



Městská knihovna v Praze

Básníci soumraku



Praha

2017

e-kniha



Městská knihovna v Praze



ůjčujeme:

knihy / časopisy / noviny / mluvené slovo /
hudbu / filmy / noty / obrazy / mapy



přístupujeme:

wi-fi zdarma / e-knihy / on-line encyklopedie /
e-zdroje o výtvarném umění, hudbě, filmu



ořádáme:

setkání s autory / přednášky / koncerty /
filmová představení / výstavy /
aktivity pro děti a jejich rodiče / čtení

www.mlp.cz

knihovna@mlp.cz

www.facebook.com/knihovna

www.e-knihovna.cz



Básníci soumraku

Italská poezie pozdní secese

Znění tohoto textu vychází z díla *Básníci soumraku* tak, jak bylo vydáno nakladatelstvím Ladislav Horáček – Paseka v roce 2001 (*Básníci soumraku: italská poezie pozdní secese*. Přeložil a sestavil Jiří PELÁN. 1. vyd. Praha; Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2001. 168 s. ISBN 80-7185-387-9.).

§

Text díla (Jiří Pelán: *Básníci soumraku: italská poezie pozdní secese*), publikovaného [Městskou knihovnou v Praze](#), je vázán autorskými právy a jeho použití je definováno [Autorským zákonem](#) č. 121/2000 Sb.

Citační záznam této e-knihy:

PELÁN, Jiří. *Básníci soumraku: italská poezie pozdní secese* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017 [aktuální datum citace e-knihy – př. cit. rrrr-mm-dd]. ISBN 978-80-7532-858-8 (pdf). Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/04/34/54/91/basnici_soumraku.pdf.



Vydání (obálka, upoutávka, citační stránka a grafická úprava), jehož autorem je Městská knihovna v Praze, podléhá licenci [Creative Commons Uveďte autora-Nevyužívejte dílo komerčně-Zachovejte licenci 3.0 Česko](#).

Verze 1.0 z 16. 6. 2017.

OBSAH

Básníci soumraku.....	8
I.....	9
II	11
III	18
IV	24
V	28
Symbolistické preludium.....	37
Jules Laforgue – NEDĚLE	41
Maurice Maeterlinck – DUŠE.....	43
Maurice Maeterlinck – MATKO, VY NIC NESLYŠÍTE?	45
Georges Rodenbach – NEDĚLNÍ ZVONY	47
Francis Jammes – STRÍHÁ SVŮJ ŽIVÝ PLOT	49
Albert Samain – ELEGIE.....	51
Gabriele D'Annunzio – NEZNÁMÉ SMUTKY	52
Giovanni Pascoli – LISTOPAD	54
Giovanni Pascoli – NÁPRSTNÍK ČERVENÝ.....	55
Guido GOZZANO.....	59
CESTA DO ÚSTRANÍ.....	63
ANALFABET.....	70
ROZMLUVY	77
DVĚ CESTY	80
CHVÁLA ANCILÁRNÍCH LÁSEK.....	86
ZIMNÍ.....	87
NEPŘÍTOMNOST.....	89
NA PRAHU	91
ZDATNĚJŠÍ	94
SLEČNA FELICITA ANEB ŠTĚSTÍ.....	95
PŘÍTELKYNĚ BABIČKY SPERANZY	113
TOTÒ MERÙMENI	119
TURÍN	122
Sergio CORAZZINI.....	126
CREMONA.....	129

ZAPOMENUTÝ KOSTEL.....	130
TOBLACH	131
SPLÍN	134
SONET O SNĚHU	136
SMUTEK UBOHÉHO SENTIMENTÁLNÍHO BÁSNÍKA	137
BÍLÁ SONÁTA V MOLL.....	141
PÍSNÍČKA PRO MOU MILOU.....	143
ELEGIE.....	147
NEDĚLNÍ VEČER	151
ROZHOVOR LOUTEK.....	153
VYHLÁŠENÍ DRAŽBY	155
TANTALOVA SMRT	157
Corrado GOVONI	159
JAPONSKÉ VĚJÍŘE	163
JAPONSKÉ VĚJÍŘE	164
SOUMLAK	165
UZAMČENÝ PARK.....	166
NUDA	168
INKUBUS.....	169
ZLATÁ A FIALOVÁ.....	170
ZRCADLO	171
KOMORNÍ HUDBA.....	172
(Do velké zahrady ve via Giovecca...).....	173
(Děšť padá z oblohy...)	174
SOUMLAK NA PÁDU	175
(- Na dvoře. - Kusy prádla...)	177
FERRARSKÝ SOUMLAK.....	179
PROVINČNÍ MĚSTA	181
VĚCI, JEŽ DĚLAJÍ NEDĚLI	184
KATEDRÁLA.....	186
Aldo PALAZZESCHI.....	189
KDO JSEM?.....	192
NEMOCNÁ FONTÁNA.....	193
ARA MARA AMARA.....	196

ORO DORO ODORO DODORO	197
MÍJENÍ NAZARÉNEK.....	198
PRINC A PRINCEZNA COCCHIO DI CHIODINO	199
DOPŘEJTE MI ZÁBAVU	206
PROCHÁZKA	210
NÁVŠTĚVA U HRABĚNKY EVY PIZZARDINI BA.....	215
Marino MORETTI.....	222
PANÍ LALLA	225
JEDINÁČEK	227
MADONA OD SASSOFERRATA	229
NÁDRAŽNÍ ZAHRÁDKA.....	232
V CESENĚ.....	234
Carlo CHIAVES, Nino OXILIA, Carlo VALLINI, Giulio GIANELLI, Guelfo CIVININI, Fausto Maria MARTINI	237
Carlo Chiaves – ZIMNÍ POUŤ.....	240
Nino Oxilia – JDE SE MNOU OÁZA SVĚTLA	243
Carlo Vallini – NĚKTERÁ PŘÁNÍ	246
Giulio Gianelli – NEBE	250
Guelfo Civinimi – MOMENTKA.....	251
Fausto Maria Martini – SPÍ.....	254
Chronologie básnických sbírek krepuskolárů	255
Výběrová bibliografie.....	258

Básníci soumraku

I

O „básnících soumraku“ hovořil poprvé kritik a romanopisec Giuseppe Antonio Borgese na stránkách Stampy 10. září 1910. Za „krepuskoláry“ (*crepuscolo* = soumrak) označil tři básníky, jejichž sbírky ve své stati recenzoval: Marina Morettiho, autora *Básní psaných tužkou*, Fausta Mariu Martiniho, autora *Básní z provincie*, a Carla Chiavese, autora *Snu a ironie*. Jejich verše charakterizoval jako poezii, která přežívá v „soumračném příšeří“, na okraji velké klasické tradice. „Jelikož přišli, až když se sklízelo ze stolů,“ psal Borgese, „musí se spokojit s drobtý. [...] Co si také mají počít po Carducciho *Barbarských ódách*, po D’Annunziově *Měchu na víno* a *Smrti jelena* a vůbec po tom tuctu D’Annunziových básní, v nichž naše řeč vskutku prokázala veškerou svou sílu? Budou muset uběhnout dlouhé roky, než toto echo dozní, nebo se bude muset objevit další talent téže síly.“ Hlas těchto básníků byl podle Borgeseho nutně „hlasem soumraku, hlasem velkolepé poezie, která umlká“.

Termín, kterého Borgese použil, se ujal, záhy se však proměnil jeho obsah. V následném literárněhistorickém užití už adjektivum „krepuskolární“ neoznačovalo chvíli, v níž tito básníci působili, ale tón, jakým hovořili: pokorný, tichý intimismus, který ulpívá na každodenních předmětech, dojemných svou banalitou. Termín začal také označovat motivický repertoár této poezie: ospalý rytmus provinčního života se svými návratnými fenomény, tichými parky, kostely, kláštery, jeptiškami, línou řekou a kolovrátkem pod oknem, měšťanské interiéry s jejich mobiliářem, mýjející dívky, mýjející mláď, nemocnice s jejich nemocnými.

Záhy se také ukázalo, že to, co tento termín může pokrýt, je poměrně rozsáhlé a že jím lze charakterizovat i tvorbu původnějších básníků, než byli Martini nebo Chiaves. Za nejvýznamnější reprezentanty tohoto proudu začali být považováni Turínčan Guido Gozzano a Říman Sergio Corazzini, oba předčasně zesnulí na tuberkuló-

zu. K nim pak byli přiřazeni další básníci, kteří patřili k přátelskému okruhu kolem Corazziniho a jejichž poetiky rovněž jevíly určitou příbuznost: Ferraňan Corrado Govoni, Florentňan Aldo Palazzeschi a Marino Moretti, původem z Cesenatika.

Dnes má termín krepuskolarismus poměrně jasné kontury: označuje především tvorbu jmenované pětice a několika menších básníků, kteří tvořili podle jejich vzoru. Jestliže na počátku upoutávaly pozornost rysy, které krepuskoláry spojovaly, dnes je stále nápadnější, že těchto pět básníků představuje pět svěbytných, navzájem odlišných individualit a že je vhodnější mluvit o krepuskolárních poetikách než o krepuskolární poetice. Krepuskolární tvorba byla znovu zasazena do historického kontextu: první krepuskolární sbírky vycházejí v roce 1903, jádrem krepuskolárních aktivit jsou léta 1905–1911, na počátku první světové války se historie tohoto proudu uzavírá.

Soud, jež nad „básníky soumraku“ vynesl Borgese, se však – poté co se ozřejmila širší krepuskolární produkce – ukázal jako nepřesný. Nelze sice popřít, že tato poezie vznikla v dotyku s předchozí básnickou epochou, tj. v dialogu s poslední fází symbolismu (a to nejen s italským, ale zejména s francouzským symbolismem), ale jako významnější se začala jevit skutečnost, že modernistické tendence, zrozené v rámci secesní éry, prošly u krepuskolárů cílenou selekcí, jejímž výsledkem byl značně původní ideově-estetický kodex. Je stále zřetelnější, že verše krepuskolárních básníků nejsou jen dovětkem k devatenáctému století, ale že také otvírají století dvacáté.

Tato nevýbojná, ironicko-sentimentální poezie, která se spokojuje s ne zcela původní topikou, beze zbytku spjatou se středostavovskou každodenností, v sobě ve skutečnosti uzavírá řadu polemických intencí. Nejenže odmítá exkluzivní jazyk petrarkovské tradice a radikálně sblízuje verš s prózou. Zásadně se rozchází také s pyšnou sebejistotou pozitivistických pravd, ale se stejnou nedůvěrou hledí i na recentní dekadentní chiméry. Jistoty, jež dávala myšlenka vývoje, jsou jí směšné. Národní patos Carducciho veršů (a pozitivistický patos jeho *Hymnu na Satana*) jí nic neříká. Ale stejně vzdálený je jí

i vypjatý estetismus, erotismus či heroismus, jenž nese některé dannunziovské autostylizace. Proti poezii nakažené všemožnými — ať už pozitivistickými či dekadentními — ideologiemi staví krepuskoláři poezii radikálně neideologickou.

Řečeno jinak: s básníky soumraku se na italské literární scéně objevila první postsymbolistická moderna, s níž italské básnictví nastoupilo novou cestu. Nezůstane osamocena, na sklonku téhož prvního desetiletí nového století se zformují i další avantgardní proudy: skupina básníků spjatých s florentským časopisem „La Voce“ (Sbarbaro, Rebora, Boine, Jahier) a Marinettiho futuristé.

Krepuskolární poezii je tedy třeba vidět především v souvislostech evropského modernismu. Pokusme se stručně naznačit, co tato konstatace znamená.

II

Kdo chce sledovat vývoj moderního estetického cítění, musí začít romantickým převratem: v průběhu značně dlouhého období (jež začíná v polovině 18. století s Youngovým *Kvílením nočním* a Macphersonovým *Ossianem* a končí v revolucích roku 1848) byla opuštěna klasicistická představa, podle níž je literární tvorba — a krása vůbec — podmíněna rozumnými, univerzálně a nadčasově platnými normami, a zodpovědnost za krásu byla vložena do rukou samotného básníka: on, a jen on měl napříště určovat pravidla toho, co je estetic-ky relevantní.

Dalekosáhlý efekt této estetické revoluce, jejímiž hlavními iniciátory byli Angličané a Němci, se nejzřetelněji projevil ve Francii. Po celé století hledí evropští básníci k Paříži, aby se nechali vždy znovu okouzlovat postupnou demolicí kdysi tak nezpochybnitelných norem a kodifikací, demolicí, která krok za krokem odkrývala celé kontinenty dosud neznámé, „moderní“ krásy, ale zároveň byla i pozvolnou subverzí, která chvílemi převracela poezii v pouhou ironickou hru s automní realitou slov, ba zvuků. Poté co Victor Hugo nasadil slov-

níku frygickou čapku, přichází už ve druhé romantické generaci Nerval, aby otevřel poezii nekonečné prostory snu a šílenstvím zúrodněného podvědomí. Baudelaire, přísný básnický architekt, legitimuje v oblasti vysoké poezie témata moderního života a objevuje tragickou dimenzi každodennosti. Rimbaudova krátká, ale oslňující básnická dráha je čím dál tím zřetelněji orientována potřebou dobrat se nejzazších psychických hlubin a zaregistrovat novým jazykem kvintesence, v něž vykrystalizovaly „všechny druhy lásky, utrpení či šílenství“; a také Verlaine – na jiném pólu – usiluje o hudební přetlumočení nejintimnějších, nezřetelných poloh lidského nitra, na samém prahu nevědomého, o přepsání hlasu „věcí, jež zpívají v naší hlavě, když je paměť nepřítomna“. Lautréamont nasměruje poezii do sadomasochistického pekla existenciální samoty.

V posledních desetiletích století pak povstane z trosek Parnasu zástup básníků, kterým se v literárních dějinách říká velmi nepřesně „symbolisté“: pod tímto označením se skrývají značně rozdílné poetiky, které nicméně poměrně jednotně polemizují s pozitivistickým racionalismem a obhajují – v baudelairovsko-rimbaudovské linii – mystérium bytí, nepřevoditelného na abstraktní formule. Třebaže symbolisté mají vesměs vysoké mínění o poslání poezie, systematicky – a často s riskantní odvahou – zpochybňují jazyk, jímž doposud promlouvala: snaží se báseň přiblížit hudební partituru či výtvarné kompozici (Mallarmé ve *Vrhu kostek*), opouštějí její nejcharakterističtější formální znak – metrický řád – a staví se pod prapor „volného verše“ (Laforgue, Kahn, Viélé-Griffin a další), pohrávají si ironicky s poetickými prefabrikáty (Laforgue, Cros) a posléze vůbec předělávají poezii na prózu (Jammes). V průběhu 80. a 90. let 19. století je tak připraven značně kompletní arzenál, jež použije předválečná avantgarda k poslednímu útoku na už podmiňovanou, ale stále ještě vznešenou budovu básnictví.

Podobný pohyb – nejčastěji živěný právě francouzským příkladem – lze v průběhu 19. století pozorovat ve všech evropských literaturách. Intenzita a dynamika tohoto vývoje je však různá. V Itálii byla rezistence humanistické, s klasicismem spjaté tradice velmi silná

a v důsledku toho tu ani romantická fáze neznamenal revoluční výbuch, ale spíše hledání přijatelného kompromisu (o tom, že tento kompromis mohl být také velmi plodný, přineslo důkaz dílo Leopardiho, autenticky romantické, a přitom organicky spjaté s klasickým řecko-římským dědictvím). „Modernistické“ snahy nepředstavovaly v Itálii hlavní proud, jako tomu bylo ve Francii: lze je vnímat spíše jako nepřilíš výraznou ponornou říčku, která zvolna sílí, aby se na přelomu 19. a 20. století konečně prodrala na povrch.

Ani tendence razící cestu krepuskolárním poetikám nejsou příliš zřetelné. Jestliže ve francouzské poezii máme oprávněný dojem, že si jednotliví aktéři modernistického dramatu – jehož jádrem je až do krajnosti posílená role lyrického subjektu – předávají štafetu, v italské poezii takováto kontinuita chybí.

Průkopníky veškerého italského básnického modernismu byli nepochybně básníci milánské bohémy (tzv. *scapigliatury*) z 60. a 70. let 19. století, a mezi nimi zejména Emilio Praga (1839–1875). Třebaže Pragova poezie neměla bezprostřední ohlas, není patrně bez významu, že už u něho nacházíme – vedle baudelairovsky divokých, vzpurných, „satanských“ invektiv, v nichž manifestoval svůj odpor k měšťákovi – také intimismus „krepuskolárního“ typu, ztlumený a citově bezprostřednější (evokuje v nich křehké lásky, něhu k narozenému dítěti, poklid klášterů, melancholii večerů apod.).

Podhoubí krepuskolarismu mohou představovat i díla dvou dnes zapomenutých básnických „veristů“, Verořana Vittoria Betteloniho (1840–1910) a Bolognana Olinda Guerriniho (1845–1916). Betteloni vydal v roce 1869 sbírku *Zjara* (In primavera), v níž je v záměrně snižené lyrické dikci, pozorné k detailům, vykreslen všední příběh jedné lásky. Guerrini debutoval v roce 1877 sbírkou *Postuma*, v níž se pod pseudonymem Lorenza Stecchettiho ukryl za masku mladého básníka zahubeného souchotinami a v níž dal pod touto maskou zaznít motivům ohroženého života, nenaplněných lásek, podvečerního stesku a umírání pod říjnovým nebem.

Mezi poměrně početnými minorními básníky z konce století, v jejichž verších se ozývala baudelairovská neuróza a dialektika splínu

a ideálu, náleží čelné místo profesoru turínské univerzity a vynikajícím znalci světové literatury Arturu Grafovi (1848–1913), básníku dekadentně pochmurné *Medúzy* (1880); právě kolem něho se soustředil turínský kroužek krepuskolářů v čele s Guidem Gozzanem. V jedné z Grafových pozdních sbírek, *Verších z lesa* (*Le rime della selva*) z roku 1906, zazněly rovněž určité „krepuskolární“ tóny: je napsána v prostých osmislabičných čtyřverších (jež si připomene Gozzano v *Cestě do ústraní* a Vallini v poemě *Den*) a hovoří tu rezignované, sebeironické já, jež se odvrátilo od tradované básnické mytografie a akceptovalo deziluzivní pohled na všední realitu.

K dokreslení tohoto vývoje lze zmínit ještě dílo římského hraběte Domenica Gnoliho (1838–1915). Také Gnoli se skrýval za pseudonymy, z nichž největší popularity dosáhl pseudonym Giulio Orsini: pod tímto jménem vydal totiž pětadesátiletý Gnoli mimořádně úspěšnou sbírku *Mezi zemí a hvězdami* (1903, *Fra terra e astri*), v níž sugeroval čtenářům, že ji napsal mladičský básník toužící po obnově poezie ve jménu bezprostřednějšího kontaktu se skutečností a formálních inovací („Múza je bezkrevná, jejím / lůžkem je zvetšelé metrum. / Rozrazme okna, my mladí, / novým je otevřeme větrům!“). A rovněž takto odmládlý Gnoli ukládal do svých veršů často překvapivě svěží, „prozaické“ momentky jednoho – ničím nevynikajícího – života.

Tento přehled sice dokládá, že pokušení „krepuskolárního“ modernismu nebylo italské poezii druhé poloviny 19. století zcela cizí; dokládá však i to, jak byly tyto choutky vágní a krotké a jak chvílemi zaváněly jen jakousi koketní hrou na modernost (viz kuriózní mystifikace Guerriniho a Gnoliho). Jistěže také v dobové francouzské poezii najdeme spoustu kočičího zlata, serióznost hledání tu však garantovala mimořádně odvážná díla, jež v italském kontextu nepřehlédnutelně chyběla. Když krepuskoláři odmítali samotné jméno „básníka“, odmítali především antikvovaný hugovsko-carducciovský piedestal „básníka-věštce“, hovořícího k národnímu kolektivu; ale jistě neměli ani mnoho důvodů hlásit se ke svým italským předchůdcům z romanticko-dekadentní periody.

Bezprostředně se vyrovnávají teprve s básníky, kteří vydali významná díla těsně před rokem 1900, krátce před jejich vlastními debuty. Pomineme-li roli, již sehrál v rámci turínského kroužku Arturo Graf, jde o dvě výrazné osobnosti: Giovanniho Pascoliho a Gabriela D'Annunzia.

V Pascolim a D'Annunziuvi se modernistické aspirace konečně setkaly s nadprůměrnými lyrickými talenty (které ovšem, dodejme, byly stále ještě vyškoleny na římské klasice): oni to také byli, kdo vytvořili italskou variantu symbolismu. Mezi Pascoliho symbolismem a symbolismem D'Annunziovým je však značný rozdíl. Substrátem Pascoliho poezie je – jak je tomu u symbolistů vcelku pravidlem – permanentní vědomí, že život je neustále ohrožen smrtí. Není to však jen literární motiv: do Pascoliho veršů se neustále promítá dětská vzpomínka na otce, zabitého neznámými vrahy. Smrt je pro něho čímsi důvěrně známým: představuje zákon organického světa, upozorňující na jeho vratkost a zároveň stvrzující jeho jednotu. Smrt je s životem zajedno; lidé jí mohou čelit pouze tím, že se semknou do houfu. Symbolem tohoto semknutí je pro Pascoliho metafora „hnízda“, nejvýznamnější topos jeho poezie: jeho konkretizací je především rodina, ale v širší perspektivě i venkovská komunita, ba v socialistickém duchu celé lidstvo. Smrt klade mez každé individuální existenci, za touto hranicí se však rozprostírá tajemný druhý břeh, kde platí jiný zákon, přírodní a kosmický, zákon věčného návratu, kde je život a smrt jen dvojí stranou téže mince.

Pascoliho nemohl po roce 1903 – kdy vyšla definitivní verze jeho sbírky *Myricae* a první vydání *Zpěvů z Castelveccchia* – ignorovat žádný italský básník a jeho lekce je nepochybně ve verších krepuskolárů přítomna. Projevuje se však spíše v detailu (občasným ohlasem nějakého typicky pascoliovského motivu, slova či intonace), a to ještě ne u všech stejně (Corazzini, Govoni nebo Moretti si od Pascoliho vypůjčují poměrně ochotně, Gozzano mu dluží ve skutečnosti velmi málo). Z toho, co bylo řečeno, lze porozumět i důvodům této distance: také pro krepuskoláry je labilita existence kardinálním tématem,

ti nejvýznamnější, Gozzano a Corazzini, ji však prožívají – jako k smrti odsouzení současnáři – v mnohem privátnějším klíči: smrt je s jejich životy spjata intimněji, než je tomu u Pascoliho, beze zbytku je vyplňuje a oni v nejmenším nemíní zastírat si hrůzu své situace tím, že toto poznání promítnou do nadosobních, metafyzických symbolů. Corazzini se tomuto poznání měkce poddává, ale Gozzano se brání ironií, a tedy čímsi, co dětsky upřímný patetik Pascoli vůbec nezná. To, čím Pascoli zapůsobil na poezii krepuskolářů nejvíce, leží mimo jeho symbolistickou topiku: je to jeho františkánská pokora před skutečností, jeho mimořádná schopnost konkrétně vidět a konkrétně pojmenovávat drobná fakta každodenního života.

Ještě složitější byl poměr krepuskolářů k D'Annunziiovi. Také D'Annunziův stín dopadal na veškerou dobovou básnickou produkci a například Govoniho či Gozzanův debut byly silně poplatné D'Annunziiovu vlivu. Eklektický charakter D'Annunziovy tvorby nicméně přinášel jak polohy, s nimiž mohli krepuskoláři souhlasit, tak polohy, jež v nich vzbuzovaly polemickou reakci. D'Annunziův autobiografismus byl značně povrchní; nešlo mu primárně o osobní výpověď – jako krepuskolářům –, ale o co nejrafinovanější stylizaci životního materiálu. Paradigmata této stylizace se přitom měnila od sbírky ke sbírce: jestliže například *Intermezzo* (1884), *Isotteo* (1890) a *Chiméra* (1890) čerpaly inspiraci z anglických prerafaelitů a francouzských parnasistů, v *Poemě zahrad* (*Poema paradisiaco*) z roku 1893 se D'Annunzio odvrátil od lartpoullartisticky cizelovaných básnických forem, vyměnil někdejší erotickou agresivitu za rezignovanou kontemplaci vzdalujících se ženských siluet, objevil melancholický půvab klášterů a špitálů, zasadil tyto obrazy do labilních ročních dob a pomíjivých okamžiků (jaro, podzim, jitro, večer) a promluvil – ve stopách Maeterlinckových – pokornou lyrickou dikcí, plnou ozvěn a refrénů. Předjal tak ve značném rozsahu tematiku i formální preference krepuskolární poezie a jeho vliv na její konečnou podobu nelze rozhodně podcenit. Přestože však D'Annunzio sehrál v historii krepuskolarismu tuto kmotrovskou roli, vůči nikomu se nevymezovali krepuskoláři tak negativně jako

vůči němu. Nesnesitelná jim byla především jeho schopnost měnit masky, jeho histriionství, jeho potřeba sebe prezentace a – více než cokoli jiného – jeho „nadčlověcká“ gesta, jeho *superomismo*, tak jak vystupovalo z jeho románů i z některých veršů. Lyrické já krepuskolářů bylo pravým negativem „nadčlověka“, byla to plachá, introvertní a často nemocná lidská bytost.

A tak není divu, že krepuskolární úsilí o reformu, jež by byla na míru moderního básníka, se obracelo hlavně tam, kde v tomto směru bylo vykonáno nejvíce: do Francie. Francouzská poezie byla této básnické generaci neproblémově přístupná: francouzsky uměli všichni a pro Turínana Gozzana byla francouzština – jak sám koketně připomíná – téměř mateřštinou (vedle francouzštiny užíval – s matkou a s přáteli – piemontského dialektu, zatímco italština pro něho zůstávala jazykem literatury). Napojením vlastní tvorby na francouzský kulturní kontext vstupovali krepuskoláři znovu do stop D'Annunziových; na rozdíl od něho byli však mnohem méně eklektičtí a je až překvapivé, jak sourodý byl katalog „mistrů“, k nimž všichni – snad až na mimořádně samorostlého Palazzeschiho – vzhlíželi. Těmito mistry byli vesměs intimisté první a zejména druhé vlny francouzského symbolismu: vedle Francouzů Laforgua a Samaina (popřípadě ještě Charlese Guérina a Tristana Klingsora) zejména dva Belgičané, Georges Rodenbach a Maurice Maeterlinck. Zvláštní přitažlivost pro ně měl básník, který se nejvíce zasloužil o to, aby verš mohl co do pružnosti a konkrétnosti konkurovat próze: Francis Jammes (Corazzini s ním byl v písemném styku a nabízel mu, že přeloží do italštiny jeho sbírku *Od ranního do večerního klekání*, a Gozzano použil motivů z jedné jeho básně k vykreslení vlastního portrétu v básni *Totò Merùmeni*).

Je nepochybné, že značná část charakteristických krepuskolárních motivů byla převzata právě z těchto francouzských předloh. Kupodivu to však zkompromitovalo originalitu krepuskolární poezie méně, než by se dalo čekat. Už Sergio Solmi ve své corazziniovské studii konstatoval, že zatímco francouzské vzory zpravidla v sobě nesou *così* „literárního, rétorického a intelektualistického“, poezie těch, kdo se jimi inspirovali, zdaleka není touto kulturní patinou

poznamenána ve stejné míře. Důvod tohoto překvapivého zjištění lze zřejmě hledat v tom, co bylo řečeno výše: francouzští symbolisté představují vrcholný bod kontinuálního literárního procesu a do jejich děl je přirozeně vepsán i dialog s těmi, na něž navazují; italští krepuskoláři přinášejí své city, touhy a traumata na půdu, jež je dosud literaturou dotčena jen velmi málo.

III

Nejoriginálnějším zjevem mezi krepuskolárními básníky byl Guido Gozzano, autor sbírek *Cesta do ústraní* (1907) a *Rozmluvy* (1911). Je natolik svébytný, že někteří literární historici ho staví mimo krepuskolární kontext. Není toho sice málo, co jej s ostatními krepuskoláři spojuje – motiv nemoci, soustavná snaha o snížení básnického výrazu a také ona „měšťanská duše, průzračná i temná“, o níž hovoří v jedné své básni –, ale leccíms se skutečně liší. Je například ze všech krepuskolářů nejvíce spjat se světem literatury (zároveň však s literární tradicí nejexplicitněji polemizuje). Naprosto mu chybí dětská bezprostřednost, s níž dokáže o sobě a o světě hovořit například Corazzini, nemá dar naivity; přečetl příliš mnoho knih (a mimo jiné Schopenhauera a Nietzscheho), a třebaže je v jádru velmi citlivý a lehce přístupný sebelítosti, nedovede své city vyjádřit, aniž by je maskoval, ironizoval či napouštěl „jedem analýzy“. Základním gestem jeho výpovědi je – jako u ostatních krepuskolářů – rezignace, ale tato rezignace se u něho nikdy plně netransformuje – jak je tomu u Corazziniho – v pokoru, která umožňuje hlubší porozumění a smír se sebou samým, anebo – jak je tomu u Govoniho či Morettiho – v zásadně neideologický pohled, který umožňuje spatřit svět „jako pod lupou“.

Zamlada byl Gozzano bohémský dandy (alespoň se takto stylizuje v některých erotických verších). Nemoc ho však oloupila o perspektivu osobního životního dobrodružství: už v pětadvaceti je příliš starý, a místo aby myslel na život, musí myslet na blízkou smrt. Nemoc ho odcizila jemu samému: učinila z něho definitivně podivnou „věc jmé-

nem guidogozzano“ a naučila ho permanentní ironické sebereflexi; nežije, není schopen milovat, pouze se „dívá, jak žije“; svou roli v životní komedii musel přenechat druhým (například svému bratru, jak o tom hovoří v básni *Zdatnější*).

Je odsouzen převážně do role diváka, ironického, sarkastického, ale přesto – a v tom je Gozzano nesporně typicky krepuskolární – neobyčejně vnímavého: toto diváctví se dokáže zaujmout i těmi nejmenšími věcmi, jež nikomu nestojí za pozornost – „skvělými plody špatného vkusu“ –, a neubrání se občas autentickému dojetí. Cítí-li Gozzano vůči někomu pokoru, pak vůči těm, kdo dokázali to, co jemu je navždy odepřeno: kdo dokázali žít život jako přirozený úkol, mimo falešné – dannunziovské a obecně „literární“ – erotické, estetické i heroické pózy (*Slečna Felicita*), kdo mají intuitivně blíže k přírodě než ke kultuře a kdo jsou schopni vnímat čas nikoli jako „bytí ke smrti“, ale jako osnovu věčných návratů (*Analphabet*). To, co leží v podloží Gozzanových veršů – a zde se opět dotýkáme něčeho, co je pro krepuskularismus zcela zásadní –, je právě mimořádně ostré vědomí nezadržitelného a nevratného plynutí času; tento pohled *sub specie mortis* pak také nesmírně lyrizuje všechna tato unavená, ironická, ba místy cynická gesta.

Vztah, který zaujímá Gozzanovo lyrické já k životu, je distancovaný, neznamená však holé odmítnutí a není masochistický (byť jméno, jímž se maskuje v jedné své básni, *Totò Merùmeni*, je žertovnou adaptací Baudelairem připomenutého řeckého slova „heautontimorumenos“, trýznitel sebe sama). Tento vztah má rozmanité polohy: od zálibného a poněkud zbabělého spočinutí „v ústraní“ přes voyeurský zájem o životní dění až k ochotě přijmout příležitostně i zbytky, jež život ještě nabízí (například mladičkou kuchařku, o níž se mluví právě v básni *Totò Merùmeni*). Už Renato Serra konstatoval, že Gozzano život „toleruje“. Příkaz „nezaplétat se s žitím“ leží nicméně v základech všech těchto alternativ. Život je koneckonců plný rizik (viz báseň *Zimní*) a nejkrásnější je při pohledu ze břehu, z dálky, popřípadě když se už proměnil v minulost nebo se promítl do snů.

Je přitom nesnadné rozhodnout, do jaké míry tato devíza platí především pro Gozzanovu literární autostylizaci a do jaké míry je také psychologickou realitou jeho života. V dopisech Gozzano s oblibou citoval sentenci Oscara Wildea, že život mnohem více napodobuje literaturu než literatura život, a prostupnost životních gest a literárních obrazů je u Gozzana – stejně jako u Corazziniho – skutečně značná. V dopise příteli Giuliovi De Frenzimu (6. 10. 1908) hovoří o své „zoufalé neschopnosti (*inettitudine*) žít konkrétní život“. A celá jeho korespondence s Amalií Guglielminettiovou, a přesněji: celý jeho poměr s Amalií Guglielminettiovou je stylizován ve znamení těžce citové vyprahlosti, jaká zaznívá i z jeho veršů, takže už v tomto galantním listáři se Amalie stává jednou z postav Gozzanových *Rozmluv* (v dopise z 15. 7. 1909 jí napsal: „Nikdy jsi nebyla tak něžná a přítomná jako teď, když jsi daleko“).

Nemoc proměnila Gozzanův život v divadelní představení, v němž byli herec i divák táž osoba. Pro Gozzana je lákavé dosazovat se na tomto jevišti i do zcela imaginárních scénářů. Motiv imaginárního života se objevuje ve dvou jeho nejcharakterističtějších básních: *Dvě cesty* a *Přítelkyně babičky Speranzy*. Mladá dívka, již básník spolu se svou stárnoucí milenkou potkává na horské cestě, se mu náhle zjeví jako pevný bod v plynutí času, jako cosi, oč by mohl zachytit svůj osud. Dívka se však rozloučí, aniž mu věnovala jediné slovo: snad jej mlčky minulo Štěstí (připomeňme na okraj, že tento motiv setkání, jež mohlo změnit básníkův život, jež však minulo a zaniklo v čase, je baudelairovský: poprvé zazněl v Baudelairově básni *Jedné kolemjdoucí*). Analogické téma je zpracováno v *Přítelkyni babičky Speranzy*: ta, která by možná dokázala básníka připoutat k životu, je navždy pohřbena v hlubině staré fotografie, ve sterilní – ale bezpečné – hlubině minulosti.

Minulost je vůbec pro Gozzana ideálním časem: zatímco přítomnost je neustálým během do rozevřené náruče smrti, nad mrtvou minulostí smrt ztratila vládu. Nejenže v ní definitivně ztuhla veškerá životní anarchie, vše je hotovo a zkatalogizováno, ale i ošklivost tu dozrála do krásy (z někdejších kýčů se staly „skvělé věci“). Příznačný je v tomto ohledu Gozzanův obraz milovaného Turína: je to sice sou-

časný Turín, ale do té míry prostoupený vzpomínkami na 19. století, že z něj přímo dýchá bezpečí minulosti a také ona moudrost, již učí spolu s folklorní postavíčkou Giandui sama historie: „Nic si moc nebrat k srdci!“ Reálné proměny svého rodného města (a jsou nemalé, v roce 1899 tu byl založen Fiat, který topografii města radikálně proměnil) Gozzano vůbec nebere na vědomí.

Nabízí se samozřejmě otázka, v čem je tato poezie, tak zálibně obracená do minulosti, vlastně moderní. Odpověď však není složitá a lze ji odvodit právě z toho, co bylo řečeno. Gozzanovi se podařilo v jeho symbolické autobiografii, tak jak ji promítl do svých veršů, povýšit řadu osobně založených motivů do univerzální roviny, v níž tyto motivy překvapivě rezonují s klíčovými tématy italského (a evropského) modernismu vůbec. Nemoc, jež je u Gozzana souznačná s čímsi existenciálně obecnějším, totiž s nemožností – a neochotou – vstoupit na kolbiště života, je výrazný topos celé moderní literatury, topos, který se záhy setkává s Freudovou diagnózou moderní neurózy. V italské literatuře jej najdeme především u Itala Sveva: hrdinové jeho prvních románů jsou vesměs „inetti“, *inepti*, nezpůsobili k životnímu zápasu, postižení „senilitou“ ve smyslu předčasné ztráty životních instinktů. Analogii gozzanovského sebeodcizení najdeme u Pirandella, jehož hrdinové opakovaně dospívají do bodu, kdy autenticky nežijí, ale vidí se, jak žijí. Pirandello hovořil o této zvláštní zkušenosti moderní psychy ve svém eseji *Humorismus* z roku 1908 (tedy zhruba v době, kdy vycházejí Gozzanovy básnické sbírky): „V jistých chvílích vnitřního ticha, kdy se naše duše zbavuje všech obvyklých iluzí a naše oči se stávají bystřejšími a pronikavějšími, vidíme sebe v životě a život v sobě ve vyprahlé, znepokojivé nahotě... [...] Ráz naší každodenní existence se nám v takové chvíli vyjeví s nesmírnou jasností, jako by utkvěl v prázdnotě onoho vnitřního mlčení, zcela zbavený smyslu a účelu...“ Pirandellovi hrdinové – Jindřich IV. ze stejnojmenného dramatu – znají ostatně také klid a bezpečí, kterým člověka obdarovává minulost. Natale Tedesco právem připomíná, že tento „krepuskolární existencialismus“, jehož mimořádně komplexní formula-

ci nacházíme právě u Gozzana, rezonuje v dlouhé řadě významných textů: v Papiniho *Člověku na konci* (1912), v Tozziho románu *Se zavřenýma očima* (1918), v Borgeseho *Rubém* (1921), v Alvarově *Člověku v labyrintu* (1926) či v Moraviových *Lhostejných* (1929). Ale neméně zřetelně vede spojnice od Gozzana k Montalovi, který ve svých verších tak často zachycoval okamžik, kdy se člověku za zády otevře prázdno a on se stane sám pro sebe cizincem.

Podobně skryté a přitom jedinečné je Gozzanovo novátorství v oblasti básnického výrazu. Také Gozzano se sice „stydí být básníkem“ (ve *Slečně Felicitě*), ale žádný z krepuskolárů neovládá básnické řemeslo tak brilantně a žádný z nich není takovým technickým ekvilibristou jako on. Ve skutečnosti si v šatech básníka nepřipadá ani nenáležitě, ani směšně (na rozdíl od Corazziniho a zvláště od Palazzeschiho); skládání veršů je ostatně vše, co mu zbylo. Pouze nechce být zaměňován s těmi — jak to říká ve *Slečně Felicitě*, kdo si udělali z básnění společenskou roli a kdo se neustále tlačí na předscénu, aby o sobě dali řádně slyšet (distancuje se tu především od svého někdejšího vzoru D'Annunzia). Bere velmi vážně jak svou vlastní poezii (a dělá vše pro to, aby jeho sbírky nezapadly), tak poezii druhých a hledá si i v oné chudé italské tradici spřízněné duše. Nejenže ctí Grafa, ale imponuje mu dokonce Gnoli-Orsini (v dopise Vallinimu z 13. 9. 1908 hovoří o obou jako o básnících, kteří se „vzbouřili proti dannunziovské a pascoliovské katedře“) a věnuje dojatý sonet i falešnému souchotináři Stecchettimu (byť v dopise De Frenzimu poznamenává, že na jeho verších je znát, že vyšly „z velmi zdravých plic“). Především však vnímavě čte své Francouze: Laforgua, Samaina, Rodenbacha a zejména Maeterlincka a Francise Jammese.

Stud, o kterém hovoří Gozzano, se projevuje jinak. Přečetl všechno, zná své mistry nazpaměť (včetně D'Annunzia a Pascoliho), zná všechny jejich triky a manýry, ale právě proto nedokáže být jejich poslušným žákem a vážně opakovat jejich slova. Opakuje je sice přesto — je přece také básníkem, bohužel! —, ale vždy se zvláštní ironickou distancí, na pokraji parodie. Vytváří podivuhodné centony, v nichž jsou cizí vznešená slova nesena ostentativně prozaickými

rytmy a ocitají se v bizarních rýmových kombinacích. V Gozzanových verších sice často promlouvá nefalšovaná úzkost (smrtná úzkost), hovoří však zvláštním lexikem, kdysi zářivým a nyní pohaslým. Jako by i ta zcela recentní dannunziovská a maeterlinckovská slovní noblesa už také patřila k těm starým „skvělým plodům špatného vkusu“, k nimž má Gozzano tak ambivalentní vztah.

Zdánlivě je toho znovu hodně, co spojuje Gozzana s 19. stoletím: slovník, záliba ve složitých rýmových schématech, přísných, byť hravých rytmech. Gozzano jako jediný z krepuskolárů není pokoušen volným veršem. Ale míra prozaizace, již dokáže svému verši vnutit, je obrovská. Prozaizuje svůj verš nejen ironizací tradičního básnického výraziva, ale také tím, že je bez rozpaků konfrontuje se slovy vysloveně triviálními či s moderními technicizmy (jak přesně postřehl Mengaldo, Gozzano paralelně banalizuje tradiční poetismy a poetizuje jazyk každodennosti). S oblibou ukládá na Prokrustovo lože svých složitě rytmizovaných a rýmovaných strof živé dialogy (v tom následuje Pragu a Pascoliho) a tyto kusy hovorů působí díky jeho neuvěřitelné formální bravuře jako *così*, co bylo skutečně slovo za slovem odposloucháno, jako *ready made* (v básni *Turín* pro zvýšení efektu „zapsal“ salonní rozhovory v oné piemontštině, v níž je reálně bylo možno slyšet). Málokterý italský básník mu může konkurovat co do nápaditosti rýmů (často kalamburního rázu), ale s oblibou používá dvojverší, v nichž vnitřní a koncové rýmy vytvářejí schéma *abba*, a jež tedy na první pohled vypadají jako nerýmovaná.

V neposlední řadě pak klade Gozzano hráz pokušení čistého lyristu tím, že ve svých básních pravidelně *così* vypráví: skromné epizodky, anekdoty, příběhy. To je patrně pro něho tím nejlepším alibi, nemá-li se stydět za to, že je básníkem. Také Moretti – a do jisté míry i Palazzeschi – budou prozaizovat své verše tím, že jim svěří drobné epické úkoly. Corazzini a Govoni touto cestou nepůjdou: oba jsou sice menšími básníky než Gozzano, ale jejich velická zásluha tkví v tom, že poezii – v novém, modernistickém kontextu – znovu vracejí šanci lyrické bezprostřednosti.

IV

Sergio Corazzini publikoval svou první báseň (sonet v římském nářečí) ve svých šestnácti letech. Svou první sbírku (*Něžnosti*, 1904) vydal v osmnácti. V přátelském římském kroužku, který ho obklopoval a který se scházel v kavárnách Sartoris a Aragno, byl považován za „zázračné dítě“ (Martini). Na to, aby vytvořil své dílo, mu byly vyměřeny — počítáno od jeho debutu — pouhé tři roky.

Jeho první sbírka ještě postrádá skutečnou původnost — lze v ní identifikovat ohlasy D'Annunzia, Pascoliho, ale také Govoniho, který debutoval o rok dříve —, její metaforika je však už podrobená podivuhodně cílenému výběru. Dekor těchto básní je značně vyhraněný: opuštěné kostely, hřbitovy, spící zahrady, nehnuté vodní hladiny, lilie a hyacinty. Verše jsou prodchnuty naivně estetizovaným katolicismem s jeho Madonou a bezpohlavními anděly (a tato estetizace není ani na okamžik dotčena lehkou blasfemií, jaká se objevuje u Govoniho a Palazzeschiho).

Už zde se nicméně započíná maeterlinckovská rozmluva s vlastní duší. Už zde je také hlavním tématem blízkost smrti. Toto téma — pro souchotináře Corazziniho stejně jako pro Gozzana extraliterární — je prožíváno velmi intimně, bez pascoliovských kosmických akcentů. A také bez známky revolty: tušení smrti pouze násobí pocit ztracenosti, nepatrnosti a probouzí v lyrickém subjektu těchto básní františkánskou touhu po oproštění a očištění (po oné čistotě, jakou lze vyčíst z tváří katolických světců), ba touhu po vyvanutí do nicoty, jemuž — žel — skutečnost dosud brání. Základní psychický komplex, z něhož roste Corazziniho poezie, je zde už hotov a lze jej postihnout dvěma nejfrekventovanějšími slovy Corazziniho slovníku: *tristezza* (smutek) a *dolcezza* (pokorná něha).

Ve dvou sbírkách z následujícího roku (*Kalich hořkosti* a *Svatozáře*) je tato tematika vyslovena s osobitějším přízvukem, už se však nemění. Ve svých devatenácti letech se Corazzini loučí se svou minulostí: minulost se sice vrací ve snech a ve vzpomínkách, ale netepe

v ní už život okamžiku. Srdce je „smutná melancholická zahrada“, obehnaná samotou. Rejstřík ohlasů se rozšiřuje o francouzské symbolisty (tytéž, které četl Gozzano) a Corazziniho poetika rychle dozrává: svědčí o tom především cyklus *Toblach* a také krystalicky čirý *Sonet o sněhu*. Symbolismus těchto básní (také Toblach, kde Corazzini nikdy nepobýval, je symbol) se vyznačuje měkkou, důvěrnou notou, všední i ve své tragice. Toblach je obrazem mládí na prahu smrti: cesta ke smrti je ozářena melancholickým sluncem, pláč věcí je stále týž, soucitný i lhostejný, hřbitovy jsou nesmírně rozlehlé a stále se z nich ozývá hlas umíráčku – pod mírným, útěšným, chápavým nebem.

V roce 1906 – kdy se Corazziniho zdravotní stav začal rychle zhoršovat a on se pokoušel zastavit postup nemoci pobytem v sanatoriích – vyšla *Malá zbytečná knížka*, následována *Elegií* a *Knihou pro nedělní večer*. I v těchto básních zaznívá sladkohořká rezignace, vyslovená z hloubi existenciální samoty: samoty čekatele na smrt, jemuž bylo dáno prožít jen dětství a jenž do života nezasáhl, pouze ho melancholicky odzrcadlil ve svých verších. Ústřední skladbou prvního souboru je cyklus osmi básní *Smutek ubohého sentimentálního básníka*. Bývá citován téměř jako manifest krepuskolární poezie, je však především sumou corazziniovské poetiky.

Také Corazzini zde odmítá nálepku básníka (toto odmítnutí se ostatně najde i u jednoho z Corazziniho francouzských mistrů, u Francise Jammese) a stylizuje se do role bezbranného dítěte. Básník-dítě je už leopardiovským symbolem (leopardiovská je ostatně i typicky krepuskolární pozice mimo proud života), po Leopardim oživil tuto metaforu básnické tvorby Pascoli ve svém esejí *Il fanciullino* z roku 1897. Corazziniho formulace nicméně svědčí o tom, že také on se vymezuje proti vysokému pojetí básnického údělu, jak mu rozumělo 19. století. Tato tradiční metafora se u něho vrací v příznačně antiromantickém a antisymbolistickém vyznění. Metafora dítěte tu nevypovídá o básnickém posvěcení, ale právě naopak: kdo zůstává dítětem, není dost básníkem. Je to privátní metafora

existence, jíž byl život pouze na chvíli ukázán, aby jí byl poté uložen její vlastní úkol: vyrovnat se s umíráním.

Celý cyklus je napsán ve volném verši. A také Corazziniho volný verš — jako volný verš krepuskolářů vůbec — je zřetelným signálem jeho příslušnosti k nové básnické epoše. Krepuskoláři volný verš nevynalezli, objevil se — v izolovaném fragmentu — už v Rimbaudových *Illuminacích* a jeho průkopníky byli Laforgue a Gustave Kahn. V Itálii s ním experimentoval D'Annunzio, který v něm ovšem hledal novou hudebnost, a systematicky a programově jej užíval dědic milánské *scapigliatury* Gian Pietro Lucini. Avšak teprve u Corazziniho se stal volný verš něčím, co je bezprostředně inherentní básnické výpovědi, co rezonuje s chudobou poetických obsahů a je znamením rezignace na lyrický mélos, na lyrický zpěv. Baldacci zhodnotil toto velké krepuskolární novum velmi přesně, když napsal: „Krepuskoláři jsou ochotni riskovat prózu, neboť chtějí, aby se verš vzdal své poslední falešné ozdoby: předzjednané hudebnosti. Poezie z konce 19. století sice už urazila značný kus cesty směrem k prozaickému rozbití verše, ale teprve u Corazziniho se verš absolutně vymaňuje z metrických schémat.“ Právě v tomto smyslu je i Corazzini radikálně antidannunziovský: jestliže básník *Isottea* prohlašoval: „Divina è la parola“ (Slovo je božské) a „Il verso è tutto“ (Verš je vším), Corazzini slovo a verš adaptuje — jinak než Gozzano, ale ve stejné intenci — na míru oné životní šedi, která ho ze všech stran obklopuje.

Poslední dvě Corazziniho publikace, šestnáctistránková *Elegie* a *Kniha pro nedělní večer*, přinesly nejvýraznější formulace krepuskolárních topoi. Do milostně intonovaného monologu *Elegie* — pozoruhodně průzračného — vstupují všechny velké motivy Corazziniho poezie: motiv nemoci, sounáležitosti s věcmi, lítosti nad uplynulým časem, sebetržnivého spočinutí v sladkohořké bolesti, naděje ve vysvobození. Ve své poslední sbírce se Corazzini loučí: citový život už není možný (pod soumrakým nebem si tu přeríkávají své impotentní milostné dialogy loutky se srdcem ze dřeva) a básník vyhláší dražbu svých myšlenek (za normální ceny, jak jinak); už se chce jenom stočit do klubíčka a spát do skonání věků.

Veškeré vitalistické chiméry jsou popřeny a okamžik úniku z despotie schopenhauerovské vůle je už blízko.

Corazziniho krátká básnická dráha se posmrtně uzavřela publikací *Tantalovy smrti*, jedné z nejpozoruhodnějších a nejenigmatičtějších básní italské poezie vůbec. Právě tato báseň stvrdila latentní modernost Corazziniho poetiky a není divu, že nad ní italská kritika — ne zcela uvážene — vyslovovala jméno Rimbaudovo a Mallarméovo či — uváženeji — jméno Ungarettiho a Rilko. Solmi v ní spatřuje zápis snu, „lehkou, dojemnou vizi těla, jež se vyčerpalo a jakoby sublimovalo v blízkosti smrti“. Je to vskutku značně hermetický text, jenž významy pouze sugeruje a nenutí čtenáře k jejich racionalizaci. Do slov je tu přepsán líbezný smutek na mytickém pozadí, smutek, který nevyvolala ani láska, ani tělesná trýzeň. Do centra básně je zasazen okamžik proměny. Hovoří se tu o jiném životě, o definitivním přechodu do mytického, ahistorického času, v němž se už neumírá? Jisté je jen tolik, že zde nejde o biografická fakta (o Corazziniho chorobu), ale o hlubší, v kolektivním podvědomí zakotvené obrazy, v nichž není nic zcela jasného a beze zbytku vyložitelného. Je to velká lyrika, patetická a vážná, bez ironie a bez sentimentality.

Nepochybně právě *Tantalova smrt* přiměla italskou kritiku, aby přiznala Corazzinimu, básníku sice „embryonálnímu a nehotovému“ (Solmi), ve srovnání s Gozzanem, básníkem dotvořeným a téměř klasickým, mnohem progresivnější modernost. Gozzano vycházel z této konfrontace jako básník končící periody, zatímco Corazzini stál na prahu budoucího vývoje. Pier Vincenzo Mengaldo, jeden z nejlepších znalců moderní italské poezie, tento soud korigoval, ale nepopřel. Připomněl, že velcí básníci 20. století, Montale a Sereni, se odvolávají spíše na Gozzana než na Corazziniho, avšak souhlasil, že v předválečných, avantgardních souvislostech, jak je ustavila poezie básníků kolem „La Voce“ a poezie futuristů, věci vskutku vypadají jinak: Corazzini do tohoto avantgardního kontextu směřuje, Gozzano nikoli.

V

Tři poslední básníci ze základní krepuskolární pětice – Corrado Govoni, Aldo Palazzeschi a Marino Moretti – se už na první pohled liší od dvojice Gozzano-Corazzini svými životními daty. Všem jim bylo dopřáno prožít dlouhé životy, což především znamená, že se ve své tvorbě museli vyrovnat i s následnou dynamikou literárního vývoje, s tendencemi, jež krepuskolarismus vystřídal.

S avantgardními proudy byl krepuskolarismus konfrontován už na sklonku prvního desetiletí nového století, a jestliže expresionistické poetiky básníků debutujících na stránkách „La Voce“ s ním měly určité styčné body (sdílely s ním zpravidla tragický životní pocit), futurismus se se svým divokým vitalismem jevil jako hnutí krepuskolarismu zcela protikladné. Gozzanovský modernismus na pozadí těchto nových tendencí odhaloval svou spjatost s modernismem secesní éry; a ten se novým proudům začínal rychle jevit jako příliš krotký (byl ovšem, jak upozornil Mengaldo, znovu oceněn poté, co se avantgardní bouře přehnaly).

Nelze si ostatně nevšimnout, že ani Gozzano, ba ani Corazzini nebyli k tomuto vývoji zcela neteční: i oni v závěrečné fázi své tvorby zjevně pociťovali potřebu renovovat své poetiky a klást jim nové úkoly. Gozzano rozepsal básnický cyklus *Motýli* (Le farfalle), inspirovaný jeho dávnými přírodovědnými zájmy (cyklus má podtitul *Entomologické epistoly*), a pokusil se v něm – s výpůjčkami z Maeterlincka – navázat na tradici renesanční didaktické poezie. A třebaže na této volbě nebylo pranic „avantgardního“, byl to nesporný experiment, opřený o nový materiál i nový formální rámec. Také Corazzini ve svém posledním období nepřehlédnutelně experimentoval: jeho *Vyhlášení dražby* byl v podstatě žert, byt posmutnělý, jemuž nechyběl palazzeschiovský smysl pro nonsens, a hermetičnost *Tantalovy smrti* dokonce, jak už bylo řečeno, směřování avantgard vycházela vstříc.

Pro Govoniho, Palazzeschiho a Morettiho byl ovšem krepuskolarismus jen první tvůrčí sezónou; ještě před válkou ji uzavřeli, aby

nastoupili novou cestu. Může přitom překvapovat, že v případě Govoniho a Palazzeschiho byl touto novou cestou futurismus, zdánlivě s krepuskolarismem neslučitelný.

Při bližším pohledu se však vývoj těchto básníků nejeví nikterak krivolaký. Na jedné straně se ukazuje, že jejich krepuskolární poetiky obsahovaly vedle pozdněsecesních modernistických prvků (charakteristických pro Gozzana, ale jeho prostřednictvím o dvě desetiletí později i pro Montala) také prvky avantgardního modernismu (a právě ty zaujaly Marinettiho natolik, že přizval Govoniho a Palazzeschiho ke spolupráci na futuristickém vymetání Augiášova chléva). Na druhé straně je zjevné, že ani Govoni, ani Palazzeschi krepuskolární základy své poezie během svého (krátkého) futuristického angažmá zcela nezapřeli (či viděno z perspektivy futurismu: nedokázali se z nich zcela vymanit). Krepuskolarismus byl ve skutečnosti jak pro Govoniho, tak pro Palazzeschiho — a ještě ve větší míře pro Morettiho — zcela zásadní zkušeností; u Palazzeschiho a Morettiho, z nichž se po válce stanou skvělí romanopisci, by bylo možno uvažovat i o tom, zač této zkušenosti vděčí jejich próza.

Govoni, Palazzeschi i Moretti sehráli nepochybně v historii krepuskolárního básnictví výrazné role: nebyli to Gozzanovi a Corazziniho epigoni (chronologie krepuskolárních sbírek jim naopak přiděluje statut průkopníků a iniciátorů). Všichni tři byli obdařeni svébytnými a solidními básnickými talenty; a je nesporné, že díky nim je panorama krepuskolarismu podstatně diferencovanější a bohatší.

Govoni debutoval už v roce 1903 (tedy rok před Corazzinim a dva roky před Gozzanem), a to dokonce dvěma sbírkami (*Flakony* a *Harmonie v šedi a mlčení*). A třebaže tyto sbírky vyšly krátce po sobě, je do nich vepsána překvapivá vývojová dynamika. *Flakony* jsou ještě hodně dannunziovské a jejich topika nese stopy secesního estetismu (nacházíme tu půvabné japonerie a evokace rokokových scén), dlouhá řada sonetů však už tlumočí typicky krepuskolární nálady: předměty, jež ještě u D'Annunzia zářily nelomenými barvami, jsou tu degradovány typicky krepuskolárními adjektivy (*šedý,*

bledý, zašlý, matný, fádň, známý, nudný, bezkrevný, mrtvý) a zasazený do atmosféry mlčení, osamění, zapomnění, zániku.

Govoniho sentiment je přitom velmi osobitý. Není ironický – Govoni se od svých obrazů nedistancuje jako Gozzano –, ale není ani po corazziniovsku naivně patetický. Za tímto rozdílem se skrývá něco, co je pro Govoniho poetiku zcela klíčové (a co determinuje jak její hlubokou originalitu, tak její limity). Je-li za Gozzanovými obrazy jeho ironické ego a za Corazziniho obrazy jeho dětsky naivní ego, za Govoniho obrazy není žádné ego, jež by bylo převoditelné do biografického plánu: Govoni je pouhé krepuskolární oko, jež spočívá na předmětech a vrhá na ně odlesk tesklivé melancholie.

Už v Govoniho debutu se tak rýsuje poetika, v níž je ve skutečnosti velmi málo literárního, a v průběhu tří následujících let (v roce 1905 vycházejí *Ohňostroje* a v roce 1907 *Bankrotu*) dozrává do pozoruhodně původní podoby. Govoniho krepuskolarismus je neodvozený: on opravdu nesmírně miluje „všechno to smutné, co je v lásce, všechno to smutné, co je v práci, všechno to smutné, co je v bídě“, jak napsal v dopise Lucinimu. Ani podněty francouzského symbolismu není třeba přeceňovat: také Govoni sice přečetl Laforgua a Rodenbacha, ale k tomu, aby si vytvořil velice koherentní básnickou topiku, mu stačil provinční mikrokosmos jeho Ferrary.

Spagnoletti nazval tuto poetiku „klidným a tesklivým impresionismem“. Govoniho pohled tu prostě registruje věci, jednu za druhou, zdánlivě bez výběru (to však je opravdu jen zdání, selekce je ve skutečnosti důkladná: jde stále o stejné věci), klade je vedle sebe a vytváří tak předmětné koláže, v nichž nečekané konfrontace produkují zvláštní, až magicky uhrančivou atmosféru. Pozornost k věcem (sounáležitost s věcmi) je jistě jedním z podstatných momentů jednoty krepuskolární poezie a najdeme ji u všech krepuskolárních básníků, Baldacci však právem zdůrazňuje, že u Govoniho je toto gesto výjimečně působivé: jestliže Gozzano nacházel věci už na svých místech a téměř muzeálně zkatologizované, Govoni je objevuje a přímo „vynalézá“. Před jeho okouzleným a udiveným pohledem tak neustále vystupují z hlubin všednosti nikdy nekončící předmětné epifanie.

Govonimu je záhy jasné, že jeho básnickým úkolem je registrovat právě tyto epifanie. Vyplňuje jimi už své sonety, záhy však objeví ještě vhodnější formu: sérii naivisticky intonovaných laforguovských dvojverší, z nichž každé přináší jeden či dva izolované obrazy. Formálně je Govoniho metoda metodou výčtu, enumerace: a zcela konsekventní provedení tohoto principu nacházíme už v *Harmonii v šedi a mlčení*, sbírce z roku 1903 (v básni začínající veršem *Na dvoře. – Kusy prádla, jež se bělí...*). O pět let později, v *Bankrotech*, je pak Govoni natolik přesvědčen o jeho nosnosti, že rezignuje i na jeho veršové aranžmá (*Věci, jež dělají neděli*).

Právě tento princip je také tím, co umožní Govoniho přestup na futuristické pozice. Marinetti ve svém *Technickém manifestu futuristické literatury* z roku 1912 žádal, aby se poezie vyjadřovala především substantivy a infinitivy a registrovala touto cestou zcela bezprostředně vnitřní život předmětného světa. Govoni, jak je zjevné, už téměř deset let před vyslovením těchto požadavků vykročil – ovšem mimo jakýkoli optimistický vitalismus – stejným směrem.

Govonimu nebyl nijak cizí ani požadavek futuristů, aby projevy moderního života, jež chtěli zaznamenávat, byly vyjádřeny novým, „analogickým“ jazykem. V jeho sonetu *Komorní hudba* (i ten je ještě z roku 1903), v němž se tak efektně rýmují kuriózní barbarismy, nacházíme sice téměř exemplární výčet krepuskolárních topoi (pusté interiéry, znavené světlo soumraku, starý nábytek, minulost zakletou v portrétech předků, hlas kolovrátku atd.), ale nápadné je především nezvykle odvážné propojení předmětného a metaforického plánu (jezera kredencí, popuzenost sochy, líčidla pastelu, fyziologická citlivost pokoje, stín zacelující ránu zrcadla). Tato tendence sbližovat navzájem vzdálené obrazy je dalším prvkem, který objasňuje vývojovou logiku Govoniho přestupu k futurismu (také pro Marinettiho byla obrazná analogie tím silnější, čím vzdálenější byly její členy). Futuristický kontext ve skutečnosti Govonimu pouze umožnil zradikalizovat určité postupy, které si osvojil už ve svém krepuskolárním období.

Govoniho originalita v krepuskolárních souvislostech je, jak zřejmo, značná. Govoni je rafinovanější než Corazzini (který naopak hraje na struně exhibované „nerafinovanosti“), ale méně rafinovaný než Gozzano (nesdílí jeho ironický odstup a literární filtr obrazů). Od obou se pak odlišuje prudkostí své imaginace: v jeho poezii není jen rodenbachovská či samainovská melancholie, ale také určitý rimbaudovský moment. Jakkoli po futuristickém období působil Govoni na literární scéně jako kdosi, kdo přežil sám sebe, jeho sklon k obrazným analogiím zůstal velmi podstatným prvkem jeho básnické výpovědi (a v posmrtně vydané *Noční hlídce* z roku 1966 se dokonce začal kritice jevit jako „surrealistický“).

Také pro Alda Palazzeschiho byla krepuskolární perioda epizodou mládí; i on pokračoval jako futurista, a poté co se s futurismem rozešel – z estetických i ideologických důvodů –, nastoupil dráhu prozaika. Na rozdíl od Govoniho však jeho pozdější tvorba nezůstala na okraji literární scény a od časů neoavantgardy zájem o jeho dílo neustále roste.

Do krepuskolárního období spadají tři Palazzeschiho básnické sbírky: *Bílí koně* (1905), *Lucerna* (1907) a *Básně* (1909). *Žhář* z roku 1910, dedikovaný „F. T. Marinettimu, duši našeho plamene“, už přeformulovává krepuskolární východiska do futuristické polohy.

Ze všech básníků krepuskolarismu je Palazzeschi nejméně disciplinovaný. Je rozený antikonformista (to jej také později sblíží s Marinettim), od první chvíle mu dělá potíže přijmout jakoukoli uniformitu (a to jej také s Marinettim, hlasatelem skupinové poetiky, posléze rozvede), jeho heslem by mohla být stará latinská sentence „variatio delectat“. Vnímá rozmanitost jako hodnotu a prohlašuje: „Jestliže jste vytvořili něco pěkného a dobře udělaného a jestliže se vám to líbí, pak to první, co musíte udělat – pokud máte v těle opravdu tvůrčího ducha –, je utéct od toho a udělat něco jiného.“ I on tudíž musí odmítnout statut básníka: je to pro něho příliš sošná a statická role. Figurou, do níž se promítá, je kejklř, akrobat, symbol proměnlivosti a hybnosti.

Poté co si Palazzeschi zamiloval Maeterlincka, fixoval slovem v řadě skvostných básní (*Ara Mara Amara, Oro Doro Odoro Dodoro*) miniaturní mýty, jejichž nesmírně originální krepuskolarismus je už napjat mezi symbolismem a surrealismem. Ať byly však tyto básně jakkoli „pěkné a dobře udělané“, Palazzeschi nedopustil, aby se staly jedinou formulí jeho tvorby.

Palazzeschi sice v sobě cítí „krepuskolární duši“ (poznamenanou bláznovstvím, melancholií a nostalgií), avšak nehodlá ji předvádět s františkánskou pokorou přítele Corazziniho: když už, tak pod lupou a pěkně zvesela. „Jsem tedy... co vlastně?“ ptá se Palazzeschi; rubem nejistoty o sobě samém je vědomí škály virtuálních možností. Šeptané plačtivé konfese osobních dramát a celá tradiční básnická vážnost jsou mu krajně proti mysli. Vnitřní život chce Palazzeschi prezentovat formou akrobatického čísla. Pouze tento ludismus je na míru jeho osobního psychického ustrojení: znamená to ovšem, že tato programová „nevážnost“ nikterak nevylučuje upřímnost a autenticitu výpovědi. „Neměl jsem žádnou pořádnou erudici,“ napsal později Palazzeschi, „byl jsem totální tupec. [...] Chtěl jsem psát absolutně prostě, tak abych našel básnické panictví.“

Palazzeschi zná celou krepuskolární topiku a je mu svým způsobem drahá. „Kejklířsky“ ji však exhibuje a neustále tak naleptává krepuskolární smutek zvláštním, nevýbojným humorem a lehoučkou ironií. Souběžně s tím — jakoby mimochodem — přitom krepuskolární poetiku posouvá směrem k avantgardním experimentům. V proslulé básni *Nemocná fontána* takto destruoval krepuskolární arci-topos, obraz kašny v pustém parku či na vyliďněném náměstí. A je vskutku překvapivé, kolik formálních inovací tento žert v sobě nese: zvukomalebný přepis chrchlání zpola ucpané kašny se nachází někde mezi pascoliovským fonosymbolismem a futuristickým rumorismem a jednoslovné verše — protest proti tradiční mnohomluvnosti dlouhých veršů — už předjímají futuristická osvobozená slova a snad i Ungarettiho. Také procházka je častý krepuskolární motiv (vzpomeňme na Gozzanovy *Dvě cesty*, Corazziniho *Elegii* či Govoniho *Provinční města*): u Palazzeschiho, který ve své *Procházce* dovádí ad ab-

surdum govoniovský princip výčtu, se nicméně tento motiv mění v kubofuturistický obraz, sestavený z vývěsních štítů, inzerátů a plakátů.

Také Palazzeschi rozrušuje tradiční lyrismus tím, že vypráví. Vypráví ovšem velmi podivné, groteskní příběhy (tato surreálná grotesknost se o něco později objeví i v jeho avantgardních prózách a znovu se vrátí v jeho románech ze 60. a 70. let). A ani v těchto delších básních — psaných velice pružným volným veršem, protkávaným nazdařbůh rýmovými echy — se neubrání, aby nekarikoval některé krepuskolární relikvie: tak například masochistické choutky protagonisty básně *Návštěva u hraběnky Evy Pizzardini* Ba nápadně připomínají šestou báseň Corazziniho cyklu *Smutek ubohého sentimentálního básníka*.

Palazzeschi má význačný — a v krepuskolárních souvislostech jedinečný — smysl pro komiku a pro nonsens, jeho smích však zdaleka není bezstarostný. Ví totiž stejně dobře jako ostatní krepuskoláři — a možná lépe než oni —, že se pohybuje na okraji kulturního zlomu, kdy se tradiční hodnoty daly do neodhadnutelného pohybu. Odmítá-li jméno básníka, odmítá je také proto, že i on si je vědom toho, že carducciovský a dannunziovský statut je nadále neudržitelný. V závěru jedné ze svých „nejkejkliřtějších“ básní, *Dopřejte mi zábavu*, říká náhle zvažnělým hlasem: „Ale ve skutečnosti / mám úplnou pravdu, / časy se změnily / a lidé už po básnících / nic nechtějí: / a tak mi dopřejte aspoň mou zábavu!“ Možná že právě zde — v tušení, že básník se stává nepotřebným — leží hlavní důvod, proč přijal tak ochotně Marinettiho nabídku a ze dne na den se proměnil z „kejkliře“ ve „žháře“.

Palazzeschiho přítel Marino Moretti představuje osobnost, která téměř ideálně uzavírá krepuskolární panorama. Debutoval sice záhy, jeho první sbírky (nevýrazné a nadlouho nezvěstné) jsou už z roku 1903. V následujících souborech *Bratrství* (1905) a *Komáři serenáda* (1907) byl především učenlivým žákem Pascoliho. Jeho nejlepší sbírkou jsou *Básně psané tužkou* z roku 1910.

Obecně — a přes Morettiho protesty nikoli neprávem — je tato sbírka pokládána za téměř modelové krepuskolární dílo: za jakýsi sumář krepuskolárních motivů a postupů. Moretti se důvěrně stýkal jak s římským, tak turínským okruhem a ve své poezii nesporně vedl dialog s poetikami všech svých přátel (jakkoli on sám se vymezoval například proti Gozzanovi). Z francouzsko-belgických symbolistů, které rovněž pilně četl, mu byl nejbližší Rodenbach.

Ani Moretti však není pouhý epigon a jeho krepuskolarismus není žádnou pózou. I jeho poetiku podpírá zcela věrohodný existenciálně psychologický komplex, a jakkoli v ní můžeme najít spojnice ke všem krepuskolárním autorům, je ve značné míře autonomní. Také Moretti hovoří z pozice životního outsidera; ale to, co bylo pro Govoniho či Corazziniho bolestně pociťovanou výlučností, je už pro něho normalitou. Moretti si je jist, že krepuskolární nemocí netrpí sám, ale že pouze sdílí cosi, co má charakter epidemie. I on je básníkem životní šedi, i on se staví mimo velkou historii a utíká se do privátních vzpomínek či rozpouští své já v banálních předmětech, které ho obklopují; ví však, že není nad čím plakat: takhle se dnes utěšuje kdekdo. Ani on není pyšný na své básnické řemeslo — ví dobře, že „nemá co říci“ —, ale co na tom: on přece tuto básnickou samomluvu nikomu nevnučuje, dopřává si pouze veskrze privátní *consolatio poesiae*. Je si vědom toho, že prostor poezie zmenšil (sám mluví o *mondo piccinino*, maličkém světě, a *sogno poetico ristretto*, skromném básnickém snu), ale právě tento skromničský intimismus je i pro něho tou nejjistější obranou proti lži a neupřímnosti. Je méně naivní, než se tváří, a podobně jako Gozzano a Palazzeschi má spontánní dar sebeironie.

Básnické řemeslo ovládá ovšem skvěle. I v tomto ohledu se poučil u všech svých přátel a jeho formální synkretismus přinesl podivuhodné plody. Brilantní veršovou technikou, kalamburními rýmy, kombinatorikou poetického a triviálního může Moretti konkurovat Gozzanovi. Jistě s ním také soupeří, když zcela „gozzanovsky“ zasazuje do přísných metrických vzorců *ready made* přímých řečí.

Jakákoli exhibice je mu však cizí: i on touto suverénní dikcí nejraději vypráví všední historky ze svého všedního života.

Na rozdíl od Govoniho a Palazzeschiho zůstal Moretti principiálně vzdálen jakýmkoli pokusem avantgardního modernismu; s futurismem nemá jeho poezie nejmenší kontakt. Zůstala plně uzavřena v rámci krepuskolarismu: představuje jeho poslední, alexandřínskou kapitolu. Je to elegantní a důstojná tečka: nelze si přát lepší.

Jiří Pelán

Symbolistické preludium

Poetika „básníků soumraku“ se utvářela v dotyku s poetikami některých básníků symbolistické generace. Viděno z nadhledu, je krepuskolarismus posledním (pozdně secesním) plodem básnické tradice, již otevřely zejména intimistické polohy francouzského, belgického a italského symbolismu.

Jules Laforgue (1860–1887) vytvořil během svého krátkého a osamělého života (zemřel podobně jako někteří krepuskoláři předčasně na tuberkulózu) pozoruhodné básnické dílo, jež svou originalitou může soupeřit s odkazem Rimbaudovým, Lautréamontovým či Corbiérovým. Objevil tragikomiku každodennosti, dokázal ji však nahlédnout pod zorným úhlem věčnosti. V jeho sbírkách – *Žalozpěvy* (1885, *Complaintes*), *Následování naší Panny Luny* (1886, *L'Imitation de Notre-Dame la Lune*), *Květy dobré vůle* (posmrtně 1887, *Les fleurs de bonne volonté*) se mísí patos s ironií, vizionářství s gaménstvím, sarkasmus s melancholií; jeho oblíbenou autoprojekcí byli Hamlet a Pierot. Pro italské krepuskoláry nebyly zajímavé jen jeho motivy (deštivé neděle, provinční scenérie, podzim, kolovrátky, soumraky apod.), ale také jeho formální inovace (prozaizace verše, rozrušování pravidelné metriky, experimenty s volným veršem).

Mimořádně výrazné stopy zanechala ve verších krepuskolárních básníků četba dvou Belgičanů, **Maurice Maeterlincka** (1862–1949) a **Georgese Rodenbacha** (1855–1898). Maeterlinck, proslulý jako dramatik a později také jako naturfilozofický esejista, zapůsobil na krepuskoláry především svou ranou poezií, sbírkami *Skleníky* (1889, *Serres chaudes*) a *Patnáct písní* (1900, *Quinze chansons*). Maeterlinck byl pro ně učitelem nového intimismu, promítnutého do koherentního fantazijního světa, v němž se nejprostší věci rozsvěcovaly magicky uhrančivými symbolickými významy. Tento fantazijní svět – zredukovaný na přísně selektovaný soubor motivů – vyjadřoval Maeterlinck jednak melodickou písňovou formou, jednak značně

velkorysým volným veršem: obé našlo vnímavého čtenáře zejména v Corazzinim.

Georges Rodenbach okouzлил celou jednu generaci svým románem *Mrtové město* (1892, Bruges-la-Morte; do italštiny jej přeložil roku 1907 Fausto Maria Martini, v témž roce vyšel i český překlad Otakara Šimka), dekadentně laděným obrazem Brugg, přízračného města nad stojatou vodou průplavů. Z jeho četných básnických sbírek — *Smutky* (1879, Les tristesses), *Světácká zima* (1884, L'hiver mondain), *Bílé mládí* (1886, La jeunesse blanche), *Životy v ústraní* (1896, Les vies encloses), *Zrcadlo rodného nebe* (1898, Le miroir du ciel natal) — mělo největší vliv *Království ticha* (1891, Le règne du silence), souvislý cyklus básní, v nichž jsou pružným, uvolněným alexandrinem evokovány flanderské krajiny, ospalá provinční města, nedělní zvony, tiché interiéry se svými tradičními předměty. Rodenbachovým veršům patrně krepuskolární topika vděčí za nejvíce.

Francis Jammes (1868–1938) patřil na přelomu století k nejpůvodnějším talentům francouzského básnictví. Svůj život i svou poezii spojil s Orthezem, městečkem pod Pyrenejemi: ve svých verších hovořil co nejprostěji (někdy na hranici sentimentality) o přírodě, lidech, zvířatech i všedních věcech, jež ho obklopovaly, vkládaje do svých obrazů jak „pohanské“ smyslové okouzlení, tak křesťanskou pokoru. I on silně zprozaizoval svůj verš, zejména systematickým užíváním asonance. Jeho slávu založila sbírka *Od ranního do večerního klekání* (1898, De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir); verše následujícího desetiletí shrnula sbírka *Smutek prvoosenek* (1901, Le deuil des primevères). Báseň *Střihá svůj živý plot* zjevně posloužila Gozzanovi jako palimpsest pro jeho *Totò Merùmeniho*.

Albert Samain (1858–1900), další oběť tuberkulózy, byl básníkem značně omezeného rejstříku, ale jemné senzibility. Krepuskoláry musel nutně zaujmout elegickým laděním své poezie a jejími návratnými tématy (podzim, soumrak, opuštěné parky apod.) Jeho nerozsáhlé básnické dílo sestává ze tří sbírek: *V zahradě infantčiny* (1893, Au jardin de l'Infante), *Na bocích vázy* (1898, Aux flancs du vase) a *Zlatý vůz* (posmrtně 1901, Le chariot d'or).

Mezi próteovskými tvářemi **Gabriela D'Annunzia** (1863–1938) – jehož agresivní gesta krepuskoláři odmítali – byla rovněž jedna, která jim byla blízká: tvář autora *Poemy zahrad* (1893, Poema paradisiaco), sbírky, která svými melancholickými polotóny a svou kolokviální dikcí krepuskolární poetiku bezprostředně předjímala. I D'Annunzio byl ovšem pilným čtenářem francouzsko-belgických symbolistů.

Nejvýznamnějším italským básníkem, na nějž mohl krepuskolarismus navázat, byl **Giovanni Pascoli** (1855–1912). Pascoli prokázal ve svých verších jedinečný smysl pro flaubertovské „sublime d'en bas“, vznešenost nízkého – pro lyrismus všedních věcí, obyčejných přírodních fenoménů a drobných událostí – a dokázal navíc tato minorní témata nadat symbolickými odkazy na skutečnosti existenciálního řádu. Krepuskolárům byla nesporně blízká i jeho představa básníka jako dítěte, které je schopno vidět svět očima, jež dosud nebyly otupeny zvykem. Jádrem Pascoliho poměrně rozsáhlého básnického díla tvoří sbírky *Myricae* (postupně rozšiřováno od roku 1891 do roku 1903), *První povídky veršem* (1904, *Primi poemetti*), *Nové povídky veršem* (1909, *Nuovi poemetti*) a *Zpěvy z Castelvecchia* (rozšiřováno od roku 1903 do roku 1912, *Canti di Castelvecchio*).

Jules Laforgue

NEDĚLE

Hamlet: Have you a daughter?

Polonius: I have, my lord.

Hamlet: Let her not walk i' th' sun: conception is a blessing; but not as your daughter may conceive.

Z nebe se řine déšť, tupě a bez důvodu,
prší, má pastýřko! a řeka pije vodu...

I řeka drží dnes nedělní siestu;
žádný člun nevyrazil na cestu.

Zvonkohra nešpor s větrem sílí
a nábřeží jsou pustá, bez idyly.

Jde penzionát (ubožačky!) po ulici,
mnohé z nich si už hřejí ruce v rukávnících.

Jedna z těch svěřenkyň nemluvných jeptišek
však nemá rukávník a ani kožíšek.

Náhle se prudce oddělí z řady,
běží! Můj Bože, co je to za nápady?

Vrhá se do řeky, pro pět ran!
Nikde člunař, nikde novofoundland'an.

Přichází soumrak; navigace
rozžihá světla. (Obvyklá dekorace!)

Řeka dál pije dešťovou vodu,
dál prší, tupě a bez důvodu.

(Květy dobré vůle, 1887)

Maurice Maeterlinck

DUŠE

Má duše!
Ó má duše, až příliš osamělá!
A v skleníku hejna mých tužeb!
Vyčkávající bouři nad prériemi!

Pojďme k těm, kdo jsou nejvíc nemocní:
jejich dech je zvláštní.
Procházím jejich středem, jdu bitevním polem
se svou matkou...
O polednách tu pohřbívají bratra ve zbroji,
když hlídky obědvají.

Pojďme také k těm nejslabším:
jsou zbrotění podivným potem.
Je tu nemocná snoubenka,
nedělní zrada a malé děti ve vězení.
(A tam dál, v oblaku páry)
je to umírající před dveřmi kuchyně?
Anebo sestra, loupající brambory u lože smrtelně
nemocného?

A ještě zajdeme k těm nejsmutnějším.
(Až nakonec, mají podivné jedy.)
Ach, mé rty přijímají polibky zraněného.

Všechny kastelánky přes léto zemřely hlady
ve věžích mojí duše!

Hle, na slavnost dopadá světlo úsvitu!
Vidím ovce, pospíchající po nábřeží,
přes okna špitálu visí závoj.

Od srdce k duši — to je dlouhá cesta!
A všechny hlídky na vartě zemřely!

Na předměstích mé duše se dávala prostičká slavnost.
Jednou v neděli zrána se tam žal pelyněk
a všechny klášterní panny v ten slunečný postní den hleděly
za čluny na kanálech.

Zatímco labutě chřadly pod jedovatým mostem,
prořezávaly se stromy před věznicí,
v červnovém odpoledni se roznášely léky
a jídlo nemocných leželo nad horizonty.

Má duše!
Jak je to všechno smutné, jak je to všechno smutné!

(Skleníky, 1889)

Maurice Maeterlinck

MATKO, VY NIC NESLYŠÍTE?

Matko, vy nic neslyšíte?
Podejte mi ruku, dítě.
Matko, není mi to vhod...
Dcero, to je velká loď...

Matko, bděme chvíli spolu...
Dcero, odcházejí k molu...
Matko, cítíte ten chlad?
Dcero, budou odplouvat...

Matko, Ona přichází...
Dcero, loď už odrazí...
Matko, je teď u dveří...
Dcero, toť hluk z nábřeží.

Matko, vchází potají...
Dcero, kotvu zvedají.
Matko, chce mi něco říci...
Dcero, to jsou námořníci.

Matko, hvězdy krade nyní...!
Dcero, to je plachty stíní.
Matko, teď se na mne dívá...
Dcero, to se připozdívá...

Matko, je tu náhle tma...
Dcero, loď už vyplula.
Matko, už je všude...
Dítě,
o kom vlastně hovoříte?

(Patnáct písní, 1900)

Georges Rodenbach

NEDĚLNÍ ZVONY

Neděle, to je den pomalé promenády
zamlklým nábřežím, prostranstvím esplanády
či podél kanálu ve vzdušném plenéru,
když mlha prořídla a ztratila se v nebi...

To ticho nedělní! A duše, jež se šklebí
v nakyslých poryvech z chladného severu!
To ticho nedělní na cestě k semináři,
ticho, jež zalehlo Biskupské náměstí,
kde dříve hříšníkům domlouval s bolestí
zvon trochu nakřáplý a ochraptělý stářím!

A houfec bekyní v havraním úboru
— ve tvářích doposud dojetí ze mše ranní,
kde se jim dostalo slavného přijímání —
se spěšně navracel z večerních nešporů,
drmore růženec rty pevně sevřenými.

Ten zvon je provázel, ukrytý za komíny,
jako by patřil k nim: řeholník, mající
svou skromnou klauzuru ve staré zvonici.
Byl jejich fortnýřem tam kdesi pod oblohou,
co klíči haraší v mrazivém blankytu,
anebo o berlích, šouravou, těžkou nohou
se vleče ambitem v svém černém hábitu.

Nadále od těch dob ten zvon mě plní bázní.
Každíčkou neděli ozvěnou v duši zazní
ten ochraptělý hlas, ten kašel trhavý...
Dí: *Ite, missa est*, a pak mi vypráví
o slávě nebeské svou řečí naléhavou
a hlučnou kropenkou dál houpá nad mou hlavou.

(Království ticha, 1891)

Francis Jammes

STŘÍHÁ SVŮJ ŽIVÝ PLOT

Marcelu Schwobovi

Jdi, nyní tedy víš, že moudrý muž je Gallus.

— José-Maria de Hérédia

Stříhá svůj živý plot, pracuje na poli,
obírá fíkovník a sklízí obilí.
Má na své vinici altánek, před ním venku
rád víno ochutná, ve světle zkoumá sklenku.
Pár růží v zahradě se zrána topí v rose,
žel, jeho kapusty zajícům zachtělo se.
Občas má návštěvu někoho z vesnice:
jdou za ním se smlouvou, či kvůli suplice.
Žije si pokojně. Do lože vzal si služku,
rád střílí koroptve a potom čistí pušku.
Měl z něj být advokát.

Na fotu na komodě
je smutný, přepadlý, jak bývalo to v módě.
Tenkrát byl vznětlivý a bil se kvůli ženě.
Má v ruce noviny a hledí nasupeně
bůkvíkam před sebe.

Ach, nevěřili byste,
co všechno vyváděl, když býval „Évaristem“.
Matka si zoufala, byl její neštěstí...
Našla mu „psaníčko“ v kapsičce u vesty...

A pak se vrátil zpět z daleké metropole,
s floutkovskou čupřinou na velmi bledém čele.

Rodiče zemřeli, nejsou už naživě.
S láskou jich vzpomíná, vždy velmi uctivě.
Sám nemá dědice; co po něm zůstane
(málo to nebude), patrně dostane
Dumouras s Cossetem. A kdo ví, jak to vlastně...

V chalupě pod duby si žije vcelku šťastně
a dlouhé hodiny sedává v kuchyni,
zatímco jeho psa odlesky ohně hladí
a všude plno much, co všechno zaneřádí.
Kolikrát poránu též cvičí na trombon.
Služka má v oblibě ten dlouhý, smutný tón.
Tak žije pokojně, vždyť mohlo být i hůře...
Jednou se narodil. A jednou taky umře.

(Od ranního do večerního klekání, 1890)

Albert Samain

ELEGIE

Tím parkem, ukrytým v závoji mlhy, my
půjdeme pod stromy, z nichž padá s lehkými
šelesty žlutý list do ticha, do samoty
pod bledým, znaveným nebem; a chceš-li to ty,
budeme kolébat v srdcích, jež nevěří,
smrt léta do chvíle, nežli se zešeří.
Půjdeme stále dál alejí plnou ticha
a vůně nahořklá, již schnoucí tráva dýchá,
všechno to mlčení a kouzlo malátné,
jež vane z podzimu, než zcela zezlátne,
jež stoupá z hájů, z vod, ze zahrad, které vadnou,
a z mramorových těl, jež choulí se a chladnou,
nám duše osvěží v té dlouhé procházce
jak starý kapesník, vonící po lásce.

(Zlatý vůz, 1901)

Gabriele D'Annunzio

NEZNÁMÉ SMUTKY

Requiescat in pace!
Ach, jaká sladká vůně!
Ve váze, podzime,
fiala tiše stůně!
Hle, po římse se sune
mdlé slunce večera
a zvolna na dlaň stéká:
je to jak teplý proud
nadojeného mléka.

Mír s tím, kdo poznal trýzeň!
Dnes všude vládne klid.
Necítím téměř bolest.
Neznámé smutky tuším,
jež mlčenlivým duším
působí tajná žízeň.
Necítím téměř bolest.
Dnes všude vládne klid.
Mír s tím, kdo poznal trýzeň!

Jeptišky z kláštera
sledují kalné vlny
od boků remorkérů.
Copak je napadá,
když slunce zapadá?
Od řeky stoupá k oknům
(jak zvolna plují čluny!)
štiplavý zápach téru,
mdlá vůně večera.

A vězně pomalu
jímá strach: v hloubi dvora
líný srp žne a nežne
poslední novou travu.
Nemocní (setmělo se)
kladou svou bledou hlavu
na polštář, naslouchají,
jak prší velmi něžně
do zahrad špitálu.

(Poema zahrad, 1893)

Giovanni Pascoli

LISTOPAD

Vzduch září, slunce stoupá na oblohu;
jak meruňky by někde rozkvétaly;
a zpoza plotu hořká vůně hlohu
ti srdce šálí...

Trnky jsou ale suché, ve vysokém
a pustém nebi tkvějí nepohnutě
čmárance černých větví; pod tvým krokem
zní země dutě.

S poryvy větru slyšíš zdáli v sadech
lehký svist listí. Kupí se již u tvých
nohou. Kol ticho, na polích i v ladech.
Je léto mrtvých.

(Myricae, 1891)

Giovanni Pascoli

NÁPRSTNÍK ČERVENÝ

I

Tak sedí. Do očí si hledí. Plavá
a štíhlá jedna, prostá oděvem,
s prostotou v oku; druhá štíhlá, tmavá...

Upřímné oči hledí s úsměvem
do očí, které planou. „Nevrátila
ses nikdy?“ — „Ne!“ — „Netáhlo tě to k těm,

které jsi znala?“ — „Už ne!“ — „Já, má milá,
tam byla: za bílými sestrami,
abych si zas tu dobu oživila,

jež vzpomínkou vždy srdce omámí.
Usmíváš se? Ach, kolik let už je těm
vzpomínkám...? Ta zeď s ostružinami...

zahrada, kam se slétli s každým létem
drozdi... kde voněl zimostřez... A pak:
říkalo se, že se tam setkáš s *květem*...”

„... *smrti*; já vím...” — „Byla to pravda? Jak
jsem se ho bála! Pouhé pomyšlení,
Ráchel — a v srdci houstl temný mrak!

Ten květ prý ronil med, jenž v době denní
i noční mámil vzduch a do duší
zaséval sladce kruté zapomnění.

Ach, ten náš klášter v půli návrší,
pod modrou horou!“ — Marie teď zmlká
a v letním tichu, jež nic neruší,

obě, dlaň v dlani, hledí do daleka.

II

Zase jej vidí. Klášter na skále,
pod jarním nebem plným velebnosti,
kde kadidlo se mísí s chorálem.

Zase jej vidí. Vzpomínka teď hostí
dech fialek a růží v kyticích
a vůni tajemství a nevinnosti.

A v uších zní a na rty mlčí
se dere nápěv, dlouhou dobu němý:
jen lehký dotek na klávesnici...

Jaký host čekal dneska před mřížemi,
že růžolíci a tak veselí
vrátily jste se za přítelkyněmi,

že váš hlas zněl tak jasně v kostele,
když *Ave! Ave!* volal mnohokráte;
a náhle — co to? — vráska na čele...

Maličko pláčou pod planoucím zlatem
červánků, bůh ví proč. A voňavá
zahrada svítí sněhobílým šatem.

Potom se chůzí, jež je loudavá,
vracejí do cel; zní to, jak když pleská
ve větru plachta. Jedna zůstává

na dvoře s knihou. Včera jako dneska
pod věncem květů plane Golgota
a z lidské krve dýchá nadnebeská,

neznámá vůně Jeho života.

III

„Marie!“ — „Ráchel!“ — Pod stolem si kradí
sevřely dlaně. Drobnou skulinkou
spatřily krátce roky svého mládí.

Stačí jim slůvko, stačí malinko,
aby se spolu navrátily časem
za líbeznou i smutnou vzpomínkou.

„Marie!“ — „Ráchel!“ — „Sbohem!“ — Tichým hlasem
Ráchel se loučí; na odchodu již,
odvrací tvář a náhle říká: „Já jsem

si k tomu květu přivoněla, víš?
Byla jsem sama s vážkami a drozdem.
Vánek hnal ke mně stále blíž a blíž

růžovou vůni. V srdci tkvěl mi osten
nočního snu, jenž zrána dohořel,
nechal však stopu v duši dosud prosté.

Vzpomínám na ten večer. Nahoře
na obloze se křižovaly blesky
v nezvyklém tichu. A já v pokoře

jsem šla přes měkké, neznatelné stezky,
hlubokou travou, volná jako pták.
A kdosi ke mně mluvil: Žádné stesky!

Pojď' blíž! A bylo to tak sladké, tak
líbezné jako... (druhá sepne maní
své staré ruce, pozvedne k ní zrak

a zachvěje se) ... jako umírání!"

(První povídky veršem, 1904)

Guido GOZZANO

Guido Gozzano se narodil 19. 12. 1883 v Turíně. Rodiče – inženýr Fausto Gozzano a Diodata Mautino, dcera z patricijské rodiny, kdysi sprátelené s protagonisty italského sjednocení d’Azegliem a Cavourem – pocházeli z Agliè v piemontském Canavese. Jejich rodiny zde vlastnily venkovské usedlosti, které později vstoupí do Gozzanových veršů (jedna z nich, statek Meleto, je evokována v básni *Analphabet*). Gozzanův otec, o dvacet let starší než matka, zemřel v roce 1900, v době, kdy Gozzano dokončoval gymnaziální studia; vztah k matce bude od této chvíle nejsilnějším citovým poutem Gozzanova života (hovoří o tom např. báseň *Nepřítomnost*). 1903 Gozzano středoškolská studia – nepříliš úspěšně – dokončil; v témž roce také otiskl první verše. Ač od mládí nepevného zdraví, věnoval se v této době i různým sportům, byl zejména nadšeným cyklistou (neodmyslitelnou součástí jeho básnické topiky je právě jízdní kolo, ale také brusle). 1904 se zapsal na právnickou fakultu, mnohem větší zájem však v něm probudily literární přednášky profesora turínské univerzity a pozoruhodného básníka Artura Grafa, charismatické osobnosti, kolem níž se soustřeďoval turínský intelektuální život (Enrico Thovez, Giovanni Cena, Francesco Pastonchi aj). V kruhu Grafových obdivovatelů našel Gozzano také své nejbližší přátele: vedle karikaturisty Golii (vl. jménem Eugenio Colmo) a budoucích literárních historiků Carla Calcaterry a Attilia Momigliana k nim patřili především příští turínští „krepuskoláři“ Carlo Vallini, Giulio Gianelli a Carlo Chiaves. Právnická studia nikdy nedokončil, třebaže ve svých verších o sobě hovoří s jistou koketerií jako o „advokátovi“. Léta 1904–1906 byla více než dobou studií dobou dandyovských póz, „bledých lásek“ – jejichž stopy jsou ovšem v dochovaných dokumentech téměř nečitelné – a „nočních dobrodružství“ s výbušným a bohémským Vallinim. Současně však to bylo i období intenzivní básnické aktivity; jako výběr z této rané

produkce vyšel v dubnu 1907 u turínského nakladatele Streglia Gozzanův debut *Cesta do ústraní* (La via del rifugio).

Rok 1907 ovšem nebyl jen rokem úspěšného vstupu na literární scénu (v témž roce vyšla sbírka i v druhém vydání, na Gozzanovo přání označeném jako třetí), ale také rokem, kdy se přihlásila tuberkulóza, a rokem, kdy započal zvláštní příběh Gozzanova vztahu k turínské básnířce Amalii Guglieminettiové. Tuberkulóza zcela proměnila Gozzanův život: z nedávného dandyho, obklopeného přátelskou komunitou, se stal osamělý host přímořských penzionů (zejména na ligurské riviéře), smířeně přijímající statut pozorovatele života druhých a pečlivého režiséra vlastní izolace. Na pozadí této proměny jsou čitelné i peripetie Gozzanova vztahu k energické a milující Amalii: třebaže se z nich na konci roku 1907 při Gozzanově návratu do Turína stal milenecký pár, další vývoj tohoto vztahu je pouze historií Gozzanových útěků. Na jaře 1909 byl intimní poměr z Gozzanovy vůle dosti nekompromisně ukončen (dopis z 15. června 1909 dodatečně rekapituloval: „Nikdy jsem tě nemiloval“). Amalii byla poté přisouzena role, která už předtím patřila příteli Vallinimu: být prostředníkem mezi Gozzanem a světem.

Ukončení vztahu se odehrálo na pozadí rodinného dramatu: počátkem roku 1909 postihla Gozzanovu matku mozková mrtvice, po níž zůstala ochrnuta na polovinu těla. Na Gozzana tak přešla starost o rodinný rozpočet a bratra Renata (1893–1970; o něm hovoří báseň *Zdatnější*). Přesto byla právě bezprostředně následující léta oním obdobím, kdy byla Gozzanova skoupá Múza nejštědřejší. V letech 1909–10, kdy se pohyboval mezi Turínem, Agliè, ligurským San Francescem d'Albaro a Fiéry d'Ayas ve Valle d'Aosta (zde se spřátelil s kritikem a romanopiscem G. A. Borgesem, který sem jezdil s rodinou na letní byt), vznikla podstatná část básnických textů, které posléze soustředila Gozzanova druhá sbírka *Rozmluvy* (I colloqui), vydaná v únoru 1911. Úspěch sbírky otevřel Gozzanovi přístup na stránky renomovaných časopisů; jeho žurnalistická a kritická produkce, motivovaná především potřebou peněz, patří nicméně ke slabší části jeho díla. Finanční nesnáze byly rovněž dů-

vodem jeho pokusů o spolupráci s filmem, který měl v této době v Turíně jednu z významných produkčních základů (s filmem spolupracovali i Oxilia a Camasio). Zároveň Gozzano v letech 1908–12 pracoval na své třetí sbírce *Motýli* (Farfalle), která byla mimo jiné plodem jeho entomologických zájmů; po roce 1912 však práci na sbírce přerušil, takže zůstala nedokončena (soubor fragmentů vyšel poprvé – v porušené podobě – v rámci Spisů v roce 1935).

Počátkem roku 1912 se Gozzano vydal – spolu s přítelem Garro-nim, rovněž souchotinářem – na tříměsíční cestu do Indie: vyplul 16. 2. 1912 z janovského přístavu a po zastávkách v Adenu a Bombaji dorazil na Ceylon. Črty evokující indickou cestu, napsané až v letech 1914–16 pro turínskou Stampu, vydal posmrtně G. A. Borgese pod názvem *Ke kolébce světa* (1917, Verso la cuna del mondo); texty však nejsou příliš originální, Gozzano si vypomáhal např. hojnými excerpty z Pierra Lotiho. Roku 1914 vyšlo pod titulem *Tři talismany* (Tre talismani) šest Gozzanových pohádek (posmrtně je doplnil roku 1917 další pohádkový soubor *Princezna se vdává* [La principessa si sposa]). V letech 1915–16 vytvořil Gozzano scénář pro celovečerní film na námět života svatého Františka z Assisi; třebaže příprava k jeho realizaci se úspěšně rozeběhla, k natočení nakonec nedošlo. Gozzano sice stále ještě ohlašoval dokončení *Motýlů*, ve skutečnosti však v posledních letech už na poezii téměř rezignoval. Zemřel 9. srpna 1916 v Turíně. Mezi posmrtnými publikacemi se nacházejí také dva svazky povídek: *Oltář minulosti* (1917, L'altare del passato) a *Poslední stopa* (1918, L'ultima traccia). Dnes jsou k dispozici i dva nejvýznamnější soubory Gozzanovy korespondence: dopisy Amalii Guglieminettiové a Carlu Vallinimu (*Lettere d'amore di Guido Gozzano e Amalia Guglieminetti*, vyd. S. Asciamprener, Milano, Garzanti 1951; *Lettere a Carlo Vallini con altri inediti*, vyd. G. De Rienzo, Torino, Centro Studi Piemontesi 1971).

CESTA DO ÚSTRANÍ

*Raz, dva, čtyři, pět,
zpívá celý Svět,
kokrhá kohout,
slípka odpovídá...*

Privírám mlčky zrak
uprostřed jeteliště
a hledím na čtyřlístek;
neutrhnou ho však.

*Princezna Kolombína
přistoupí k okenici,
ve vlasech holubici;
tři jezdci hlavu skloní...*

Vidím váš chumel pestrý:
jste krásné jak vaše matka,
jak vaše jména sladká,
vy dcerušky mé sestry!

*... na švarných bílých koních:
na bílém sedle sedí,
na bílou paní hledí,
za čapkou bílý květ...*

Která z těch ruměných tváří
vypadne z kola asi?
(Líbezný krátké vlasy
ve slunci plavě září

jak přílba Mambrinova.)
Dál ve svém hloučku malém
skandují se zápalem
ta roztodivná slova.

Mlčím však, odmítavý.
Nezaplétám se s žitím.
A přece! V prstech cítím
podivný tvar své hlavy...

Tož existuji! Ano!
A mezi Vším a Ničím
co zvláštní věc se tyčím:
věc zvaná guidogozzano.

Na břiše v jetelišti
ležím. Čtyřlístku, ty tam,
neškemrej: nepřemítám
o tom, co chystá mi Příští.

Jak sladce mne pokaždé zchromí,
když v náruč pažitu klesnu!
Chci to, co známe ze snů:
blažené nevědomí.

Dcerušky sestry mojí,
darujte nevědomky
mé tajné rozkoši zlomky
báje, jež balzámem hojí.

Chci snít! Ach, jak je něžná
princezna Kolombína,
když kráčí k okenici,
ve vlasech holubici!

Chci snít! Nechť hlavu skloní
tři jezdci na bílých koních,
co na bílém sedle sedí,
na bílou paní hledí!

Která zjemnělá duše
sňala ze staré fresky
či z misálu ten hezký
sen, že je neporušen?

Kolika mrtvým dětem
v minulých dobách padla
ta slova rozpočítadla,
Štěstěny, jež vládne světem?

Tři sta let, čtyři sta možná
(to nikdo už nedozví se)
se při hře na schovávanou
ozývá tato píseň.

Privírám mlčky zrak
uprostřed jeteliště
a hledím na čtyřlístek;
neutrhnu ho však.

Čtyřlístek, jenž zná můj osud,
zkoumá mne okem ženy...
A z dálky doléhá dosud
zpěv, který probouzí snění.

*Holoubku, holubičko!
Princezna neodolá,
dvacet svých služebných svolá
a sejde s nimi dolů;*

*chrpa a kopretina,
ať je to ten či ten...
Zpěv, jenž mé srdce jímá,
je náhle přerušen.*

*„Motýl!“ — „Kde?“ — „Pohádka!“
A růžové a svěží,
tři dívky svahem běží,
tři bujná pážátka.*

*Překrásná babočka
se vznáší v širých kruzích
po prosluněných luzích
a zdá se: nepočká.*

*Už už jim zmizí, běda!
Leč náhle — jaké štěstí! —
klesá do prachu cesty
a na kámen si sedá.*

*Simona, Sandra, Pina
se skryjí za křoviska
a pozorují zblízka
ta křídla temnostinná!*

*Je krásný váš chumel pestrý:
jste krásné jak vaše matka,
jak vaše jména sladká,
vy dcerušky mé sestry!*

*Babočka váhá a zlehka
rozvívá křídla; její
tykadla drobná, křehká
se stále nervózně chvějí.*

Dívěnkám srdíčka tlukou.
Simona sundá si z čela
klobouček a pak celá
se natáhne za útlu rukou.

Zadrží na chvílinku
dech. A pak jediným rázem
slamáček snese se na zem,
motýla ukryje v dýnku.

„Mám ho!“ Pod nebesklonem
zní vítězný pokřik. „Je tu!
Je celý ze sametu!
Dejte mi špendlík! Honem!“

„Ať neuletí!“ — „I ne!“
Sudba je naplněná;
a oběť probodená
ve strašných útrapách hyne.

Je krásný, až dech se tají.
Čerň temná, přehluboká
vroubí blankytná oka
netvora ze starých bájí.

„On nechce umřít!“ — „Ta nemá
tvář trpí!“ — „Nemám to ráda.
Propíchni hlavičku! Žáda
propíchni špendlíky dvěma!“

On nechce umřít! Ó hmyzí
trýzni! Jak strašlivou horu
bolesti denně Čas sklízí
a vrhá do Prostoru!

Není to osud bláznů,
to naše trápení? Slzy
prolité Lidstvem tak brzy
navždy se rozptýlí v prázdnu!

*Holoubku, holubičko!
Princezna neodolá,
dvacet svých služebných svolá
a sejde s nimi dolů...*

Chci snít! Sen tiší bídu
a občerstvuje ducha:
duše pak, ke všemu hluchá,
se choulí v božském klidu.

Tak brahmán, jemuž pár slupek
k životu stačí, je šťastný,
když dalek zmatků a vášní,
hledí na vlastní pupek.

Umlkám, odmítavý.
Nezaplétám se s žitím.
A ve svých prstech cítím
podivný tvar své hlavy.

Smrt ohlásí se sama.
Nestojí za námahu
putovat do neznáma,
lézt do strmého svahu.

*Raz, dva, čtyři, pět,
zpívá celý Svět,
kokrhá kohout,
slípka odpovídá...*

Život? Špás trochu dlouhý,
leč koneckonců cenný,
zbude-li nedotčený
alespoň kousek touhy.

Touhy? Přivírám zrak
uprostřed jeteliště
a hledím na čtyřlístek.
Neutrhnu ho však.

(Cesta do ústraní)

* * *

Rozumíme-li velkou poezii poezii vznešenou, plnou vášně a fantazie, poezii, která se uzavírá jakékoli reflexi a ještě více rozkladnému působení vtipu a ironie, pak musíme Gozzanovu poezii, která žertovný prvek připouští, pokládat za poezii druhořadou: za poezii rozpravy a rozhovoru. Ale třeba druhořadou, přece jen poezii, neboť to, co tu vládne a neustále si razí cestu kritikou a ironií, je cit: úzkostný cit spirituální vyprahlosti, který trýznil tu mladou duši a jenž se nedal ničím zahnat, ani náklonností žen, ani úsilím o vysvobození skrze touhu a sen. Mohli bychom v něm vidět druhého Leopardiho, ne toho slavného, dítě 19. století a jeho sensualistické a naturalistické filozofie, ale nového Leopardiho, „exemplárního syna doby“: doby, v níž se i pochmurné zoufalství nad nekonečnou marností všeho — zoufalství, na jehož dně se skrývalo osamělé dychtění po náboženství a ideálu — stalo něčím, co vyšlo z módy a bylo známkou špatného vkusu, protože v novém způsobu prožívání a chápání všeho už nebylo žádné místo pro zoufalství a tragédii, ale jen pro lhostejnost.

Benedetto Croce, *Guido Gozzano*, in: *Letteratura della nuova Italia* (1940)

ANALFABET

Viděl se rodit všechno, co se zrodí
za padesát let v jednom domě. Děti,
jimž čas vryl vrásky do pobledlé pleti,
vídával kdysi, jak se učí chodit.

A viděl mjet všecičko, co mine
za padesát let v jednom domě. Ztuhlé
mrtvolý nosil v silných pažích, v truhle
je strožil na pouť k říši nehostinné.

Hvězdy už planou, obloha se šere:
den umírá jako muž spravedlivý.
Osmdesátník statný, přívětivý
si sedá se svým jídlem na práh dveří.

V pravici lžíce, v levé černá skýva
a tichý úsměv jako na zapřenou.
Dřevěnou mísu drží na kolenou
a jí své sousto, zatímco se stmívá.

S ušima, které vroubí chomáč vlasů,
a s plnovousem, jaký mají svatí,
ten dobrý sluha, lysý, ramenatý
a vysušený, podobá se Času...

Tak připomíná božstvo putující,
až zdá se mi, že v tichém usebrání
klepsydru drží v mozolnaté dlani
či stříbrolesklou kosu, a ne lžici.

Za pásem glycínií svítí krotce
dům, kam si občas chodím pro vzpomínku.
A dobrý správce hovoří: „Ach synku,
jak podobáš se otci svého otce!

On ale nemiloval cizí města,
měl rád jen půdu, nedbal o výlety.
A měl rád tenhle starý dům, dům, kde ty
býváš jen krátce, jenom pár dní ze sta...”

Je sladké pobýt! Temný vír však nutí
znovu se vhroužit v příboj společnosti
toho, jež tento čistý dům dnes hostí,
aby mu dopřál letmé spočinutí.

Je sladké k všemu otočit se zády
(být jako hvězdy klidný, spokojený)
a poslat k čertu krásné hloupé ženy
a s nimi hloupé staré kamarády...

I zahrada má za sebou čas slávy,
zarostla řepkou, lebedou a pýrem...
Kolébán tichem, podvečerním mírem
slyším pád jablek do vysoké trávy.

Do Knihy Přírody se teskně noří
mysl, již stovky stránek udolaly,
a v srdci, kde jed analýzy pálí,
pojednou světlo prvních věcí hoří.

Den končí. Večer vchází, potutelný,
a zakrátko mou duši ukonejší.
Tlumený smích. A od kuchyně zdejší
třesk nádobí, rytmicky pravidelný.

Mlátička si svou temnou píseň hude
na dvoře za stodolou. Zas a znova
zní popěvek, v něm nabádává slova:
Tomu, kdo nesní, tvrdý chleba zbude.

Mlátička zmlkla. Koldokola chlěvy
spí za závorou. V dálce do červánků
zapadá slunce. „Přečti mi teď stránku...
Kdo číst se nenaučil, ten nic neví...”

Číst! Je to štěstí? Být tak na tvém místě,
starče, a nečíst, co napsali druzí!
Neznalý trestí hořkých deziluzí,
z poháru pil bych jenom víno čisté!

A na mé bludné pouti radost z písni
by jiskřila, jak v hlubině tvých zraků
dneska i zítra jiskří bez rozpaků
dobrácký úsměv, nedotčený tísní.

Předčítám mu, co píší denní listy:
o válce, jež se nikdy nenasytí,
a o národech, jejichž hruď se nítí
mladistvou vášní, starou nenávistí.

On vzpomíná na sardinského krále,
na krymskou válku... Poznal velkolepý
smutek, jenž vane z ukrajinských stepí,
stisk obležení, šturmy nenadálé...

Den mlčky skončil. Velké ticho halí
strnutí všeho... Náhle v blízkém sadu
tesklivě zazní tlumený zvuk pádu,
jablko se nám k nohám dokutálí.

Shýbnu se pro ně, zakousnu se... Vidím,
že žít je dobré... A tu roste ve mně
děs z války. Cítím, že jsem občan Země
a spoluobčan každického z lidí.

A stařec mluví o vzdálených krajích,
o dávných časech, o snech... Jak je svůdné
poslouchat slovo prosté, nezáladné
těch, kdo se dosud v čtení nevyznají!

Rozvážně mluví, nevytýká vady
moderní době v zatrpklosti slepé:
„Ach synku můj, že dříve bylo lépe,
není než zdání: byli jsme jen mladí!“

Jindy, když vidí, jak mě tajně střebou
starosti, říká: „Vše se v tobě spletlo.
V nás všechno je jen šalba: Tma i Světlo.
Jediného je třeba: být sám sebou!

Vyháněj z duše všechno, co je marné.
Nedej Tmě růst a dojdeš klidu v hrobě.
Nepoznáš bolest, když jsi nelhal sobě,
a tvoje srdce nikdy nezestárne.

Život je přece zápas neustálý.
A melancholie tě nevysaje,
jestli se nedáš. Jako kopřiva je:
čím víc ji stiskneš, tím míň potom pálí.“

Nad stolem slyším slova varující:
„Zřídly ti vlasy. V ničem neznáš míru.
Jsi pobledlý... Jen koukáš do papírů
a zapomněls na luk a brokovnici.

Ze studií se člověk zblázní leda!
K čemu je moudrost, když jsi kost a kůže!
Pár uncí dobré krve dělá muže,
a ne ta tvoje papírová věda!“

Nevěří dávno v Pána Všemohíru,
zavrhł onu příliš lidskou báji,
zřekl se církve, neboť dobře zná ji,
a opatřil si svoji vlastní víru.

Říká: „Věc poslední zas bude prvá.
I mrtvý prach ožije kuposledku.
Vrací se květ a také tváře předků.
Ve věčných proměnách vše stále trvá.“

Čím to je, Starče, že byl takto zbořen
sen dětské duše? Kdo dokázal vdechnout
v tvou mysl slovo *Nic* a slovo *Všechno*?
A odkud roste té tvé víry kořen?

Ty z blankytného nebe, z černé rýhy
vzdálené řeky, ze zrcadla mraků
a tichých vod, ze štěbetání ptáků
čteš tajemství tak jako jiný z knihy.

Že ze všeho se zase všechno v buňce
vždy obnovuje; že i po porážce
se život zrodí v chrpě nebo vázce,
v doubravě, v lidském duchu, v lesní tůňce.

Že všechno míří k jedinému cíli,
že všemu jeden věčný zákon vládne...
To poznal ten, jenž nerozezná žádné
ze znamének, jež lidé vymyslili.

Jak ti však byla stará víra vzata?
Ta víra, která rány zaceluje
v dětinské duši, když se uchyluje
k těm idolům, jež chválí Církev Svatá?

Co říkáš věcem? Znaven jsi, a přece
vyrovnán. Stojíš na zápraží smrti,
máš na rtech úsměv, tichý, nepohnutý...
Ó silný starče, co teď říkáš věcem?

Pomalů zvedáš obolená víčka.
Vidíš, jak hvězdy planou nad jedlemi,
jak Velký vůz se sune závějemí
oblaků; slyšíš z dálky houkat sýčka

a zblízka šumět křídla netopýra
a noční můry. Bezměsíčným jasem
se touláš, starče, nepoznačen časem,
a ze tvé tváře dětské oko zírá.

Co vidíš ty, jenž předčíš mě tak v mnohém?
Co pohled v modrém nekonečnu tuší?
Díš: „Smrt je dobrá“ — a pak s mírem v duši
se zvolna chystáš k poslednímu sbohem.

V tvé přítomnosti dýchá na mne skrytě
tajemná moudrost, ryzí, bezúhonná.
A divné mystérium se zas koná,
jež jímalo mne, když jsem býval dítě.

Hleděl jsem tenkrát do stejného dvora
a naslouchal ti všecek zkoprnělý.
Říkal jsi: Sevastopol, Dardanely,
Oděsa, Rus a Turek, Lamarmora.

A vše se kolem třáslo hromobitím
artilérie; chrabří Italové
ztékali město, město zcela snové,
jaké jsem znal ze starodávných rytin,

ze starodávných rytin v černém rámu:
...Veliký Sultán pod korunou palem,
turban a perly, bájný Jeruzalém
a muezzin nad kupolemi chrámů...;

z rytin, v nichž děd můj našel zalíbení:
... zborcené sloupy, Indiáni s pery,
široký záliv, kupci, bajadéry...
Ach! krásná města našich prvních snění!

Ty, který rád jsi vypravoval dětem,
dojez svou mísu. Přeji klidné spaní!
Míří dnes jinam, míří do ústraní
dítě, jež s tebou prošlo celým světem!

(Cesta do ústraní)

ROZMLUVY

*... Láska i Smrt ho zapřely,
lhalý mu ty dvě krásné věci...*

I

Dvacet pět let! Jsem starý, velmi starý!
Mé lehkovážné mládí je to tam
a v prázdné dlani svírám jeho dary.

Co zbylo, je v mé knize: tesknota
a lichý pláč. Jen v řádkách černých znaků
se jeho stopa ještě blyskotá.

Dvacet pět let! Ach, toužím po zázraku,
o němž je v Bibli pěkná povídka...
Žel, moje slunce zajde za soumraku!

Dvacet pět let... A blízko třicítka,
neklidný čas, kdy v hlavách houstne chmura
myšlenek na smrt... A s ní vyhlídka

na čtyřicítku... Velká inventura!
Pak už jen stárí: obarvený vlas,
falešný chrup a medicínská kúra.

Ó neprožité mládí, vidím zas,
jaké jsi bylo! Vztahuji své ruce
za tebou, milá, jejíchž bujných krás

si povšimneme teprv při rozluce.
Dvacet pět let...! Už záhy zůstanu
na druhém břehu... Cítím v tiché muce,

žes bylo krásné jako z románu!

II

Ten román žít však nepovedlo se mi.
Já se jen díval, jak jej žije ten,
kdo šel mi v patách — on, můj bratr němý.

Když smál jsem se či štkal, pak proto jen,
že štkal či smál se on, muž s jiskrou v oku,
ten ideál, jenž byl mi podoben.

Já hlídal si ho na každíčkém kroku,
cítil jsem v těle rytmus jeho žil,
s ním smích i žal šly věrně po mém boku.

Nač pomyslel, já do slov přeložil;
on konejšil mou trýzeň samotáře
a žil ten život, jež já neprožil.

On miluje svůj život plný záře;
já nikoli; já v tichém zasnění
jej obkresluji tuší z kalamáře.

Já neznám život, znám jen umění
a portrétuji svoji fantazii.
Nežiji doopravdy: vzdálený

se usmívám a dívám se, jak žiji.

(Rozmluvy)

* * *

Navzdory dušezpytu a sofismatům zůstal básníkem, neboť když pozoroval, udiveně a zároveň pobaveně, mezi tolika „bizarními věcmi“ i onu „zvláštní věc jménem guidogozzano“, vkládal do svého pohledu efemérní idylický smutek, smutek, v němž nacházela fantaskní zalíbení jeho „vyprahlá duše“. Tento shovívavý i deziluzivní soucit, jímž se dojímal ten, jež Láska i Smrt zapřely, při pohledu na mládí zredukované na hraní se slabikami a rýmy, je nejen jedním z výrazných tónů jeho autentického lyrického cítění, ale i spontánně nalezeným tajným prostředkem, jak opakovaně přetvářet v básnický okamžik i onu radost či trýzeň, které v něm probouzely literární kunstgrify, fantazijní chiméry, ba dokonce exkurzy do filozofie.

Proč jsme ten jazyk tak milovali? Pro novou chuť toho fantastického štěpu, v němž těžkopádný naturalismus téměř pozbyl veškeré tíhy a reminiscence na básnickou četbu (Carducci, D'Annunzio, Pascoli, Francis Jammes, Graf, Pastonchi) jako by dostaly křídla, proměnily se v cosi vzdušného.

Carlo Calcaterra, *Con Guido Gozzano e altri poeti* (1944)

DVĚ CESTY

I

Vzdálena hluku města, v zelenozlatém houští
se do údolí spouští líbezná horská cesta.

My šli jsme sklonkem léta, tiší a zamyšlení;
tu náhle na hřebeni — cyklistky silueta.

Přiblížila se strání, sesedla náhle s kola.
Smích, skotská kamizola. „Jsem Graziella, paní!“

„Cože? Ty...? Neskutečné! Ta holčička?“ — „Ta samá.
Už víte?“ — „Vím!“ A Dáma polibek dala Slečně.

„Maličká Graziella! Kolikpak je ti dneska?
Osmnáct? Jak jsi hezká! A maminka? Co dělá?

Grazia uličnice! Děvčátko paličaté!“
„Takže si vzpomínáte!“ — „Je z tebe krasavice!

A žádný ctitel, mladá dámo, tě neprovází?“
„Ach, ten mi málo schází!“ — „Půjdeš kus s námi?“ — „Ráda.“

„Seznam se s advokátem: je přítel mého muže.
Dej mu své kolo... Nuže, povídej, děvče zlaté...“

Mlčky se pousmála. Vedl jsem za řídítka
po svahu kolo; kytky růží v nich žhavě plála.

Šly, dívčin půvab světlý a panin půvab zralý,
bok po boku; tak čáry dvou životů se spletly.

II

V sukničce krátké jedna, dívka usměvavá,
a přec už žena: tmavá, urostlá, neposedná,

kravatu utáhnutou pod tuhým límcem, vlasy
zakryté — proč jen asi! — žokejskou čapkou žlutou.

A já jsem dýchal kradí a mlčky spolu s vůní
jedlových větví vůni nevinnosti a mládí.

— Ó panno, dítě svaté, ó slavná cesto k ráji,
ó cesto, na níž zrají radosti nepožaté,

ty bys mne z mého stínu snad mohla vyvést zpátky,
tys možná nápoj sladký — lék neklidu a splínu!

Ty, dítě plné něhy, můj osud svíráš v dlani!
Ach, kráčet k Umírání jak na poklidné břehy,

po vůli Atropině sestoupit do Nicoty,
vědět však najisto: ty jsi moje průvodkyně!

Tak hovořil jsem k sobě, než jsem k té druhé vzhlédl.
Jak její půvab zbledl, když spatřil jsem je obě!

Dlouho se krásou skvěla, času však zbývá málo
té, před kterou si hrálo děvčátko Graziella.

Hledím do jejích zraků: jsou dosud krásné,
krásné plamenem, který hasne a zajde za soumraku.

Pod nebem rozklenutým, před mládím v plném jasu
rušivé dílo času sejevilo zvlášť krutým!

Podivnou kocovinu mi vnukla rudá ústa,
obočí linka hustá a temné plochy stínů

kol očí zasmušilých a kolem retů vráska,
lest pudru, která laská obličej příliš bílý,

záblesky plápolavé až příliš světlých vlasů:
vlasů, jež svého času byly tak hebce plavé.

Dlouho se krásou skvěla, času však zbývá málo
té, před kterou si hrálo děvčátko Graziella!

— Mé srdce, k čemu bylo to světlo na prahu dne,
když pouze cesty bludné ti tenkrát ozářilo?

Nekvetlos na svých ladech a nyní lovíš marně
vidiny blahodárné v zářivých libosadech!

Už nelze začít znova či stanout na rozcestí
a snu o novém štěstí mrtvé sny obětovat.

Po vůli Atropině sestoupíš do Nicoty,
aniž tvou bázeň zkrotí úsměvná průvodkyně,

a na tvé pouti zdejší jen hořký nápoj čeká:
tvá vůle je tak měkká — a čas vždy nezdolnější.

Tak mysl přemítala, zatímco za řídítka
jsem vedl kolo; kytky růží v nich žhavě plála.

III

Hustý pás jedlí kolem nás míjel zvolna, tiše
a svahy zvedaly se až k sněhům pod vrcholem.

A bučení a bekot se nesly z horské stráně:
mátou a tymiánem tam houstlo žírné mléko.

Rozešlé po pastvinách, ospalé zvonky skotu
cinkaly do hrkotu vod v skalních rozsedlinách.

Jen bloud na duchu klesá! Nenašels lásku svoji?
Co na tom! Srdce hojí i dobrá vůně lesa.

A člověk sotva tuší, čím tahle vůně léčí.
Tymiánem a klečí? Anebo mírem v duši...?

IV

Pod svěží horskou strání pak Paní přesrdečně
polibek vtiskla Slečně a usmála se na ni:

„Tedy vše dojednáno: ať dlouho nečekáme;
zdrbneme všechny známé, čaj vypijeme... Ano?“

„Určitě přijdu, Paní!“ Vzala z mých rukou znova
své kolo; beze slova a bez poděkování.

Nasedla na to tata, zopakovala sliby,
vyjela; jako kdyby šla kolem božská pata

a křídlo zašumělo... Snad něco z jiné říše,
cos božského ji tiše na cestě provázelo.

Osaměli jsme spolu: zas jen já a ta druhá.
Cesta jak bílá stuha se odvíjela dolů.

„Hou... Na shledanou!“ z dále do větru křikla táhle.
A její zuby náhle jak perly zablýskaly.

Zmizela pod větvemi, zas zjevila se maní
a ozvalo se: „Paní...!“ A navždy skryla se mi.

Pryč je má Graziella! Kam se teď kolo řítí...?
„Odjela, aniž by ti jen slůvko pověděla.

Lituješ?“ — „Marná snaha!“ — „Byla tak mlčenlivá,
drahý, jak Bolest bývá...“ — „Anebo Štěstí, drahá...“

(Rozmluvy)

* * *

Gozzano vyhověl vkusu veřejnosti a nevzbudil žádné rozpaky, neboť jen provedl redukcí v poezii, která ho předcházela. Maje na mysli nový básnický žánr, onu poezii *faux exprès*, poezii púltónů a harmonizovaných šedí, poezii už ne heroickou, ale *en pantoufles*, o niž se francouzští, belgičtí a vlámští postsymbolisté pokoušeli už drahnou dobu, Gozzano se méně než Orsini, méně než Graf (poslední Graf), méně než Gianelli a než všichni ti, kdo před ním šli touto cestou, distancoval od slovní hmoty *Poemy zahrad*, od tónů a akcentů onoho D'Annunzia, který byl (*avant la lettre*) nejvíce krepuskolární. Gozzano byl v pravém slova smyslu bohatý chudák a chudý boháč. Zredukoval D'Annunzia, jako Debussy zredukoval Wagnera, nikdy ovšem nedospěl k výsledkům, které bychom mohli označit jako debussyovské. Gozzanova poezie zůstává uvnitř onoho klimatu, který znalci italské opery z konce 19. století nazývají „veristickým“, klimatu, který v zásadě není plodem dekadence. Víím, že od tohoto verismu je jen krok k dekadentnímu estétství a že se obě tendence mohou snadno najít u jednoho autora (Albert Samain, Puccini, který přeskakuje od *Bohémy* k *Turandot*, Gozzano, který přechází od *Slečny Felicity* k *Pavlovi a Virginii*), ale mám za jisté, že u Gozzana byla romanticko-měšťansko-veristická složka nejpłodnější. Gozzano zredukoval italskou poezii své doby na nejmenší společný jmenovatel a zde se znovu neodolatelně vnucuje srovnání s Puccinim.

Když čteme s odpočatou myslí *Rozmluvy*, musíme uznat, že to byla nejen nejbohatší a nejnovější, ale také *nejjistější* poezie oněch let. Možná že ta poezie není nic velkého, ale nemáme pochybnosti, že to *je* poezie; zatímco tyto pochybnosti nás přepadají pokaždé, když čteme D'Annunzia a Pascoliho, básníky o tolik autentičtěji lyrické než Gozzano.

Verš, který by byl také próza — to je sen všech moderních básníků, Browningem počínaje; a je to sen o tom, že bude znovu možná ona integrita stylu, která dělá z Danta a Shakespeara ty nejnovější a nejsoučasnější básníky. Nuže, verš Gozzanův není téhož druhu; je to parnasistický verš a všichni parnasisté (nevidím žádnou výjimku) jsou především prozaici veršem. Je to jejich způsob, jak básnit, a je plně přijatelný. Být si toho vědom neznamená snížit Gozzana, ale porozumět mu.

Eugenio Montale, *Gozzano, dopo trent'anni*, in: *Sulla poesia* (1976)

CHVÁLA ANCILÁRNÍCH LÁSEK

I

Když hbitá služka vzkaz mi doručí
od svojí paní, aniž plýtvám slovy,
sevrů ji s gustem ve svém náručí.

Rozpaluje mě úsměv karmínový,
zrušená schůzka, místnost setmělá...
A pikantnost z novely Boccacciovy...

Se smíchem si mě drží od těla,
nakonec prosí úpěnlivým hlasem:
„Ach, chudák Paní! Kdyby věděla...!

Nemáte kouska citu..." A pak vzdá se.

II

Radostné dívky z dekameronu
zdravější rozkoš poskytují mi tu
než bledé dámy velkých salonů.

Ne plamen, který doutná pouze vskrytu,
nervózně horké kradmé pocely,
ne vodopády romantických citů,

pro něž jsme tolik nocí probděli,
ne duše, jež je po rozkoši smutná:
jen poctivé a chlapské veselí.

Mně láska služek přenáramně chutná!

(Rozmluvy)

ZIMNÍ

„...kri...i...i... ik...” Záludná prasklina
se plíží ledem, každou chvíli větší.
„K břehu!” A velký úprk počíná
z nejisté chladné krusty do bezpečí.
„Hej, pospěšte...!” Bruslařská rodina
zděšeně na nás hledí zpovzdálěčí.

„Zůstaň!” Můj loket prudce popadla
a šeptala mi, prsty propleteny:
„Miluješ-li mne, zůstaň!” V okamžení
jsme — osamělí vprostřed zrcadla —
vyrazili nad zrádná propadla,
k volání hluší, větrem opojení.

V té chvíli jsem dal výhost starostem...
Bez vzpomínek a také bez nadějí
bláznivě jsem se svěřil ruce její,
lehký jak přízrak, zcela oproštěn.
Leč od břehu se stále pochmurněji
ozýval tichý, naříkavý sten...

Zamrazilo mě. Z temnot zásvětí
cos oslovilo duši panikáře.
A pod víčky jsem spatřil vzápětí
průsvitné, bledé, chladné naše tváře
a ztuhlá těla na pohřební káře.
A od břehu zas: „...krik...!” Už potřetí!

Já v oné chvíli, spoután její dlaní,
oplakal život, ztratil všecken klid.
Jak silný je pud sebezachování!
A jak je nekonečně sladké žít!
Co počít? Ach! Dlaň z dlaně vyprostit
a ke břehu se vydat bez meškání!

Zůstala sama, hluchá k zděšení,
pomalu kroužíc, nevzrušeně, tiše.
Nakonec přišla k prahu naší říše:
usměvavá, tvář v jednom plameni,
divokou kadeř spadlou k rameni,
jak bouřňák, jenž se právě spustil z výše.

Netečná k výčtkám, jež zazněly
s hlasitým křikem ze ženského hloučku,
rozhlížela se kolem pomaloučku.
Došla až ke mně. Tónem veselým
pravila dvorně: „Díky, příteli!“
A zlobně sykla: „Ty zbabělý kloučku!“

(Rozmluvy)

NEPŘÍTOMNOST

Polibek. A je pryč! Kráčí
v dálce po lesní cestě.
Spatřím ji na chvilku ještě
tam, kde se průsek stáčí.

V pokoji, kde si zrovna
oblékla šedivý kostým,
dýchá to životem prostým:
jehlice, četba skrovná...

Odcházím na balkon zatím.
Tvář nad kov zábradlí skloním.
Nestýská se mi po ní.
Nestýská. Večer se vrátí.

Poslední zásvit léta.
Nad rudou pelargonii
obrovský motýl vzlétá,
protáhlé křídlo mě mýjí.

Nezměrný azur jen hoří,
je jako napjatý hedváb;
a z jasné rozlohy se dva
růžky luny už noří.

Rybník se leskne. V suchém
rákosu žáby ztichly.
Tu záblesk smaragdu: rychlý
ledňáček mihl se vzduchem.

Nestýská se mi. Jen všechno
mi v zahradě připadá divné.
Jak dlouho vlastně jsem živ? Ne,
nikdy jsem nebyl víc děcko...

Což to být ve věcech může?
Ten údiv ve květech žije?
Pořád jsou to jen růže,
pořád jen pelargonie...

(Rozmluvy)

* * *

Gozzanova poezie je především hudební realitou, přesněji řečeno, spočívá v kontrapunktu témat, v pohyblivé souhře, pro niž je charakteristická labilita jednotlivých lyrických jednotek a totální zhodnocení úhrnu motivů. Gozzanův obraz je hotov teprve v úplné mentální historii jeho témat, ve výsledné harmonii „útočiště — útěk“. V onom neustálém hledání azylu a ve věčném úniku z něho. V touze po omezených a klidných prostorech a v náhlé nostalgii po širých a rozmanitých horizontech; v hledání dětství a ztracených okamžiků a v ochotě vhroutit se do plynutí času; v úzkosti z rozkladu stárnoucích a umírajících věcí a ve smyslu pro svěžest bujné a nedotčené přírody; ve splínu z všednosti, dychtícím po bájích a snech, a v bobtnající touze po skutečném životě; v sentimentalitě, uzmuté vyprahlosti, a v ničivé ironii, jež se na ni neustále vrhá; v jednoduchosti prózy a dialektu, mající poskytnout východisko z literární rafinovanosti, a v obrozující se útěšné zálibě v preciozitě poezie a básníků. V tomto nesmírně pohyblivém zřetězení protikladů, v této hudební oscilaci od azylu k úniku je autentický hlas jeho poezie.

Giovanni Getto, *Gozzano*, in: *Poeti, critici e cose varie del Novecento* (1953)

NA PRAHU

I

Mé srdce, ty chlapečku hravý, jenž směješ se uprostřed pláče,
ty dítě, jež vesele skáčeš, a všechno tě na světě baví!

Ač ukryto ve tmě a slepé, přec s venkem neztrácíš pouto:
zdá se ti, že někdo klepe... Ach ano, doktoři jsou to.

Klepou v rozdílném taktu a nástroji, jež velmi studí,
pátrají na mé hrudi po známkách nesporných faktů.

Nerad bych plány jim hatil... Ať dělají, co se jim zlíbí!
Smál bych se docela, kdyby nechtěli, abych jim platil...

„Poslechneme si, jestli je slyšet pod klíční kostí
ten lehoučký šelest...” K mé zlosti mi na kůži kolečko kreslí.

„Zdravě jíst... nepsat už básně... spát až do kuropění...
nekouřit a žádné ženy... zamířit pod nebe jasné...”

Dobří vzduch čistí plíce... San Remo... Rapallo... Nervi...
Nesmutnit... šetřit si nervy... Rentgen řekne nám více...”

II

Srdce, zda necítíš bázeň, když paprsky mrazivě chladné
tvou skrýši prošmejdí rázem, jak zloděj když do domu
vpadne?

Fluidum proniká tělem, v hrudním koši se hrabe,
hledá vše choré a slabé a potom na štítu skvělém

vykreslí každický orgán, jako když záře blesku
promění lesní stezku v tisíce fatamorgán.

Doktorům plány zhatit nehodlám bezpochyby.
Smál bych se docela, kdyby nechtěli za všechno platit.

III

Mé srdce, ty chlapečku hravý, jenž směješ se uprostřed pláče,
ty dítě, jež vesele skáčeš, a všechno tě na světě baví!

Není už pochyby žádné — za tebe jen mě to mrzí —,
že se už objeví brzy Paní, jež člověku vládne.

(Člověku: voda a tráva, kámen, motýli, vřesy —
to vše jméno jí dává, jež nikterak nepoděsí.)

Má plášť z Nicoty, není poslušna žádného tvaru.
Nač sáhne prstem zmaru, to se už navěky změní.

Je ti pak naděleno blaho, jež nepomine.
Vzbudíš se, a vše je jiné: obličej, vlasy i jméno.

Vzbudíš se s novým ránem, jiný, a přece ten pravý;
a zcela ti vypadnou z hlavy hovory s guidogozzanem.

Zmlkni, mé srdce! Co víc? V tenatech nastražených
usmívám se jak ženich a smířen jsem jako novic.

(Rozmluvy)

* * *

V historii vztahů mezi italskou vzdělanou vrstvou a národním jazykem v době po sjednocení je třeba kritický moment situovat do prvního desetiletí 20. století. Je to desetiletí, které je v italských dějinách důležité i z jiných hledisek: je to desetiletí, v němž se konsoliduje velkoprávní a následně se vytvářejí první soudržné zárodky moderního proletariátu a moderní buržoazie, je to desetiletí velké emigrace, prvního rozmachu školního vzdělání, prvního rozhodného rozšíření politické zodpovědnosti. A také je to století, jež se v intelektuálních dějinách země otevírá dvěma klíčovými díly: Pascoliho *Zpěvy z Castelveccchia* a Croceho *Estetikou*. Právě v těchto letech si italscí spisovatelé uvědomují, že v italské jazykové situaci došlo k hluboké proměně. A snad nikdo neuměl dát tomuto vědomí trvalejší formu, a jistě tak nikdo neučinil jemnější poezii, než Gozzano.

Pokud básnické alotropy dosud působí fascinací „dobrých tradičních věcí“, prozaické alotropy jsou nyní bezprostřední a každodenní realitou, která obsadila v jazykovém vědomí přednostní místo.

Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita* (1963)

* * *

Jak se vám daří, jak se vám daří, drahá Amalie?

Pokud jde o mne, v posledních dnech to není valné. Prošel jsem fází velice bolestivé neuralgie a po fenacetinu a chininu jsem celý zpitomělý... Ale to přejde! Nebe a moře jsou tak úžasně vlídné. Píšu vám, jako vždy, před otevřeným oknem, a pokaždé když zvednu oči, je v modrém obdélníku nějaká loď, která odplouvá bůhvíkam! A mé myšlenky se rozprcháávají, sleduji očima bílého racka, jehož roztažená křídla se rozplývají: a já se také rozplývám, ztrácím se sám sobě... Pak znovu spatřím list a téměř s bolestnou výčitkou se mi zjeví vaše tvář: jak rychle zapomínáme! Začínám vás zapomínat, Amalie! Abyste mi rozuměla: tělesně vás zapomínám. Jsou to podivná muka a je v tom pravý smysl té naší velké cerebrální bídy: ať se o to jakkoli snažím, nedokážu si už vybavit jistě malé detaily vaší tváře, vašich rukou...

Guido Gozzano Amalii Guglielminettiové, 6. 1. 1908

ZDATNĚJŠÍ

Má hrudník hranatý a boky, jež se úží,
a pohled na můj pád mu ze rtů úsměv mámí.
Pohrdá skleslostí, studiem, zábranami,
a kláním sportovním si krásné tělo tuží.

Živíš tu ratolest na stejném kmeni, dříve
než zlomíš suchou sněť, ó Smrti! Za čas krátký
obdrží všechno on: rozkoše, ženy, statky...
Vím, Matko Přírodo, je to tak spravedlivé.

Bude mým šťastným já, mým nesplaceným dluhem!
Mně tato útěcha zasvítí do zápasu
s Nicotou... Míjeje práh Prostoru a Času,
budu mít jistotu, že ožiji v tom druhém.

Bez marných protestů překročím Acheron.
Měj dík, ó Přírodo, za dobré dny a týdny.
Můj bratře, přístup blíž... A smířený a klidný
mu pohár podávám... A vím, že už jsem on.

(Rozmluvy)

SLEČNA FELICITA ANEB ŠTĚSTÍ

18. červenec: sv. Felicitas

I

Tam u vás, Felicito, do obory
ted' vchází večer, nebe zhasíná.
A moje srdce na tě vzpomíná
tak láskyplně, až jsem z toho chorý.
Pod Ivreou se valí vlny Dory.
Jak něžná je ta vaše končina!

Možná se právě chystáš na oslavu.
Máš přece svátek, Felicito? Snad
v oblaku vůně pražíš zrovna kávu.
Snad šiješ, zpíváš, občas zvedneš hlavu
a řekneš si: Kde je ted' advokát?
Je zde a myslí na tu, již má rád.

Vzpomeň na loňskou jeseň. Mírný jas
nás provázel před Villu Amarenu.
V aleji, kde lze potkat mrtvou ženu
(Markýzin přízrak), voněl zimostřád
a nad zídou se táhl dlouhý pás
skleněných střepů, hrozba nehodnému.

Ach, Villa Amarena! V tichém září
zná uchlácholit každý nepokoj!
Na průčelí se snáší zlatý roj:
to kukuřičné klasy z dálky září.
Tvůj dům je velká dáma, která v stáří
oblékla místo róby selský kroj.

Ta tesknota, když překročíme práh!
Bachraté mříže, rezavé a křivé!
Sál za sálem, a všechny mlčenlivé!
Pach příšeří! Pach minulosti! Pach
zhrzených věcí, na něž sedá prach!
A v supraportách staré báje tklivé!

Herkules v hněvné póze před Kentaurem,
zchytralý rek, jenž moře přemáhá,
pád Faethonův, láska neblahá
soucitné Dido, Minos s Minotaurem,
bůh Apollon, jenž objímá se s laurem,
když Dafne prchla jeho nástrahám...

A mobiliář, věru málo hezký!
Jen samé harampádí, staré, nové:
na otomanech z doby empírové
pyrografické řecké arabesky;
maličký portrét krásné Oterové
za zlatým rámem psychy... Marné stesky!

Vše přirostlo ti k srdci. Proto tě
mám rád. Dál skládáš hory povlečení
do obrovitých skříní. V prostotě,
již zdědilas po řadě pokolení,
tu žiješ s otcem v rytmu každodenním
svým nevýbojným, tichým životem.

II

Tvůj dobrý otec trochu lichvář,
má však tvář lidí, co dřou do úmoru...
Mé návštěvy přijímal bez odporu,
o víně mluvil, o svém šafáři
a hlavně o trampotách s notáři,
lstivými strůjci letitého sporu.

„Na chvílku, advokáte...!“ Zmateně
pak tahal lejstra z hlubin sekretáře
a četl mi je, zvolna, tlumeně.
Já naslouchal, leč — pozorně se tváře —
byl zaujat spis vůní kalamáře,
podivným vzorkem tapet na stěně

salonu, jenž je nepatříčně velký —
„... Markýza prchla... Hrozné výdaje...“
čalouny, v nichž se krouťí rokaje —
„... dle katastru však nelze dělit celky...“
— pendlovkami... „... a od zastavitelky
pak hypotéka... neboť mrtvá je...“

Vtom pochopil, že má tvář nevěstí
nic dobrého, a zbledl: „Hypotéka
už přece propadla!“ — „Když hypotéka
propadla, potom ovšem...“ Naštěstí
vešlas ty, smává, záříc svěžestí:
„Náš zdravý nemocný už na mne čeká!“

III

Nevábíš zrak, jsi skoro ošklivá
v těch šatech, v kterých chodíš na procházky,
leč plná tvář, vždy bez jediné vrásky,
a aureola vlasů zářivá
(s tím pletencem, jenž šíji zakrývá)
tě proměňují v pravzor vlámské krásky.

Vidím tvá velká ústa, když je smočíš
ve sklence a když roztáhne je smích,
tvář hranatou a téměř bez obočí,
posetou rojem drobných rusých pih,
modř hrníčku ve světlých zornicích
a pevný pohled pravdomluvných očí...

Milovalas mne, drahá. Ve zraku
vyzvání k lásce špatně bylo skryto.
Tvá slova byla plná náznaků.
Jak chtěla ses mi líbit, Felicito!
A já byl šťasten: lichotilo mi to
více než všechny flirty měšťáků.

Za tebou jsem tak cestou slunečnou
kol zimostrázů krácel každodenně.
Drogista neuhodl zaručeně,
když seznámil mě kdysi se Slečnou
(se zdvořilostí tuze výřečnou),
jak letní host posléze stoupne v ceně.

Někdy jsem zůstal sedět na divanu
a nepostřehl, že se venku šetří.
A tys mne pozdržela na večeri:
na starém malovaném porcelánu,
s lampou a můrou, kočkou poblíž dveří,
siestou, jež je výzvou ke karbanu.

Žel, žádalo se také od hosta
osvědčit zdatnost karetního hráče,
když dorazila místní honorace:
Doktor, pan Notář a pan Starosta.
Chyběla mi však nutná koncentrace
a čekala mne hanba naprostá...

Raději jsem se ukryl do kuchyně
pod pestrý porcelán. Tys vedle mě
mlčela a já také oněměl.
V tom velkém tichu čas se vlekl líně
a voněl česnek, meduňka a dýně,
tak konejšivě a tak tajemně...

Nad škopkem stará Magdaléna v přítmí
nádobí myla: v jeho řinkotu
jsem heroický zmáhal dřímotu
a nic už nedovedlo zabránit mi,
abych své verše nechtěl sladit s rytmy
šplouchání vody, hlasů, šramotů...

Slyšel jsem vlhké dřevo syčet, pištět
pod černým komínem (dost možná znova
dnes žije ve mně duše kuchařova)
a cvrčka kdesi ve zdi u ohniště,
jak napovídá mi ta pravá slova...
A v ohni spatřil jsem, co bude příště...

Zavřel jsem oči: rudozlaté mžitky
mi ukázaly, jak je život klamný...
Otevřel jsem je: usmála ses na mne.
Můj strach byl rázem dětinský a plytký!
Stůl za stěnou se bavil přenáramně:
zněl odtud smích a vtipné průpovídky.

IV

Jaký to poklid vládne na půdě,
kde spí svůj sen, co zašlo nenávratně!
V ošidných formách rýsuje se matně
všechno, co bylo a už nebude.
Náhle jsem stál před ženou preludem:
Překrásnou Dámou na obrovském plátně.

„Ach, to je ta, co v hrozných nesnázích
nechala dům dědovi mého děda...
Říká se, že je záludná až běda
a mohla by nás přivést do zkázy...
Viděli ji, jak v noci vychází
z obrazu a pak v domě něco hledá...”

Náš krok, jenž v šeru bloudil mezi stíny
minulých dob, zněl hlasem ozvěny.
A Markýza s profilem heroiny,
zrak zmalátnělý, v jasném prameni
koupala nožku, sedíc před jeskyní
v pohansky arkadické zeleni.

Kolem té lepé hvězdy empíru,
jíž osud určil bídě zajít hlady,
se tyčily, vrženy na hromady,
matrace, koše, stohy papírů,
nádobí, židle... zkrátka harampádí,
jež moje Múza cení nadmíru.

Z nažloutlých rytin, jistě prastarých,
hleděli na nás miláckové Slávy.
Věčený laurem, vážný, přemítavý,
byl tu i Tasso, chlouba Ferrary.
„Advokáte, proč mají kolem hlavy
třešňovou snítku? Divné maškary!”

Zatímco čekala, co odpovím,
já říkal si: Běda! jsme dětmi klamu!
Hle, co je Sláva! V šerém podkroví,
uprostřed košů, komod, porcelánu,
nevalná podobizna v černém rámu
a pod ní nápis s jménem pěvcovým!

Z volského oka jsem pak s pohnutím
uviděl ztichlý kraj až ku Montaltu.
Čí byl ten hlas, jenž na mne zavolal tu?
V mřížoví okna, za sklem vydutým
se rozplývaly barvy veduty
jako na starém fantastickém smaltu.

Neskutečná (a krásná) v údolí
se blyskotala perla Canavese:
Ivrea — domy, rudohnědé věže;
a za ní Serra — štíhlé topoly...
A můj sen o štěstí, jež nebolí,
se prohnal krajem jak kůň bez otěže.

Toto je — děl jsem — Villa Amarena,
tam dole však, za líbeznými kopci,
je Svět: věc vrchovatě naplněná
půtkami, shonem, závistivci, sobci;
nevábný Svět, kde najdeš v každé obci
dvounohou sběř, jak chvástá se i sténá...

Smiřovatelka počítá své věrné;
a oni jdou, ať pro přelud, či z nudy,
houf proti houfu, vhodit do osudí
svou zuřivost, své zášti malicherné...
Jak šiky mravenců: ti zde jsou rudí,
a proti nim zas můžeš spatřit černé...

Ať na zemi či v Kříži vidí spásu,
kdo z nich se svodu zlata ubrání?
Nač, Múzo, je tvůj dar — mé nadání?
Kdo věří mému slaboučkému hlasu?
Je rozumnější prchnout ze zápasu
o přízeň Světa, vavřín na skrání...

Ach, vavřín Slávy! Po té ozdobě
už netoužím, mám duši vyléčenu!
Dnes patří vavřín oné osobě,
jež ctí vřesk polnic, a ne kantilénu;
šarlatánu, jenž chvátá na předscénu,
aby dal řádně slyšet o sobě...

„Hej, advokáte... jste tak daleký...
Proč mlčíte?“ — „Sám, Slečno, nevím ani...
Na město jsem si vzpomněl bezděky...
Bylo by hezké zůstat tady s vámi!“
„Jak? Tady na půdě?“ — „A navěky!“
„S tím že byste se smířil...?“ — „Bez váhání.“

Spatřil jsem na zdi u pavoučí sítě
smrtihlava. V tom šerém vězení
pokojně klímal a zlé znamení
pod složenými křídly bylo skryté.
Dotkl jsem se ho. Vzlétl okamžitě
s podivně naříkavým bzučením.

„Tak smutně bzučí!“ — „Jak když zasténá
ztracená duše... Možná že to kvílí
Markýza...“ Z vinice k nám v oné chvíli
zalétla píseň, větrem nesená:
*Ach, tolik se mi líbíš, ty můj milý,
jako se moři líbí siréna...*

Odzdola zazněl ochraptělý křik.
„To Magdaléna! Nechce asi chápat,
kde jsme tak dlouho...” – „Vidíte ten západ...?
Obzor jen hoří...!” – „Pojďte! Máme zvyk
večeřet přesně.” – „Chvilku!” – „Ani nápad!”
„Jen malou chvíli... jenom okamžik...”

Tvář přitisknutou na skle, beze slov
jsme sledovali hejna netopýrů
a naslouchali zvonům, poslům míru...
Z rozbitých mraků lil se zlatý kov...
Noc ukřývala zvolna pod příkrov
ten malý, tichý cípek všehomíru...

„Hvězda!” – „Dvě hvězdy!” – „Čtyři hvězdy!” – „Pět...?”
„Je to jak sen, jenž zdá se v hlavě něčí...”
Tys ale vytušila nebezpečí,
jež tají soumrak: „Pojďte! Ale hned!
Je pozdě! Ještě z toho budou řeči!
Bůh ví, co by si mohli pomyslet...”

V

Věru, jak slastně lenošilo se
v parku, kde stopy, jež tu uplynuly
čas zanechal, už téměř vyvanuly.
Omšelé Roční doby – beznosé
a bezruké – šilhaly úkosem
po pórku, kupkách hnoje, po cibuli.

Úhledným řádkům živné zeleniny
byl tuze k smíchu zdobný zimostřád;
roj bělasků tu kroužil kolem váz
a čmeláci se prali o květiny...
Tys šila a já mluvil bez příčiny.
Ach, jakým kouzlem poutal tě můj hlas!

„Co těšilo mě, zdá se mi teď špatné!
Tak rád sním o tom, že tu zůstanu,
dožiji život poblíž altánu,
s třešněmi vůkol, s vaším bílým plátnem...
Už znudily mě lásky příliš chvatné,
ženy jak vystřížené z románů!

Mívaly pro mne příslib ve zraku,
byl ale lichý: vždy to byla mýlka.
Jen vy – dost možná – zatrpklého snílka
dovedla byste na práh zázraku.
Láska se pro mne skryla do mraků,
nevzešla pro mne dosud jitřní chvilka...”

Zíralas na mne... Tvůj zrak zaplavil
bezbřehý úlek... ústa oněměla...
Pod bílým plátnem se tvá ruka chvěla.
Já ze sebe pak bolně vypravil:
„Felicito, kdybych se uzdravil,
chtěla byste mne jednou za manžela?”

„Vás? Žádáte o ruku ubožačky,
ošklivé... chudé...? Nikdy...! Ani zdání!”
A na lavici zhroutila ses plačky
a tvář jsi skryla do kornoutku dlaní,
napodobujíc žertem hrozná štkání,
v něž propukají pokárané žačky.

Spatřil jsem náhle dítě, které brečí,
škubající se ramínka a záda.
Byl to však pláč, jež člověk neovládá,
a zdálo se mi, že v té divné křeči
mě mezi vzlyky tvůj hlas snažně žádá:
„Už nikdy ne...mluvte ta...kové řeči!”

„Vy pláčete?“ Jak zjednat úlevu
tomu, kdo v slzách před vámi se svíjí?
Pošimral jsem ti stéblem něžnou šíjí.
Zvedla jsi hlavu. Hle, tak bouře míjí:
tvář rozzářenou v dětském úsměvu,
jak pěnkavka ses dala do zpěvu.

Ó Ženo, nejkrásnější z mystérií!

VI

Milovalas mne, drahá. Ve zraku
vyzvání k lásce špatně bylo skryto.
Tvá slova byla plná náznaků,
Jak chtěla ses mi líbit, Felicito!
A já byl šťasten: lichotilo mi
to více než všechny flirty měšťáků.

Spojit svůj osud s tvým, jít jasnou nivou,
S tvou ruku ve své, život nepromarnit!
A s tebou po boku — tak dobrotivou
a průzračnou jak vzduch, jak vánek jarní —
zapřít i onu víru literární,
jež každou touhu činí zimomřivou...

Svůj planý život v novém světle vidím.
Být třeba chytrým, prostým kupčkem,
jenž ví, co chce a kde svůj prospěch sklídí,
či nuzovat, jít světem s prosíkem,
žít ale doopravdy! Jak se stydím,
ach, jak se stydím, že jsem básníkem!

Nepíšeš verše. U pasu máš klíče,
uklízíš, šiješ, krmíš kuřata...
Víš ze školy, že Zem je kulatá,
vrtíš však hlavou... Nevíš, kdo je Nietzsche...
Nemíváš splín a nedáš na kaprice,
nefňukáš jako městská děvčata...

Neznáš tu nemoc, jež v nás náhle tlumí
chuť žít. Jsi skromná, šťastná docela,
pilná jak včelka a vždy veselá.
Líbíš se mi. Nevábí tě mé dumy,
mým veršíkům bys nerozuměla.
A mně se líbí, kdo mi nerozumí.

Už nechci být, kdo jsem, mám nerad sebe!
Nechci být chladný estét, sofista,
chci žít v tvém domě, pod venkovským nebem,
vést obchod, zapomenut dočista,
a živit se svým každodenním chlebem
jako tvůj otec, jako drogistka...

Už nechci být, kdo jsem, mám nerad sebe!

VII

V ztemnělém krámě drogistka vždy znovu
velebil lék a jeho kvality:
„Usnete ihned, věřte mému slovu,
a budete spát jako zabíť!“
Pak změnil téma: slovem barvitým
mi vykreslil žárlivost Notářovu:

„Je do té husy blázen! Od pondělka
se chová jako... jako jelito!
Je ošklivá a hloupá, pravá selka,
plochá jak prkno... každý vidí to...
A věno? Suma nebude moc velká:
tak deset tisíc, možná ani to...”

„Ale co já s tím?” — „Notář na vás sočí;
a na mne, že jsem vám ji představil;
nemluví se mnou, vůbec nezdraví...”
„Vyvádí?” — „Jestli! Lépe jít mu s očí!”
„Klepy!” — „No ano, kdo se v nich však smočí,
ten... Přiznám se, mám trochu obavy...”

„Proč? Odjíždím.” — „Chcete nás opustit? Ne!?
Daleko?” — „Ano... A tak, věřte mi,
zkrátka zmizí všechny problémy.”
„Kdy odjíždíte?” — „Brzy, koncem týdne.”
A z vůně kvelbu, exoticky vlídné,
jsem vykročil do zářijové tmy.

Ztracený v šeru se svou teskností
jsem v nočním tichu míjel stromořadí.
Odbil zvon: půlnoc ujala se vlády
nad něžným krajem, milou vesnicí...
A úplněk nad starou zvonící
vypadal jako „velká tečka nad I”.

Jako ten, kdo se hořkosladce zasní,
jsem kráčet, v duši prapodivnou tíží,
kol kaštanových hájů, vinic, chýží,
jež, postříbřeny Lunou, náhle zkrásní;
a pak jsem postál u hřbitovných mříží,
jak bylo zvykem v starých knihách básní.

Vy, kdo už odešli jste na věčnost
a zapomněli na žal, radost, krásu,
odpověď dejte úzkostnému hlasu!
Mám uzdravit se? Hledat společnost
živých? Či přát si, aby kradmý Host
mě vysvobodil z Prostoru a Času?

Dlouho jsem stál a rozvažoval, němý,
a chladnou mříž jsem tiskl ke skrání.
Výsměšně znělo soví houkání.
A Luna, uvězněná za mřížemi,
mě líbala, jednoho mezi všemi...
Dva milenci, navěky sezdání!

Polibek Luny! Útěcha to v hoři
a romantických časů ozvěna!
Hle — zde je Smrt, a zde je Štěstěna!
Společně se vždy z mlhy žití noří:
ta posílá mě nyní do zámoří,
ta slibuje mi dobro bez jména...

VIII

Bylo mi milé v ten den sbohemdání
naposled ještě uvidět tvůj dům.
Smrt léta doprovázel tichý šum
a na obzoru mírné světlo ranní.
Stoupal jsem mezi vinicemi, strání,
jež otevřela náruč ocúnům.

Snad polekáno květem jesenním,
jenž jiné květy hubí mocí temnou
a volá mlhy, vlaštovici hejno
se míhalo nad krovy stavení;
a já v tom viděl dobré znamení,
že, tulačky, dnes odlétáte se mnou.

„Jdu s vlaštovkami... déle nezůstanu...“
„Kam půjdete?“ — „Kam? Ani nevím ještě...
Snad uniknu tím mnohem delší cestě...
Jdu na ostrovy v lůně oceánu,
kde po datli to voní, po banánu,
kde vládne jas a nepadají deště...“

Najdu vás, Slečno, až se vrátím k vám?
Zdalipak stane naše láska čistá
kdy před oltářem? Rcete, jste si jista,
že odoláte světským nástrahám?“
A viděl jsem, jak tvoje dětská ústa
pomalu slabikují: *přísahám*.

Pak nakreslilas na zeď do vínku
srdce a šíp... a datum v kalendáři...
a monogram... pro věčnou vzpomínku.
Devět set sedm, třicátého září.
A já jsem, šťasten, hleděl s vážnou tváří
na tebe, romantickou hrdinku...

Vtom vlaštovky spustily hroznou vřavu,
švehol a štěbot, pobízejíce
i mladé, nezkušené poutnice,
a kmitajíce jako člunky stavu.
Zvábena křikem, otočila hlavu
za hejnem nad keřiky vinice.

„Letí...“ — „A zakrátko je obzor skryje!“
„Ach... rozloučit se s nimi musíme!“
„S vámi teď rozloučím se, s nimi ne.
Cíl jejich a mé cesty totožný je:
v palmovém háji slunné Berberie
se za pár týdnů znovu spatříme.“

Nadešel čas, kdy nutno *sbohem* říci.
Tvé způsoby mi připomínaly
čas krinolín, kdy dívky bledolící
za zimostrázy zahrad, zpovzdáli,
tonouce v slzách, šátkem mávaly
dostavníku, jenž mířil ke hranici.

V té chvíli bylas dívka ze *Zpěvníku*
Pratiho: ta, jež v něžném srdci tají
žal za tím, kdo se ztratil v Atlantiku.
A já byl ten, jenž věrný zůstává jí:
citlivý mladík z rodu romantiků...

Ten, který nejsem... kterého jen hraji...

(Rozmluvy)

* * *

Daří se mi lépe, protože jsem se zamiloval! Samozřejmě do ženy, která neexistuje! Do slečny Hospodyňky.

Je to líbezná provinční bytost, bez pudru a bez poprsí, má hranatou tvář a mužské čelisti, tupý nosík pokropený drobnými pihami a dvě jasné oči bez řas jako na vlámských obrazech. Nesmějte se, drahá! Mou Krásku najdete ve vůni pražené kávy, levandule, kolkovaných formulářů a zaschlého inkoustu; na pozadí čalounů s kosočtverci rokokových girland, v nichž jsou vyobrazeny jednotlivé epizody bědné báje o Pyramovi a Thisbe... Je zoláštní, že jsem pro ni tak cerebrálně vzplanul, když se na mé sítnici ještě stále chvěje vaše moderní postava elegantní ženy. Možná je to reakce na vás, blahodárná reakce...

Guido Gozzano Amalii Guglielminettiové

12. 11. 1907

* * *

Jeho hořkost vůči životu, který nedodržel žádný slib, vůči lásce, která se mu nenabídla, se vybíjí v horlivosti dobrého dělníka Múz, který hledá vhodný obraz, šťastnou větu a jemuž se občas daří vydestilovat ze svého tajemství jasnou vizi, vizi téměř vědecké čirosti, tak jako někteří Vlámové a někteří Holanďané uměli zpřítomnit smysl velké upadlé kultury nebo prostředí odsouzeného k zániku, tím že zobrazovali s nesmírnou pečlivostí, až do nejmenších prasklinek a zelených skvrnek mechu bezhlavé torzo sochy nebo zazděné okno, to vše pod plachtou slunce, s pavučinou pod architrávem, s trsem kopřiv u prahu. A právě v tom vidí svou spásu: umět svázat svou fantazii, již nebylo dáno vzlétat příliš vysoko a jež lne k životu věcí, se skutečností, která nelže. To, co jsem nazval nezaujatostí, roztržitostí a čemu bych mohl také říkat prozaičností, je zřejmě v jádru pouze touto potřebou, v jeho mysli stále živou, zůstat v dotyku s čímsi opravdu skutečným. Jeho *ars poetica* má neustále jediný cíl: usnadnit mu onen přechod od složitosti, v níž má zalíbení jeho měkká a výlučná fantazie, k fakticitě ryzích a pravdivých věcí.

Emilio Cecchi, *I colloqui di Guido Gozzano*, Tribuna 29, č. 6, 6. 3. 1911

* * *

Kde hledat stimul Gozzanovy poezie? Gozzano hraje, se značnou sebelítostí, svou roli umírajícího, toho, kdo je nucen vypravovat se do exotických krajín, aby oddálil cestu, jež bude poslední, toho, kdo ustrnul v roli ne-li dítěte — jako Corazzini —, tedy v roli goliardického jinocha, věčného milence „služek“, modistek a také (cynicky) „slečen“; avšak zástěna smrti, nikoli tragická, nýbrž elegická a ne zcela prostá rozkoše, vytváří jistý odstup mezi ním a dneškem, takže jej může vychutnávat jen jako úschovnu minulosti nebo jako hák, na nějž lze zavěsit budoucnostní či imaginární „hypotézy“.

Gianfranco Contini, *La letteratura italiana. Otto-Novecento* (1974)

* * *

Tak jako malíř může vytvořit mimořádně bohatý kolorit s trochou sazí a hlínky, daří se i Gozzanovi být zcela novým a mnohotvárným básníkem a vystačit si přitom s obyčejnými slovy, nevýraznými přízvuky a přibližnými rýmy. Koketně nám nabízí harmonie, které se zdají falešné, a bravuru, která vypadá jako nešikovnost začátečníka; baví ho hrát si na Piemontěana, na advokáta, na provinciála.

A zatím je to opravdový umělec, jeden z těch, pro něž jsou slova důležitější než cokoli jiného.

Renato Serra, *Le lettere* (1914)

PŘÍTELKYNĚ BABIČKY SPERANZY

28. červen 1850

„... své Speranze

její Carlotta...”

(Z alba: dedikace staré fotografie)

I

Alfieri u fíkusů, vycpaný papoušek, celé
květiny v rámečku (skvělé plody špatného vkusu),

krabice bez bonbonů, chřtán krbu – černý, hrozný –
a mramorové hrozny (vždy ve skleněném zvonu),

pár hraček a pár sponěk, předměty, do nichž šalba
psala tvůj navždy, alba s kresbami anemonek,

Benátky pod červánky, zakleté do mozaiky,
rytiny, kokosy, krajky, mušlemi zdobené schránky,

pečlivé podobizny ze štětce d'Azeglioia,
daguerrotypy (ovál, v něm pohledy plné trýzní)

a lustr, nový zbrusu, znásobující směle
v křišťálech všechny ty skvělé plody špatného vkusu,

židle protkané zlatem v damašku do karmínova...
Rodím se, rodím se znova v osmistém padesátém.

II

Bratříčci, netropte zmatek, nechod'te hlavními sály!
(Z nábytku totiž sňali povlaky. Je dneska svátek.)

Už do nich vtrhli a ječí! Přijela na prázdniny
s Carlottou, přítelkyní, Speranza, sestřička větší.

Je sedmnáct Babičce. Inu, vyrostly obě; čas pílí.
Právě jim povolili další kruh na krinolínu.

Sukně se vzorkem růží obrovské obruče řasí.
Útlounké vosí pasy se ještě víc tenčí a úží.

Na jejich šálech září oranže, ptáci a vínky.
Vlasy jim od pěšinky spadají do půli tváří.

Obě jsou premiantky, nejlepší z celé třídy!
Už je tam neuvidí! Už se tam nevrátí zpátky!

Všem z čela mizejí chmury. Klid, hoši, znejte už míru!
Dívky teď u klavíru čtou staré partitury.

Barokní prstoklady se sálem rozezněly:
Arcangelo Corelli, Alessandro Scarlatti.

Milenci bez domova a nářky nade hroby,
Giordanellovy mdloby na hrůzně líbezná slova:

*... caro mio ben,
credimi almen!
senza di te
languisce il cor!
Il tuo fedel
sospira ognor,
cessa, crudel,
tanto rigor!*

Speranza doprovází Carlottin zpěv. A žití
se v písni zlatě třpytí, sladké a bez nesnází.

Ó hudbo! Božské tóny! A v skrytu jejich duše
už příští ženich kluše: princ na bělostném koni.

Ach, jakpak nedat na sny...! Ach, lístky kopretiny,
trhané pod vavříny nad svazkem Pratiho básní!

III

Přišel Strýc: důstojně míjí s noblesou hodnostáře;
dýchá by za císaře a Benátsko-Lombardii.

S ním Teta: žena skvělá, též loajální, ale
zároveň milenka krále Viktora Emanuela.

„Polibte ruku hostím!“ Otec a Matka praví
a zvedají násilně hlavy svým vzpurným ratolestím.

„Toť slečna Capennová... Carlotta... dcera známých.
Prázdniny stráví teď s námi, daleko od domova...“

„Nu ano... nu ano... nu ano...“ Strýc, málo pohotový,
v paměti vzpomínku loví. „Nu ano... nu ano... nu ano...“

Tak Capennová vy jste... Na dvoře ve Vídni býval
Capenna Artur... Rád zpíval... Nu jistě, nu jistě, nu jistě...“

„Trošinku muškátu? Ráčí pohárek i paní sestra...?“
A konverzace pestrá hned za pohárem kvačí.

„... Brambillová, má milá, je tlustá, málo platná...“
„Soprány v Scale jsou špatné...“ — „Řeknu vám... Verdi... ta
síla!“

„V březnu má premiéru nový kus: *Rigoletto*...
Prý veledílo je to...” – „Ten Verdi... na mou věru...”

„... modrá je v módě? Aha!” – „Nádherné náušnice!
Ta kamej!” – „Investice! Novinka z Paříže, drahá...”

„... Radecký neporažen...” – „... mír se teď ujme vlády!”
„... sardinský král je mladý, není však žádný blázen!”

„Chytrý je bezpochyby a oklamat se nedá!”
„Je ošklivý až běda!” – „Ženy však prý se mu líbí...”

„Speranzo! Co vy dvě tady?” ozve se bdělý hlas Tety.
„Jděte si pro rakety a běžte do zahrady!”

Družky – vzor nevinnosti netknuté hanebným světem –
hlubokým pukrletem loučí se s vzácnými hosty.

IV

Ó já! až do vrcholu kaštanu korek letí!
Uvázl v houšti snětí a už se nevrátil dolů.

Opřeny o zábradlí, sní dívky nad jezerem.
Vidí v něm lásky, které do dětských snů se jim vkradly.

„Má zuby... alabastrové! Je básník.” – „Kolik mu je?”
„Dvacet šest. Navštěvuje prý salon Maffeiové.”

Den dosud šarlatem hoří, dokonává jen zvolna:
na nebi planou bolná stigmata nezemských zoří.

Temnota tajuplná za věncem hor už čeká;
Slunce svůj zlatohlav svléká, stříbrem se odívá Luna.

Ó Luno, ó hedvábná záři, jež líbáš topolů téměř,
tvůj oblouk črtá se jemně jak obočí v dětinské tváři!

Do tvé líbezné křivky se zašlá minulost skryla!
Jako bys vystoupila z *Listu pro paní a dívky*!

Svítilas navečer té, již zvali Parisinou?
Jsi ta, k níž nocí stinnou vzdychával mladý Werther?

„Sny nad hladinou visí...” — „Ta voda nemá hranic!
Těch hvězd!” — „Nač myslíš?” — „Na nic.” — „A umřít...
chtěla by jsi?”

„Ach!” — „Hvězdy... Až to zebe, když se tak odzrcadlí!
Nakloň se nad zábradlí! Jsme mezi dvojím nebem...”

„Letím! Už necítím tíhu...” — „Zná Mazziniho, spřádá
plány...” — „A máš ho ráda?” — „Víš, od něj mám tu knihu,

v které je vylíčeno, jak On se, láskou štvaný,
zabije kvůli Paní, co měla moje jméno.”

V

Carlotto, esence vonná ze tvého jména vzlíná,
šustí v něm krinolína a zní křik postiliona...

Ó družko Báby moje, strom, pod nímž četly jste spolu
o Ortisově bolu, v zahradě dosud stoj.

Hle: datum mezi daty a suché květy verben:
dvacátý osmý červen — osmistý padesátý.

Tak vidím tě teď vždycky — prst na rtech, zrak plný citu
je upřen do blankytu: pózuješ *romanticky*.

Ten den byl zvláštní, proto vzala sis růžové šaty.
Do města šly jste a ty dala sis udělat *foto*...

Kde jsi, má kvetoucí krásko, líbezná, koketní, zbožná?
Jediná, kterou bych — možná — dokázal zahrnout láskou!

(Rozmluvy)

* * *

Pokud byl Gozzano mistrem prozaické antifony a v důsledku toho i banalizace vysokého jazyka, byl stejně tak i tím, kdo ukazoval cestu k systematické tonální remotivaci a téměř poetizaci každodenního lexika. Tuto strategii přejali básníci 20. století, počínaje Montalem, právě od něho.

Pier Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento* (1978)

TOTÒ MERÙMENI

I

Tu vilu v zahradě, s balkony barokními,
jež tají v pokojích komody plné prachu,
jako by stvořily mé verše a mé rýmy...
A možná vypadla ze starých almanachů...

Ještě si vzpomíná, jak kdysi, před lety,
ve stínu starých lip zářily mladé tváře
a jak se v jídelně dávaly bankety
a tanec v saloně... kořisti antikváře.

Před vchodem, kterýs dřív jen zvuchým jménem dobyl
– Oddone, Ansaldo, d'Azeglio, Ratazzi –,
dnes zastavuje se hrkavý automobil,
buší tu klepadlem vulgární cizáci.

Do psího štěkotu zní kroky a pak vratkou
bránu kdos otvírá... Jak za zdmi vězení
Totò Merùmeni tu žije s chorou matkou,
staříčkou pratetou a strýcem šíleným.

II

Žije tu v ústraní a je mu pětadvacet;
je sčtělý, pěstuje záliby literární;
morálku zapudil a všemu dává placet;
je prost všech iluzí... Syn doby exemplární!

Kdyby se uvolil ujmout se „úřadu“
či „slova prodávat“, nemusel tady trčet...
Dal přednost exilu... Dlaň klade pod bradu
a myslí na hříšky, o nichž je sladké mlčet.

Není zlý. Ušetří almužnu na ulici,
přátelům pošle rád díl sklizně jesenní;
studentům napíše obtížnou kompozici
a vystěhovalcům zas doporučení.

Své chyby zná a ví: jen blázen se tím trápí!
I na něj hodí se Nietzscheho zlobné motto:
„... nemám rád slabochy, co dobří jsou jen proto,
že nenarostly jim patřičně ostré drápy...“

Znavený studiem, do sadu zajde časem.
Zde přátel trojice ho na trávníku vítá:
sojka, jež skřehotá chraplavým lidským hlasem,
kocour a opice, jíž říká Makakita...

III

Život už odvolal své sliby, slůvka něžná...
Připíjel na Lásku, a pozvedaje sklenku,
jen o herečkách snil, o dámách, o princeznách...
Dnes malou kuchařku má ale za milenku.

Když všechno usnulo, i luna v oblacích,
přichází — vábivá jak švestka v ranním chladu —
a skáče na něho, hbitě a bez odkladu...
On, leže na znaku, jí lásku oplácí...

IV

Totò nic necítí. Chátráním každodenním
prameny vyprahly. Už vše je odbyto.
Dušezpyt, sofisma z něj udělaly to,
co plamen ve větru udělá ze stavení.

Leč jako z rumiště, jež nese stopy žáru,
vyráží živý květ máků a mečíků,
vzchází čas od času i z jeho suchopáru
svazeček útěšných a křehkých veršů...

V

A filozofie už se mu nezdá suchá.
Když verše vybrousil, vědou se obírá.
Do sebe zahleděn, přemítá... Život Ducha,
ježž dříve nechápal, se mu teď otvírá.

Umění dlouhé je a život příliš krátký.
Zatímco hovořím, čas kupředu se řítí.
Totò se usmívá a čeká. Z hlubin Bytí
byl na svět vytažen. Jednou se vrátí zpátky.

(Rozmluvy)

TURÍN

I

Kolikrát v dálce, na kvetoucím břehu,
či na moři, pod lodním stožárem,
já snil jsem o tvých modistkách a sněhu,
o kolejích, jež jiskří bulvárem,
o stromořadích s ranním oparem,
ó město, které znáš i slast, i něhu.

A kolikrát jsem shlížel z balkonů
svých vyhnanství na ztichlou promenádu
a připomínal jsem si v nočním chladu
přihlouplý půvab jistých salonů,
kde uštěpačnost střídá poklonu...
Salonů z dob, kdy Karel Albert vládl...

*„Myslí si, že je Hrabě nenachytá...“
„Prosím tě, mlč...“ – „Ten jim pak ukáže!“
„A Duseová se vám nelíbí?“ – „Ta?
Mám radši balet... trochu stafáže...
V divadle se chci bavit... pravdaže...?“
„Tak mlč už...! Je tu otec barnabita...!“*

Mnich za Hraběnkou spěchá bez prodlení,
tou zbožnou dcerou z rodu Evina.
Hovor, jenž ztichl, znovu začíná.
A básník, nemluvný a zamyšlený,
s potěchou hledí na to shromáždění,
kormutlivé jak stará rytina.

Ne, netrpí. Nemíní zavrhnout
ten svět, kde krása věru není doma.
Ta společnost, hluchá a nevidomá,
si nezaslouží jeho příkrý soud.
Ne, netrpí. A myslí na Giacoma,
na „nehostinný, pustý rodný kout“.

II

Jak na rytině, z které číší stesk,
zapadá slunce v slávě pošetilé!
Od Valentina k hradu rozmařile
zapálil Alpy zlatě rudý blesk.
Toto je Turín: jeho *starý* lesk;
toto je Turín: jeho *pravá* chvíle...

To je ta chvíle zvoucí k zápolení,
to je ten čas, kdy myslím na Massima
d'Azeglia, na žár mládí... kdy mne jímá
melancholie pozdě narozených...
Ach, spatřit život v čase rozednění,
a ne očima věčně ospalýma!

III

Provinční, trochu pasé, ale druhá
Paříž svým zvláštním, skrytým odstínem...
Vidím sám sebe v kruhu rodinném,
jak nad mou hlavou září šťastná duha.
Ach, jsi mi drahý jak ten starý sluha,
jenž ved mé první krůčky, Turíne!

V tvém náručí jsem zvolna rostl, a ty
jsi ctil mé sny a tišil tesknici.
Všechno, čím jsem, mé zisky i mé ztráty,
vzpomínky něžné i ty trýznící,
vše v tobě spí tak jako staré šaty,
vonící kafrem, v hrubé truhlici.

Vzdálené dětství... školní škamny... hrůzy
puberty... láska... bledá, tajená...
čas Čekání... a žádná Odměna...
a Únava, plod hořkých deziluzí...
nakonec Smrt a samota mé Múzy,
jež radši mlčí... nepochopena...

IV

Když někdy na čas opouštím tě v chvatu
a vydávám se za svou chimérou,
když jih mne zvábí vlhou nádherou,
azurem moře ve slunečním zlatu,
mé druhé já dál s tebou zůstává tu
a na můj návrat čeká s důvěrou.

Cizina laská rukou málo jemnou
a nakonec v nás odpor probudí.
Jdu k tobě, jenžs mi vložil do hrudi
měšťanskou duši, průzračnou i temnou...
A znovu i tvůj Gianduia je se mnou,
ježž úzký obzor nikdy neznudí...

*Ať žije pecivál... Ach, zlatá slova,
můj Gianduido, ty moudrý čtveráku!
Žít nevášnivě, snést se z oblaků
a malé věci jen si zamilovat!
Nic si moc nebrat k srdci... Zlatá slova,
můj Gianduido, ty moudrý čtveráku!*

(Rozmluvy)

Sergio CORAZZINI

Sergio Corazzini se narodil 6. února 1886 v Římě. Jeho otec vlastnil trafikou, zkoušel však zároveň spekulovat na burze a záhy přivedl rodinu do finančních potíží. Matka, původem z Cremony, trpěla tuberkulózou a tuto nemoc předala svým dětem (na tuberkulózu zemřeli i oba Corazziniho bratři). Sergio navštěvoval nejprve základní školu v Římě, v letech 1895–98 pokračoval ve studiích na koleji Umberta I. ve Spoletu; prázdniny trávil v Cremoně. Studia nedokončil (patrně vzhledem ke zhoršující se ekonomické situaci rodiny). Jeho první literární tribunou byl římský satirický a humoristický list „Marforio“, vycházející s periodicitou dvou čísel týdně v letech 1902–1905 a přinášející vedle příspěvků v italštině také příspěvky v římském nářečí: Corazzini v něm postupně otiskl zhruba šedesát básní, z nichž některé byly psány v dialektu a přimykaly se k realisticko-humoristické tradici, již vytvořil velký římský básník první poloviny 19. století Giuseppe Gioacchino Belli. Od roku 1904 pracoval Corazzini jako úředník v římské pobočce pojišťovny „La Prussiana“.

Tuberkulóza se u něho ohlásila zřejmě kolem roku 1903. Jeho poetika se pod tlakem nové životní situace a sílící myšlenky na smrt začala rychle měnit směrem k velmi osobní, introvertní samomluvě, která si hledala nové vzory v intimistických polohách francouzsko-belgického symbolismu (Laforgue, Samain, Rodenbach, Maeterlinck, Péladan), ale která zároveň znamenala — zvláště v italském kontextu — překvapivě původní básnickou dikci. Kolem Corazziniho se záhy soustředila přátelská skupina mladých římských literátů (Alberto Tarchiani, Fausto Maria Martini, Gino Calza Bini, Alfredo Tusti, Antonello Caprino), kterým jeho verše učarovaly.

První „krepuskolární“ básně shrnul Corazzini do útlých sbírek *Něžnosti* (1904, Dolcezza), *Kalich hořkosti* (1904, Amaro calice) a *Svatozáře* (1905, Le aureole). Tyto publikace (dnes nedostupné) na Corazziniho upozornily i mladého Govoniho, Morettiho a Palazzeschiho, kteří s ním vstoupili do korespondenčního styku (Govoni a Moretti ho rov-

něž přijeli navštívit). Z roku 1905 pochází i jediný Corazziniho divadelní text, jednoaktovka *Cílová čára* (Il traguardo).

Počátkem roku 1906 se Corazzini setkal s mladou Skandinávkou Saniou, která pozvala nemocného básníka k letnímu pobytu ve svém venkovském domě v umbrijské Nocere. Krátké milostné vzplanutí, které zanechalo stopy v Corazziniho poezii, dívka neopětovala. V červenci 1906 se Corazzini znovu vrátil do Říma, do kruhu tamějších přátel: jejich svědectví z té doby připomínají dlouhé procházky nočním Římem a návštěvy oblíbených římských kostelů a Uherského ostrova (patřil tehdy Bratrstvu dobré smrti, náboženské konfraternitě, pečující o pohřbení mrtvých, jejichž totožnost se nepodařilo zjistit). V roce 1906 vydal Corazzini tři další svazečky veršů: *Malou zbytečnou knížku* (Piccolo libro inutile; sbírka obsahovala také verše A. Tarchianiho), *Elegii* (Elegia) a *Knihu pro nedělní večer* (Libro per la sera deila domenica). Na podzim roku 1906 se Corazziniho nemoc prudce zhoršila: na radu lékařů odjel do sanatoria v Nettunu (v tyrolském Toblachu, který je tak působivě evokován v jedné jeho básni, nikdy nepobýval). Poslední měsíce strávil v Římě. Zemřel 17. června 1907.

V souborném vydání jeho básní, jež pořídili jeho přátelé a k němuž napsal předmluvu F. M. Martini (*Liriche di S. Corazzini*, Napoli, Ricciardi 1907), se objevily ještě dvě básnické prózy (*Samo-mluva věcí* a *Slovo k bratrovi*) a dvě nepublikované básně (*Stežka* a *Smrt Tantalova*). Po Corazziniho smrti se římský kroužek rozpadl: A. Tarchiani, G. Calza Bini a F. M. Martini odpluli v červenci 1907 do New Yorku, ostatní členové tohoto kroužku už o sobě nedávali vědět. Martini evokoval později léta prožitá v Corazziniho blízkosti v románu *Cíl cesty New York* (1930, Si sbarca a New York).

CREMONA

Cremono, co to zpívá v jarní záři?
Stradivari se svými houslemi?
Třepotají se někde nad zemí
zázračné tóny — či lze nad oltáři

od Boccaccina slyšet ozvěnu
chval cherubínů, v jejichž dětských zracích
se vlnivá modř moří stále vrací,
i nekonečné pláne edenu?

Cremono, jaké kouzlo dneska zdobí
tvé růže, že je sdělit nesvedu
a že mou duši jaly sladké mdloby;

mou duši, snílka, dojatého kvítky
modře, jež rozkvetly v mém pohledu,
tak jako kdysi v očích Sulamitky!

(Něžnosti)

ZAPOMENUTÝ KOSTEL

Din, dan, don, dan, svým zvonkem vyzvání
Santa Maria della Concezione.
Ó kříži pod nehybným nebesklonem,
jenž držíš nekonečné kázání,

ó mučedníci, kterým utrpení
na tváři pouze úsměv vykouzlí,
Gabrieli, pod jehož patou zlý
Škūdce se šklebí, navždy pokořený,

ó zlaté vínky, pláště hedvábné,
protknutá srdce, ústa v bolné křeči
a zraky plné vášně bezúhonné,

nic nevymklo se sudbě pradávné,
srdceryvnému zániku všech věcí,
Santa Maria della Concezione!

(Něžnosti)

TOBLACH

I

... A mladosti, bloudící po uličkách,
zalitých velkým, melancholickým
sluncem, přivřené dveře, parapety
bez květin, sem tam malá fontána,
jež pláče s věčně stejnou nostalgií
pokaždé, když ji další pohřeb mívá,
a obrovitý hřbitov, nekonečná
žeň věnečků a křížů, pomalé,
úzkostné vyzvánění umíráčku,
znějící stále, každý den a každou
noc, a tam nad střechami modré nebe,
svítící útěchou a nadějí,
nebe vždy dokořán, dobré jak oko
matky, jež radí k odvaze a žehná.

II

Zmar nadějí a zrada důvěry,
modlitba, která nikam nedospěla,
bláhové, lživé sliby lásky, smělá
vzplanutí, neskutečné chiméry,

zemřelá jara, ideál, jež sráží
skutečnost, pláč neznámých obětí,
sny, které sní neužitečně ti,
kdo mají žízeň, pít však nedokáží,

všechno to nedostupné, všechno mroucí,
Tobla chu, se tu skrylo do ticha,
vstoupilo v zemi, v slunce nehasnoucí,

v ty tvoje strašné, srdceryvné zvony,
v zurčení fontán, tiché, monotonní:
Život, jenž pláče, Smrt, jež pospíchá.

III

Ó chmurná nemocnice — pokání
pro milosrdné bratry, v jejichž hlavách
myšlenka na Smrt kroužit nepřestává,
když plní každodenní poslání —,

třebaže déšť se řine po okenních
tabulích, ve tvých bílých žalářích
krmí tví bledí souchotináři
naději ve své brzké uzdravení.

A tak až do konce, než připutuje
rakev a kříž a nežli bez průtahů
poslední lůžko navždy opustí.

Smrt si je takto všechny připravuje:
Naděje! všichni na kraj propasti
stoupají po tvém konejšivém svahu.

IV

Jak jen to přišlo, že dnes večer kdosi
zažehl, Duše, tvoje lucerny,
až ozářily špitál, nezměrný
luh, na němž Smrtka bez ustání kosí?

Vídal jsem, jak se sunou ke kartouze
pohřební průvody, a úbytě
Ideálů, jež kdysi zarytě
hodlaly ztéci vrchol v marné touze.

Teď je vše klidné: mladí mrtví leží
v rakvích, do jejich tváří denní svit
už nepadá, jen svíce planou z šera.

Má Duše, na slzách už nezáleží,
marné jsou vzdechy, marno hovořit
o tom, co v tobě žilo ještě včera.

(Kalich hořkosti)

SPLÍN

Ach, co mi zazpíváš
dnes večer?
Má drahá, nechci příliš
přemýšlet: první píseň,
která tě napadne,
nevadí, že je stará.
Jednu z těch písní, které
tak dlouhý čas
už nikdo nezazpíval,
kvůli nimž už sto let
se žádný balkon neotevřel. Chceš
mne obdarovat nostalgií
té mrtvé písni?

Jsi smutná, mlčíš.
Mluv se mnou, jedno o čem...
Tvá melancholie zlověstná připadá mi.
Je to strach ze smrti?
Mrzí tě, že jsme sami?
Vzpomínáš ještě: náš poslední valčík
v tvém žlutém saloně,
prožraném červotočem?
Je jaro, ale mně
to nikdo nevyzradil.
Na smutném záhoně
své zpustlé zahrady
jsem růže nezasadil.

Pročpak mi nezahraješ
na chorém pianině?
Ve stínu večera
umírá touhou; nebud' odmítavá,
má něžná přítelkyně.
Vždyť jeho duše čeká
na toho, kdo ji vzbudí.

Ach, jaký smutek! V záři
měsíce, která studí,
před vraty, jež jsou všechny
zavřené, naše cesta,
tuberkulózně chorá,
zdá se už zcela pustá.
A jenom tato lampa,
čekajíc na smrt, na ni
své kalné světlo lije
a bdí v hodině její agónie.

(Svatozáře)

* * *

Po Gozzanovi by mohlo zavládnout — jistě, je to absurdní hypotéza —
naprosté ticho; po Corazzinim chtě nechtě očekáváme nějaký nový hlas,
i když si ho ještě neumíme představit.

Stefano Jacomuzzi, *Sergio Corazzini* (1963)

SONET O SNĚHU

Nic smutnějšího nad tu zahradu,
nic chmurnějšího nad to nebe mroucí,
jež prostíralo zvolna po sadu
svou duši lehounkou a běloskvoucí!

Mateřsky večer vsadil diadém
nad čistý dar a srdce tímto darem
zas okrálo; jako by nad sadem
vše sladce rozkvétalo novým jarem.

Když ale jitro křehkou grácií
přelstilo noc a po oblačných krách
rozlilo třpyt a usměvavou něhu,

zahrada jatá melancholií
ležela jako tělo na marách
v pochmurném klidu bělostného sněhu.

(Svatozáře)

SMUTEK UBOHÉHO SENTIMENTÁLNÍHO BÁSNÍKA

I

Proč mě nazýváš básníkem?
Já nejsem básník.
Jsem jen malý chlapec, který pláče.
Pohled': mám jen slzy, jež odevzdávám Mlčení.
Proč mě nazýváš básníkem?

II

Mé smutky jsou ubohé obyčejné smutky.
Mé radosti byly prosté,
tak prosté, že kdybych se z nich před tebou měl vyzpovídat,
červenal bych se.
Myslím dnes na to, že umřu.

III

Chci umřít jen proto, že jsem unavený,
jen proto, že velcí andělé
na vitrajích katedrál
ve mně rozechvívají lásku a úzkost;
jen proto, že teď už jsem
smířený jako zrcadlo,
jako ubohé zrcadlo plné melancholie.
Tak vidíš, že nejsem básník:
jsem smutný chlapec, kterému se chce umřít.

IV

Ach, nediv se mému smutku!
A nevyptávej se;
uměl bych ti říct jen tak nicotná slova,
Bože, tak nicotná,
že by mi toho bylo k smrti líto.
Mé slzy by vypadaly,
jako by louskaly růženec zármutku
před mou sedmibolestnou duší,
ale nebyl bych básník;
byl bych prostě něžné a zádumčivé dítě,
jemuž se zachtělo modlitby, tak jako chce spát a zpívat.

V

Každý den přijímám ticho, tak jako Ježíše.
A kněžími ticha jsou šelesty,
bez nich bych Boha nehledal ani nenalezl.

VI

Dnes v noci jsem spal s rukama křížem.
Zdálo se mi, že jsem malý něžný chlapec,
na něhož lidé zapomněli,
ubohá křehká kořist prvního, kdo přijde;
a přál jsem si být prodán,
být bit,
být přinucen k hladovění,
abych se mohl dát do pláče,
sám, zoufale smutný,
v temném koutku.

VII

Miluji prostý život věcí.
Kolik vášní jsem viděl zvolna vadnout
v každé věci, jež odcházela!
Ty mi však nerozumíš, směješ se mi.
A myslíš, že jsem nemocný.

VIII

Ach, já jsem doopravdy nemocný!
A každý den trochu umírám.
Pohled': tak jako věci.
A nejsem tedy básník:
komu se říká básník, musí žít
úplně jiný život!
Já, Bože, umím jenom umřít.
Amen.

(Malá zbytečná knížka)

* * *

Na první pohled je pro Corazziniho určující — téměř příslovečné — naléhavé opakování motivů masochistické sebelítosti, zálibná evokace sebe sama jako nemocného a nemohoucího dítěte, rezignované čekání na smrt („Já, Bože, umím jenom umřít. / Amen“). Tyto motivy mají nepochybně především psychologický původ — úděl nevyléčitelně nemocného —, ale lze je vyložit možná také sociologicky, statusem zchudlého měšťanského synka. Z historického pohledu ho nicméně nejvíce charakterizuje paradoxní rozpor mezi touto krajně limitovanou a jednotvárnou tematikou, jež jako by si říkala o stejně monotónní dikci, a neklidným, živým experimentalismem v rovině formy (sem patří koneckonců i římské nářečí, použité v některých sonetech).

Proti houževnatému stylistickému „klasicismu“, jak jej pěstuje Gozzano, stojí rané corazziniovské výpravy na území volného verše...

Nejpříznačnější je však pro Corazziniho skutečnost, že onen repertoár typicky krepuskolárních témat a předmětů, jež přejímá či zakládá (opuštěné kostely, špitály, milosrdné sestry, kolovrátky, loutky atd.), u něho ztrácí veškerou předmětnou konzistenci a — dalo by se říci — veškerý folklorismus, a stává se prostorem a kulisami malé a opakované pašijové hry jeho duše. Díky tomu v sobě nesou i místa, o nichž hovoří, zřetelné symbolické přesahy: tak zvláště Toblach ze stejnojmenné řady sonetů, ona „světelná předsíň smrti“ (Solmi). Corazzini ve skutečnosti nevidí nic kromě sebe. Jeho rozryvná a téměř hýčkaná introspekce sice může vést k plačtivé sentimentalitě, není to však nikdy póza. Její hodnota spočívá nejspíše v tom, že znamená programovou opozici „upřímnosti“ vůči „literatuře“ — až k dětsky bezbrannému vyznání, jež čteme ve *Smutku* — a přijetí dekadentní tematiky v první, biografické osobě. Právě proto také zní pro nás pořád tak autenticky.

Pier Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento* (1978)

BÍLÁ SONÁTA V MOLL

I

- Sestřičky, poběžte honem!
- Slunce je v zahradě, vstává!
- Ubohé slunce, je mu zima, nemyslíte?
- Svá jara oplakává...
- Slunce rekonvalescentů.
- Tak se usmívá sestra Anna.
- Jak chladně hoří!

Vypráví pohádku ze zámoří.

- Přišlo nás navštívit,
ví, že nás všechno léká.
A možná na zápraží svého domu
nadarmo na ně čeká
kdosi moc churavý,
kdo doufá, že ho znovu uzdraví.
- Je bělejší nežli můj čepeček.
- Sestřičky, pojďme do zahrady,
nežli nám odejde.

II

- Sestřičky, sepněte dlaně,
pomodlete se za ně.
- Poproste, ať se vrátí, třeba jen
nakrátko, ale každý den.
- My, co zde umíráme,
je rády přivítáme.
- Než hvězdy nebem září rozlijí,
přijmeme je jak eucharistii.

- Ať zase přijde k ránu,
máme jen Ježíška a svatou Pannu.
- Máme jen trochu vody ve džbánu
a trochu slunce v čase červánků.
- Já uviju si věneček
pro své ubohé vlásy.
- A já, má milá sestřičko,
přinesu proso pro své konipásy.

III

- Ach, sestřičky, a co si počneme,
jestli se nevrátí?
 - Jestli se nevrátí, budeme čekat.
 - V klášteře bývá chladno.
 - V mém srdci ještě chladněji.
 - Zato v mém srdci se to slunce, sestřičky,
propaluje až na dno.
 - Na nebi hvězdy, v moři plachetnice,
těch plachet a těch hvězd...
 - Zapalme, sestry, svíce.
- A pamatujme,
že člověk smrtelný se rodí pro bolest.
- *Regina sine labe originali...*
 - Jestli se nevrátí, copak si počneme?
 - Jestli se nevrátí, tak zemřeme.

(*Malá zbytečná knížka*)

PÍSNÍČKA PRO MOU MILOU

Nic naplat, pro mne dnes,
má lásko, musíš zemřít.
Těch plachet ve vlnách!
Proč dovolil jsem, ach,
slunci, byť tesklivému,
zasvítit na svůj práh?

Nic naplat, pro mne dnes,
má lásko, musíš zemřít.

S přílišnou odvahou
jsem kráčel doubravou;
tak se mi zalíbilo
jít sám, jen s novou sítí
a s hvězdou, která svítí
vysoko nad hlavou.

Nic naplat, pro mne dnes,
má lásko, musíš zemřít.

Zřel jsem, jak vody hoří
červánky, jak se noří
do nich má krásná síť!
Kolik jsem spatřil hvězdných
hnízd, kolik přelíbezných
plachetnic v širém moři!

Nic naplat, pro mne dnes,
má lásko, musíš zemřít.

Jaký cit bláhový
nalezl ve křoví
branku a jaká touha
dala kvést na balkonu
bezpamětného domu
fialkám? Kdo to ví?

Nic naplat, pro mne dnes,
má lásko, musíš zemřít.

Štěstí mě nedojímá,
rozumné způsoby má,
žvatlá jak malé děcko.
Má síť se rozbila,
má hvězda pozbyla
věrného pobratima.

Nic naplat, pro mne dnes,
má lásko, musíš zemřít.

Ach, plachty ve vlnách!
Kdo nyní hlídá práh?
Královno hořkých slzí
a sladkých trýzní, ani
ty nedbáš o setkání
s poutníkem v pustinách?

Ach ano, pro mne dnes,
má lásko, musíš zemřít.

(Malá zbytečná knížka)

* * *

Všechn ten něžný, smířený smutek mého života je plně myšlenkou na smrt. Mé tělo se podrobuje, podle okamžiku, „Nicotě“ nebo „Všemu“, a tato oddanost narůstá do tak šílené a obrovité touhy, jako bych zahlédl v zániku své existence to, co fascinuje oči vězně, který na chvíli zůstal bez dozoru. A tahle touha zemřít je někdy sladká jako milenin polibek, ten první. Je to zcela nová sladkost, možná žes ji už také okusil, a určitě ji okusíš, můj ubohý Antonello, budeš-li mě mít stále rád. Cítím se v tom okamžiku veliký, víc než veliký, cítím se starý a něžný jako kmet.

Sergio Corazzini Antonellu Caprinovi,
Řím, 21. srpna 1905

* * *

Corazziniho životopis nabízí vzorný příklad — v dokonalém dekadentním stylu — života jako literárního projektu, to jest života žitého jako poetika. Setkáváme se u něho, jako u jiných evropských dekadentů (například u „krepuskolárního“ Laforgua), s životem jako absolutní „nápodobou“ umění. Právě tato shoda mezi uměním a životem, paralela mezi poezií a osudem, posílila corazziniovský mýtus. A nepochybně první tvůrce tohoto mýtu byl básník sám...

Giuseppe Savoca, *I crepuscolari e Guido Gozzano* (1976)

* * *

Žiju tu sám pro sebe: čtu Maupassanta, Nietzscheho a Balzaca, větší část dne se projíždím na koni a utíkám daleko od lidí, s nimiž se nutně stýkám v určitých hodinách. Verše píšu jen málo, maličko. Pozoruji — a nevím, jestli se z toho mám radovat, nebo být mrzutý —, že se u mne objevila jakási temnota a že vidím věci ve velmi rozostřené syntéze. Většina z toho, co jsem v poslední době napsal, bude, jak se mi zdá, při první četbě nesrozumitelná...

Sergio Corazzini Removi Mannonimu,
Nocera, červen 1906

* * *

Můj drahý Palazzeschi!

*Jak sladké překvapení, číst Vás a shledat se se svatým Františkem!
Přijedete mě jednou navštívit? Uslyší smutné římské parky někdy
zpěv našich dvou duší?*

*Znáte Corrada Govoniho? Je to můj velký bratr. Přijede už brzy,
přijede ze své chmurné Ferrary, v postním týdnu. Setkali byste se.
Na shledanou, tak vzdálený příteli, na shledanou a pozdravujte ode
mne Morettiho.*

Spojíme se a budeme se mít rádi.

Sergio Corazzini Aldovi Palazzeschimu,
Řím, únor 1906

ELEGIE

Fragment

Ty pláčeš, nevíš ale, milovaná,
kde, skryty v stínu, oplakávají
to tvé poslední sbohem mrtvé věci,
a nevíš ani, kde máš vyplakat
své slzy, ubohé a slané slzy,
třebaže také dnes ten nejmilejší
z tvých milenců je pije ze tvých dlouhých
řas a pak zvolna, něžně urovnává
tvé vlasy na planoucích spáncích, jeden
po druhém vzdaluje je z uplakaných
tváří a ani chvíli neustává
v té drobné péči, dokud něžný svit
se nezasměje v uslzených očích.

Pláčeš a chceš, abych ti vyprávěl
jednu z těch starých bájí, abys mohla
přesladce snít o oněch vzdálených
dnech, které smutek navždy zapudil
i s jejich příběhy, protože, drahá,
nyní už ti je nikdo nevypráví,
ty ubohé a přelíbezné báje,
čisté a bez hořkosti, dnes tak smutné,
že téměř s lítostí je uchováváš
všechny v svém srdci, jako obrázky
maličkých světců s ratolestí v ruce,
jež připínalas na zed' špendlíkem.

Snad oplakáváš také smrtelnou
melancholii zčernalého krámku
se starým nábytkem, se starými
oděvy v teskné slepé uličce
v hodině soumraku a v představách
vidíš, jak všechny tyhle věci hynou
v zrcadle jako bledé květiny,
zapomenuté ve váze? Ach, nesmíš
už plakat. Dovol mi, ať zlehounka,
ubohá duše, osuším tvou tvář,
tak aby kapesník, jenž uschová
tvé slzy, zítra, budu-li to chtít,
vrátil je znovu, všechny do jedné,
na moje ústa, ty má něžná lásko.
Usměješ se: a třeba bolestně
se usměješ, bude to stačit. Co
na tom, že nebe nesestoupilo
ti naráz do srdce? Na vše je čas. A tento
pláč ještě není poslední. Já budu
něžný, ty křehká, laskavá a jasná.

A přijde mír s rukama sepjatýma,
ty, maličká, jej ale neuslyšíš.
Věz, že se bude každodenně vracet,
po špičkách, beze slova. To pak bude,
jako bys zpívala po dlouhý čas
modlitbu, již bys nerozuměla,
až nadešel by jeden večer, možná
něžnější, smutnější než jiné, a tu
bys cítila, že bůhvíjak to přišlo,
pochopila jsi vše. Půjdemo stokrát
po oné cestě, již si oblíbíme
pro nevýslovné melancholie.
Kráčejíce po březích jasných řek,
budeme zpívat starodávné písně
a bude sladké neznat jejich smysl.

A budeme je zpívat, aby si v nich
bezděky mohly trochu zaplakat
duše nás dvou. Uvidíš: krásný Život
si představíme jako jasnou smrt.

Jako bys měla přijít každý den
na naše první dostaveníčko,
budu tě milovat, a jako kdybys
neměla, drahá, přijít nikdy, tolik
tě budu milovat. Vidím tvůj úsměv.
Už skoro nepláčeš. Teď odejdeme
do domku vprostřed polí. Jestli chceš,
o svátcích zaneseme všem těm malým
nemocným trochu cukroví, ach, toho
cukroví od jeptišek, ubohého,
bílého, bez vší chuti, v blankytném
papíru, ovázaném zlatou nití.
To uděláme, jestli budeš chtít;
a kdyby ne, kdyby se ti to zdálo
přespříliš smutné, tedy půjdu sám,
nebudu plakat, pokojně se vrátím
k našemu domu, a jako bych také
byl nemocen, budu snít o tvých slovech,
tak něžných, bílých, téměř beze smyslu
jako to cukroví, mdlé cukroví
melancholických, smutných jeptišek.

(Elegie)

* * *

Alfredo, můj bratře, jsem šťastný a zoufalý. Jedna sladká ústa na mne bez ustání mluví, dvě velké modré oči na mne hledí, líbezně oválná tvář, bledá onou bledostí, již rozlévá po pleti jen duše, se ke mně naléhavě sklání.

To pro Saniu jsem četl své básně, pro Saniu jsem se zachvěl, a dosud mi ten záchvěv běží žilami, kdykoli si vzpomenu, jak její zářivě plavé vlasy přikývoly v milostném srozumění. Vídáme se jen zřídka, ale kdykoli je mi přáno stisknout její nervní a bledou ruku (její ruka je bělostná, rozkošná báseň o pěti zpěvech), kdykoli se na ni mohu hluboce, upřeně zahledět a probodnout její oči kopími svých pohledů, cítím se tak dobrý, tak něžný, tak mírný, že můj život ubíhá zvolna a líbezně a stoupá k azuru a rozplývá se v nebi.

Je vzdělaná a hluboce citlivá.

Mé mrtvé srdce si žádá Velikonoc. Vstane z mrtvých? Téměř v to doufám, ale chvílemi se po celé mé duši rozlévá nejasný smutek, a já mám strach a pláču bolestí a radostí: jako blázen.

Dnes v noci se mi o ní zdálo. Líbala mne. Její rty jsou květina. Ach, moci ji tak utrhnout, brutálně, zvolna, k smrti! Jsem velmi unavený, tak sladce unavený.

Sergio Corazzini Alfredu Tustimu,
Nocera, 25. června 1906

NEDĚLNÍ VEČER

Albertu Tarchianimu

Ted', když kolovrátky
vzlykají do Soumraku
ještě jednou poslední valčík
a poslední píseň, jako by měly
strach, že v hrozícím šeru
zůstanou samy;

ted', když ubozí
milenci pohřbili
bez pláče v srdcích své malé
nedělní štěstí
a mlčky krácejí
známou ulicí
k dostaveníčku s posledním smutkem;

ted', když pláč pod maskou
Úsměvu
naposled předstírá dobrý rozmar,
přestože výpůjčka svátečního fraku
už záhy vyprší;

ted', když v kláštorech a v kolejích
spouštějí lampy,
osušují slzy
a představují si, že v Ráji
je neděle
každý den;

ted', když v nevěstincích
ženy nastavují tváře polibkům
a zpívají
malý žalozpěv
nad panenstvím;

Básník, opilý smrtí,
uzavírá dohodu
se Zoufalstvím,
které mu nabízí zítřek
se všemi malými tupými vzteky,
se všemi snadnými rezignacemi,
a směje se mu do tváře,
protože dosud nedokázal
umřít hlady!

(Kniha pro nedělní večer)

* * *

Nezdá se Vám, Aldo, že tohle naše štěstí by zemřelo, kdybychom se bezděky setkali? Neměli bychom pocít oklamané princezničky? Budeme říkat své nejlíbeznější obrazy, své nejněžnější smutky do neznáma, a z neznáma se natáhne ruka, která ochotně – a téměř nečekaně – přijme list, na nějž jsme ukřižovali své štěstí. Dnes to bude Tvá ruka, Aldo, a zítra má, a tak to půjde dlouho, aniž si někdy pohlédneme do očí. Jestliže se ale jednoho dne, bůhvíjakou náhodou, máme poznat, ach, kdo ví, možná že dokážeme v nějakém opuštěném kostele, na přeshínách nějakého melancholického parku dát kouzlu trvat.

Sergio Corazzini Aldovi Palazzeschimu,
Nettuno, 9. listopadu 1906

ROZHOVOR LOUTEK

Andrému Noufflardovi

- Pročpak, má královničko,
mě necháváte umíratí zimou?
Král spí a já bych téměř
vám mohl zapět píseň,
kterou by neslyšel! Oh, dovolte mi
vyšplhat na balkon!
- Laskavý příteli,
balkon je z papundeklu
a nás by neunesl.
Mám zemřít bez hlavy?
To jistě nechcete.
- Oh, královničko, tedy rozpustíte
své dlouhé zlaté vlasy!
- Básníku! nevidíte,
že moje vlasy jsou
z koudele?
- Odpusťte mi.
- Odpouštím.
- Nuže?
- Nuže...?
- Nemáte pro mne slůvka,
a tedy musím zemřít.
- Jak? Je to pádný důvod ke smrti?
- Jste ironická... sbohem!
- Myslíte si to vskutku?
- Oh, což vám není líto
našeho rendez-vous
tam v papírovém lese?

— Nevzpomínám si, moje
jediná lásko... Vy mne
snad opouštíte? Navždy?
Oh, jak bych chtěla plakat!
Nelze. Mé malé srdce
je ze dřeva.

(Kniha pro nedělní večer)

* * *

Patent na všechna ta „loci communes“ (kolovrátky, šedivé městské neděle, klášterní křížové chodby, špitální zahrady, jeptišky a bekyně, liturgické předměty, hostie, monstrance, srdce Ježíšova — fungující jako profánní metafory) je třeba nepochybně ponechat Francouzům a Belgičanům. Ti iniciovali v Evropě toto minorní rameno velkého romanticko-symbolistického proudu. Avšak estetická konvence, jejíž součástí byly tyto „předměty“, byla tady přesazena do unaveného a ironického klimatu, jež přišlo vzápětí po prvním lehkém potemnění dannunziovského poledne.

Proto mohla být tato konvence — v době, která se bez podobných esteticko-životních konvencí nedokázala obejít — přijata velmi přirozeně a jakoby v panenském stavu. Corazziniho případ je v tomto ohledu příznačný: předčasný příchod smrtelné nemoci, poněkud změkčilá jinošská senzualita, intenzivní náboženské cítění zděděné po matce — úpěnlivé a materialistické, jak to bylo charakteristické pro onen protireformační a barokní katolicismus, který dýchal od dětství se vzduchem svého města (a byl to téměř středomořský ekvivalent severofrancouzského a belgického katolicismu svíčkových bab, katedrál a symbolistických vitrají) —, to vše ho předurčovalo k tomu, aby tato témata přijal skutečně za svá, aby s nimi vitálně souzněl a aby jim vtiskl osobní pečeti.

Sergio Solmi, *Scrittori negli anni* (1963)

VYHLÁŠENÍ DRAŽBY

Giorgiovi Laisovi

Přistupte! Už se rozsvěcují světla
v sálech mé domény!
Pánové! Začíná se výprodej
mých myšlenek!
Pojďte blíž! Kdo je chce?
Myšlenky originální
za ceny normální!
Prodávám, neboť se
chci stočit do klubíčka na výsluní
jak kočka a pak spát
až do skonání věků!
A proto neváhejte! Příležitost
je jedinečná. Pánové,
neodcházejte, prosím, zůstaňte.
Vždyť prodávám tak levně!
Za malou sumu
budete slavní!
Uvažte: okamžik je výhodný!
A už se nevrátí.
Nemějte obav, že mne urazíte
komickou nabídkou!
Co je mi po slávě!
A žádný ohled, probůh, žádný ohled
na ten můj uslzený
hlas!

(Kniha pro nedělní večer)

* * *

Vidím tvou něžnou bledou tvář,
slyším tvůj něžný hlas
chorého slavíka,
jenž zpívá jen nerad,
protože ví, že naděje jsou liché...
Vidím tvé hnědé vlasy, jež sis přihlazoval
navyklým gestem na spánku;
tvé usmívající se smutné oči
prosící o milost,
ty oči
nevinných beránek.

Corrado Govoni, *Elektrické básně* (1911)

TANTALOVA SMRT

Usedli jsme na kraj
fontány ve zlaté vinici.
Usedli jsme plačky a beze slova.
Víčka mé sladké přítelkyně
se vzdouvala pod slzami
jako dvě plachty
pod lehkým mořským vánkem.

Naše bolest nebyla bolestí lásky,
ani bolestí nostalgie,
ani bolestí těla.
Umírali jsme každým dnem,
má něžná milá a já,
hledající božskou příčinu.

Avšak den už končil
a příčina naší smrti
dosud nebyla nalezena.

A klesl večer na zlatou vinici
a byl tak temný,
že našim duším připadal
jak metelice hvězd.

Okoušeli jsme celou noc
podivuhodné hrozny.
Pili jsme zlatou vodu
a jitro nás nalezlo
sedící na kraji fontány,
ve vinici už ne zlaté.

Ó má sladká lásco,
zvěstuj poutníkovi,
že jsme nedokázali zemřít
jako luna,
zřeknuvše se voňavého plodu
a zlaté vody.

A ještě mu řekni, že už nezemřeme
a půjdeme životem
už navždy po bludných stezkách.

(Z pozůstalosti)

Corrado GOVONI

Corrado Govoni se narodil v Tamaře (provincie Ferrara) 29. října 1884. Pocházel z rodiny zámožných sedláků a zřejmě nějaký čas pomýšlel na to, že bude pokračovat v rodinné tradici; proto také neabsolvoval řádná studia. Svou první knihu, sbírku *Flakony* (Le Fiale), vydal v roce 1903 (ve svých devatenácti letech) u florentského nakladatele Lumachiho (vydání, jehož náklady hradil z dědictví po babičce, vyšlo ve čtyřech stech exemplářích, bylo tištěno na vzácném papíře a vyzdobeno dřevoryty Adolfa De Karolis). V následujících letech navázal přátelské styky s „krepuskoláry“ Corazzinim, Palazzeschim a Morettim, ale také s ligurským básníkem Mariem Novarem a s Miláňany Gian Pietrem Lucinim a Filippem Tommasem Marinettim. Po svém debutu vydal Govoni další sbírky, v nichž plně dozrála jeho velmi osobitá „krepuskolární“ poetika: *Harmonie v šedi a mlčení* (1903, *Armonia in grigio e in silenzio*), *Ohňostroje* (1905, *Fuochi d'artificio*) a *Bankroty* (1907, *Gli aborti*). Jeho vstup na literární scénu byl výrazný: verše mu tiskly nejvýznamnější modernistické časopisy (Marinettiho „Poesia“, Novarova „Riviera ligure“, později i Prezzoliniho „La Voce“, Papi- niho „Lacerba“ a další).

V roce 1911 se Govoni přimkl (podobně jako Palazzeschi) k futurismu, hnutí založenému v roce 1909. Marinetti vydal ve své knižnici „Poesia“ jeho další sbírku *Elektrické básně* (1911, *Poesie elettriche*) a zařadil jeho verše do reprezentativní antologie *I poeti futuristi* z roku 1912 (Govoniho jméno zde figurovalo vedle Altomara, Betudy, Buzziho, Cavacchioliho, D'Alby, Folgora, Manzelly-Frontiniho, Marinettiho a Palazzeschiho). V roce 1914 se Govoni přestěhoval do centra futuristických aktivit, do Milána. Jeho futuristické angažmá bylo však ve skutečnosti velmi omezené. Ve verších tohoto období se zpravidla křížila — často originálně — futuristická inspirace s krepuskolárními východisky: plně to platí ještě o Govoniho sbírce z roku 1915 *Vernisáž jara* (1915, *Inaugurazione della primavera*). Nejpozoruhodnějším plodem této Govoniho

avantgardní sezóny byla sbírka „vizuální poezie“ *Zředění a osvobozená slova* (Rarefazioni e parole in libertà, 1910), kombinující texty psané rukou a doplňované neumělými kresbami s obrazovou typografií (charakter tohoto experimentu měl přitom blíže k Apollinairovým *Kaligramům* než k Marinettiho „osvobozeným slovům“). V roce 1918 uzavřel Govoni tuto fázi své tvorby osobní antologií *Vybrané básně. 1903–1918* (Poesie scelte).

Protože si v Miláně nedokázal vybudovat existenční zázemí (byl mezitím rovněž přinucen prodat rodinné pozemky), přijal v roce 1915 ve Ferraře místo v Městském archivu. Oženil se a narodili se mu tři synové: Aladino, Ariele a Mario. V roce 1917 narukoval do války. Po demobilizaci se přestěhoval do Říma. Pracoval zde nejdříve jako zástupce ředitele Italské asociace autorů a vydavatelů a v letech 1928–1943 jako tajemník Národního syndikátu autorů a spisovatelů. Po celé toto období intenzivně publikoval. Jeho produkce z tohoto období zahrnuje především další básnické sbírky, pokračující – už mimo krepuskolární kontext – v metaforické deskripci předmětného světa: *Tři zrna k setbě* (1920, *Tre grani da seminare*), *Zápisník snů a hvězd* (1924, *Il quaderno dei sogni e delle Stelle*), *Přípitek noci* (1924, *Brindisi alla notte*), *Kouzelná flétna* (1932, *Il flauto magico*), *Zpíváno mlčky* (1938, *Canzoni a bocca chiusa*), *Poutník lásky* (1941, *Pellegrino d'amore*) a *Govonigiotto* (1943). Kromě poezie vydal tehdy Govoni také pět románů, pět dramatických prací a osm knih povídek a lyrických próz.

V roce 1944 zahynul Govoniho syn Aladino jako jeden z 335 rukojmí, jež nacisté zavraždili ve Fosse Ardeatine v odpověď na partyzánský atentát v římské via Rasella, při němž přišlo o život 32 německých vojáků. Ohlasem této osobní tragédie byla sbírka *Aladino. Nářek nad mrtvým synem* (1946, *A. Lamento su mio figlio morto*).

Po osvobození byl Govoni zaměstnán deset let jako „pomocná síla“ v římské ministerské administrativě. Jeho básnické dílo se v této době rozrostlo ještě o řadu sbírek: *Vlast ptačích výšek* (1953, *Patria d'alto volo*), *Modlitba k trojlístku* (1953, *Pregghiera al trifoglio*), *Rukopis v láhvi* (1954, *Manoscritto nella bottiglia*), *Itinerář jara* (1958, *Stradario della primavera*) a *Noční hlídka* (posmrtně 1966, *La ronda*).

di notte). Třebaže však jeho básnickou tvorbu po válce připomněly dva výbory (Spagnoletti 1953 a Ravagnani 1961), jeho literární existence už byla značně marginální a řada jeho prací z posledního období zůstala nevydána. Dožil v ústraní, zemřel v Lido dei Pini u Říma 20. října 1965.

JAPONSKÉ VĚJÍŘE

I. Krajinomalba

Do jezírka, jež vroubí modrý vínek
vlnek a kosatců, se propadá
i pavilon, jež svírá zahrada,
zelený hedváb s vůní konvalinek.

Nebesa v hloubi toho zrcadla
mají vzhled malinové majoliky
a ruka jitra s vánky pomocníky
tisíce růží všude nakladla.

Půvabná musme sedí na prahu
a vyšívá do jemné zástěny
let motýlů a chalcedony bludné.

A tam, kde na zářivou podlahu
odkládá necuke a hřebeny,
květ pivoňky ve žluté váze rudne.

(Flakony)

JAPONSKÉ VĚJÍŘE

II. Kryptomerie

Zde pod větvemi kryptomerií
se pavilony sběhly do hloučku:
titěrné hračky, řada kloboučků
osob, jež hřeší koketerií.

Jsou jako ženy, jež se rády fintí
a jejichž sukně z látek bez chyby
jsou nařaseny v sličné záhyby,
modré jak nejmodřejší hyacinty.

Až kamsi do Timbuktu, přes pohoří,
divokých kachen táhne karavana:
na jasmínovém nebi černé rýhy.

Za bambusovým houštím jistá panna
své bílé hýždě do jezírka noří.
Toť krajina od mistra Hirošigy.

(Flakony)

SOUMRAK

na Gianicolu

Již zvony do večera vylévají
své bílé šálky rytmem pomalým
a vítr, tříštící se křišťály,
zní nad rybníkem v piniovém háji.

Brunátné louky pod dusotem kopyt
se za hradbami vlní do dále
a stromy, divukrásné korály,
se do brunátných slapů musí ztopit.

Ave vzduchu se skládá do vrstev
dech růžosadů, než se v sesuvu
na konci města zhroutí do altánů.

Soumrak je zářný jícen Vesuvu,
z něhož se valí řeřavící krev
stamilionů mrtvých tulipánů.

(Flakony)

UZAMČENÝ PARK

na římském venkově

Znám park od nepaměti opuštěný,
kam lidská noha nikdy nevniká.
Je uzamčen jak srdce básníka,
jež skomírá v nuceném osamění.

Vysokou zdí jej chrání živý plot
ze zimostřezů. Stará fontána je
vyschlá. Do stínu borového háje
už nedoléhá povídavost vod.

Takový poklid na věcech tu leží,
v tom parku scházejícím na úbytě,
že vidíš všechny jako pod lupou.

Jen ve výši, na mlčenlivé věži,
se korouhvička nad tou potupou
dál točí hbitě, hbitě, hbitě, hbitě.

(Flakony)

* * *

Od kastrace a ironizace dannunziovského světa, tak jak se uskutečnila ve *Flakonech*, byl jen krok k přijetí krepuskolární skutečnosti, k němuž dochází v *Harmonii*. V čem koneckonců tato kastrace a ironizace spočívala, ne-li v tom, že D'Annunziovy drahocenné a tajemné předměty byly zbaveny svého hieratického vzezření a těžké atmosféry mýtu, která je obklopovala, a byly představeny ve vybledlých barvách a s pokornými rysy, jako předměty, jež jsou už k nepotřebě, jako vrzající relikvie, jako zkomolené a bezkrevné emblémy světa propadajícího se do zapomnění. Měl-li se zformovat také tento alternativní svět, stačilo zajít jen o málo dále a vyměnit tyto předměty – kdysi skvělé, a teď matné a ošumělé – za jiné, autenticky ubohé a plaše zamlklé: tak vznikl křehký, odlehlý mikrokosmos, který na plné desetiletí bude jedinou skutečností, již si poezie připustí k tělu.

Fausto Curi, *Corrado Govoni* (1973)

NUDA

Pro oko stále tyhle věci šedé,
pro ucho zvuk už stokrát poslouchaný
a na zahradě stejné růže bledé
a stejné feudální tulipány.

Hodiny lstivě fádni zůstaví
vždy stejnou trpkost, stejnou pachuť žalu;
a kolem stále stejné postavy
se štolami, v mystickém pluviálu.

Na hrobkách příliš známé květiny
a vprostřed obrázků a zhaslých svící
dobromyslné černé epigrafy;

a v šálku věčný odvar bylinný
a hořký extrakt na stříbrné lžici...
Ó nekonečná nudo života!

(Flakony)

INKUBUS

Cos na mne číhá: je to zlé a zrádné,
tvrdošíjné a nevyslovitelné;
záhadná forma do duše mi velne
a je mi v patách za noci i za dne.

Je to věc chtivá, smyslná a hříšná;
těm, kdo jdou za ní, jistou zkázu nese.
Věc neurčitá, unikavá, pyšná:
když po ní sáhnou rukou, rozplyne se.

Nadarmo hledím, němý, strnulý,
do skvostných římských inkunábulí
a hledím velíny a pergameny,

neboť mi bez ustání do básní,
nemilosrdně krutý, padá stín
nestoudné, vilné, zcela nahé ženy.

(Flakony)

ZLATÁ A FIALOVÁ

Zde zvaly dámy k dostaveníčku
své ohnivé a dvorné kavalíry;
zde plavým kráskám s muškou na líčku
básníci vládli sentimentem lyry.

Dnes darmo hledat zašlé trofeje:
zámecký park se v zapomnění topí.
Vybledlé roušky, matné kameje,
zčernalé stříbro: žádné, žádné stopy.

Z majolikové vázy stoupá dech
růžových keřů; takto voní v šeru
garderób látky, které nejsou ničí.

Na stromy v parku, vížky belvederu
záludný soumrak svoje sítě líčí.
A voda svolně stárne v bazénech.

(Flakony)

ZRCADLO

Mé zrcadlo! Je ostatkovou schránou,
jež uchovává mrtvé předměty,
a věrnou lampou, v které stále planou
mdlé výjevy, do stříbra zaklety.

Co všechno tone v jeho chladné záři!
Ruce, jež kdosi sepjal k modlení,
i pobledlé, i žhoucí masky tváří,
ba propletence vzácně obscénní!

Dnes mrtvé páry zas v mém zrcadle
ožívají a v rytmu menuetu
pomalu krouží na průsvitných špičkách:

malátný úsměv na bezkrevném retu
a v bledých rukou v bílých rukavičkách
zahradní růže dávno uvadlé.

(Flakony)

KOMORNÍ HUDBA

Znavené světlo dne se vaporizuje,
vsakuje do věcí a do mobiliáře;
v jezerech kredencí se herborizuje
nádherná zahrada s rostlinným inventářem.

Bronzová soška příliš dramatizuje
popuzenost svých gest, až dělá dojem lháře;
a pastel prabáby teď syntetizuje
puďr a líčidla ve vráskách staré tváře.

Den rozžal hromnici a zanechává hrátek.
Ten pokoj, citlivý jak živý organismus,
své srdce prastaré nám nyní odhaluje.

Hle, soumrak umírá jak souchotinář. Tryznu
zaň slouží za oknem plačtivý kolovrátek.
A ránu zrcadla stín zvolna zajizvuje.

(Harmonie v šedi a mlčení)

* * *

Vždycky jsem miloval smutné věci, muziku flašinetářů, milostné písně, které zpívají starci po hospodách, malebně rozedrané a nemocné žebráky, rekonvalescenty, melancholické podzimy plné loučení, zakřiknutá jara v pensionátech, magnetické zvony, kostely, v nichž lhostejně pláčou svíce, růže, jež opadávají na oltářících v zapadlých koutech pustých uliček, kde raší tráva; všechno to smutné, co je v náboženství, všechno to smutné, co je v lásce, všechno to smutné, co je v práci, všechno to smutné, co je v bídě.

Corrado Govoni Gian Pietru Lucinimu,
Ferrara, 1904

* * *

Do velké zahrady ve via Giovecca
frivolní vítr přilétl zdaleka.

Dychtivě, bláznivě, bez nenávisti
rve černé haluze a suché listí.

A od kapucínek monotonně
drmolí modlitbu klášterní zvonek.

Chovanka dívá se, jak všechno mokne,
a kreslí prstem v zamženém okně.

Nestvůrné věže starého hradu
couvají do šera v pomalém pádu.

Z oblačných lisů vody se řinou.
Chodník je zrcadlo zmazané špínou.

Střechám se dostalo hojného křížma.
Okolo lamp je barevné prizma.

Na římse z časů Marfisy d'Este
v hliněné váze meduňka roste.

(Harmonie v šedi a mlčení)

* * *

Děšť padá z oblohy; z šedivých proužků
tká nad zahradou milosrdnou roušku.

Vše je hned plné mdlého sentimentu,
květiny jako kdyby byly z kmentu.

Kostelík nábožného kláštera
bělostným prstem hrozí do šera.

Na zvadlých taškách stříšky lodžie
cvrliká vrabec mokré árie.

Belhavě z podloubí se ozývá
i kolovrátku píseň tesklivá.

Z bleděmodrého domku pod hambálky
vrkají holubi, tlumeně, jako z dálky.

Na prkně pod verandou, v jejímž lůně
teď asi líný kocour nudou stůně,

pár třpytných kapek zlehka smáčí
žluté květy v cihlových květináčích.

(Harmonie v šedi a mlčení)

SOUMRAK NA PÁDU

Den jako zralý plod se trhá od oblohy.
Od mostu nad řekou zní lesní rohy.

S hukotem grandiózních přejejí
vlak provrtává prázdno kolejí.

A zvuky přepsané značkami stenografů
blednou jak postavy na plátně biografu.

Vítr je flétnista a nebe na obzoru
se vyškolilo u imitátorů.

Voda, jež pospíchá, aby se s mořem slila,
si obarvila tvář do soumravného lila.

A domky na břehu v ní s láskou zdraví
svůj obraz, který zdá se unikavý.

Zatímco bílým světlem kvetou stíny,
na člunu plném zeleniny

ženština u lavice s talířem
svůj oheň rozdmýchává starým vějířem.

(Harmonie v šedi a mlčení)

* * *

Z historického pohledu jsou verše Corrada Govoniho jednou z prvních etap moderní poezie: jedním z prvních kroků k jejímu osvobození.

Jeho Bruggami byla Ferrara. Povětrí, barvy, krajina, bezkrevná provinční něha, uzavřené a ospalé přežívání, patricijské domy, drobné měšťanské věci... Už sama ta inertní duše Ferrary z počátku století, Ferrary katolické a umbertinské, vytvářela klima, vlnění, šeptanou a utrápenou malátnost krepuskolární poezie.

Jeho básnická řeč se váže na konkrétní věci: na věci, na kterých každodenně spočinul básníkův pohled. A pak je tu duše, která interpretuje: tíha té duše, jejího předpodstatňujícího hlasu, jejího halucinovaného způsobu *cítit skryté obrazy*.

Jistěže se Govoniho naturalistická obraznost živí krajními analogiemi, ostatně fascinujícími tím svým světlem extatického snu, jistěže se občas dotýká nebo přímo využívá opojné nadreálnosti. Jistěže je prudkost govoniiovské fantazie tak velká, že básník občas ztrácí smysl pro míru. Ale když to říkáme, uznáváme *implicitě* v Govonim průkopníka moderního básnictví.

Giuseppe Ravegnani, *Uomini visti* (1955)

* * *

— Na dvoře. — Kusy prádla, jež se bělí
na zídce. Žebřík pod rozpadlým plotem.
Rozmarýn, máta. Ovdovělý včelín,
na němž se protahuje moje kotě.

Žíznivý džbánek na kamenech studny
s rýhami po provazech. V květináči
hrst suché hlíny. Žluté střepy. Bludný
motýlek. Flakon, který cosi zvrací.

— Na okně. — Starý vylámaný hřeben
se dvěma vlasy jako pestíky.
Pudřenka v lesklém černém pouzdře (eben).
Polštářek s jehlami a špendlíky.

Krabička s líčidly. A vedle nůžek
povadlý karafiát. Nedopalek.
List papíru, na kterém ohnul růžek
patrně někdo, kdo je dnes již dalek.

— V povětrí. — Teskné, mírné klekání
z ženského kláštera. Supění vlaku.
Monotonie. Zakokrhání.
Šplíchanec větru. Pohyb bílých mraků.

Skřivánek v nebi jako korálek.
Korouhvičky zbarvené dočervena.
Nesmírně ostrá vůně fialek.
Nesmírně pronikavá vůně sena.

(Harmonie v šedi a mlčení)

* * *

V Govoniho případě neoznačuje nálepka „mezi secesí a krepuskolarismem“ pouze přechod mezi protikladnými poetikami, ale spíše souběžnost a syntézu: vytvořil ve skutečnosti v této fázi své tvorby amalgám, kterému se nic nepodobá, třebaže v dobové lyrice najdeme jeho nespočetná echa; amalgám, v němž už nacházíme veškerou zběsilost imaginace a nezadržitelnou explozi analogií, jimiž se bude i nadále vyznačovat rafinovaný primitivismus jeho výrazu.

Edoardo Sanguineti, *Poesia italiana del Novecento* (1969)

* * *

Govoni vychází z bezbřehé důvěry – ovšem v nejmenším nezabarvené religiozitou – v sílu smyslových vjemů. Zápasí do posledního dechu, netrpělivě vystupuje a sestupuje po chromatické škále počitků, kříží obrazy a myšlenky, třští je a míchá v pohyblivé simultaneitě, jen aby se z lyrického aktu nic – svaly, kosti, maso – neztratilo. On nám dal v italské lyrice poslední naturalismus.

Giacinto Spagnoletti, *La cava delle sensazioni* (1953)

FERRARSKÝ SOUMRAK

Na parapetu má kočka svůj útulek.
Hrbí hřbet, zívá do jasných tabulek.

V kořenáči s kopečky mechu
pelargonie kvetou pro potěchu.

Závěs nám podává z polostínu
své rudé růže z jemného mušelínu.

Portréty, jež tolik příběhů znají,
vějíře vzpomínek rozkládají.

V bezvětrí psychy ve zdobném rámu
je lampa loď, jež klesla na dno oceánu.

Na střeše blízkého kostelíčka
na tyči větrná korouhvička

nám připomíná třepotáním křídel
ptáka, který se chytil do osidel.

Nad bastiony, pod poklopem mraků,
vábí zrak přemety bizarních draků.

V hnízdě pod krovem vlaštovky šveholí.
A cvrček cvrká někde v okolí.

Zlatou síť na zemi obloha pokládá:
země v ní uvízla jako cikáda.

Uvnitř zrcadla ze žluté pěny
vyplul polyp lampy, znovu vylovený.

Smutek se usadil ve starém fotelu
a večer kolébají dlaně kostelů.

(Ohňostroje)

* * *

Ve skutečnosti je Govoni přitahován hlavně barevným povrchem světa, nekonečnou rozmanitostí jeho fenoménů. Zaznamenává je s bezmeznou, dětskou nenasytostí, jako by jeho cílem bylo neustále splývat s vnější realitou (*Ztotožnění* je název jedné básně z *Vernisáže jara* a toto téma rozvíjí ještě řada dalších básní). Montale hovořil o jeho snaze redukovat reálné fenomény na „privátní pohádkový inventář“, a už Boine, který také obdivoval půvab a svěžest této poezie, poznamenal: „Zdá se mu, že je krásné pořádit inventář světa, který by byl stále otevřený a který by byl dílem někoho, kdo se ho nemůže nasytit.“ V tomto psychologickém postoji má původ jak Govoniho charakteristicky úporná technika opakování a hromadění (proslulé „růžence obrazů“), tak povšechnost a přibližnost, jež tyto obrazy vyznačuje: přepokládá se totiž, že zapůsobí teprve ve svém úhrnu. Bonfiglioli napsal: „Jeho krepuskularismus spočívá v originální poetice duše. Duše je chápána jako citlivá deska, která rozkládá předmět na řadu empirických vjemů a znovu jej reorganizuje v analogických přetiscích. Duše je tu zkrátka perceptivní aktivitou, fotografickou a téměř spiritistickou...“

Pier Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento* (1978)

PROVINČNÍ MĚSTA

Malá provinční města,
vždy zahalená do závoje mlhy
jak do melancholické svatozáře;
vy stará města, malátná a chorá,
v nichž chudokrevný život začíná,
když zazní trubka z kasárního dvora,
když kohout zakokrhá ospale,
když rozplácou se zvony
ohlašující ave,
nebo se ozve divný dusot koní
(nic není smutnějšího
než slyšet koňské ržání,
jež vyzývalo k boji hrdiny!);
vy města, kde den míjí
s bolestnou nostalgií
a končí v bledém jasu nad hradbami,
slabém jak vůle souchotináře,
v divokém tanci papírových draků,
podobných bílým ptákům
přilétlým ze zámoří,
v lamentu kolovrátku,
který sám k sobě mluví o svém hoři,
v soumravném, temném víru
neslyšných netopýrů
či v chmurném chorovodu
žlutavých luceren
na cestě ke hřbitovu.

Ó neděle
provinčních měst,
kde smutné milenecké dvojice
končí své podvečerní procházky
u bílé márnice,
u rudé kartouzy
anebo pod platany šedých bastionů,
kde ráno vídáš jenom modré vojáky,
jak sem tam pochodují s bodáky
za chraptivého bubnování!
(Tam dole v palachu, v příkopu citadely,
kolik tam září zlatých světlušek,
kolik tam kváká žab
za nocí osamělých!)

Zimní neděle se sněhem,
podobné almužnám, jež milosrdné panny
dávají starým žebrákům
v kalhotách, jaké nosí veteráni,
modrých s červeným pruhem!

Jarní neděle,
podobné vrkajícím holubům,
kteří se k sobě na bidýlku tlačí,
či plavovlasým ženám v žlutých županech,
které se procházejí po pavlačích!

Šedivá města klášterního rázu,
kde stále znějí zvony
a v oslněných očích skládají
kaleidoskop
barevných vitrají!

Ó mramorová horo katedrály
se zelenými bronzovými orlicemi na věžích
a s rusými lvy před portály!
Města, jež divně konejšíte

a kde se všechny city
tříbí do ušlechtilých nemocí,
kde dokonce i láska
je klerikálně krotká!

A jen aby se narušila
všechna ta jednotvárnost,
nakrátko v potemnělých kovárnách
zaplane výheň, jasná, zářivá,
a o řeřavé kovadliny zaduní kladiva.

(Bankroty)

VĚCI, JEŽ DĚLAJÍ NEDĚLI

Teplá vůně chleba, který se peče v peci.
Kokrhání kohouta v kurníku.
Trylky kanárků na okně.
Náraz věder o roubení studny a skřípot rumpálu.
Prádlo bělící se na louce.
Slunce na prahu.
Nový ubrus na stole.
Zrcadla v pokojích.
Květiny ve vázách.
Tulák, který rozplakal svou harmoniku.
Křik kominíka.
Almužna.
Sníh.
Zamrzlý náhon.
Dunění zvonů.
Ženy v černém.
Dívky u přijímání.
Bílý a černý tón klavíru.
Bílé jeptišky ovázané jako ranění.
Černí kněží.
Šedí pacienti.
Blankyt jasného nebe.
Procházký mileneckých dvojic.
Procházký rekonvalescentů.
Šum stromů.
Bílé kočky za okny.
Víření červených korouhviček.
Zavírání oken a dveří.
Zlatá kůra pomerančů na dláždění.
Děti, které si hrají v uličkách s obručí.
Vodotrysky v zahradních kašnách.

Papíroví draci nad střechami domů.
Vojáci při modré execírce.
Koně, jimž se jiskří od kopyt.
Květinářky s fialkami.
Páv rozevírající ocas na červeném zámeckém schodišti.
Holubi vrkající na střeše.
Rozkvetlé klášterní mandloně.
Růžové oleandry v předsíních.
Bílé záclony vlající ve větru.

(Bankroty)

* * *

Govoni se vrátil do Ferrary, je tomu asi měsíc. Dal mi přechíst Bankroty, svou poslední knihu, která ještě nevyšla, ale vyjde co nevidět. Kochal jsem se nespočetnými podivuhodnými obrazy a vzácnými rýmy: nakonec jsem si řekl, že Corrado je mezi našimi mladými básníky jeden z největších.

Sergio Corazzini Marinu Morettimu,
Nettuno, prosinec 1906

KATEDRÁLA

Svíce. — Jsme sešikovány jako bílé litanie před oltáři; jsme plačky, které se rozplynou v slzách.

Paškál. — Mám skvostný šat jako jeden ze tří králů a darem přináším kadidlo. Pláču jen při slavnostních příležitostech, tak jako dvořané.

Jiná, tenká svíce. — Zaslíbila mě matka za záchranu svého umírajícího dítěte. Kdo z nás dvou dohoří dříve? Matka bude jistě plakat i poté, co já se rozplynu v slzách.

Voda ve křtitelnici. — Nepocházím z Jordánu; ale jistě jsem čistší, protože jsem pitná.

Vykládaná okna. — Jsme kaleidoskopy ráje; jsme dekalkomanie andělů.

Podlaha. — Jestli mě kostelníčka zapomene zamést, naleští mě mrzáci.

Bronzový Kristus. — Proč věřící líbají mé svaté nohy teprve potom, když je otřou (ach ti rouhači!) kapesníkem nebo rukávem? Že by mi je dostatečně neumyli, než mě uložili do hrobu?

Lampa před svatou Pannou. — Jsem srdce, jež neustále plane, ale přesto je mi zima, neboť jsem skleněné.

Barevná roleta. — Jsem rozkrojené jablko slunce z ráje.

Košť kostelníčky. — Jsem velká usmiřovatelka rozporů a věcí. Spojuji zledovělé slzy svící a plátky klášterních růží, jež spadly s hrudi některé zbožné nevěsty, s blátem z bot chrchlavých žebráků.

Kadidlo. — Jsem ovzduší ráje.

Kropenka. — Hled'me! Když ta dáma se závojem smočila prst ve svěcené vodě, nechala sklouznout prsten. Kdo ho najde?

Varhany. — Jsem stavidlo rajských vod. Když se otevřu, má stříbrná voda zaplaví duše.

Klekátko. — Nad mým červotočivým dřevem vane lehoučká a jedinečná fialková vůně. Carmen, nebo Markétka?

Andělé s rozpjatými křídly v bočních lodích. — Poletujeme celá staletí a ráj jsme dosud nenalezli.

Zpovědnice. — Jsem prádelna hříchů. Bez mýdla a bez louhu se tu omývají a perou ta nejčernější svědomí. Dík prostému gestu rozhřešení, jež je tím nejsilnějším čisticím prostředkem, zmizí veškerá špína a mokré cáry duše pak uschnou na slunci milosti.

Zhášedlo. — Když sestupuji nad plameny svící, každá z nich je jako křehká bílá jeptiška, která si stahuje kapuci přes planoucí tvář.

Stříbrná monstrance. — Jsem malé slunce v jitřním mrazíku a hostie je kotouč za závojem mlhy.

Hostie v ciboriu. — Je nás tolik, ale každá z nás obsahuje božské tělo Páně; tak jako každý střep z rozbitého skla zajal celé slunce.

Had pod patou svaté Panny. — Můžeš mi říci, Panno, proč tví kněží umístili tento půlměsíc pod tvá chodidla, a ne na tvou hlavu jako aureolu?

Zvony. — My, co žijeme ve svých věžích jako starodávne princezny, jsme svaté odalisky náboženství, služky neděle, pradelny ráje.

(Elektrické básně)

Aldo PALAZZESCHI

Aldo Palazzeschi, vlastním jménem Aldo Giurlani, se narodil 2. února 1885 ve Florencii v rodině obchodníka. Na přání rodiny studoval do roku 1902 na florentské průmyslové škole a získal zde diplom účetního. Ve studiích pokračoval na obchodní škole v Benátkách. Proti vůli ke studiím, která nebyla jeho volbou, našel v divadle: od roku 1902 navštěvoval hereckou školu Luigiho Rasiho ve Florencii (jedním z jeho spolužáků byl i Marino Moretti) a od roku 1905 se stal členem divadelního souboru Lydy Borelliové. Záhy však hereckou kariéru ukončil (1906): podle vlastních slov zjistil, že spíše než propůjčovat svou osobnost cizím postavám chce obnažit vlastní vnitřní život.

Poezii začal psát v devatenácti letech, jeho první verše pocházejí z roku 1904. Protože pro ně nenašel nakladatele, vydal je sám. Jako vydavatele uvedl na titulním listu jistého Cesara Blanca (což bylo jméno jeho kocoura) a sám se skryl za pseudonym Palazzeschi (což bylo jméno jeho babičky z matčiny strany). Fiktivní Cesare Blanc vydal celkem tři sbírky, v nichž corazzininiovský patetický intimismus vystřídala demystifikační hravost: po debutu *Bílí koně* (1905, Cavalli bianchi) následovala *Lucerna* (1907, Lanterna) a *Básně* (1909, Poemi). Kromě poezie vydalo nakladatelství Cesara Blanca i „secesní román“ *:odlesky* (1908, :riflessi), v němž Palazzeschi podal dopisovou formou obraz mladistvých – homosexuálně zabarvených – zmatků (román vyšel v přepracované a rozšířené podobě znovu v roce 1943 pod názvem *Listopadová alegorie*, Allegoria di novembre).

Krepuskularismus byl pro Palazzeschiho epizodou mládí. Poté co mu Marinetti, okouzlený nekonvenčností jeho poezie, nabídl spolupráci, stal se – jako Govoni – soupeřníkem futurismu. I ve futuristickém rámci však pouze rozvíjel tendence, které vyznačovaly už jeho krepuskolární období (ironii, ludismus, antiakademismus, jazykový experiment). Plody futuristické periody byla zejména sbírka *Žhář* (1910, L'incendiario) a „futuristický román“ *Perelův kodex* (1911,

Il codice di Perelà), příběh snové bytosti vytvořené z krbového kouře, neustále konfrontované s měšťáckou banalitou. Palazzeschi napsal také 23. futuristický manifest, nazvaný *Antibolest* (1913, *Controdolore*), výmluvnou apologii smíchu a jeho destruktivní potence. S futurismem se nicméně rozešel ještě před válkou (svůj odchod oznámil v časopise *La Voce* 28. dubna 1914): důvodem roztržky byla jednak Palazzeschiho neochota rozpustit svou tvůrčí individualitu v kolektivním programu, jednak odpor vůči futuristickému halasnému nacionalismu a interventismu.

Za války působil Palazzeschi ve Florencii (jako telegrafista) a v Římě (na ministerstvu zásobování). Ve druhé polovině dvacátých let pobýval častěji v Paříži. V průběhu 20. a 30. let se přerodil ve vynikajícího prozaika. Po povídkovém souboru *Krásný král* (1921, *Il re bello*) a próze *Pyramida* (1926, *La Piramide*; experimentálním textu, napsaném už v letech 1912–14) zaujal zejména *Rytinami z 19. století* (1932, *Stampe dell'Ottocento*), půvabnými prózami, v nichž nostalgicky evokoval Florencii z časů svého dětství. V roce 1934 vydal svůj vrcholný román *Sestry Materassiovy* (*Sorelle Materassi*, česky V. Čep 1975), příběh dvou starých panen, jež milovaný synovec sice přivede na mizinu, ale zároveň učiní z jejich života radostné dobrodružství. Po sbírce novel *Svátek bláznů* (1937, *Palio dei buffi*) následovaly romány *Bratři Cuccoliové* (1948, *I fratelli Cuccoli*) a *Řím* (1953, *Roma*), jejichž tématem byl věčný svár životní anarchie se společenským kodexem (tímto návratným motivem je Palazzeschi blízký velkým romanopiscům Svevovi a Pirandellovi).

Mezitím se Palazzeschi přestěhoval z Florencie do Říma (1941). V roce 1955 se vrátil k poezii útlou sbírkou *Sentimentální cesta* (*Viaggio sentimentale*; přepracováno 1967 pod názvem *Mé srdce*, *Cuor mio*). Na přelomu 60. a 70. let více než osmdesátiletý spisovatel překvapil sérií románů, jejichž grotesknost měla až surrealistické rysy: *Dóže* (1967, *Il doge*), *Stefanino* (1971) a *Příběh jednoho přátelství* (*Storia di un'amicizia*). Palazzeschiho bibliografii uzavřela další básnická sbírka *Ulice sta hvězd* (1972, *Via delle cento Stelle*).

Palazzeschi zemřel v Římě 17. srpna 1974.

KDO JSEM?

Jsem snad básník?
Určitě ne.
Jen jedno jediné, podivné slovo
píše pero mé duše:
„bláznovství“.
Jsem tedy malíř?
To také ne.
Je jedna jediná barva
na paletě mé duše:
„melancholie“.
Možná jsem hudebník?
Kdepak.
Je jen jediný tón
na klávesnici mé duše:
„nostalgie“.
Jsem tedy... co vlastně?
Dávám si, když na to přijde,
lupu před srdce
a ukazuju je lidem.
Co jsem?
Kejklíř své duše.

(*Básně*)

* * *

Poznat se a přijmout se jako kejklíř vlastní umělecké duše znamená u Palazzeschiho vyjít daleko za jakoukoli konvenci, za jakýkoli mimolyrický interest, za jakékoli směšné didaktické, občanské, humanistické zaujetí, které by z básníka rádo udělalo něco na způsob apoštola, světlohoše, utěšovatele a vůdce lidu...

Ardengo Soffici, *Statue e fantocci* (1919)

NEMOCNÁ FONTÁNA

*Klof, klop, klok,
klofity,
klopity,
klokyty,
kkk...*

Je dole,
na dvoře,
ubohá
nemocná
fontána.

Je to děs,
slyšet ji
kašlat.

Kašle,
kašle,
na chvíli
umlká...

A znovu
kašle.

Má ubohá
fontáno,
ta tvoje
nemoc
srdce
mi rozdírání.

Umlká,
teď už se
nedáví.

Umlká,
mlčí,
žádný hluk

nedělá,
což jestli...
což jestli
umřela?
Hrůza!
Ach ne!
Je to tu znovu,
zase už
kašle.
Klof, klop, klok,
klofity,
klopity,
klokyty,
kkk...
Ach má fontáno,
úbytě
hubí tě.
Bože můj,
hodím si
mašli,
nemohu
naslouchat
tomuhle věčnému
kašli,
trošičku,
prosím,
tohle je moc...
Jaký to náрек!
Habeli!
Viktorie!
Pospěšte,
poběžte,
zavřete
fontánu,

ten její
kašel
mě docela
oddělá.
Spěchejte,
dělejte
něco,
zarazte
ty její
ať už je...
ať už je
po ní.
Maria Panno!
Ježíši!
Ať se utiší!
Ať se utiší.
Má ubohá
fontáno
s tou hroznou
nemocí!
Nakonec
ani mně
nebude
pomoci.
Klof, klop, klok,
klofity,
klopity,
klokyty,
kkk...

(Básně)

ARA MARA AMARA

Pod úbočím,
mezi vysokými cypřiši,
je malá paseka.
Tři stařeny
v tom stínu
hrají v kostky.
Ani na chvíli nezvednou hlavu,
nikdy se nepohnou z místa.
Klečí v trávě
a ve stínu metají kostky.

(Básně)

* * *

Tenhle básník chce být originální, a tak ze sebe dělá blázna, dvacetinásobného blázna! Celé to jeho básnění je jedna jediná zvláštní kantiléna — neurčitá a hlavně neuchopitelná. Ale občas ta kantiléna opravdu fascinuje, a pak je hlavním dojmem smutek, sklíčenost, malátnost. Je to nemocná poezie, ale poskytuje přesto hořké potěšení, stoupá z ní vůně, která připomíná vůni zvadlých chryzantém ve zšeřelé místnosti...

Marino Moretti, recenze na *Bílé koně* (1906)

ORO DORO ODORO DODORO

Na konci dlouhé uličky je gigantická nika,
lemovaná vysokými cypřiši.
Je tomu hodně dávno, co z ní vyňali sochu.
Luna se zrcadlí v zářivé bělosti mramoru,
opřené
o hlubokou čern starých cypřišů.
Před podstavcem
jsou čtyři muži v černých pláštích.
Mlčky na sebe hledí,
nepohnou brvou.

(Báseň)

* * *

V Palazzeschim je básnický princip, který je o to přirozeněji patrný, oč méně je v něm erudice a literárního vypracování. Je zbytečné hledat jeho učitele; zdá se, že si všechno vzal ze vzduchu, který dýchá, nebo z nějaké té letmé a zlomkovitě četby; něco z D'Annunzia (*Děšť v piniovém háji...*) a něco možná z Gozzana a Morettiho; anebo ještě tak z nějakých básniček třetího řádu, z nějakých pokusů o volný verš, které bychom vypátrali jen s největší námahou. Moc toho nepotřeboval, aby vycítil kouzlo básně takřkajíc v elementární podobě, před provedením a propracováním, básně, která je zachycena v okamžiku největší neurčitosti, když je ještě jen touhou po lehkých obrazech a především stoupajícím dechem věty, která nabírá na zpěv a ještě nenašla jeho takt.

Renato Serra, *Le lettere* (1914)

MÍJENÍ NAZARÉNEK

Nazarénky bílé, nazarénky černé.
Kláštery na březích řeky
na sebe hledí už dlouho,
se starým přátelstvím na sebe hledí
i věžičky, bílá a černá,
a v šeru podvečerů
se sestry potkávají.
Bílé a černé, potkají se dvakrát,
potkají se na mostě,
na mostě, který spojuje oba kláštery,
už dlouho je spojuje starým přátelstvím,
věžičky na sebe s úsměvem hledí,
bílá a černá,
a v šeru podvečerů
se sestry potkávají.
Kostelíky se otvírají do soumraku,
sestry z nich spěšně vyjdou, zamíří k mostu,
potkají se uprostřed, ukloní se navzájem,
bílé a černé,
vejdou do kostelíka na malou pobožnost,
krátce se pomodlí
a spěšně zas zamíří k mostu.
Jejich řady se pak podruhé
potkají a ukloní,
jedna bílá, druhá černá,
tak v šeru podvečerů
se sestry potkávají.

(Básně)

PRINC A PRINCEZNA COCCHIO DI CHIODINO

„Princ spí a daří se mu dobře,
pozdravuje svou nevěstu.“

„Princezna spí a daří se jí dobře,
zdraví svého ženicha.“

Tato věta pečetí
slib lásky:

„nikdy ji nezradí“,
„nikdy ho nezradí“.

Kavalír s úklonou odchází,
s úklonou odchází dáma.

Tou větou, den co den stejnou,
vedou korespondenci
svého společného života,
něžnou a neochvějnou.

Jejich okázalý knížecí palác
sestává ze dvou staříčkových
mlýnů,

stojících po stranách hráze.

Jsou celé rozbité
a střechy mají napůl odkryté.

Vládnutí zdálo se jim plné nesnází,
a tak se raději
schovali za hrází.

Nikdy nevstávají,
jen stále spí.

Dvořanům

je co nejprísněji přikázáno
nedělat žádný hluk,

jenž by je mohl vzbudit.
Jen večer se pootevře okénko,
jak u pravého mlýna,
tak u levého mlýna,
a zazní obligátní pozdravy.

Ze čtyř předurčených osob
se musely narodit
dvě děti rozdílného pohlaví:
narodily se.
Musely bydlet
ve zvláštním, předurčeném zámku:
bydlely.
Musely se potkat a zamilovat:
potkaly se.
Musely se zasnoubit:
zasnoubily se.

Šťastnou shodou
všech těchto věcí,
pečlivě připravených
a poté vykonaných jak se sluší,
vnikla do jejich duší
nadmíru přirozená ospalost.
Jat sladkým neduhem,
spí každý ve svém vlastním zámku,
a neví o druhém.

Šlechtici na dvoře
mluvili k princovi
o válkách, o kořisti,
o vládě moudré, zvelebující.
„Nechte mě spát, otravní šlechtici,“
odpovídal jim chlapec.

Těž se ho ptali, kterak naloží
se vším svým zlatem,
když hodlá celý život
jenom spát.
„Řekněte mi stokrát
slovo ‚zlato‘ se stejnou intonací,
s přesnou kadencí.
Jak je to pěkné, mít tolik zlata...
a slyšet to takhle říkat.
Ještě, ještě, ještě,
mám ho ještě víc,
mám ho pořád, mám ho pořád víc,
víc... víc... vůc...
mám ho... mám ha... mou... o... u...“
„Jak jenom bude vládnout?“
říkali dvořané.
„Ten věčný spánek
způsobí, že z něj bude jelimánek,
už teď je ten podivný chlapec
úplný mamlas.“
„Hromadí zlato,
jen aby udělal dojem.“
„Z ničeho nemá pojem.“
„Zaspal by vlastní smrt!“

Co se tkne princezny,
za celý život
nevstala z lůžka.
Dámy už vyzkoušely všechno,
aby ji udržely v bdělém stavu.
Odpovídala zvolna
a pak zas spustila hlavu.
„Bude z vás velmi křehký kvítek, princezno.“
„Manžel už si vás vyšňoří.“

„Myslete na svůj stav.“
„Čekají na vás, musíte vládnout.“
„Budete samý drahokam.“
„Vaše kočáry budou ze zlata.“
Princezna už je neslyší.
„Vzbudí se alespoň k podepsání smlouvy?“
„Vzbudí se alespoň v svatební den?“

„Princi, naproti je zámek,
je stále zavřený.“
„Kdo tam bydlí?“
„Nevíme,
pošleme urozeného muže,
ať se zeptá.“
„Princezno, naproti je zámek,
je stále zavřený.“
Princezně klesla víčka.
„Kdo tam bydlí?“
„Nevíme,
pošleme zahradníka.“

„Když mě uvidí tak bledého,
řekne vám, že mě nechce.“
„Co si počne
s nevěstou, která je bledá
jako tvář smrti?“
„Miluje mě?“
„Miluje mě?“
„Budu se jí líbit?“
„Najde ve mně někdy zalíbení?“
„Říká, že by vás milovala,
kdyby vás uviděla spícího.“
„Říká, že by vás miloval,
kdyby vás spatřil, jak spíte.“

„Můj bože, jsou opravdu nemožní!“
„Jak by se mohli
vidět spát
oba najednou?“
„Oženit se...“
„Vdát se...“
„Proč vlastně?“
„Abyste mohl spát, princí.“
„Abyste mohla spát, princezno,
jen proto, ničeho se nelekejme.“
„Milovat...“
„Milovat...“
„Ale jen tam, kde bude všechno stejné,
tam, kde přírodní hudba
doprovodí
naše manželské štěstí,
věrné a neochvějné.
Na břehu klidného moře...
Pod lesním porostem...
V blízkosti fontány...
Anebo... pod mostem.“
„Budu tě milovat, má nevěsto,
jestli mě ukolébáš k spánku.“
„Jestli mě ukolébáš,
můj ženichu, budu tě milovat.“
„Lásko.“
„Lásko.“
„Nezradím tě, má nevěsto,
jestli mě ukolébáš k spánku.“
„Jestli mě ukolébáš,
můj ženichu, nikdy tě nezradím.“
„Lás... ko...“
„La... á... s...“

„Princi!“

„Princezno!“

„Princi, děláte chybu,
když odmítáte mámení moci:
lid od vás čeká slávu.“

„Lid...? Jak něžné slovo...“

A usmívá se.

„To druhé také: slávu...“

Maličko zvedl hlavu.

„Lid si vás žádá,
dělá už hluk a jistě se vzbouří.“

„Dělá hluk...?“

Povězte, jakpak dělá ten hluk?“

„Hluk lidu, ó princi,
je zároveň krásný i hrozný.“

„Jako hluk moře?

Jako hluk lesa?

Jako hluk... fontán...?“

„Princezno, děláte chybu,
když odmítáte dvorské radovánky,
byť jsou k nim otevřeny všechny branky.“

„Zakrátko už ne princezna,
královna po boku krále.“

„Ó ano, krále mezi jelimánky!“

„Což: rovný rovného si hledá.“

„Věru: ti dva se našli.“

„Ještě že nepřijdou děti.“

„To bude život!“

„Jsou tak změkčilí!“

„A kolik branek?“

„Princezno, všechny, tisíc, tisíc branek!“

„Tak spočítejte, spočítejte všechny tyhle branky,
nemohu přemýšlet...“

Počítejte však tiše, velmi tiše,
ne, ještě tišeji...
Tak nejste příliš hlučné... jako vánek..."

(*Básně*)

* * *

Kritická paměť věnující pozornost Aldovi Palazzeschimu bývá bezprostředně zaujata onou tkání nezvyklých představ, podivných mýtů, nanejvýš originálních obrazů, o něž se opírá lyrický diskurs a jejichž výsledkem je ideální syntax, která jako by odpovídala spíše naivnímu a bizarnímu mentálnímu světu dítěte než poklidným návykům důstojné a zralé mužné inteligence. A vskutku: duchovní věk Palazzeschiho obrazů – jejich nostalgická vlast – je bájným věkem dětství.

Giovanni Getto, *Poeti, critici e cose varie del Novecento* (1953)

DOPŘEJTE MI ZÁBAVU

Písnička

Tri tri tri,
fru fru fru,
ui ui ui,
iu iu iu.

Básník se baví,
přesrdečně,
nekonečně.
Nechte ho, spadl na hlavu,
dopřejte mu tu zábavu.
Nechte ho, ubožáčka,
tahleta fidlovačka
je jeho radost.

Kuku ruru,
ruru kuku,
kukukuruků!

Prý: slova šílence.
Prý: je to nelidské.
Ne, jenom licence,
licence básnické.
Mám pro ně slabost.

Farafarafarafa,
tarataratarata,
paraparaparapa,
laralaralarala!

Víte vy, co to je?
Věci, co zbyly.
Nesmysl čirý?
Nejenom odpadky,
smetíčko z lyry.

Bubububu,
fufufuťu,
frijů!
frijů!

Smysl to nedá-
vá vůbec,
copak v tom hledá
ten blbec?

Bilobilobilobilobilo,
blum!
Filofilofilofilofilo,
flum!
Bilolů. Filolů.
U.

Není pravda, že to nic neznamená,
něco to znamená.
Je to tak: je to, jako kdyby
zazpíval člověk, který nezná slova.
Jistěže, je to levné, něco chybí.
Jenže co dělat, mně se to tak líbí.

Aaaaa!
Eeeee!
Iiiii!
Ooooo!
Uuuuu!
A! E! I! O! U!

No dobře, mladíku,
řekněte ale přesto,
není to hloupé gesto,
hodit pár třísek
do těch svých kamen,
a chtít tím živit veliký plamen?

Hujš... Hujš...
Hujšu... šušu...
šukoku... koku koku,
šu
ko
ku.

Co si s tím máme počít?
Nejste snad megaloman?
Co to je? Japonský román?

Abi, abi, alari.
Riririri!
Ri.

Když si s ním nikdo neporadí,
nechte ho, ať se vydovádí,
ta zábava ho přijde draze,
povedou ho jak osla na provaze.

Labala,
falala,
falala...
A ještě lala
a lalala, lalalala lalala.

Má mysl se vám jeví chorá?
Vím, za všecičko sám si mohu.
Vždyť dneska potkáš profesora
na každém rohu.

Chachachachachacha!
Chachachachachacha!
Chachachachachacha!

Ale ve skutečnosti
mám úplnou pravdu,
časy se změnily
a lidé už po básnících
nic nechtějí:
a tak mi dopřejte aspoň mou zábavu!

(Básně)

PROCHÁZKA

„Projdeme se?“

„Proč ne.“

Umění výšivky,
prýmkařství,
objednávky, dodávky do domu.

Sestry Purtaréovy,

U města Paříže.

Modes, nouveauté.

Benedetto Paradiso,

následník Michela Salvata,

drogérie,

firma založena v roce 1843.

Vše pro dámy:

krása tváře,

úbělová šije,

sametová pleť.

Veliký poprask na Montecitoriu.

Prezidentova řeč, smělá a burcující.

Poprask na levici, poprask na pravici.

Turecký sultán čeká.

Pastilka krále Slunce: hrdlu lahodí.

Vyskočil z lásky ze třetího poschodí.

Nedostižné fialkové mýdlo.

Naše hodiny vědí, která bije.

93.

Milionová loterie.

Tradiční trattorie

La pace,

zahrada pod kaštanem,

víno v láhvích,

anebo čepované.

Loffredo a Rondinella,
výběr látek prvotřídní kvality,
sukno, vlna, kašmíry a dykyty.
Umělecké předměty,
obrazy, starožitnosti,
26.
26A.
Třída Napoleona Bonaparta.
Moderní papírnictví.
Zdatným švadlenám se nabízí zde práce.
Anémie!
Lup!
Velká likvidace.
Slevy 90 %,
volný vstup.
Hotel Risorgimento,
Uherský hotel.
Lastrucci a Garfagnoni,
moderní vytápění:
radiátory, termosifony.
Ulice bratří Bandierových,
dříve Ukřižovaného.
Podzimní výprodej,
ceny pevné.
Levně! Levně!
Diodato Postiglione,
krabice pro všechny účely.
Ach, kdo se osmělí!
Čokoláda Talmone.
Nejvyhledávanější piškot.
Duretto a Tenerini,
ulice della Carità.
2. 17. 40. 25. 88.
Plakáty u kina:

Břicho Berlína,
Za říší Velkého chána,
Stefanino má narozeniny.
Náramná podívaná!
Náplast Manganello,
vědecký objev, v oboru největší,
z reumatismu vás hravě vyléčí!
Marie Bolestná Fiumicellská,
dobročinná asociace.
Luigi Cacace,
sběrna žárovek.
Dříví, uhlí, troud,
piliny, rašelina,
velké i malé otýpky,
otýpečky,
šišky.
Nechť se má na pozoru omladina:
profesor Nicola Frescura.
Košile nové,
šité na míru.
A bratři Buffiové:
mazadla na stroje a písty.
Svět *in miniatura*.
Prádelna,
hodinář,
tiskárna,
květinář,
holič,
modistka,
knihkupectví.
Elektrické a kancelářské potřeby.
Vlastenecká beseda,
stylová kavárna.
Pronajme se pokoj,

k doptání u domovníka,
od 2 do 3.
Adamo Sensi,
advokátní kancelář,
diplomovaná lékařka,
první patro.
Tradiční pekárna,
rybárna,
lahůdkářství.
Kuchyňské náčiní,
železářství.
Barvy a laky.
Městské divadlo,
Massenetova *Manon*,
dnes galavečer na počest
Micheliny Prochesové.
Politeama Manzoni,
psí divadlo,
poslední *matinée*.
Teče vám do galoší?
Cordonnier.
Sklad dříví.
Teatro Goldoni,
švorcoví hoši,
lidové představení.
Fratelli Bocconi!
Budete uchvázeni!
29.
31.
Bistro Polární hvězda.
Assunta Chiodaroli,
porodní bába.
Parisina Sudori,
drobné úpravy.

Umění nedělat děti.
Gabriele Pagnotta,
hoboje, klarinety.
Narciso Gonfalone,
bavlna, hedvábí.
Ulderigo Bizzarro,
výborný na konfety.
Giacinto Pupi,
necky a sedací vany.
Pasquale Bottega, syn nebožtíka Pietra,
švec...

„Vrátíme se?“

„Proč ne.“

(Básně)

NÁVŠTĚVA U HRABĚNKY EVY PIZZARDINI BA

„Dobrý večer, hraběnko.“

„Dobrý večer, milý Aldo.“

„Co říkáte, že bylo dneska prima?“

„Velice prima, milý Aldo,
ani moc horko... ani moc zima.“

„A nuda...? Zas vás zmáhá?“

„Co to?“

„Nu-da.“

„Pa... pa... papa... papa.“

„Vždy stejná, drahá.“

„To je vše? A nic nového?“

Bravo!“

„Nového? Opravdu musím?“

Nejsem tak naivní.

Ani se nepokusím.“

„Bravo.

A říkají, že prý jste divný mladík...
prazvláštní člověk.

Divný a zvláštní...

Zvláštní... a divný...

Bravo.“

„Tyhlety krásné šaty, hraběnko,
jsem viděl zrovna včera
na jedné městské dámě.“

„Ty přišly z Paříže, bude to asi měsíc:
tak je to ale vždycky, dejte na mě.“

„V Paříži kouří opium.“

„Povídejte mi o tom.“

„Ta móda jistě dorazí i k nám.“

„Jistěže přijde, potom.

U nás jsou pěkné věci vždycky mýtus,
my jsme ti včerejší... nebo ti potom.

Ten směšný kabinet!

Nuže... copak se stalo?"

„Co se stalo?"

Prase kozu potrkalo."

„Ba.

Náramná útěcha,

muset žít takhle dlouho,

jen aby člověk viděl den co den

ty samé věci.

Vychází slunce a zas zapadá,

dorůstá měsíc a couvá.

Slunce je pořád stejné,

měsíc je pořád stejný,

nikdy nemění barvu.

A hvězdy totéž."

„Bohužel."

„Nebe je modré,

moře je modré.

K čemu pak otvírat okno,

aby se člověk podíval?"

„No ale..."

„Louka je zelená,

zelený les:

a takhle pořád, včera, dnes,

náramná bída!"

„Kašlete na to."

„Čekáme na stejné lidi

ve stejnou hodinu,

oni pak přicházejí

se stejnou tváří,

těžko se můžete splést,

a stejným hlasem

nám říkají stejná slova.
Není na tom co měnit,
protože i když se zdá,
že se od sebe liší
formou či nějakým detailem,
řeknou i tentokráte:
„Hraběnko, dobrý den,
hraběnko, jak se máte?“
Tak už to chodí:
každý den někdo umírá...
každý den se někdo rodí.
Když se rodí, je tam porodní bába,
když umírá... je tam doktor.“
„Já raději bábu.“
„Já zas doktora.
Načpak sem přicházíme?
Co tady děláme?
Známe to vůbec?
Neznáme.“
„Uklidněte se, hraběnko.“
„Víte vy, co bych chtěla? Jednou jedinkrát
spatřit se v zrcadle zbrusu nová.“
„Jak nová?“
„Nová, jiná než vždycky, jiná než ostatní.“
„Mít dvoje ústa?“
„Třeba, to je však banální.“
„Pravda. Co oko vzadu?“
„Kde?“
„Na hlavě.“
„Aha...“
„Zub na špičičce nosu?“
„Když už, tak žádný nos.“
„Dvě hlavy?“
„Banální, banální.“

„Sedm hlav? Třináct nohou?“
 „Banální, banální.
 Včera navečer jsem si píchla
 tři dávky morfia.
 Však víte, aby se mi lépe spalo.“
 „Tři dávky?“
 „Je to moc? Anebo je to málo?“
 „Blázníte? Morfium!“
 „„Morfium! Mor-fi-um!“
 „Když už chcete být jiná,
 co byste byla radši: královna,
 či císařovna? Antoinetta?
 Anebo Messalina?“
 „Hmmm... Možná že by bylo lepší...“
 „Být chudá.“
 „Možná.“
 „Hodně chudá. A žít z almužen,
 být na dně, v bahně...“
 „Snad.“
 „Být urážena...“
 „Ano.“
 „Mlácena...“
 „To rozhodně.“
 „Žít možná na ulici,
 stát na posledním stupni vyvrženosti
 co padlá žena.“
 „Tak.“
 „Prodávat tělo.“
 „Ano.“
 „Být tupena a urážena!“
 „Tupena... bita... prodávána...
 Což takhle na zkoušku...
 Jak to však... uděláme...
 Kdo by nás mohl tupit, drahoušku?“

„Vás? Třeba já.“
 „Jste příliš laskavý a dobrodružný.“
 „Jsem k službám, hraběnko.“
 „Můj chudáčku, vždyť vy jste až moc slušný.“
 „Vynasnažím se.“
 „A povede se vám
 znudit mě ještě víc.“
 „Což, zkusme to.“
 „Opravdu chcete, Aldo?“
 „Ach bože! za pokus... to přece stojí...“
 „Já tedy začnu.“
 „Do toho!“
 „Ach ne, to přece, ach, to nejde,
 k čemu to... Vy, vy... mátoho...“
 „Vy blbá ženská.“
 „Škrabáku... Žebráku...“
 „Měchýři v sukni!“
 „Budižkničemu!
 Vy vylízaná hlavo!“
 „Vy náno! Vy stará krávo!“
 „Kreténe! Hlupáku!
 Teplouši! Šašku!“
 „Vy vydojená kozo! Votrokyně!
 Vy kurvo, čubko, šikslo, stará svině!“
 „Už dost, už dost, už dost,
 nejdražší Aldo,
 nemůžeme si přece namlouvat,
 že něco nového dnes řeknete mi,
 už dávno nezakouším nové vjemy,
 stále to zkouším, ale svět je němý.
 Mějme se spíše rádi,
 láska je tolik stará,
 že připadá mi přec jen novější...“
 „Ano? Musíte však být tou, kterou jste byla.“

„Kdy?“
 „Tenkrát: když jste mi naslouchala,
 zlým myšlenkám jste výhost dala,
 a vaše večery
 nebyly pro vás ještě tolik nudné.“
 „Vy jste mě miloval?
 Já jsem vás milovala?“
 „Ach ne... to neříkám...“
 „Ta naše bědná láska
 nejspíše byla ukrutánsky nudná,
 když jsme ji skončili,
 a už si na to nepamatujeme.“
 „Šlo... o jediné slovo...
 Vzpomínáte si... včera večer?“
 „Včera večer?“
 „To slovo, které jsem vám řekl...“
 „Jaké? Povězte, jsem celá nesvá.“
 „Ach, kdy to vlastně bylo?“
 „Jistě se mýlíte,
 bylo to předevcírem.“
 „Což jsem je řekl už předtím?“
 „Ach! Stotisíckrát, každý ze sta tisíc večerů,
 mluvíte-li o tamtom slovu...
 Už dost, už dost, neříkejte je znovu,
 nechte mě umřít v klidu...
 jsem nemocná.“
 „Ach, co si počnete?“
 „Já?“
 „Dobrou noc, hraběnko.“
 „Dobrou noc, milý Aldo.“

(Básně)

* * *

Aldo Palazzeschi je jednou z nejoriginálnějších osobností italského 20. století, a platí to zejména díky jeho produkci z prvního období, která zakládá „nevinnou“ cestou hry a něžného bláznění absolutně nový způsob, jak psát poezii. Tento florentský spisovatel, který se jmenoval Aldo Giurlani a příznačně dal vstoupit do svého uměleckého jména šílenství (*pazzia*), vždycky opakoval, že jeho dílo je plodem bláznovství. A vskutku, mezi avantgardními inovacemi rané Palazzeschiho poezie nacházíme napůl žertovné a napůl výsměšné přijetí logiky, která je opakem té „normální“, logiky, která vychází z infantilní záliby v opakování, v nonsensu, v rytmičných a obrazových automatismech, v potměšile naivním ovzduší. Je velmi příznačné, že v epoše, kdy chce nová poezie melancholicky a dramaticky reflektovat krizi současného člověka, uchyluje se Palazzeschi vědomě ke smíchu a humoru. Nepochybně i pro něho je ztracena jakákoli optimistická vize člověka integrovaného do společenského vývoje, jak si to představovalo 19. století, ale toto vědomí u něho nevyústí v „nemoc“ a expresionistickou úzkost. Staví se před svět jako dychtivý divák a baví se tím pestrým představením, jež dávají ty komicke figurky, totiž lidé.

Jeho první sbírky, *Bílí koně*, *Lucerna*, *Básně*, se tematicky pohybují mezi secesí a krepuskularismem, jejich látka je však ovládána groteskní a pohádkovou režií, jež zbavuje postavy všech citových konotací a deformuje je v mechanickou loutkohru, sestávající ze symetrických operací kompozice a dekompozice.

Elio Gioianola, *Storia della letteratura italiana* (1987)

Marino MORETTI

Marino Moretti se narodil 18. července 1885 v Cesenatiku (provincie Forlì). Otec byl obchodník, podnikající v námořní plavbě, matka byla učitelka (na základní škole učila i svého syna). Moretti studoval – nepříliš úspěšně – na gymnáziích v Ravenně (1896–97) a v Bologni (1897–1900), studia však nedokončil a pokusil se o hereckou dráhu. Zapsal se do herecké školy Luigiho Rasiho ve Florencii, kde byl jeho kolegou Palazzeschi.

Kulturní prostředí předválečné Florencie později vylíčil ve vzpomínkové knize *Via Laura* (1931). Rasi, jehož Morettiho herecké výkony nepřesvědčily, ho začal využívat spíše jako svého tajemníka a knihovníka (Moretti mu byl nápomocen při kompilaci *Slovníku italských komiků*). Morettiho zájmu o divadlo ostatně začal záhy konkurovat zájem o literaturu: už v roce 1902 vydal soubor próz *Jara* (Le primavere) a o rok později dva svazečky veršů – *Báseň souznění* (Il poema di un'armonia) a *Pramen míru* (La sorgente della pace). Mezi jeho první vzory patřil D'Annunzio a Carducci, pokornou pozorností k předmětnosti venkovského světa ho však zaujal také Pascoli (a zvláště Pascoli *Zpěvů z Castelvecchia*, sbírky z roku 1903). V roce 1905 publikoval Moretti svou první významnou sbírku *Bratrství* (Fraternità), jak dikcí, tak tematikou už nepřehlédnutelně „krepuskolární“. Sbírku (jež samotným svým rozsahem – 182 stran – svědčila o značně solidním talentu) vydal vlastním nákladem (přítel Palazzeschi mu přispěl na obálku).

V této době navázal rovněž převážně korespondenční styky s dalšími „krepuskoláry“: s Corazzinim v Římě, Govonim ve Ferraře (podobně jako Corazzini i Moretti považoval Govoniho za největší talent své generace) a Gozzanem a Gianellim v Turíně. Po druhém povídkovém souboru *Kraj nedorozumění* (1907, Il paese degli equivoci) vydal čtyři další básnické sbírky, které signalizovaly už svými názvy typicky krepuskolární snížení lyrických témat a lyrické dikce: *Komáří serenáda* (1908, La serenata delle zanzare), *Básně psané tužkou* (1910, Poesie scritte col lapis), *Básně všedních dnů* (1911, Poesie di

tutti i giorni) a *Ovocná zahrada* (1915, Il giardino dei frutti). Paralelně se Moretti začal prosazovat jako romanopisec. Jeho první román *Sobotní slunce* (Il sole del sabato) vyšel časopisecky v roce 1913 (po knižním vydání 1917 následoval francouzský překlad), druhý román *Guenda* vyšel – rovněž časopisecky – v roce 1915. V témž roce nastoupil Moretti jako dobrovolník ke sborům Červeného kříže. Krátce sloužil ve frontovém lazaretu, pak byl přeložen do Říma k tiskovému odboru. V římských kancelářích Červeného kříže se sprátelil s romanopiscem Federikem Tozzim. Po válce Moretti vydal bilancující soubor *Básně. 1905-1915* (1917, Poesie). Jím ukončil svou sezónu krepuskolárního básníka a obrátil svůj zájem k próze.

Jeho další život byl prost dramatických událostí: kariéru za fašistické éry si dobrovolně zahradil tím, že podepsal Croceho antifašistický manifest (1925). Od počátku dvacátých let spolupracoval (po tři desetiletí) s deníkem „Corriere della sera“. Žil v ústraní v rodném Cesenatiku a s železnou pravidelností publikoval své nové prózy. Jeho bibliografie čítá kolem padesáti prozaických prací (romány, novely, memoárové texty), jež jsou většinou zasazeny do jeho rodného kraje – na jaderské pobřeží mezi Cesenatikem a Chioggiou – a zobrazují především rodinný život a rázovité provinční charaktery: *Hlas boží* (1921, La voce di Dio, č. A. Felix 1941), *Ani hezká, ani ošklivá* (1921, Né bella né brutta, č. A. Felix 1943), *Čistí srdcem* (1923, I puri di cuore), *Znamení kříže* (1926, Il segno della croce), *Trůn chudých* (1928, Il trono dei poveri), *L'Andreana* (1935), *Vdova Fioravantiová* (1941, La vedova Fioravanti), *Dva chlapci* (1942, I due fanciulli). *Manželé Allorioví* (1946, I coniugi Allori), *Stud* (1950, Il pudore) a další.

Více než osmdesátiletý se Moretti vrátil k poezii a vydal čtyři básnické sbírky, koncipované převážně jako lístky z deníku a překvapivě svěží a původní: *Poslední léto* (1969, L'Ultima estate), *Tři roky a jeden den* (1971, Tre anni e un giorno), *Mušle* (1973, Le poverazze) a *Nedatovaný deník* (1974, Diario senza date).

Moretti zemřel v Cesenatiku 6. července 1979.

PANÍ LALLA

Když duši není vůbec do tance
a srdce už s ní pranic nepořídí,
stesk na nás padá, na nevzdělance:
chceme se vrátit znovu do své třídy.

Do brašny vložíme sešit s úkoly;
násadku s perem, gumu popelavou;
a kalamář ve tvaru gondoly;
a čítanku s biblickou dějeprovou!

A pojďme! Jako vždy jsme samý shon,
spěcháme, ať už dychtivě, či s bázní!
Je pozdě! Od kláštera duní zvon
a zakrátko i školní zvonek zazní.

Ach, co to říkám? Vždyť je neděle!
Dnes není škola. Stačí, když si pročtu
pár nudných stránek (s vráskou na čele)
a nabíflu se pár letopočtů!

Bývala také (už si vzpomínám)
nedělní škola: pokoj v patře domu,
v něm učitelka, jedna jediná,
paní už v letech, ale bez diplomu.

Ach, milá paní Lallo, kde jsi teď?
Dál proplétáš se bytem plným škamen
a do sešítu zapisuješ 5,
či děláš tečku nad i jako amen?

Co uchováváš z doby minulé?
Mou kresbu k svátku svaté Eulalie?

A pod sklem kadeř sestry zesnulé?
Domácí oltář s květy magnolie?

Možná už nejsi. Vzalas do hrobu
věci, s nimiž jsi žila v pevném svazku.
Tvůj pokoj nejspíš změnil podobu,
bez lavic, bez betlému, bez obrázků.

Co na tom? Mojí láskou vzkříšena,
zas stojíš za mnou, hledíš na obálky
mých sešitů, a známá písmena
zas rozpoznáváš i z té velké dálky.

Ach, paní Lallo, díky nastokrát!
Mé úkoly už nejsou stejné, ba ne!
Opravíš mi je také tentokrát?
Není to žert, jsou všechny veršované.

(Básně psané tužkou)

* * *

Proti rétorice emfáze nastupuje rétorika – občas upřímná, tak jako všechny rétoriky – naivita a prostoty. A protože tito básníci nemají o čem zpívat, ale zato mají opravdovou potřebu zpěvu, chytají se nicotností, papírových květin nebo směšných či melancholických věcíček, které byly v módě před padesáti či sedmdesáti lety.

Je to hlas soumraku, hlas slavné poezie, která umlká...

Giuseppe Antonio Borgese, recenze na Morettiho *Básně psané tužkou*,
Martiniho *Básně z provincie* a Chiavesův *Sen a ironii*,
Stampa, 10. září 1910

JEDINÁČEK

Jen trochu lásky na kraj talíře
od Cateriny nebo Lorenzy...
Anebo od vás, dívko z Faenzy,
nevšímavé, až je to k nevěře!

Jste zarputilá jako bekyně,
když vezmete si ty své bílé šatky
a cupitáte v doprovodu matky,
aniž váš zrak na někom spočine.

Vím, kde vám mohu složit poklonu:
nádražní třídou se prý procházíte,
i za město se někdy vypravíte,
na promenádu podél Lamonu.

Krásná...? Ach ne, ta tvář, z níž číší chlad,
pod směšným kloboučkem spíš budí lítost.
A přece... už ta vaše odtažitost
přiměla by mne napsat: Mám vás rád...

Matka by řekla: „Blázen, buď jak buď...
výstředník... trochu vyšinutá mysl...
Co dělá? Píše? Jaký to má smysl?
A potom: tihle lidé odjinud...”

Byl by to skandál? Byl, a nemalý.
Plakala byste, ale za čas krátký
znudila by vás trapnost téhle hádky.
A šedé oči by vám zaplály.

A probuzena vztekem bezmoci,
vzpornější, než je běžné u děvčete,

vy řekla byste otci, matce, tetě
neústupně a klidně: „Já ho chci!“

Okamžitě by dali pod zámek
obálky, pera, papír, dopisnice.
„Náš souhlas nedostaneš, nevděčnice!“
„Za rok jsem plnoletá. Počkáme!“

Do rodin by se vášně přelily
a zášť by byla záhy obapolná.
Tvá teta byla by zvlášť nepovolná,
můj strýček byl by zvláště zavilý.

Tak vedli bychom nyní sami dva
s matkami, otci válku nebezpečnou.
Až by si na mne zvykli. Nu a já
po vší té kanonádě bych vás, slečno,

miloval láskou věrnou, nekonečnou.

(Básně psané tužkou)

MADONA OD SASSOFERRATA

Co všechno se do starých desek skryje:
hle, barvotisk a na něm Panna svatá!
Ó Madono! Jsi od Sassoferrata,
halí tě temně modrá drapérie!

Srdce mě znenadání zabolí,
když na rubu čtu slova:
100denní

odpustek.

A pak:

Na rozloučení.

Ginevra a Vincenta Piattoli.

Ó Ginevro, ó Vincenzo, v tom shonu
se z paměti vše rychle vytrácí!
Vás ale vidím... Moje domácí,
být zase hostem u vás v penzionu!

Mít znovu pro sebe tu místnost, která
je plná starodávných portrétů,
lenivé kočky drbat na hřbetu
a být zas trochu tím, kým byl jsem včera!

Ode dne, co mi úsměv vyloudil
obrázek svatý, vámi darovaný,
proměnil jsem se věru k nepoznání!
A moc jsem zabloudil!

Od toho přesmutného rozloučení,
kdy vesele jsem překročil váš práh,
nebyl mi dopřán v trpkých trampotách
jeden den odpuštění!

Ach, věčnou relikvií bude pro mne
pokoj, do jehož tapet stín se vpíjí,
zatímco slyším vaši psalmodii,
jak ozývá se někde jinde v domě.

Vás, Vincenzo, zřím, kterak v neděli
skláníte šedou hlavu před oltářem
a mírné rysy vaší dobré tváře
modlitbou zpřísněly.

Vás, Ginevro, zřím u odpočívadla,
jak prosbám nájemníka nasloucháte
a vaše vlídná slova náhle zmate
zlá obava, jež do duše vám vpadla.

Váš život se od nejranějších poupat
nezměnil, přestál času povodeň.
Dnes stačí do tmy jedna pochodeň
a sestupovat už je jako stoupat.

Ale ten, komu radost byla vzata,
vzpomíná, citlivý jak mimóza...
Vzpomíná a čte vaše jméno za
obrázkem, na kterém je Panna svatá,

ta svatá Panna od Sassoferrata!

(Básně psané tužkou)

* * *

Marino Moretti se snaží o něco podobného jako futuristé: o homologii poezie a objektivního života. Život však v jeho případě neznamena industriální svět, ale šedou a bezvýznamnou existenci drobné provinční buržoazie. Básník je jeden z mnoha: běžné „nemehlo“; tak jako druzí propadl ve škole (vydělenost už není privilegiem „outsiderů“) a zejména žije ve světě vzpomínek (na základní školu s jejími učitelkami, na spolužáky z gymnázia, na profesory a také na knížky), ve světě bezbarvých rodinných interiérů a provinčních nedělních večerů. Jeho bezvýznamný život je pouhým zrcadlením nesmyslnosti veškerého bytí, vždy identického, hotového, bez dobrodružství a změny. Poezie se přizpůsobila životu, srovnala se s ním, a proměnila se zcela v prózu.

Romano Luperini, *Il Novecento* (1981)

* * *

Moretti dospívá do stejného bodu jako Corazzini a Gozzano: rezignuje na život, touží nebýt. Ale bez Corazziniho pláče a bez gozzanovského pocitu vyprahlosti.

Luigi Baldacci, *I crepuscolari* (1967)

NÁDRAŽNÍ ZAHRÁDKA

Zahrádka u kolejí v San Giovannim nebo v San Siru,
kde se v poledním míru květy mučenek chvějí.

Je chráněna před nenechavcem plůtkem z mladého proutí;
po něm se plazí a kroutí krásné růžové svlačce.

Uprostřed v kruhovém disku jezírko, jasné a čisté;
z čajových růží se lístek snáší do vodotrysku.

Jako by vánky všude hnaly motýlí šiky
na bílé pámelníky, na květy kaktusů rudé.

A jako by ze zlaté chatky slunce sneslo se na zem
a nebožsky vstoupilo rázem dovnitř nízkými vrátky.

Nádražní budova hned se zbarvuje dorůžova
a říká nám pokorně znova své jméno, jméno světce.

Nás, co hledáme štěstí, iluze stále dál ženou
za bůhvíjakou změnou, za stále novými městy.

Žijeme jako ve snách, a tady na zahrádce,
již z vlaku jsme spatřili krátce, září celička vesna.

A veselé děvče je tu, jež neptá se na jména stanic,
ba neptá se vůbec na nic a směje se celému světu.

Zahrádko u kolejí v San Martinu nebo v San Pietru,
kde se ve vlhém větru květy jasmínů chvějí!

Uprostřed věčného jara, neznalá nepohody,
nasloucháš zvonění vody, bzučení brundibára.

Ach, dcero přednostova, přiveze vlak někdy muže,
jenž by si čajové růže navždycky zamiloval?

(Básně všedních dnů)

V CESENĚ

Prší. Je středa. A jsem v Ceseně.
Jsem u sestry, na její pozvání.
Vdala se loni, koncem jeseně.

Nad šedým městem protrhly se slapy.
Děšť smáčí střechy, věže, parkány,
do oken tluče, slintá pod okapy.

Usmíváš se. Má tvář je zasmušilá.
Což nermoutí tě tenhle městský déšť,
ta nová láska, jež nic nezměnila,

ta naděje, jež odplynula za sny,
sestřičko, jež mi stále říci chceš,
jak je tvůj život krásný, krásný, krásný?

Ach, děvčátko, má sestro, snacho, ženo,
vidím teď tvého muže; zpovzdálí
slyším, jak jedné paní dáváš jméno

maminky; vím, že tchán je hodný člověk;
že po obědě bývá ospalý;
že má tě rád rád a vždycky stojí v slově.

„Maminko!“ voláš, chceš, abych se stále
věnoval tchyni, v dobré pohodě
jí vypravoval o svých cestách, ale

když jsme pak sami (ach, déšť stále sílí),
hovoříš o jakési neshodě;
vykládáš, kdy, kde jste se poškorpily,

proč a jak; a pak znovu, trnouc strachy,
kdy, jak a proč; a prosíš o radu,
s úsměvem ne už svým, s úsměvem snachy.

Pak mluvíš o švagrové, co jen strádá
a kašle na zbytečnou parádu;
nevíš, zda se jí bát, či mít ji ráda.

O strýci svého Dina; všichni tuší,
že je moc zazobaný; říkáš mi:
„Buď bez obav, však já vím, co se sluší...”

Hovoříš o městě a o procházkách,
o ženách, které žijí bez vášní,
o štěstí, o láskách a sebeláskách.

Prší. Je středa. A jsem v Ceseně
u vdané sestry. Moje sestra tu
s manželem, jež znám jenom vzdáleně,

žije u cizích lidí a má jiné
starosti, jiné smutky... Ve chvatu
říká, zatímco déšť se z nebe řine:

„Nejspíš ti taky není neznámo, že...
Ach ano, ano... žádné pověsti...
jsem těhotná... Mohlo to počkat, bože!

Kojnou však nechci, budu kojit sama...
Hledáme mu teď jméno... Naštěstí
mám dobré těhotenství, žádné drama...”

Mluvíš a mluvíš. Pohled klouže po zdech,
po věcech kolem. Prší. Zakrátko
se snese soumrak. Zvoní zvon. Je pozdě.

A loni bylas ještě děvčátko.

(Ovocná zahrada)

* * *

Setkali jsme se v únoru 1903,
hráli jsme v Goldoniho komedii *Vějíř*.
Tys byl Scavezzo, já baron Del Cedro.
Kdo nás to dovedl na ta prkna?
Zdá se, že těžko říci, je to však prosté:
byla to poezie, jež v té době
kroužila nad divadlem a jež si podrobila
ty dva jinochy nadané fantazií.
Právě tam odkryla poezie
oběma jinochům jejich cestu,
po níž od toho dne
kráčeli v naprosté shodě,
mluvíce o druhých, o světě, co se v něm děje,
jenom ne o tom, co dělají sami,
jako by to snad ani nevěděli,
každý z nich šel svou cestou
s důvěrou ve druhého.
V tom bylo naše vzácné tajemství,
a proto sedmdesát let našeho přátelství
mezi nás nikdy nevrhlo stín,
nevyvolalo roztržku,
rez nebo tření.
A tak si dnes, milý Marino,
znovu stiskněme ruku
ve stejném jasu jak tenkrát, kdy jsme
byli ty Scavezzo, já baron Del Cedro.

Aldo Palazzeschi, *Marinu Morettimu*, 1972

Carlo CHIAVES

Nino OXILIA

Carlo VALLINI

Giulio GIANELLI

Guelfo CIVININI

Fausto Maria MARTINI

Carlo Chiaves (1883 Turín – 1919 tamtéž) patřil spolu s Gozzanem, Vallinim a Gianellim mezi posluchače přednášek Artura Grafa na turínské univerzitě. Vystudoval práva, byl však činný jako žurnalista, psal divadelní hry a pokoušel se rovněž o spolupráci s filmem jako scenárista. Jeho jediná sbírka nese příznačný titul *Sen a ironie* (1910, *Sogno e ironia*).

Nino Oxilia (1889 Turín – 1917 Monte Tomba [Belluno]) se zařadil do krepuskolárního kontextu básnickým svazečkem *Popěvky* (1909, *Canti brevi*) a zejména posmrtně vydanou sbírkou *Zahrady* (1918, *Gli orti*). Krepuskolárním motivům antiintelektualismu, nedůvěry ke slovům a rezignace na roli básníka u něho konkurují mondénní motivy instinktivní mužnosti a nadšení pro stroje. Byl proslulejší jako dramatický autor, ve spolupráci se Sandrem Camasiem napsal hru *Cikánka* (1909, *La zingara*) a především nesmírně populární komedii *Sbohem, mládí!* (1911, *Addio, giovinezza!*, č. H. Hackenschmied), humorně sentimentální obraz turínské studentské bohémy. Po Camasiově smrti vydal ještě komedii *Žena a zrcadlo* (1914, *La donna e lo specchio*). Padl za první světové války; před odchodem na frontu napsal působivý *Pozdrav krepuskolárním básníkům*, adresovaný Gozzanovi, Corazzinimu a Camasiovi.

Carlo Vallini (18. 7. 1885 Milán – 11. 12. 1920 tamtéž) byl nejbližším přítelem Guida Gozzana. V mládí ho otec, rozhořčený jeho nedostatkem disciplíny, poslal na cesty: Vallini musel jako plavčík absolvovat na plachetnici Adelaide plavbu na Jamajku (podal o této baudelairovské zkušenosti zprávu v deníkových záznamech *Od plavčíka k básníkovi* [Da mozzo a poeta], jež otiskl Carlo Calcaterra v roce 1942). Po návratu se zapsal na turínskou filozofickou fakultu. Před válkou vedl bohémský život a dočasně se pokoušel vykonávat profesi učitele. Za války strávil tři roky v nelidských podmínkách na frontě u Podgory a Monte Maronia a byl vyznamenán za statečnost. Po demobilizaci pracoval v reklamní agentuře v Miláně. Zemřel předčasně na embolii. Vydal

sbíрку *Rezinace* (1907, *La rinuncia*) a krátkou poemu *Den* (1907, *Il giorno*). Podle Calcaterraova svědectví zůstala řada jeho prací nevydána.

Giulio Gianelli (1879 Turín – 1914 Řím), další člen turínského kroužku, byl ke krepuskolárním motivům disponován už svým údělem sirotka. Ve vzpomínkách přátel je líčen jako františkánský prostřáček nepevného zdraví a nesmírně dobrého srdce. Jeho tři básnické sbírky – *Všichni andělé budou plakat* (1903, *Tutti li angeli piangeranno*), *Dokud vyhnanství trvá* (1903, *Mentre esilio dura*) a *Důvěrná evangelia* (1908, *Intimi vangeli*) – se vyznačují charakteristickou citovou naivitou.

Guelfo Civinini (3. 8. 1873 Livorno – 10. 4. 1954 Řím) byl brilantní žurnalista, který psal pro nejprestižnější dobové listy (byl zejména dlouholetým zvláštním dopisovatelem „*Corriere della sera*“). Bojoval v první světové válce (byl opakovaně vyznamenán za statečnost) a později v Habeši. Je autorem četných – umělecky zdařilých – reportáží (např. *Cesta kolem války* [1917, *Il viaggio intorno alla guerra*], *Tropy a okolí* [1935, *Tropico e dintorni*]), románů (mj. autobiografické *Venkovské hospody* [1937, *Trattoria del paese*]), povídek (např. *Vůně dobrého koření* [1931, *Odor d'erbe buone*], *Dlouhé kalhoty* [1933, *Pantaloni lunghi*]) a dramat; rovněž fotografoval a v roce 1923 natočil dokumentární film o Habeši. Pro Pucciniho napsal libreto k opeře *Děvče ze zlatého Západu* (1910). Byl přesvědčeným stoupencem fašismu, jehož rétorika mužných ctností a imperiálních nároků mu imponovala. Krepuskolární poetice je nejbliže jeho básnická sbírka *Stezky a oblaka* (1911, *Sentieri e nuvole*), krepuskolární motivy však doznívají i v jeho autobiograficky laděných prózách.

Fausto Maria Martini (14. 4. 1886 Řím – 13. 4. 1931 tamtéž) patřil do přátelského okruhu Sergia Corazziniho. Působil jako žurnalista a divadelní kritik, psal romány a dramata. Pod Corazziniho vlivem vytvořil básnické sbírky *Malé mrtvé* (1906, *Le piccole morte*), *Panem nostrum* (1907) a *Básně z provincie* (1910, *Poesie provinciali*). Osobnost Corazziniho a život římského kroužku evokoval v románě *Cíl cesty New York* (1930, *Si sbarca a New York*).

Carlo Chiaves

ZIMNÍ POUŤ

Onehdy – nevím, jaká divná síla
mě ovládla a přikázala mi
jít – vrátil jsem se za vzpomínkami
a vykonal pouť k domu, kde jsi žila.

Šel jsem tam jako ve snu: připraven
na utrpení, podléhaje pudu,
jenž zálibně a zcela beze studu
rozdírá rány v srdci bolavém.

Za řekou jsem se vydal cestou hladkou
do svahu: šel jsem jako opilý.
V sluneční záři větve jiskřily
bělostným stříbrem – čerstvou jinovatkou.

Hle, můstek přes potok, cákance mechu
na staré lavičce a tesklivá
fontána, jež už dlouho nezpívá,
jen odměřuje kapky beze spěchu!

Vešel jsem dovnitř: jaký těžký klid!
Pod zídkou suché pelargonie,
spálené růže: nic tu nežije!
Nějaká žena přišla otevřít.

Vstoupil jsem do domu a za chvíličku
lezavý chlad mi vnikl do kostí.
Tvůj šál jsem našel a pár drobností:
špendlíky, závoj, jednu rukavičku.

Tvůj pokojík byl holý, nedotčený
jak náhrobek a stejně setmělý.
Na bílé stěně proti posteli
jsem objevil obrázek nahé ženy.

To já jej kdysi poslal, stojí tam...
však ty víš dobře, co je na něm psáno.
Vztáhl jsem ruku... Vezmu si ho, ano?
Nevadí ti, když si ho ponechám?

Sešel jsem dolů, v pusté zahradě
jsem bloudil sám se svými vzpomínkami.
Stařena se mě zeptala: „A paní?“
Já jsem však mlčel v chmurné náladě.

Potřásla šedou hlavou, chápavá,
a pravila mi s tichou nostalgií:
„Léto je krátké a tak rychle míjí!
A zima s námi dlouho zůstává.“

Jak smutný návrat! V podvečerním svitu
běžely pusté sady k obzoru.
Já naslouchal jsem jejich hovoru:
mluvily o zradě a o soucitu.

Soumrak se snášel k zemi, plný stesku.
Plynové lampy v mlhách zaplály
a rozhodily městem opály
a po řece tříšť zelenavých blesků.

A zatímco jsem cítil, jak se srdce
zmocňuje nevýslovná tesknice,
uviděl jsem, jak mladá dvojice
se zvolna blíží ke mně, ruku v ruce.

Tu s údivem jsem málem uvěřil,
že vzbuzen pláčem, sen se někdy vrátí.
Ona však řekla: „Den se rychle krátí.
V zimě se vždycky záhy zešeří.

Můj drahý!“ — „Drahá?“ — „Jaký klid a řád!
Jak krásný večer! Slib mi, že sem znovu
přijdeme zjara. Dostojíš mi v slovu?“
On řekl: „Jistě. A pak tisíckrát!“

(Sen a ironie)

Nino Oxilia

JDE SE MNOU OÁZA SVĚTLA

I

Spěchali jsme. Noc zvolna krvácela,
zraněna hvězdami.

A kola vozu dole pod námi
nás do tmy unášela.

Oáza světla silnicí se hnala:
vůz dával vyvstat v jasné záplavě
stavení nebo lidské postavě,
než temnota je znovu vymazala.

Ty, schoulená na bílém polštáři,
v oáze světla jsi mi ukázala
znavené oči, úsměv na tváři.

Tvůj muž měl na sobě svůj černý frak
a vypadal v něm velmi korpulentní.

Hovořil spokojeně o tom, jak
jsou malicherné hádky parlamentní,
a o člancích, jež píše Rastignac.

Usmívala ses. Klid se rozhostil
venku i uvnitř... Jemným leskem plály
dřevěné dýhy... Obraz dokonalý
nehybné rychlosti...

Usmívala ses mlčky. Malý pinč
tě kousal nad kotníkem.

Tvůj manžel řekl: „Politický lynč,
to tady nikdy nebyvalo zvykem.

Chce to však gesto! Právě dnes!
Rozhodné gesto!“ Usmívala ses.

Oáza světla držela v své moci
stromy, jež zběsile
hledaly úkryt v černočerné noci.
„Je třeba vyšachovat nepřítele
a vzdělat masy, jsou tak zpozdilé...“
Maličká vráska na tvém jasném čele
se lehce pohnula:
bylo to jako rychlý přelet vážky,
vzpomínka z minula...
„Kdo nekandiduje, je osel... bez urážky...“
Psík hryzl přeúlisné
hedvábí, svítící
na jemném kotníku.
Oáza světla odkrývala přísné
koruny pinií, viadukt, zvonici,
defilé patníků.
A zpívali jsme neapolské písně.

II

Tak jako modlí se jeptišky
vkládají vroucně do sepjatých dlaní
obrázek svaté Panny,
já ve svém srdci navěky už skryji
onu oázu světla, harmonii
klidu a úsměvu.
Čím větší temnota, tím více září.
Vyráží se mnou v míru, v době války
na všechny cesty bludné;
do jasu, do šera;
a všude tam, kam volají nás dálky;
i do hlubin, kam láká chiméra;
a mezi ženy lascivní i cudné;

pro kopřivy, anebo pro růže;
ať srdce hyne, nebo šťastně žasne,
oáza světla odkrývá vše krásné,
co nikdo druhý spatřit nemůže.
Do žlebů z ocele
jde se mnou, podstupuje srážky
s chapadly
poctivého i hrozivého davu,
hrouží se do času, který vše semele,
jde se mnou přes překážky
po cestě mého vzdoru...
Jak tygr vyrážím,
vrhám se do prostoru
a cítím v úžasu:
oáza světla pořád se mnou tu je,
to jezero vždy znovu zaplavuje
mé srdce z topasu!

(Zahrady)

Carlo Vallini

NĚKTERÁ PŘÁNÍ

Nechci sen čarodějný
a jiskru génia,
jen klidnou chvíli. Já
chci život obyčejný.
Jsem samotářský duch
a přání mé je skromné:
chci bydlet v starém domě
a dýchat svěží vzduch;
chci sedat pod moruší
či v stínu pergoly,
a nemít v okolí
co dělat s živou duší!
Nechci dům příliš velký,
chci sídlo přívětivé,
tak prosté, jako dříve
bývaly naše selky.
V tom tichém přístavu
bych v době letních veder
setřásl ze svých beder
domnělou únavu.

A spal bych klidným spánkem,
tak jako ryby v tůni!
Ó sladké novoluní
s cikádou, chladným vánkem!
Snad psal bych písňě, ale
jen pro svou kratochvíli:
předem by odradily
kritiky neurvalé.

Psal bych ty veršíky
podle své prozodie:
plničké nostalgie
a bez gramatiky.
A že jsem nemotora,
nikterak neváhaje,
vzal bych si za lokaje
jednoho profesora.
On by mi ze záliby
vždy opsal krasopisně
všechny ty moje písně
a opravil v nich chyby.

Žít život samotáře,
to je má prosba snažná!
Být vzdálen lidí, až na
lokaje sekretáře.
Mou přítelkyní znova
by byla Příroda!
Náramná pohoda,
nemuset říct půl slova!
Nečetl bych už knihy,
ach, lenost nebolí!
Kráčel bych po polích
nazdařbůh, bez vší tíhy!
A nekladl bych meze
svým myšlenkám: ať mate
se páte přes deváté,
co do hlavy mi vlezl!
A večer za červánků,
natažen na posteli,
bych rázem na svět celý
zapomněl v šťastném spánku!

Kéž by ta zdravotní
vyléčila můj splín!
Ten lék by však, jak vím,
mou nemoc zhoršil leda!
Můj splín mě neopouští:
z těch pomyslných křečí
mě, běda, nevyléčí
ani pár roků v poušti!
Co se v nás uvnitř vzpíná,
to celý život zlobí!
Je to plod nové doby,
něco jak elektřina.
Je to červ, který hlodá
v bdění i pod narkózou:
co bylo dříve pózou,
z toho je dneska móda.
Slovo mě nezajímá!
A syt jsem lidských činů!
Ach, být tak pes, co v stínu
své boudy klidně klímá!
Změnit se v ropuchu,
v strom, ve výra či v pumu,
být zcela bez rozumu,
být chudý na duchu;
není-li vyhnutí,
být (buď to, Bože, přáno
znaveným) člověk, ano,
ale být po smrti!

(Den)

* * *

Hluboký rozdíl mezi Gozzanem a Vallinim spočíval v tomto: básník *Cesty do ústraní* sice prohlašoval svůj nostalgický romantismus za básnickou fikci, ale v jádru to byl citový člověk, a pokud se občas halil do cynismu, aby ukázal intelektuální pohrdání životem, činil tak proti své přirozenosti; Vallini byl oproti tomu skutečně člověk intelektu, chudý na city, který pohrdal životem, protože byl podivuhodně neschopen citově zakotvit.

Carlo Calcaterra, *Con Guido Gozzano e altri poeti* (1944)

Giulio Gianelli

NEBE

Angelu S. Novarovi

V rozkvetlém soumracném nebi
se průzračné postavy rojí:
 ve lnu a růžích
se dívky a nevěsty strojí.
Obrazy ze sousedství...

Pro mne už nejsou tu lidé,
není tu země: jen kvítí...
 Ach, ten můj život!
Prosněný, ztracený, svítí
jasem věčného dětství!

(Důvěrná evangelia)

* * *

Kdo byl Giulio Gianelli? Ubohý ztracený sirotek, příšlý odnikud, lehoučký jak pírko, vyrostlý uprostřed klopot a trápení, který ale pranic nedbal o své neštěstí a uprostřed tvrdé, materialistické společnosti z počátku 20. století, chtivé majetku a zábavy, byl plně zaujat charitativním ideálem. Narodil se v Turíně v roce 1879 a celý život dělil své srdce s dětmi z ulice, o něž se staral, se ztracenými existencemi, kterým pomáhal, s nešťastníky, kteří mu naslouchali jako bratru; a zemřel v Římě, v Ospedale della Consolazione, v roce 1914.

Carlo Calcaterra, Con Guido Gozzano e altri poeti (1944)

Guelfo Civinimi

MOMENTKA

Nevšimla jste si dneska v jitřním stínu,
že když jsme prošli naší ulicí
a loučili se před posledním rohem,
a já — hledě na květy z mušelínu,
modravou stuhou prosvítající —
jsem dlouho zapomínal dát vám sbohem

(ta stuha byla jako vyzvání,
záložka v knize, jejímž titulem
byl náhrdelník z rudých karneolů,
záložka, jež při novém setkání
čtenáři prozradí, kde minule
dočetl láskyplnou kapitolu),

nevšimla jste si „pocket kodaku“
v rukou jakési dcery Albionu,
dlouhé jak bidlo, ale ztepilé,
pihovaté, leč s jiskrou ve zraku,
jež zvěčnila nás zcela bez pardonu
v té naší rozpačité idyle?

Tak polapeni do fotografie
a uvěznění v albu, pospolu
s nostalgickými vzpomínkami na Řím,
na drsné mravy horské Ciociarie,
švýcarskou gardu, sedm vrcholů
a fórum, jež se pyšní značným stářím,

poputujeme nyní za vodu,
do metropole bledých Angličanek,
až do salonu kdesi nad Temží,
až tam, kde mlhy táhnou v průvodu,
kde jitřní slunce nikdy nezaplane,
kde dny jsou chladné a kde stále mží.

A občas možná nervní pravicí
nás plavá hostitelka ukáže
svým hubeným a bledým přítelkyním
a modré oči, vzpomínající
na slunce, na cypřiše, na pláže,
tesklivě budou hladit naše stíny,

neboť z toho, co spletla do věnce
suvenýrů z té cesty do neznáma,
nejhlouběji uložila upomínku
na ty dva bezejmenné milence
v radostném světle májového rána,
jež zahlédla jen krátce, na chvilinku.

Uplynou léta. Kolik západů
utone v řece Temži za nevzhlednou
oponou mlh! A my budeme staří.
Marné je ohlížet se dozadu:
spatříme jen, jak vzpomínky v nás blednou
a mizí jako lístky v kalendáři.

Pouze na staré fotografii,
už zahnědlé, dál zůstaneme mladí:
pro dnešek ale mrtví docela...
S bezkrevnou, bledou melancholií
si svrasklé ruce budem tisknout kradí.
A naše láska? Kampak zmizela?

Kde budeme, má drahá, v onom čase
a jaké řeči povedeme spolu,
zbude něco, co srdce neomrzí?
Budeme móda, která už je pasé:
bílý šat, náhrdelník z karneolů,
všechno tak vzdálené... Ach, nač ty slzy?

(Stezky a oblaka)

Fausto Maria Martini

SPÍ

Annie spí: nevtíravá zář
jí kradmo obestírá tvář
i hnědé vlasy v mírném sklonu
nad psacím stolem z mahagonu.

Dál dotýká se nahá paže
knihy a je tak růžová, že
nad hebkou pletí temnota
se bez ustání třepotá...

Kam, Annie, do tmy? do světla?
se tvoje duše rozlétla,
když podřimuješ v mírném sklonu
nad psacím stolem z mahagonu?

(Malé mrtvé)

Chronologie básnických sbírek krepuskolárů

1903

- G. Gianelli, *Všichni andělé budou plakat* (Tutti li angeli piangeranno, Torino, Bertero 1903)
C. Govoni, *Flakony* (Le fiale, Firenze, Lumachi 1903)
C. Govoni, *Harmonie v šedi a mlčení* (Armonia in grigio e in silenzio, Firenze, Lumachi 1903)
F. M. Martini, *Pauca...* (Pauca..., Bologna, Cuppini 1903)
M. Moretti, *Báseň souznění* (Poema di un'armonia, Firenze, Ducci 1903)
M. Moretti, *Pramen míru* (La sorgente della pace, Firenze, Ducci 1903)

1904

- G. Civinini, *Ukolébavka pro malého Alessia* (La ninna nanna del piccolo Alessio, Roma, Società Editrice Dante Alighieri 1904)
S. Corazzini, *Něžnosti* (Dolcezza, Roma, Tipografia operaia Romana 1904)
G. Gianelli, *Dokud vyhnanství trvá* (Mentre l'esilio dura, Genova-Torino-Milano, Renzo Streglio 1904)

1905

- S. Corazzini, *Kalich hořkosti* (L'amaro calice, Roma, Tipografia operaia Romana 1905)
S. Corazzini, *Svatozáře* (Le aureole, Roma, Tipografia operaia Romana 1905)

- C. Govoni, *Ohňostroje* (Fuochi d'artificio, Palermo, Ganguzza-Lajosa 1905)
 M. Moretti, *Bratrství* (Fraternità, Palermo, Sandron 1905)
 A. Palazzeschi, *Bílí koně* (I cavalli bianchi, Firenze, Cesare Blanc 1905)

1906

- S. Corazzini – A. Tarchiani, *Malá zbytečná knížka* (Piccolo libro inutile, Roma, Tipografia operaia Romana 1906)
 S. Corazzini, *Elegie* (Elegia, Roma, Tipografia operaia Romana 1906)
 S. Corazzini, *Knih pro nedělní večer* (Libro per la sera della domenica, Tipografia operaia Romana 1906)

1907

- G. Gianelli, *Důvěrná evangelia* (Intimi vangeli, Genova-Torino-Milano, Renzo Streglio 1907)
 C. Govoni, *Bankrotty* (Gli aborti, Ferrara, Taddei 1907)
 G. Gozzano, *Cesta do ústraní* (La via del rifugio, Genova-Torino-Milano, Renzo Streglio 1907)
 F. M. Martini, *Malé mrtvé* (Le piccole morte, Genova-Torino-Milano, Renzo Streglio 1907)
 F. M. Martini, *Panem nostrum* (Panem nostrum, Roma, Tipografia commerciale 1907)
 M. Moretti, *Komáří serenáda* (La serenata delle zanzare, Genova-Torino-Milano, Renzo Streglio 1907)
 A. Palazzeschi, *Lucerna* (Lanterna, Firenze, Cesare Blanc 1907)
 C. Vallini, *Rezignace* (La rinuncia, Genova-Torino-Milano, Renzo Streglio 1907)
 C. Vallini, *Den* (Un giorno, Genova-Torino-Milano, Renzo Streglio 1907)

1909

- N. Oxilia, *Popěvky* (Canti brevi, Torino, Spezia 1909)
A. Palazzeschi, *Básně* (Poemi, Firenze, Cesare Blanc 1909)

1910

- C. Chiaves, *Sen a ironie* (Sogno e ironia, Torino, Lattes 1910)
F. M. Martini, *Básně z provincie* (Poesie provinciali, Napoli, Ricciardi 1910)
M. Moretti, *Básně psané tužkou* (Poesie scritte col lapis, Napoli, Ricciardi 1910)
A. Palazzeschi, *Žhář* (L'incendiario, Milano, Poesia 1910)

1911

- G. Civinini, *Stezky a oblaka* (I sentieri e le nuvole, Milano, Treves 1911)
C. Govoni, *Elektrické básně* (Poesie elettriche, Milano, Poesia 1911)
G. Gozzano, *Rozmluvy* (I colloqui, Milano, Treves 1911)
M. Moretti, *Básně všedních dnů* (Poesie di tutti i giorni, Napoli, Ricciardi 1911)

1915

- M. Moretti, *Ovocná zahrada* (Il giardino dei frutti, Napoli, Ricciardi 1915)

1918

- N. Oxilia, *Zahrady* (Gli orti, Milano, Alfieri-Lacroix 1918)

Výběrová bibliografie

I. Antologie

- G. Papini—P. Pancrazi, *Poeti d'oggi*. 1900–1925, Firenze, Vallecchi 1925.
- L. Anceschi—S. Antonielli, *Lirica del Novecento*, Firenze, Vallecchi 1953.
- V. Masselli—G. A. Cibotto, *Antologia popolare di poeti del Novecento*, Firenze, Vallecchi 1955.
- G. Getto—F. Portinari, *Dal Carducci ai contemporanei*, Bologna, Zanichelli 1956.
- E. Sanguineti, *Poesia italiana del Novecento I–II*, Torino, Einaudi 1969.
- G. Spagnoletti, *Poeti del Novecento*, Milano, Mondadori 1973.
- P. V. Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori 1978.
- G. Viazzi, *Dal simbolismo al déco I–II*, Torino, Einaudi 1981.
- C. Ghelli, *Gozzano e i crepuscolari*, Milano, Garzanti 1983.

II. Edice

(poezie z krepuskolárního období)

1. Guido Gozzano

- Opere I–V*, Milano, Treves 1935–1937.
- Opere*, vyd. C. Calcaterra a A. de Marchi, Milano, Garzanti 1948.
- Poesie e prose*, vyd. A. de Marchi, Milano, Garzanti 1961.
- Poesie*, vyd. E. Sanguineti, Torino, Einaudi 1973.
- Poesie*, vyd. G. Spagnoletti, Roma, Newton Compton 1973.
- I colloqui e prose. I crepuscolari*, vyd. M. Guglielminetti, Verona, Edizioni Scolastiche Mondadori 1974.
- Poesie*, vyd. G. Bàrberi Squarotti, Milano, Rizzoli 1977.

Tutte le poesie, vyd. A. Rocca, Milano, Mondadori 1980.

Opere, vyd. G. Baldissoni, Torino, Utet 1983.

2. Sergio Corazzini

Liriche, vyd. F. M. Martini, Napoli, Ricciardi 1922.

Liriche, Milano–Napoli, Ricciardi 1952.

Poesie edite e inedite, vyd. S. Jacomuzzi, Torino, Einaudi 1968.

G. Allanic, *La vie et l'œuvre du poète Sergio Corazzini*. II. L'Œuvre, Bellegarde, Scop-Sadag 1973. [Dis., Université de Genève.]

Poesie, vyd. I. Landolfi, Milano, Rizzoli 1992.

3. Corrado Govoni

Poesie scelte, Ferrara, Taddei 1918.

Le fiale, vyd. E. Falqui, Milano, Garzanti 1948.

Antologia poetica. 1903–1963, vyd. G. Spagnoletti, Firenze, Sansoni 1953.

Poesie. 1903–1959, vyd. G. Ravegnani, Milano, Mondadori 1961.

4. Aldo Palazzeschi

Poesie, Firenze, Vallecchi 1925.

Poesie, Milano, Preda 1930.

Poesie, Firenze, Vallecchi 1942.

Difetti. 1905, vyd. E. Falqui, Milano, Garzanti 1947.

Opere giovanili, Milano, Mondadori 1958.

Poesie, vyd. S. Antonelli, Milano, Mondadori 1971.

5. Marino Moretti

Poesie, Milano, Treves 1919.

Poesie scritte col lapis, Milano, Mondadori 1949.

Tutte le poesie, vyd. G. Pampaloni, Milano, Mondadori 1966.
In verso e in prosa, vyd. G. Pampaloni, Milano, Mondadori 1979.

6. Carlo Chiaves

Sogno e ironia, vyd. A. Camerino, Venezia, Neri Pozza 1956.
Tutte le poesie edite e inedite, vyd. G. Farinelli, Milano, Istituto di Propaganda Libraria 1971.

7. Nino Oxilia

Poesie edite e inedite, vyd. R. Tessari, Napoli, Guida 1973.

8. Carlo Vallini

Un giorno e altre poesie, vyd. E. Sanguineti, Torino, Einaudi 1968.

9. Giulio Gianelli

Poesie, vyd. O. Castellino, Torino, S. E. I. 1934.
Tutte le poesie, vyd. G. Farinelli, Milano, Istituto di Propaganda Libraria 1973.

10. Fausto Maria Martini

Tutte le poesie, vyd. G. Farinelli, Milano, Istituto di Propaganda Libraria 1969.

III. Sekundární literatura

G. Allanic, *La vie et l'œuvre du poète Sergio Corazzini I-II*, Bellegarde, Scop-Sadag 1973.

- L. Anceschi, *Le poetiche del Novecento in Italia*, Milano, Marzorati 1963.
- L. Angioletti, *Invito alla lettura di Gozzano*, Milano, Mursia 1975.
- Atti del convegno di studi su Aldo Palazzeschi*, vyd. L. Caretti, Milano, Il Saggiatore 1978.
- Atti del convegno di studi su Marino Moretti*, vyd. G. Calisesi, Milano, Il Saggiatore 1977.
- R. Aymone, *Circostanze crepuscolari*, Napoli, E. S. I. 1991.
- L. Baldacci, *I crepuscolari*, Torino, E. R. I. 1961.
- G. Bàrberi Squarotti, *Astrazione e realtà*, Milano, Rusconi e Paolazzi 1960.
- G. Bàrberi Squarotti, *Poesia e narrativa del secondo Novecento*, Milano, Mursia 1961.
- G. Bàrberi Squarotti, *Poesia e ideologia borghese*, Napoli, Liguori 1976.
- G. Bàrberi Squarotti, *La poesia del Novecento. Morte e trasfigurazione del soggetto*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia 1985.
- A. Benevento, *Sergio Corazzini*, Napoli, Loffredo 1980.
- P. Bigongiari, *Poesia italiana del Novecento I-II*, Milano, Il saggiatore 1978.
- W. Binni, *La poetica del decadentismo*, Firenze, Sansoni 1936, 1942.
- G. A. Borgese, *La vita e il libro II-III*, Torino, Bocca 1911, 1913.
- A. Borlenghi, *Fra Ottocento e Novecento*, Pisa, Nistri-Lischi 1955.
- C. Calcaterra, *Con Gozzano e altri poeti*, Bologna, Zanichelli 1944.
- F. Casnati, *Marino Moretti*, Milano, Istituto di Propaganda Libreria 1952.
- F. Cazzamini-Mussi, *Marino Moretti*, Firenze, Vallecchi 1931.
- E. Cecchi, *I crepuscolari: Gozzano e Corazzini*, in: *Storia della letteratura italiana IX (Il Novecento)*, Milano, Garzanti 1969.
- Italo Cinti, *Marino Moretti*, Bologna, Tamari 1966.
- G. Contini, *La letteratura italiana. Otto-Novecento*, Firenze, Sansoni-Accademia 1974.
- Corrado Govoni, vyd. A. Folli, Bologna, Cappelli 1984.
- B. Crémieux, *Panoráma soudobé literatury italské*, přel. F. Kovárna, Praha, J. Laichter 1930.

- B. Croce, *Letteratura della nuova Italia VI*, Bari, Laterza 1957.
- F. Curi, *Corrado Govoni*, Milano, Mursia 1964, 1973.
- E. De Donato, *Lo spazio poetico di Guido Gozzano*, Roma, Editori Riuniti 1991.
- T. De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza 1963, 1991.
- G. De Rienzo, *Guido Gozzano*, Milano, Rizzoli 1983.
- F. Donini, *Vita e poesia di Sergio Corazzini*, Torino, De Silva 1949.
- G. Farinelli, *Storia e poesia dei crepuscolari*, Milano, Istituto di Propaganda Libreria 1969.
- T. Fiorino, *Moretti in diacronia*, Napoli, Liguori 1974.
- A. Gargiulo, *La letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier 1940.
- G. Getto, *Poeti, critici e varie cose del Novecento*, Firenze, Sansoni 1953.
- G. Getto, *Poeti del Novecento e altre cose*, Milano, Mursia 1977.
- E. Ghidetti, *Gozzano e i crepuscolari*, in: *I classici italiani nella storia della critica*, Firenze, La Nuova Italia 1977.
- E. Gioianola, *Psicanalisi, ermeneutica e letteratura*, Milano, Mursia 1991.
- E. Gioianola, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Librex 1987.
- M. Guglielminetti, *Struttura e sintassi del romanzo italiano del primo Novecento*, Milano, Silva 1967.
- M. Guglielminetti, *La scuola dell'ironia. Gozzano e vicini*, Firenze, Olschi 1984.
- M. Guglielminetti, *Introduzione a Gozzano*, Laterza, Roma-Bari 1993.
- S. Jacomuzzi, *Sergio Corazzini*, Milano, Mursia 1963, 1970.
- Letteratura italiana del Novecento*, wyd. P. Citati, Mondadori, Milano 1972.
- F. Livi, *Dai simbolisti ai crepuscolari*, Milano, Istituto di Propaganda Libreria 1974.
- F. Livi, *La parola crepuscolare. Corazzini, Gozzano, Moretti*, Milano, Istituto di Propaganda Libreria 1986.
- L. Lugnani, *Guido Gozzano*, Firenze, La Nuova Italia 1973.
- R. Luperini, *Il Novecento I-II*, Torino, Loescher 1981, 1991.

- G. Maggio Valveri, *I crepuscolari*, Palermo, Renna 1949.
- M. Marchesi, *Poeti crepuscolari*. Corazzini, Gozzano, Società Editrice Dante Alighieri, Genova-Roma 1942.
- G. Mariani, *Crepuscolari e futuristi: contributo a una chiarificazione*, Napoli, Loffredo 1974.
- G. Mariani, *Poesia e tecnica nella lirica del Novecento*, Padova, Liviana 1958.
- H. Martin, *Guido Gozzano*, Milano, Mursia 1969.
- G. Marzot, *Il decadentismo italiano*, Bologna, Cappelli 1971.
- M. Miccinesi, *Palazzeschi*, Firenze, La Nuova Italia 1972.
- E. Montale, *Sulla poesia*, Milano, Mondadori 1976.
- A. Nozzoli—J. Soldateschi, *I crepuscolari*, Firenze, La Nuova Italia 1978.
- O. Panaro, *I poeti crepuscolari*, Livorno, Edizione del Colasanzio 1962.
- G. Petronio, *Poeti del nostro tempo: i crepuscolari*, Firenze, Sansoni 1937.
- P. Pieri, *Ritratto del saltimbanco da giovane. Palazzeschi 1905-1914*, Bologna, Patron 1980.
- A. Piromalli, *Ideologia e arte in Guido Gozzano*, Firenze, La Nuova Italia 1972.
- B. Porcelli, *Gozzano. Originalità e plagi*, Bologna, Patron 1974.
- B. Porcelli, *Momenti dell'antinaturalismo: Fogazzaro, Svevo, Corazzini*, Ravenna, Longo 1975.
- G. Pozzi, *La poesia italiana del Novecento da Gozzano agli ermetici*, Torino, Einaudi 1965.
- G. Pullini, *Aldo Palazzeschi*, Milano, Mursia 1972.
- A. R. Pupino, *L'astrazione e le cose nella lirica di Sergio Corazzini*, Bari, Vento 1969.
- G. Ravagnani, *Uomini visti: figure e libri del Novecento I-II*, Milano, Mondadori 1955.
- A. Russi, *Poesia e realtà*, Firenze, La Nuova Italia 1962.
- A. Saccone, *L'occhio narrante. Tre studi sul primo Palazzeschi*, Napoli, Liguori 1987.
- E. Sanguineti, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi 1966.

- E. Sanguineti, *Tra liberty e il crepuscolarismo*, Milano, Mursia 1977.
- G. Savoca, *I crepuscolari e Guido Gozzano*, in: G. Savoca – M. Tropea, *Pascoli, Gozzano e i crepuscolari*, Bari, Laterza 1976, 1988, 1990.
- G. Savoca, *Eco e Narciso, la ripetizione nel primo Palazzeschi*, Palermo, Flaccovio 1979.
- G. Savoca, *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, Firenze, Olschi 1985.
- R. Serra, *Scritti letterari, morali e politici*, vyd. M. Isnenghi, Torino, Einaudi 1974.
- A. Soffici, *Statue e fantocci*, Firenze, Vallecchi 1919.
- S. Solmi, *Scrittori negli anni*, Milano, Il Saggiatore 1963.
- G. Spagnoletti, *Palazzeschi*, Milano, Longanesi 1971.
- A. Stäuble, *Sincerità e artificio in Gozzano*, Ravenna, Longo 1972.
- N. Tedesco, *La condizione crepuscolare*, Firenze, La Nuova Italia 1970.
- N. Tedesco, *La coscienza letteraria del Novecento. Gozzano, Svevo, Palermo*, Flaccovio 1979.
- C. Toscani, *Moretti*, Firenze, La Nuova Italia 1975.
- N. Tripodi, *I crepuscolari*, Roma, Edizioni del Borghese 1966.
- A. Vallone, *I crepuscolari*, Palermo, Palumbo 1960.
- G. Zaccaria, *Invito alla lettura di Marino Moretti*, Rimini, Maggioli 1983.

IV. Texty oddílu Symbolistické preludium

- J. Laforgue, *Poésies*, Paris, Mercure de France 1913.
- M. Maeterlinck, *Poésies complètes*, vyd. J. Hanse, Bruxelles, La renaissance du livre 1965.
- G. Rodenbach, *Le règne du silence*, Bruxelles, Le cri 1994.
- A. Samain, *Le chariot d'or. La symphonie héroïque. Aux flancs du vase*, Paris, Mercure de France 1921.
- G. D'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria I*, vyd. L. Anceschi, A. Andreoli a N. Lorenzini, Milano, Mondadori 1982.
- G. Pascoli, *Myricae*, vyd. G. Nava, Roma, Salerno 1991.
- G. Pascoli, *Poemetti*, vyd. E. Sanguineti, Torino, Einaudi 1971.

Básníci soumraku

Italská poezie pozdní secese

Sestavil a uspořádal, přeložil, úvodní studii a biografické medailonky
napsal Jiří Pelán
Redakce Jaroslava Bednářová
Edice E-knihovna

Vydala **Městská knihovna v Praze**
Mariánské nám. 1, 115 72 Praha 1

V MKP 1. vydání
Verze 1.0 z 16. 6. 2017

ISBN 978-80-7532-858-8 (pdf)