesky probíhající při cestě barona z vycházky, kde snědl malinu, do zámku, kde dochází k odhalení vraha – hajného (*potvrzení*). Stejně jako je mysl barona narušena střídáním dvou různých duší, i jeho tělo začne být spíše neurčité a vyjadřuje obě duše, jak motorickými projevy, jako je chůze nebo řeč, tak nejasností obličeje, který je dvěma zároveň (*projev*). Vše se drolí a rozpadá, vše se rozděluje na dvě různé větve. Dokonce i jednotlivé myslí se rozdvoují, jelikož zaznamenávají sebe i změnu, jež se stane při nástupu vlády druhé myslí. Lze vypožorovat dvojí kombinaci převzatých prvků, jednak z paranormální oblasti (metempsychóza) a další, které se vztahují k vědeckému pozitivismu, jež se začíná uplatňovat a přiměje Tarchettiho překládat důsledky rozdvojení osobnosti z hlediska zdravotní analýzy: «*Ma*

---

<sup>101</sup> MORICONI, Bernardina. *I Racconti fantastici di Iginio Ugo Tarchetti tra realismo e decadentismo*. S. 54.

*è singolare questa sensazione che provo alla testa, questo peso... E che cosa sono questi strani desideri che sento, queste volontà che non ho mai avute, questa specie di confusione e di duplicità che provo in tutti i miei sensi [...]Non è possibile, sento nel cervello qualche cosa che si è disorganizzato, cioè... dirò meglio... che si è organizzato diversamente da prima...»<sup>102</sup>* Na konci příběhu, jak se zdá, převládne právě věda, autor sice věří v převtělení ducha, ale neopomíjí účinky silného dávidla, díky kterému baron získá zpět svou duchovní celistvost (*vítězství*). Tělo dívky je vykopáno, řádně pohřbeno a hajný odsouzen na dvanáct let. S ním se vypravěč setkává při návštěvě vězeňského zařízení v Cosenze (Kalábrie) roku 1865, kdy mu do konce trestu zbývají dva roky. Opět tak udává věrohodná fakta.

---

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 37.

Ale ten pocit v mé hlavě, ta tíha... to je divné... A co to cítím za zvláštní touhy, taková přání jsem nikdy neměl, co je to za zmatek a rozdvojení, jež zakouším ve všech svých smyslech? [...] Nejde to, cítím v mozku něco, co se rozpadlo, ne... řeknu to lépe... co se uspořádalo jinak než předtím... (JP, s. 62)

## Závěr

Igino Ugo Tarchetti se narodil roku 1839. Jako mladý narukoval, ale kvůli zdravotním problémům ukončil vojenskou kariéru a přestěhoval se definitivně do Milána. Zde vstupuje do prostředí milánské scapigliatury, začíná psát a spolupracovat s řadou periodik. Na znamení Foscolova obdivu připojuje ke svému jménu pseudonym Ugo. Antikonformista s tendencemi k melancholii po sobě zanechává jak romány a povídky, tak poezii. Díla se často vyznačují společenskou kritikou a antimilitarismem, povídky pak mají makabrní, abnormální až patologický nádech. Svou literární tvorbu sepsal v posledních čtyřech letech života a roku 1869 v nedožitých třiceti letech umírá. Byl jedním z hlavních představitelů scapigliatury, která se vyvíjela v Miláně od šedesátých let. Se svými literárními druhy sdílel odpor k literatuře své doby, buržoazním konvencím a odmítavý postoj, jenž se zobrazoval jak v umění, tak v životě. Naplňovala je společná touha po obnově a chuť vzdálit se tradicím. Napomohli tak v Itálii šíření zahraniční literatury. Vzorem jim byli zejména němečtí romantici Hoffmann, Jean Paul či Heine, nezpochybnitelný vliv pak měl Baudelaire a Poe. S jejich zájmem o potlačené a skryté prvky každodenního života obnovují zahraniční romantická témata, zajímá je vše iracionální, fantastické, makabrní, sen a halucinace a zaměřují svou pozornost na individuální a subjektivní zkušenosti.

Fantastické povídky jsou pro českého čtenáře, zvláště pokud jde o milovníka fantastických příběhů s podtóny sarkasmu, jaké známe například od E. T. A. Hoffmanna, znamenitým nálezem. Jsou také cenným přínosem pro pochopení literární tvorby tohoto spisovatele, jejíž hlavní směry jsou rozeznatelné z jedné strany v sociální a antimilitaristické polemice (romány *Paolina* a *Una nobile follia*), na druhé straně ve vykreslení procesu postupného úpadku a degenerace milostné vášně, který dosahuje vrcholu ve *Fosce*, autorově nejznámějším románu.

Tarchetti je průkopníkem fantastického žánru na italském území. Jelikož zde nemá fantastika žádnou tradici, sdílí některá témata s jinými evropskými i světovými představiteli žánru fantastické povídky a tím se vřazuje do světového literárního kontextu. Téma putování a převtělení duše v povídce *Uno spirito in un lampone* je pravděpodobně převzato od francouzské autorské dvojice Erckmann-Chatrian, u které se objevuje v povídce *Le Bourgmestre en bouteille* (Purkmistr v láhvi), ale také z povídky *Avatar* od Gautiera. Pro *Fatali* se Tarchetti pravděpodobně inspiroval povídkou *Jettatura* od Théophile Gautier, která vypráví příběh lásky a smrti dvou

mladých cizinců, aristokratů, na základě neapolské iettatury. Jako podklad pro *Un osso di morto* pak sloužila Gautierova povídka *Le Pied de momie* (Noha mumie) a v povídce *Leggende del castello nero* využil nejspíš nervalovského „přelévání snu do skutečnosti“ a Poeovu povídku Berenika<sup>103</sup>. Přesto však můžeme najít v Tarchettiho textech osobité prvky.

Hrdinové se často proti své vůli ocitají v situacích, které přesahují lidské vnímání, a neznámo se projevuje různým způsobem. Tarchetti užívá témata klasická pro fantastickou povídku devatenáctého století, ať už se jedná o motiv uřknutí (*Fatali*), spiritismu (*Un osso di morto*), monomanie (*La lettera U*) či převtělování (*Uno spirito in un lampono*), kříží se však s hypotézami přírodní moderní vědy a fantastické děje se odehrávají na reálné scéně. Často využívá smyšlené autobiografické prvky na podporu důvěryhodnosti vyprávěných událostí, což je velká inovace, či svědectví jiných lidí, příběh pak sám o sobě působí jako ilustrace obecné teze. Tarchettiho povídky charakterizuje nestrannost vypravěče, který se ujímá role pouhého pozorovatele výjimečné události a ponechává na čtenáři, aby příběh sám zhodnotil. Nesnaží se v něm vyvolávat děs a hrůzu, sklouzává spíše k ironii a skepsi, často využívá předmluvy, která není zcela typická pro fantastickou literaturu devatenáctého století. Povídky tak bývají uvozeny či prostoupeny úvahovými partiemi, v nichž se autor zamýšlí nad určitým psychologickým či morálním problémem. Zaobírá se teoretickými předpoklady, klade si otázky o existenci různých jevů a často nám dokazuje, že věda nemá na vše odpověď. Zajímavé ztvárnění pak poskytuje povídka *La lettera U*, kde lze u hlavního hrdiny zpozorovat už jistou psychoanalýzu, jejíž teorie ještě nebyla sepsána a kde se autor snaží expresivními prostředky a grafickými inovacemi přenést čtenáře do hloubi šílencovy duše a zakusit jeho pocity. Všechny příběhy jsou na hranici iluze a jistoty, fantastického a skutečného, typický je pak dualismus, kdy se autor zabývá kategoriemi v opozici, jako je krása a ošklivost, život a smrt či zdraví a nemoc. Významnou roli hraje téma vzpomínek, protože paměť je hlavním zdrojem inspirace, ze které může umělec čerpat. A když je minulost příliš vzdálená i v našem vědomí, vnáší ji na světlo pomocí snu. Spánek se stává jakousi bránou, jejímž prostřednictvím se můžeme střetnout s nevysvětlitelnými jevy.

---

<sup>103</sup> Jiří PELÁN. Milánská bohéma a Igino Ugo Tarchetti. in: I. U. TARCHETTI. *Fantastické povídky*. Zblou, Opus 2009, s. 139.

## Riassunto

Igino Ugo Tarchetti nacque nel 1839. Da giovane si arruolò nell'esercito ma per i motivi di salute abbandonò la vita militare e si trasferì definitivamente a Milano dove entrò in contatto con gli ambienti della Scapigliatura e cominciò a scrivere ed a collaborare ad alcuni diversi periodici. Fu aggiunto lo pseudonimo Ugo in omaggio a Foscolo. Anticonformista, tendente alla malinconia, fu autore di diverse opere tra romanzi, racconti e poesie. Si tratta di opere di critica sociale e antimilitarista, di racconti che presentano un certo gusto per il macabro, l'abnorme e il patologico. Morì prima del suo trentesimo anno nel 1869, tutta la sua notevole produzione letteraria si concentrò in un breve arco di ultimi quattro anni. Fu uno dei più importanti esponenti della Scapigliatura milanese sviluppatasi a partire dagli anni sessanta. Con i suoi compagni letterari è accomunato, in negativo, da un'insofferenza per le convenzioni della letteratura contemporanea, per i principi e i costumi della società borghese, e da un impulso di rifiuto, che si manifesta nell'arte come nella vita. Il loro punto in comune era una volontà di rinnovamento e distaccarsi dalle tradizioni. Contribuirono a diffondere in Italia letteratura appunto straniera. I modelli a cui guardarono gli scapigliati sono i romantici tedeschi, tra cui Hoffmann, Jean Paul, Heine, e una certa influenza avevano anche Baudelaire e Poe. Con l'interesse verso gli aspetti più dimessi della vita quotidiana recuperarono temi romantici stranieri come l'irrazionale, il fantastico, il sogno, l'allucinazione e il macabro e concentrarono l'attenzione su esperienze individuali e soggettive.

I *Racconti fantastici* sono una eccellente scoperta per il lettore ceco, in particolare per l'amante dei racconti fantastici con il gusto di sarcasmo, note per esempio da Hoffmann. Costituiscono anche un prezioso contributo ai fini della conoscenza della produzione letteraria di questo scrittore, una produzione le cui direttrici principali sono ravvisabili da un lato nella polemica sociale e antimilitarista (si pensi ai romanzi *Paolina* e *Una nobile follia*), dall'altro nel processo di progressiva decadenza e degenerazione della passione amorosa che raggiunge l'acme in *Fosca*, l'opera certo più nota dello scrittore.

Tarchetti è il pioniere del genere fantastico in Italia dove non aveva nessuna tradizione. Alcuni temi ha in comune con gli altri rappresentanti europei e del mondo. Per questo si può legare al contesto letterario mondiale. Il tema delle peregrinazioni

e trasmigrazioni dell'anima, presente in *Uno spirito in un lampone*, viene probabilmente ripreso dai lavori di Erckmann-Chatrian, in cui si presenta nel racconto intitolato *Le Bourgmestre en bouteille*, ma anche dal racconto *Avatar* del Gautier. Per *Fatali* Tarchetti si è probabilmente ispirato alla novella *Jettatura* di Théophile Gautier, che narra una storia di amore e morte tra due giovani aristocratici stranieri, sullo sfondo di iettatura napoletana. Come base per *Un osso di morto* poi fu usato il racconto *Le Pied de momie* (Il piede della mummia) del Gautier e nel *Leggende di castello nero* Tarchetti ha usato "il versare tra il sogno e il realtà" di Nerval e il racconto *Berenica* di Poe. Tuttavia, possiamo trovare nei testi tarchettiani le caratteristiche distintive.

I protagonisti si spesso trovano contro la sua volontà nelle situazioni che superano la percezione umana e l'ignoto si manifesta in modo diverso. Tarchetti usa i temi classici per il racconto fantastico dell'ottocento per esempio il motivo della iettatura (*Fatali*), dello spiritismo (*Un osso di morto*), della monomania (*La lettera U*) o della trasmigrazione dell'anima (*Uno spirito in un lampone*) ma tutto questo si incrocia con le ipotesi della scienza naturale moderna e la trama si svolge nella scena reale. Molto spesso usa l'autobiografismo finto e la narrazione assume pertanto il carattere di un imparziale resoconto, questo è una grande invenzione dell'autore. Poi ci sono anche le testimonianze delle altre persone a sostegno dei fatti narrati e il racconto sembra una illustrazione della tesi generale. I racconti di Tarchetti sono caratterizzati dall'imparzialità del personaggio-voce narrante che rivendica a sé il ruolo di semplice osservatore dell'evento eccezionale e lascia i lettori valutare la storia da se stessi. Non cerca di evocare un spavento o un terrore ma propone soprattutto l'ironia e il scetticismo. Molto spesso usa l'avvertenza che non è tipica per la letteratura fantastica dell'ottocento. I racconti sono introdotti o pervasi con le parti della considerazione in cui l'autore pensa di un problema psicologico o morale. Si occupa delle premesse teoretiche si fa le domande della esistenza dei vari fenomeni e ci dimostra che la scienza non ha risposta a tutto. Il racconto *La lettera U* ha una rappresentazione interessante, possiamo osservare una certa psicoanalisi del protagonista. La teoria di questa psicoanalisi non è stata ancora descritta e l'autore cerca di portare il lettore al profondo dell'animo del matto e provare i suoi sentimenti attraverso i mezzi di espressione e le innovazioni grafici. Tutte le storie si trovano sul confine della illusione e della sicurezza, della fantasia e della realtà. Inoltre possiamo trovare il dualismo quando l'autore si sofferma sulle categorie contrapposte di bellezza – bruttezza, vita – morte o salute – malattia. Il tema delle memorie svolge



un ruolo significativo nella narrativa dell'artista perchè la memoria costituisce la fonte principale dell'ispirazione di cui può l'artista prendere. E quando il passato è molto lontano anche nella nostra coscienza allora interviene il sogno per riportarlo alla luce. Il sonno diventa insomma una fase di transizione o un varco attraverso il quale possiamo scontrarci con i fenomeni inspiegabili.

## **Primární literatura:**

Igino Ugo TARCHETTI. *Racconti fantastici*. Milano, E. Treves & C. Editore 1869.

Igino Ugo TARCHETTI. *Fantastické povídky*. Zblou, Opus 2009.

## **Sekundární literatura:**

Jaroslav BÍLÝ. E. T. A. Hoffmann, in: E. T. A. HOFFMANN. *Fantastické povídky*. Praha, MF 1959.

Carlo CATANZARO. *Igino Ugo Tarchetti. Ricordo biografico*. Firenze, Tipografia P. Faverio e Comp. 1870.

E. GHIDETTI. *Tarchetti e la Scapigliatura lombarda*. Napoli, Libreria Scientifica Editrice, Napoli 1968.

Lada HAZAIOVÁ. *Skryté tváře fantastična*. Praha, Univerzita Karlova v Praze 2007.

Eva LUKAVSKÁ. *Had, který se kouše do ocasu*. Brno, Host 2008.

Jiří PELÁN. Milánská bohéma a Igino Ugo Tarchetti. in: I. U. TARCHETTI, *Fantastické povídky*. Zblou, Opus 2009, s. 132-139.

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

Lavinia SPALANCA. Vita e opere di Igino Ugo Tarchetti. in: I. U. TARCHETTI. *Una nobile follia*. Ravenna, Giorgio Pozzi Editore 2009, s. 23-25.

Jiří ŠRÁMEK. *Morfologie fantastické povídky*. Brno, Masarykova univerzita 1993.

Tzvetan TODOROV. *Úvod do fantastické literatury*. Praha, Karolinum 2010.

## **Encyklopedie:**

Lina BOLZONI, Marcella TEDESCHI. *Dalla scapigliatura al verismo*. Bari, Laterza 1975.

Aldo BORLENGHI. *La letteratura italiana. Storia e testi. Narratori dell'ottocento e del primo novecento*. Volume 64, tomo I., Milano Napoli 1961.

Emilio CECCHI, Nataliano SAPEGNO. *Storia della letteratura italiana, vol. VIII. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Garzanti 1968 a 1969.

Alessandro FERRINI. *Invito a conoscere la scapigliatura*. Milano, Mursia 1988.

Alfredo GALLETTI. *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento*. Milano, Vallardi 1935.

Gianni GRANA. *Le avanguardie letterarie: cultura e politica scienza e arte dalla scapigliatura alla neo-avanguardia attraverso il fascismo*. Milano, Marzorati 1986.

Giovanna SCARSI. *Scapigliatura e novecento: poesia, pittura, musica*. Roma, Studium 1979.

Luigi de VENDITIS. *La letteratura italiana. Otto secoli di storia: gli autori, le opere, i movimenti, la critica*. Bologna, Zanichelli 1988.

## Internetové zdroje:

MORICONI, Bernardina. *I Racconti fantastici di Iginio Ugo Tarchetti tra realismo e decadentismo*. [online, pdf], s. 45-62. Dostupné na:

<[http://www.inlimine.it/ojs/index.php/in\\_limine/article/download/124/187](http://www.inlimine.it/ojs/index.php/in_limine/article/download/124/187)>

SANTUCCI, Francesca. *Iginio Ugo Tarchetti e la Scapigliatura* [online]. Poslední revize červen 2006 [cit. 28. května 2013]. Dostupné na:

<<http://www.letteraturaalfemminile.it/iginiougotarchetti.htm>>

Treccani.it. L'enciclopedia italiana. *Iettatura* [online]. Poslední revize 10. července 2013 [cit. 3. června 2013]. Dostupné na:

< [52](http://www.treccani.it/enciclopedia/iettatura_(Enciclopedia-Italiana)/></a></p></div><div data-bbox=)