

Itálie a česká barokní literatura

L'Italia e la letteratura del barocco ceco

Zdeněk Kalista

A cura di Alessandro Catalano e Martin Valášek

[eSamizdat 2004 (II), 3 pp. 211–233]

Il seguente testo dello storico ceco Zdeněk Kalista (1900-1982), che presentiamo nelle due versioni (ceca e italiana) conservate nel suo archivio personale, è stato letto a Napoli nella primavera del 1967, in occasione di una lezione a lungo rimandata e fortemente voluta dall'amico Leone Pacini Savoj. Conosciutisi a Praga nell'atmosfera postavanguardia degli anni Trenta, i due avevano sempre mantenuto stretti contatti, esclusi ovviamente gli anni della prigionia di Kalista (1951-1960), che si erano fatti particolarmente intensi alla fine degli anni Sessanta, quando Pacini aveva pubblicato diversi articoli di Kalista sugli Annali dell'Istituto Orientale di Napoli e aveva cercato ripetutamente di invitare lo sfortunato amico ceco in Italia. Sintomatiche per comprendere tutta un'epoca sono le lettere di Pacini Savoj: a partire dall'inizio degli anni Settanta emerge infatti in modo sempre più evidente la nostalgia dei gloriosi anni Trenta ("la mia mentalità di uomo vecchio"), la tristezza per il destino della "nostra generazione" e la sua estraneità al mondo, anche universitario, che lo circonda ("mi sento come uno straniero"). Anche se alcune delle osservazioni di Zdenek Kalista hanno trovato nei decenni successivi approfondimenti e puntualizzazioni, che in parte mettono in dubbio alcune delle sue conclusioni, la pubblicazione della sua lezione del 1967 vuole essere anche un omaggio al destino sfortunato di un esponente di spicco dei primi passi dei movimenti avanguardisti all'inizio degli anni Venti, poi storico di ottimo livello nel decennio successivo e infine vittima delle repressioni ideologiche degli anni Cinquanta. Ringraziamo gli eredi e il Památník národního písemnictví di Praga, dov'è conservato il fondo Kalista, per l'autorizzazione a pubblicare la lezione nelle due versioni linguistiche esistenti¹.

La versione italiana, opera comunque di un non madrelingua, è stata adeguata alle norme editoriali di eSamizdat e leggermente rielaborata solo là dove le ambiguità linguistiche rischiavano di compromettere la comprensione del testo, mentre in tutti gli altri casi, in cui pure sarebbe stato opportuno intervenire, si è deciso di conservare la dizione originale. Le note al testo, pure originariamente previste, non si sono conservate.

Český text strojopisné přednášky Zdeňka Kalisty, uložené v jeho pozůstalosti v Literárním archivu Památníku národního písemnictví, otiskujeme bez poznámek pod čarou. Autor jednak neoznačil v textu místa, k nimž se poznámky vztahují, jednak poznámky bibliograficky nekompletoval.

Text přizpůsobujeme současnému pravopisnému úzu (psaní slz, interpunkce, velká písmena, spřežky apod.). Opravujeme pouze evidentní překlepy, omyly a přehlédnutí. Podtržené výrazy a názvy děl tiskneme kurzivou. Sjednocujeme kolísající psaní římských a arabských číslovek u letopočtů ve prospěch arabských.

¹ I due testi sono conservati nell'omonimo fascicolo, Praha, Památník národního písemnictví, Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, České baroko a Itálie.

Téma „l’Italia e la letteratura del Barocco ceco“ je téma nesnadné. Nesnáze vyvstávají badatelé, který se chce pokusit podatí obraz těchto literárněhistorických vztahů, jak na straně italské, tak na straně české. V Itálii bylo dosud velmi málo pozornosti věnováno italské literární expanzi – speciálně pak literární expanzi italského baroka, které až donedávna bylo považováno za dobu úpadku italského ducha, končící neslavně slavnou periodu italského rinascimenta. A v Čechách bylo údobí barokní od časů osvícenských a zejména pod vlivem politických zápasů 19. století, obracejících se proti vládě a monarchii rodu habsbursko-lotrinského, přímo dobou „Temna“ – podle názvu známého románu Aloise Jiráka, toto údobí barvitě líčícího. Barok byl tu ztotožňován s cizí nadvládou v zemi, uvedenou porážkou českého stavovského odboje na Bílé hoře 1620, s násilnou protireformací, prováděnou v českých zemích po tomto vítězství absolutní moci panovnické, i dokonce s širokým nástupem germanizace u nás po skončení třicetileté války a pak v 18. století. Badatel, který se odvážil nezaujatého pohledu na toto údobí a jeho literární produkci, byl označován – a to ještě v minulém desetiletí – za zrádce věci národní, za zaprodance, vychvalujícího dobu reakce a cizí nadvlády. Teprve v poslední době pozvolna ožívuje znovu úsilí, které na sklonku let dvacátých a třicátých našeho věku se pokoušelo v pracích Josefa Vašici, Václava Černého, Viléma Bitnara a jiných (také mých) proniknout k lepšímu poznání literárního odkazu českého 17. a 18. století (1600–1800), vymezujících zhruba v našem písemnictví český barok. Ale toto úsilí bude ještě dlouho nepochybně nuceno zápasit s problémy základními, především s problémem barokních textů, jež z největší části zůstávají dosud pokryty prachem zapomenutí v starých knihovnách, ale i s nedostatečným zakreslením literárních útvarů této doby, z nichž doposud jen barokní lyrika, barokní legenda, barokní kazatelství a barokní divadlo, hlavně lidové, byly podrobeny poněkud podrobnějšímu průzkumu, a konečně i s neprobádanou strukturou literárního jazyka, měnícího se v baroku velmi živě pod dotekem hovorové řeči širokých vrstev lidových a prostupovaného novými prvky z jazyků cizích, které pronikaly

Il tema “l’Italia e la letteratura del barocco ceco” non è facile da affrontare. Con molta difficoltà gli studiosi, sia italiani che cechi, si avventurano sul terreno di questi rapporti storico-letterari. In Italia fino ad oggi non è stata analizzata con sufficiente attenzione l’espansione della letteratura italiana nel barocco, considerato ancora qualche tempo addietro un periodo di decadimento dello spirito italiano, che conclude ingloriosamente il glorioso rinascimento della penisola. In Boemia l’epoca del barocco, a partire dall’illuminismo e soprattutto per influenza delle lotte politiche del XIX secolo contro il potere monarchico degli Asburgo-Lorena, fu identificata con l’epoca dell’oscurantismo, descritto così efficacemente nell’omonimo romanzo di Alois Jirásek). Il barocco veniva identificato con l’egemonia straniera, seguita alla repressione della rivolta dei nobili cechi sulla Montagna bianca nel 1620, con la controriforma forzosamente instaurata nelle terre ceche dopo la vittoria del potere assoluto e con l’intensa germanizzazione del nostro paese dopo la guerra dei Trent’anni e, più tardi, nel XVIII secolo. Lo studioso che avesse cercato ancor dieci anni fa di fare un quadro obiettivo di questo periodo, pubblicando qualche lavoro letterario, sarebbe stato accusato di essere un traditore del popolo, un venduto, un nostalgico dell’età reazionaria e del potere straniero. Solo in quest’ultimo periodo si nota un risveglio di quello slancio che negli anni Venti e Trenta del nostro secolo aveva dato l’impulso, attraverso i lavori di Josef Vašica, Václav Černý, Vilém Bitnar e altri (compresi i miei), ad uno studio approfondito sull’eredità letteraria ceca dei secoli XVII e XVIII (1600–1800), che delimitano nella nostra letteratura il barocco ceco. Tuttavia questo nuovo slancio per lungo tempo ancora sarà costretto a superare problemi gravi e soprattutto quelli dei testi barocchi che sono in gran parte dimenticati nelle antiche biblioteche e anche della descrizione imprecisa degli aspetti della letteratura di questo periodo, di cui finora soltanto la lirica, la leggenda, l’omiletica e il teatro (particolarmente quello popolare), sono stati sottoposti a minute ricerche, e ancora quello della lingua letteraria non ancora analizzata, che nel barocco si trasforma molto rapidamente sotto l’influenza del linguaggio parlato dai più larghi strati popolari e dell’infiltrazione di nuovi ele-

výrazněji do českého prostředí. Otázku konexí českého písemnictví barokního s literaturami cizími – v tom také s literaturou italskou – nebude možno zatím řešit ve větší šíři – tak jako je zkoumána např. při literatuře českého romantismu, literatuře let devadesátých, literatuře po první světové válce a jiných údobích české literatury.

Je proto pochopitelné, že naše téma „L'Italia e la letteratura del Barocco ceco“ se marně bude ohlížet po nějaké vydatnější opoře v dosavadním bádání, týkajícím se české literární a vůbec kulturní historie. Ani velmi svědomitá kniha Artura Cronii *Čechy v dějinách italské kultury* (1936) nemohla zaznamenat nějakou práci, která by shrnula výrazy pozornosti upjaté v 17. a 18. století v českých zemích k Itálii a byla protějškem ke Croniovu pečlivému inventáři projevů zájmu o české země na straně italské. A přece jde o téma velice zajímavé – a to nejen pro toho, kdo se stará o minulost a o česko-italské styky v dřívějších dobách, ale i pro člověka, který pohlíží na dnešní duchovou situaci a v jejím rámci chce porozumět vztahům mezi svým domovem a Itálií. V interview, který otiskly nedávno Literární noviny s profesorem A. Ripellinem, poukázal Ripellino na vztahy, spojující český barok s Vladimírem Holanem, jehož básně uvedl ve svém překladu úspěšně do Itálie, a prohlásil, že v těchto vztazích je patrně i vysvětlení, proč poezie Holanova – dosud z nejavantgardnějších v české literatuře – jeho italské publikum tak zaujala. Je to samozřejmě cosi spíše tušeného než jasně doloženého, ale ukazuje to dosti zřetelně, jak se otázka italsko-českých literárních vztahů v době barokní zakrojuje i do otázek velmi živých.

Chceme-li ovšem posouditi česko-italské vztahy literární, resp. vztahy české literatury k Itálii v době barokní konkrétněji a výrazněji, musíme si především uvědomit specifickou strukturu české literatury 17. a 18. století, která liší tuto literaturu od literatury italské. Tento strukturální rozdíl je podložen rozdílem sociálních poměrů v obou zemích. Zatímco italská společnost této doby se nám představuje jako sice vertikálně vybudovaný, ale přece jen jednotný útvar, kde široké vrstvy venkovského obyvatelstva a pracujících vrstev městských jsou poutány poměrně početnou vrstvou měšťanskou k aristokratické složce obyvatel-

menti stranieri nella società ceca. Per ora non si può risolvere il problema del legame della letteratura ceca barocca con quelle straniere, e quindi anche con quella italiana, come invece è stato fatto nei confronti della letteratura ceca del romanticismo, degli anni Novanta, del periodo posteriore alla Prima guerra mondiale e di altri periodi. Quindi è comprensibile che il tema “l'Italia e la letteratura del barocco ceco” non potrà trovare un solido punto di riferimento negli attuali studi di ricerca sulla storia della letteratura e della cultura ceca. Nemmeno la accurata monografia di Arturo Cronia, *Čech v dějinách italské kultury* (del 1936) è stata in grado di segnalare un'opera capace di riassumere tutte le manifestazioni di quell'attenzione che i cechi rivolsero all'Italia nei secoli XVII e XVIII, da contrapporsi alla minuziosa descrizione del Cronia stesso sulle espressioni di interesse degli italiani nei confronti della Boemia. Eppure questo è un tema molto attraente, non solo per lo storico che analizza le varie forme di contatto italo-ceche dei periodi passati, ma anche per colui che si occupa della situazione intellettuale odierna e si propone di comprendere i legami che intercorrono tra il mio paese e l'Italia. Nell'intervista pubblicata tempo fa su Literární noviny, il prof. A.M. Ripellino cita i rapporti che si erano stabiliti tra il barocco boemo e Vladimír Holan, le cui poesie da questi tradotte sono state pubblicate in Italia, e dichiara che appunto in questi rapporti va ricercato l'interesse che le poesie di Holan, considerate fino a oggi le più d'avanguardia della letteratura ceca, hanno saputo destare nel lettore italiano, mostra chiaramente che il problema dei rapporti italo-cechi nella letteratura del barocco tocca questioni molto vive.

Volendo comunque prendere più concretamente in considerazione i rapporti italo-cechi nella letteratura del barocco, dobbiamo in primo luogo esaminare, nella letteratura ceca dei secoli XVII e XVII, la struttura specifica che la differenzia da quella italiana. Questa diversità strutturale ha le sue radici nei differenti rapporti sociali dei due paesi. Mentre nella società italiana di allora la vita è impostata su un sistema verticale, ma unitario, dove i larghi strati della popolazione agricola e dei lavoratori delle città sono legati da un numero so strato borghese all'aristocrazia cittadina che nel medioevo e nel rinascimento si era largamente fusa con

stva, kterou tradice středověku a rinascimenta hluboce pomísily se zámožnějšími vrstvami městskými – v českých zemích se rozevírá mezi šlechtou a masou poddanského lidu hluboký předěl. Měšťanstvo tu takřka neexistuje, a existuje-li, je to existence povytce formální, postrádající jakékoli větší závažnosti. Třicetiletá válka, která v letech 1618–1648 hrozným způsobem poničila české země, vypudila po vítězství protireformace větší část měšťanských rodin – zejména právě zámožnějších, měšťanů královských měst – ze země, a to, co tu zbylo, bylo ochuzeno plnem kořistících armád, nemožnými daněmi a hlavně odlivem hotového peníze ze země emigrací, a náklady na vojsko mimo její hranice a s tím související naprostou stagnací všeho obchodu tak, že jeho život se změnil v živoření, neschopné nejen nějakého uplatnění politického, ale i jakékoli větší aktivity kulturní. Šlechta a vlastní masa obyvatelstva v českých zemích v době barokní žijí zcela si cizím, na sobě nezávislým životem, a to nejen po stránce vnější, ale i ve smyslu vnitřním, duchovém. A to přirozeně se projevuje i v literatuře a dotýká se to i vztahů české literatury barokní k Itálii, jež se utvářejí jinak v oblasti písemnictví určeného kruhům aristokratickým a jinak v literární oblasti konzumované širokými vrstvami českého obyvatelstva.

Česká šlechta doby barokní je z daleko největší části šlechta dvořanská. Císařský dvůr ve Vídni je nejen jejím společenským střediskem, které upoutává její ctižádost, ale i vzorem, jenž dochází odrazu v životě na nádherných barokních zámcích budovaných po českém venkově, pražských, případně brněnských aristokratických palácích i drobnějších, méně výstavných panských sídlech. Tento dvůr pak vděčí za svoji kulturní náplň Itálii. Císařovny z dynastie mantovských Gonzagů – Eleonora, manželka Ferdinanda III., a Eleonora, žena jeho syna Leopolda I. – podstatnou měrou tu upevnily nadvládu italského dvorského baroka. Itálie nejen že dodává největší část výtvarného umění – obrazů, soch a dekorací pro výzdobu císařského hradu vídeňského, paláců arciknížat a paláců nejvyšších hodnostářů dvorských i vládních (jedním ze zprostředkovatelů tohoto přílivu italského výtvarnictví je v době své benátské ambasády Čech Humprecht Jan Černín z Chudenic, který sem dodává Tiziany,

la ricca borghesia, in territorio boemo tra i nobili e la massa dei sudditi si crea una profonda frattura. Qui la borghesia quasi non esiste o la sua esistenza è del tutto formale, quasi priva di rilievo. La guerra dei Trent'anni, che dal 1618 al 1648 inferse al territorio ceco enormi distruzioni, provocò, con la vittoria della controriforma, l'espulsione dal paese della maggior parte delle famiglie borghesi più ricche che risiedevano nelle città reali e coloro che rimasero furono impoveriti dai saccheggi militari, dalle tasse e soprattutto dal riflusso del denaro verso le terre d'emigrazione, dal costo dell'esercito al di là della frontiera e dal conseguente ristagno di ogni commercio. Gettati in questa misera situazione, furono incapaci di esplicare una efficiente vita politica e un'ampia attività culturale. Nel periodo del barocco la nobiltà e la larga massa della popolazione delle regioni ceche vivono estranee l'una all'altra, indipendenti non solo nelle manifestazioni esteriori della vita, ma anche nel pensiero e nello spirito. Questo fenomeno, naturalmente, si riflette nella produzione letteraria, ripercuotendosi infine sul rapporto che intercorre tra la letteratura ceca e quella italiana, rapporto che si viene plasmando diversamente nella letteratura che nasce nei circoli aristocratici e in quella assorbita dagli strati più larghi della popolazione.

La nobiltà ceca del barocco è costituita in gran parte da cortigiani. La loro vita sociale si concentra nella corte imperiale di Vienna, che appaga la loro ambizione e viene presa a modello nei magnifici castelli barocchi della campagna ceca, nei palazzi aristocratici di Praga e di Brno e nelle piccole sedi dei signori del tempo. L'attività culturale di questa corte è improntata ai modelli italiani. Le imperatrici della dinastia dei Gonzaga di Mantova, Eleonora, moglie di Ferdinando III ed Eleonora, moglie del di lui figlio Leopoldo, hanno in gran misura contribuito al consolidamento della supremazia del barocco italiano di corte. Dall'Italia provengono numerosissime opere d'arte, quadri, statue e decorazioni che abbelliscono e il castello imperiale di Vienna e i palazzi degli arciduchi e delle massime personalità di corte e politiche. A questo flusso artistico dà grande impulso l'allora ambasciatore cesareo a Venezia, Humprecht Jan Černín di Chudenice, che invia in patria opere del Tiziano, del Veronese, di Tintoretto, del

Veronese, Tintoretty, Giorgiony, Belliny, Palmy a jiné obrazy benátského malířství), ale vytváří i hudební repertoár dvorského života, vyvází sem svoje zpěváky, hudebníky i skladatele. Divadlo, které se tu provozuje s velkou pompou, je – až na několik bezvýznamných německých komedií – cele a plně italské, autory i herci. A samozřejmě že i literatura, o kterou se vídeňský dvůr zajímá, je především literatura italská. Vídeňský dvůr netoliko že má svoje dvorní básníky italské, kteří v duchu renesančních a barokních autorů poloostrova Apeninského skládají básně a divadla k významným událostem v životě habsburské dynastie a jejího dvora, ale má i svou italskou Akademii – odezvu slavných Akademií v Římě, ve Florencii, v Neapoli a v jiných městech italského rinascimenta a italského baroka – kterou založil roku 1632 bratr Ferdinanda II. arcivévoda Leopold Vilém.

Médiem tohoto dvorského života pronikla italská kultura a italská literatura opravdu hluboko i do kulturního života české aristokracie. Zejména v 17. století patřilo přímo k nezbytnostem předpokládaným u každého jen poněkud významnějšího šlechtice ovládat dokonale italštinu. Aby se naučili dokonale italsky, tráví mladí kavalíři českého baroka největší část zahraničního pobytu, který měl vytříbit jejich vzdělání, v Itálii: v Benátkách, ve Florencii, v Sieně, v Římě, v Neapoli a jiných italských městech. Sňatky, které později uzavírají na vídeňském dvoře s italskými dvorními dámami některé císařovny z rodiny Gonzagů, jejich výrazovou obratnost v tomto jazyce doplňují tak, že se italština stává jejich obcovací řečí, zatlačující pomalu jejich češtinu, případně němčinu. Jejich korespondence – i když ji vedou mezi sebou třeba dva Češi, je psána italsky, a dokonce i deníky si vedou v této řeči. V jejich písemných pozůstalostech ještě dnes nacházíme listy současných italských básníků, s nimiž udržovali styky, případně rukopisy básní a dramát těchto autorů, jim věnovaných. Tak třeba mezi papíry již zmíněného Humprechta Jana Černína je dosti značný konvolut dopisů, které psal tomuto hraběti italský Cyrano, divoký a patetický Sicilián Don Artale, jsou tu stopy jeho styků s dvorním básníkem vídeňským Amalteem, s padovským Carlo de Dottori, benátským Aureliem Aurellim a jinými

Giorgione, di Bellini, di Palma e di altri pittori veneziani. Cantanti, compositori, musicisti italiani danno il tono alla vita musicale di corte. Il teatro, coltivato qui con gran pompa, fatta eccezione per alcune commedie tedesche di modeste proporzioni, è dominato da autori e attori italiani. Anche la letteratura che richiama l'interesse della corte viennese è prevalentemente italiana? Questa corte non solo vantava propri poeti italiani che celebravano nei loro versi e opere teatrali di ispirazione rinascimentale e barocca gli avvenimenti più notevoli di casa Asburgo e della sua corte, ma aveva persino una propria accademia italiana, riflesso delle celebri accademie di Roma, Firenze, Napoli e di altre città del rinascimento e del barocco italiano, fondata nel 1632 dall'arciduca Leopoldo Guglielmo, fratello di Ferdinando II.

Grazie a questa vita di corte, la cultura e la letteratura italiane hanno lasciato profonde tracce nel mondo culturale dell'aristocrazia ceca. In particolare nel XVII secolo era un punto d'onore per ogni aristocratico appena un po' importante essere padrone della lingua italiana. Al fine di apprenderla perfettamente, i giovani cavalieri del periodo barocco ceco trascorrevano un obbligato soggiorno all'estero che doveva completare la loro istruzione, in Italia, a Venezia, Roma, Firenze, Siena, Napoli e nelle altre città della penisola. I matrimoni conclusi più tardi con le dame italiane delle imperatrici della famiglia Gonzaga, crearono condizioni propizie al perfezionamento di questa lingua che a poco a poco, sostituendosi al ceco o al tedesco, diventò il linguaggio abituale della comunicazione. Anche la corrispondenza, sia pure se scambiata tra due cechi, e gli stessi diari vengono scritti in italiano. Tra i documenti a noi pervenuti troviamo spesso le lettere di poeti italiani dell'epoca, indirizzate a questi cavalieri boemi che erano in contatto con essi, o manoscritti di poesie e opere drammatiche loro dedicate. Ad esempio il già citato Humprecht Jan Černín ci ha lasciato un numero notevole di lettere indirizzategli dal Cyrano italiano, il rude e patetico siciliano Don Artale, e alcuni documenti che comprovano i suoi legami con il poeta viennese di corte Amalteo, con il padovano Carlo de' Dottori, col veneziano Aurelio Aureli e con altri scrittori italiani, poesie italiane, come il lungo sonet-

italskými spisovateli té doby, italské básně, jako je dlouhá skladby *Nelle nozze dell'Illustrissimo S. Conte Humberto Cernino e dell'Illustrissima Signora Marchesa Diana Maria da Gazoldo*, sonet Neapolitánce Alfonse Guatieriho, psaný k téže příležitosti, a řada dalších dokladů tohoto druhu. V papírech Adama Slavaty z Chlumu a Košumberka se setkáváme opět s dopisy známého dvorního básníka vídeňského Niccola Minatiho, kterému Slavata v době velkého moru 1680 dokonce poskytl útočiště na svém moravském zámku ve Slavonicích. A ze samého konce doby barokní je příkladem jednoho z těchto početných přátelství mezi českými aristokraty a italskými literáty konec Giacoma Jacopa Casanovy jako bibliotekáře na zámku hraběte z Valdštejna v Duchcově v Čechách. Nejvýrazněji přicházeli vnitřně představitelé české aristokracie 17. a 18. století ve styk se soudobou italskou literární produkcí na půdě italského dramatu – a to zejména dramatu hudebního, jež dávali provozovat na svých zámcích a ve svých palácích buď stálými divadelními soubory v jejich službách, nebo ad hoc vytvořenými ensembly z hudebně nadanějších jejich služebníků a poddaných. Stačí tu uvést snad příklady nejznámější a literárně dnes už podrobně zpracované: divadelní soubor Benátčana Denzia, který byl ve službách Františka Antonína hraběte Šporka, a podobný hudební soubor na jaroměřickém zámku na Moravě, který řídil český kapelník František Míča a v jehož textech vedle zmíněného již císařského dvorního básníka Minatiho se uplatňoval i Pietro Metastasi. Kam až dosáhl styk českého aristokrata s italskou literaturou barokní, ukazují literární pokusy, kterými se tento aristokrat pokoušel sám veplouti do vod tohoto písemnictví. Ukázkou jejich mohou být třeba *Rime rozze* několikrát již zmíněného Humprechta Jana Černína z Chudenic, na něž jsem upozornil ve svém vypsání mládí tohoto barokního kavalíra, italská komedie jeho současníka Maxmiliána z Valdštejna a jiné literární pokusy českých šlechticů na poli italského písemnictví.

Ovšem italská kultura, uplatňující se v kruzích české aristokracie 17. a 18. století (hlavně 17.!), byla kultura plně recipovaná, které české prostředí nedovedlo dáti v nejmenším svérázný odstín a nebyla také v

to *Nelle nozze dell'Illustrissimo signor Conte Humberto Cernino e dell'Illustrissima signora Marchesa Diana Maria da Gazoldo*, un sonetto del napoletano Alfonso Gualtieri, scritto nella stessa occasione e un'infinità di altri documenti. Tra le carte di Adam Slavata di Chlum e Košumberk si trovano anche lettere a lui indirizzate dal poeta viennese di corte Nicola Minati, il quale aveva trovato rifugio nel suo castello moravo di Slavonice durante l'epidemia di peste del 1680. Infine allo scendere dell'epoca barocca siamo testimoni di un ennesimo esempio di amicizia tra un aristocratico ceco e un uomo di lettere italiano: Giacomo Casanova prende sede nel castello del conte di Valdštejn a Duchcov in Boemia in qualità di bibliotecario.

Con maggior frequenza ancora gli aristocratici dei secoli XVII e XVIII venivano a contatto con la produzione letteraria italiana dell'epoca attraverso il dramma italiano, soprattutto musicale, che compagnie teatrali al loro servizio o costituite lì per lì con servi e sudditi che avevano talento musicale, mettevano in scena nei castelli e palazzi di loro proprietà. Ci limiteremo a citare i più noti ed oggi minutamente elaborati esempi: la compagnia teatrale del veneziano Denzio, al servizio del conte Francesco Antonio di Špork, e il complesso operistico del castello di Jaroměřic in Moravia, diretto dal maestro ceco František Míča, che preferiva i libretti del poeta della corte imperiale Minati, che abbiamo già citato, e dello stesso Pietro Metastasio. La profondità del legame che intercorreva tra l'aristocrazia ceca e la letteratura italiana viene registrata tra l'altro dalle velleità letterarie degli stessi nobiluomini. Un saggio di questo tipo di esperimenti si riscontra nelle *Rime rozze* di Humprecht Jan Černín, che io stesso ho citato nel mio scritto sul periodo giovanile del cavaliere barocco, nella commedia italiana del suo contemporaneo Massimiliano di Valdštejn e in altri ancora.

Tuttavia la cultura italiana dei circoli aristocratici cecchi dei secoli XVII (in particolare) e XVIII non assume un suo carattere specifico, né si arricchisce di un contenuto intrinseco particolare. La società ceca si limitava ad assimilarla. Forse consimili di letteratura e cultura italiana, come confermano anche i nuovi scritti dello slavista ungherese Endre Angyal, esistono anche in altri paesi annessi alla casa Asburgo, i cui circoli dominanti

českém prostředí nijak vnitřně rozhojňována a obohacována. Jak ostatně ukazují nové práce maďarského slavisty Endreho Angyla, existovaly stejné periferální útvary italské kultury a italského písemnictví i v jiných zemích mladší větve domu habsburského, jejichž vedoucí společenské vrstvy byly v kontaktu s vídeňským dvorským ohniskem, a ani tu nevyspěly nikdy v samostatný nebo aspoň diferencovaný kulturní útvar. Tu není možno mluvit o životodárném pronikání italského ducha, nýbrž jen o vnějším rozšíření jeho oblasti. Vliv, který tato italská kultura aristokracie v českých zemích měla na utváření národní literatury české, byl poměrně malý, rozhodně menší než např. v oblasti umění výtvarného či hudby. Prostřednictvím panského služebnictva, které, jak jsem se už zmínil, se účastnilo zejména divadelních a hudebních produkcí na zámcích a v palácích šlechtických, přecházely ovšem její odrazy i do širších vrstev hlavně venkovského (ale i městského) obyvatelstva. Ale působení těchto elementů bylo celkem dosti omezené. Týkalo se především lidového divadla, o jehož italských prvcích bude ještě řeč v dalším, a pak lidové terminologie hudební, kde nejen názvy jednotlivých nástrojů (*čelo, basa, pozoun, trumpeta* atd.), ale i názvy některých lidových hudebních forem té doby a názvy některých tanců mají svůj kořen patrně v italštině zachycené v panských sídlech. Jinak ve vlastním lexiku řeči lidové z té doby je poměrně málo svým původem prokazatelně z italštiny šlechtických zámků a paláců 17. a 18. století – snad takový výraz „na pospas“, který svým původem z italského „post pasto“ ukazuje zřejmě k bohatému stolu českého barokního panstva.

Daleko větší význam než kulturní život na panských sídlech měla pro šíření italských vlivů v duchové atmosféře českého lidu v baroku vrstva, která do jisté míry nahrazovala – díky svému pevnému postavení hospodářskému i díky svému vzdělání – ono měšťanstvo, o jehož vymizení nebo aspoň katastrofálním úpadku v české společnosti 17. a 18. století jsme hovořili výše – totiž duchovenstvo. Literární dílo jím vytvářené představuje vlastně největší část toho, co nazýváme českou literaturou barokní, a převažuje v české literatuře 17. a 18. století nejen tímto kvantem, ale i významem, jaký takové básnické dílo Bridelovo, historická práce a zejména slavná apologie jazykových

erano in rapporto con la corte viennese, senza tuttavia assumere aspetti indipendenti o perlomeno differenziati. Non si può quindi parlare qui di viva penetrazione dello spirito italiano, ma solo di una sua espansione rimasta alla superficie. L'influenza che ebbe la cultura italiana dell'aristocrazia ceca sulla formazione della letteratura nazionale ceca non fu in complesso rilevante, certo minore che nel campo, ad esempio, delle arti figurative o della musica. La servitù che, come ho accennato sopra, partecipava all'attività teatrale e musicale dei castelli e palazzi della nobiltà, contribuiva a diffonderla tra la popolazione delle campagne (e anche delle città). Tuttavia le loro possibilità erano limitate e si riflettono in primo luogo sul teatro popolare, di cui avremo ancora occasione di parlare, e sulla terminologia popolare musicale, che affonda chiaramente le sue radici nella lingua italiana intercettata nelle sedi signorili, non solo per quanto concerne le espressioni dei singoli strumenti musicali (*čelo, basa, pozoun, trumpeta*, e così via), ma anche delle forme musicali popolari del tempo e di alcune danze. Al contrario nel vero e proprio lessico della lingua popolare di quel periodo troviamo in genere pochi elementi provenienti dalla lingua italiana, usata nei castelli e nei palazzi nobiliari dei secoli XVII e XVIII. Forse anche l'espressione *na pospas*, che proviene dall'italiana "post pasto", sta a indicare l'opulenta tavola dei signori cechi del barocco.

Il clero, che in certa misura aveva sostituito in seno alla società ceca dei secoli XVII e XVIII (grazie alla sua solida posizione economica e alla sua cultura) quella borghesia, della cui scomparsa o catastrofica decadenza abbiamo già parlato, venne ad assumere un'importanza molto più accentuata per l'estensione dell'influenza italiana tra gli strati intellettuali del popolo ceco. La produzione letteraria del clero abbraccia in effetti la maggior parte di ciò che passa sotto il nome di letteratura barocca e ha nella letteratura ceca dei secoli XVII e XVIII il suo peso non solo per la quantità di opere che ha creato, ma anche per l'importanza che assumono molte di queste opere poetiche, come quelle del Bridel, gli scritti storici e soprattutto le celebri apologie sui diritti della lingua ceca di Bohuslav Balbín e altri scritti del genere, nella vita culturale ceca di quel periodo. La stessa produzione letteraria che ancora rimane, dell'assottigliata classe borghese (le liriche di

práv češtiny Bohuslava Balbína a jiné podobné spisy pro toto období českého kulturního života mají. I to, co zbývá jako literární produkce hluboce oslabené vrstvy měšťanské – lyrika Adama Michny z Otradovic či Karla Holana Rovenského, vědecké dílo Marka Marci z Kronlandu a několik dalších –, je pod silným vlivem této literatury vytvářené duchovenstvem a víceméně se jí přizpůsobuje.

Bohužel ani česky psané spisy českého duchovenstva 17. a 18. století nejsou dnes stále ještě dostatečně známy a prozkoumány – je charakteristické, že i tak mohutný lyrický básník, jako je Bridel, byl objeven teprve před třiceti lety Josefem Vašicou! Úplně však stranou – až na výjimky, o nichž bude hned řeč – stojí *latinsky psaná produkce* českého kléru, třebaže jak kvantitou, tak kvalitou, tj. významem pro společnost národní nikterak za česky psanými spisy nezůstává. Tento barokní humanismus latinský byl nacionálním chápáním literatury v minulém století vytlačěn daleko na periferii literárního dění jako cosi v podstatě cizího, nečeského. I Balbínovi bylo vytýkáno, že jeho žhoucí láska k národu se vyjadřovala latinsky. Zde tedy čeká i badatele, který bude chtít postihnout vliv Itálie na českou literaturu 17. a 18. století, práce skutečně klopotná a v každém směru průkopnická.

Ale není pochyby, že právě na tomto úseku budou pracovní výsledky bohaté a závažné. Stačí v tom směru si povšimnouti třeba historického díla Balbínova a zejména jeho slavné *Dissertatio apologetica pro lingua Slavonica (De felici quondam, nunc autem calamitoso statu regni Bohemiae)* a ohlasů italské literatury v něm. I když ponecháme úplně stranou odezvy staré Itálie klasické, jež v humanistické latině Balbínově jsou pochopitelně – tak jako u jiných humanistů – velmi hojné, a omezíme se jen na to, čím zalehla v jeho dílo Itálie pro jeho věk novodobá, tj. Itálie renesanční a barokní –, vidíme, že tu jde o odezvy jak početné, tak závažné. Není to jen Aeneas Sylvius Piccolomini, který prosytil už starší humanismus český – humanismus Jana z Rabštejna, Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic, Viktorina Kornela ze Všehrd a dalších autorů českého quattrocenta – svými myšlenkovými podněty a který byl Balbínovi autoritou i jako spisovatel známé *Chronica Bohemorum*. Balbín zná a myšlenkově používá i Ammirata, Bionda,

Adam Michna di Otradovice o di Karel Holan Rovenský, l'opera scientifica di Marcus Marci di Kronland e altre) denota chiaramente l'influenza della letteratura ecclesiastica, alla quale più o meno si adegua.

Attualmente purtroppo nemmeno le opere del clero risalenti ai secoli XVII e XVIII sono sufficientemente note e analizzate: è caratteristico che un poeta lirico così importante come Bridel, sia stato scoperto soltanto trent'anni fa da Josef Vašica. Totalmente in disparte (fatta qualche eccezione di cui si farà parola) stanno le opere scritte in latino dal clero ceco che, sia per quantità che per qualità, vale a dire per l'importanza che rivestono nella società nazionale, possono senz'altro essere poste alla pari con gli scritti in ceco. Questo umanesimo barocco latino è stato respinto nel secolo scorso per motivi di carattere nazionalista infiltratisi nella letteratura ceca verso le sfere periferiche del movimento letterario come qualcosa di estraneo, di non ceco. Lo stesso Balbín venne rimproverato di aver espresso il suo amore per il popolo in latino. Il lavoro degli studiosi per mettere in chiaro l'influenza dell'Italia sulla letteratura ceca dei secoli XVII e XVIII sarà anche in questo campo irto di difficoltà e in ogni caso un lavoro da pioniere.

Ma non c'è dubbio che i risultati di questo lavoro saranno ricchi e decisivi. Basta prendere in considerazione ad esempio l'opera storica del Balbín e in particolare la sua celebre *Dissertatio apologetica pro lingua slavonica (De felici quondam, nunc autem calamitoso statu regni Bohemiae)* e l'eco della letteratura italiana in esse riflesse. Tralasciando le influenze dell'antica Italia classica che nel latino umanistico di Balbín e di altri autori sono rilevanti, e limitandoci soltanto alla risonanza nelle di lui opere dell'allora nuova era italiana, rinascimento e barocco, ne notiamo la portata e importanza. Non si tratta soltanto di Enea Silvio Piccolomini, che saturò l'ormai sorpassato umanesimo ceco (l'umanesimo di Jan di Rabštejn, di Bohuslav Hasištejnský di Lobkovic, di Viktorin Kornel di Všehrd e di altri autori del Quattrocento ceco) con l'essenza del suo pensiero e che Balbín considerò un'autorità anche come autore della nota *Chronica Bohemorum*. Balbín conosce e attinge al pensiero di Ammirato, di Biondo, di Cesare Baronio, di Bellarmino, di Guicciardino, di Giovio, di Machiavelli e di altri storici, giuridici, teorici di scienze

Cesara Baronia, Bellarmina, Guicciardiniho, Giovia, Machiavelliho a dlouhé řady dalších, dnes namnoze už zapadlých italských historiků, právníků, politických teoretiků, hvězdářů atd. Zejména výrazně se o tyto italské autority opírá v již zmíněné *Dissertatio apologetica pro lingua Slavonica*, kde citování italských autorů mělo nahrávat na shora dotčenou italskou kulturu české aristokracie, již tato obrana jazyka českého a jeho práv byla především určena. Znovu se tu ožívají jména Aenease Sylvia, Ammirata, Guicciardiniho, Giovia, Machiavelliho, Bionda, Antonia Posevina a dalších, a Balbín dokonce používá příkladu italské historie, aby oživil naděje vlastního národa, že jeho jazyk nezahyne: Tak prý jako se stalo Římanům, Italům a jiným národům „potlačeným množstvím Langobardů a Gotů“ – že totiž jejich jazyk, přestože se musil do jisté míry přizpůsobit jazyku vítězů, se přece jen ve své latinské podstatě udržel –, musí se státi i Čechům, třebaže i Čechové jsou ohroženi germánským přílivem a pod jeho tlakem „dle národní své vládnosti jazyku jeho se přizpůsobují“.

S podobným ohlasem, stupňujícím se až v myšlenku jistého souznění historických osudů italských a českých, setkáváme se i u druhého významného představitele české historiografie doby barokní Tomáše Pešiny z Čechorodu. V úvodu svého známého spisu *Ucalegon Germaniae, Italiae et Poloniae Hungaria Flamma belli Turcici ardens*, který měl roku 1663 probuditi živější zájem o válku, rozvíjející se tehdy na půdě uherské mezi houfy tureckými a vojsky císaře Leopolda I., obrací se Pešina velmi důrazně k Itálii, aby si uvědomila, že musí býti s jeho vlastní, bránící se proti náporu tureckému, solidární: „Neque, o Italia, a periculo tuta eris: devicta enim Hungaria ac parte residua Croatiae nihil est eritque Turcis invium: Per Carnos et Forum Iulii terrestribus ejus copiis facilis ad te patebit transitus“. A myšlenka ta se pak vrací a rozvíjí – zejména s pohledem k současnému zápasu mezi republikou benátskou a mocí tureckou o benátské državy na Peloponésu a vůbec na Blízkém východě – v celé této, barokním patosem prosycené knize, aby vyvrcholila vzrušenou modlitbou k Bohu co zakladateli a udržovateli Čechům a Itálii společné říše římské („Deus Optime maxime, Conditor et stator Imperii

politiche, astronomi e così via, oggi ormai dimenticati. Specialmente nella sua già citata *Dissertatio apologetica pro lingua slavonica* egli si appoggia su queste autorità italiane, che vengono menzionate anche allo scopo di compiacere alla cultura di indirizzo italiano dell'aristocrazia ceca, alla quale era dedicata questa sua apologia della lingua ceca. Balbín nomina qui di nuovo Piccolomini, Ammirato, Guicciardini, Giovia, Machiavelli, Biondo, Antonio Possevino e altri, rifacendosi persino ad un esempio della storia italiana, nell'intento di risvegliare nel popolo la speranza che la lingua boema non sarebbe perita: ciò che era già accaduto ai romani, agli italiani e ad altri popoli “oppressi dai Longobardi e dai Goti” (la cui lingua pur trovandosi nella necessità di adattarsi a quella dei vincitori, mantenne tuttavia il suo substrato latino) dovrà avvenire anche ai cechi, minacciati dall'influsso germanico, al quale “essi in grazia dell'amabilità che li distingue si uniformano”.

Anche in un altro celebre storico del barocco, Tomma Pešina di Čechorod, si riscontra un eguale influsso, una eco della cultura italiana, spinta tanto oltre da credere di vedere una comunità di destino fra italiani e cechi. Nella prefazione del suo noto lavoro *Ucalegon Germaniae, Italiae, et Poloniae Hungaria Flamma belli Turcici ardens*, che nel 1663 avrebbe dovuto sollevare un interesse più vivo per la guerra che si stava allora combattendo in Ungheria tra le schiere turche e l'esercito imperiale di Leopoldo I, Pešina invita con ardore l'Italia a non dimenticare il suo dovere di mantenersi solidale con la Boemia contro i turchi: “neque, o Italia, a periculo tuta eris: devicta enim Hungaria ac parte residua Croatiae nihil est eritque Turcis invium: per Carnos et Forum Iulii terrestribus ejus copiis facilis ad te patebit transitus”. Questo pensiero (soprattutto in relazione alla lotta tra la repubblica di Venezia e il potere turco che metteva in gioco l'egemonia veneziana nel Peloponneso e nel vicino oriente) ritorna e si sviluppa, soffuso di un pathos barocco, nel suo libro, che culmina con una commossa preghiera a Dio, fondatore e perpetuatore dell'impero romano, comune per i cechi e per gli italiani (“Deus Optime maxime, Conditor et stator Imperii Romani”). Il pensiero qui espresso ricorda il concetto di Dante sull'impero romano, forma costituita e voluta da Dio, che si ripete nella *Divina*

Romani“), vracející se myšlenkově k Dantovi a jeho obrazu římské říše co útvaru zřízeného a udržovaného Bohem, jak se s ním setkáváme v Božské komedii, v Monarchii a jiných spisech velikého Toskánce a jak byl k nám přenesen jiným Toskánцем Aeneasem Sylviem Piccolominim.

Stejný pohled však jako v historii Balbínově, Pešiny z Čechorodu, Jana Tannera, Maxmiliána Wietrovského a dalších se nám otevře, podíváme-li se do latinsky psané humanistické beletrie české 17. a 18. století, jejímž autory byli příslušníci českého kléru. Chceme-li tuto beletrii – zejména latinské veršování té doby – postihnout opravdu v jeho kořenech, musíme ostatně zase sáhnouti k Balbínovi a jeho *Verisimilia humaniorum disciplinarum*, *Auxilia Poetices*, případně *Quaesita oratoria*, jež podávají výklad současné stylistiky a poetiky – a tu vidíme, že hlavní oporou Balbínovou je Itálie – a to jak Itálie klasická (Quintilián, Cicero aj.), tak Itálie v jeho smyslu novodobá, především humanismus renesanční (Giulio Cesare Scaligero, Alessandro Donato aj.). Jeho *Auxilia Poetices* jsou ostatně jen vzdělání sbírky „epitet“ italského jezuita Giovanniho Bucelliniho, který působil kdysi také na Slovensku. A jak vedle teoretických základů italských zasáhly vlastní tvorbu veršovanou u Balbína i obsahové motivy italské, ukazuje třeba Balbínův vtipný epigram o jakémsi Sarmatovi, který, přišed do Říma a ochutnav tu Lacrima Christi, litoval, že Kristus neplakal také v jeho zemi – ironie vzatá zřejmě z nějakého italského podání.

Podobně jako Balbín pro poezii, případně rétoriku a komedii, vytvářel speciální pravidla skladebná pro soudobé drama autor velikého a po celé Evropě rozšířeného souboru latinských školních her, určených pro předvádění v jezuitských školských ústavech, *Exercitationes dramaticae* Karel Kolčava. Jeho vzorem teoretickým byl italský, v Rakousích však zdomácnělý jezuitský dramatik Nicola Avancini. V Kolčavových *Exercitationes dramaticae* nacházíme i několik dramatských látkami Shakespearových tragédií „královských“. Je však příznačné, že látku k těmto dramatum nedal Kolčavovi Shakespeare, nýbrž zase Ital – rodák urbinský Virgilio Polidoro, kterého kdysi povolal do Anglie Jindřich VII. a který tu v duchu zbeletrizovaných humanistických historických sepsání vylíčil an-

commedia, nel *De Monarchia* e in altri scritti del grande toscano e che venne da noi trasmesso da un altro toscano Enea Silvio Piccolomini.

Un quadro simile a quelli tramandatici attraverso gli scritti storici di Balbín, Pešina di Čechorod, Jan Tanner, Maximilian Wietrovský e altri, ci si presenta nella letteratura umanistica dei secoli XVII e XVIII, scritta in latino da ecclesiastici. Se vogliamo giungere alle radici di questo tipo di attività letteraria, che si manifesta soprattutto in versi latini, dobbiamo tornare a Balbín e ai suoi *Verisimilia humaniorum disciplinarum*, *Auxilia Poetices*, eventualmente anche ai *Quaesita oratoria*, che danno un'esposizione dello stile poetico contemporaneo e rivelano ancora una volta le influenze italiane che si esercitarono su Balbín, sia classiche (Quintiliano, Cicerone e altri), sia dell'era nuova e particolarmente del rinascimento umanistico (Giulio Cesare Scaligero, Alessandro Donato e così via). Il suo *Auxilia Poetices* è una raccolta rielaborata degli "epiteti" del gesuita italiano Giovanni Bucellini, che aveva operato per un certo periodo in Slovacchia. Che, accanto ai principi teorici, abbiano influenzato i versi dello stesso Balbín anche elementi tematici italiani, lo dimostra il gustoso epigramma dello stesso autore su un certo sarmata polacco, il quale, sceso a Roma e gustato il buon vino Lacrima Christi, si dolse che Cristo non avesse pianto simili lacrime anche sul suo paese (ironia tratta con ogni probabilità da qualche fonte italiana).

Come già Balbín, Karel Kolčava, autore della raccolta nota in tutta Europa, di commedie scolastiche latine, destinate agli istituti dei gesuiti, *Exercitationes dramaticae*, studiò speciali regole di composizione per la poesia e la prosa, la retorica e la commedia. Il suo modello teorico era il drammaturgo gesuita Nicola Avancini. Nelle *Exercitationes dramaticae* di Kolčava troviamo pure alcuni drammi che si ispirano alle tragedie shakespeariane cosiddette "reali". È tuttavia sintomatico il fatto che Kolčava traesse materia per i suoi drammi non da Shakespeare, ma dall'italiano Virgilio Polidoro, nativo di Urbino, che Giorgio VII aveva chiamato in Gran Bretagna e che aveva redatto, nello spirito della novellistica storica umanistica una storia di quel paese.

Il massimo esponente del barocco ceco, cresciuto al-

glické dějiny.

Největším zjevem českého baroka, vyrostlého ve stínu mocného Tovaryšstva Ježíšova, byl nepochybně laický člen tohoto řádu Marcus Marci z Kronlandu, přírodopysk (Galileo Galilei optiky – podle Goetha), lékař a filozof, jehož 300. výročí smrti připadá na letošní rok. Bedřich Baumann ve své nedávné monografii *Filozofické názory Jana Marka Marci* ukázal velmi důrazně, jaký podíl na jeho díle měla zase Itálie renesanční a barokní. Kapitoly Ficinova díla *Theologia platonica de immortalitate animorum* pojednávající o zrození duší, odkud a jak sestupuje duše do lidského těla, kdy se duše spojuje s tělem, kudy tam vchází a kudy zase vychází, byly podle Baumanna „z hlavních zdrojů Markových úvah o rozumové a smyslové duši“. V 18. knize Ficinova díla našel mnoho materiálu pro svůj racionalistický a pseudoracionalistický výklad nadpřirozených sil a jevů, zejména pokud jde o vysvětlování zázračných úkazů podrážděnou lidskou fantazií. Také Pico della Mirandola však zasáhl Marka Marci svým vlivem: „Marka poutal Picův zájem o přírodní filozofii a jeho důraz na zákonité souvislosti příčin a následků“. Ze zástupců renesančního aristotelismu italského se stal oporou Markova myšlení filozofického zejména padovský Pietro Pomponazzi svou knihou *De incantationibus*, jíž „přímo a hluboce ovlivnil racionální jádro Markova učení o idejích“. Napřímo pak našel v díle Markově – zejména v jeho filozofii – odraz současník a odpůrce Tassův Francesco Patrizzi se svou světelnou mystikou, která už dříve našla u nás následovatele v představitelích českého baroka protestantského Janu Jesseniovi a jeho *Zoroastrovi*, připínajícím se k stejnojmenné knize Patrizziově, a v Janu Amosovi Komenském a jeho *Fysice*.

Zjev Marka Marci z Kronlandu – třebaže jeho působení v českých zemích nezaniklo s jeho smrtí, nýbrž pokračovalo ve filozofické práci lidí, jako byl Kašpar Knittel a zejména strahovský opat Jeroným Hirnheim – patří však především obecné kulturní historii evropské 17. a 18. století. Na utváření vlastní kultury české v této době – kultury prosycující život širokých vrstev národních – měli spíše vliv drobní představitelé prve zmíněné vrstvy českého kléru, kteří byli svou činností v ustavičném kontaktu s masou obyvatelstva. Jejich přičiněním rozkvétá především

l'ombra della potente Compagnia di Gesù, fu senza dubbio Marcus Marci di Kronland, membro laico dello stesso ordine, naturalista (il Galileo Galilei dell'ottica secondo Goethe), medico e filosofo, di cui ricorre quest'anno il terzo centenario della morte. L'influenza profonda che ebbe il rinascimento e il barocco italiani sulle sue opere viene rilevata anche dalla recente monografia di Bedřich Baumann *Filozofické názory Jana Marka Marci*. I capitoli dello scritto di Ficino *Theologia platonica de immortalitate animorum*, che trattavano il problema della genesi dell'anima, di dove e come essa entra nel corpo umano quando a questo si unisce, da quale parte ne esca e da quale ne entri, secondo Baumann sono "le principali fonti delle considerazioni di Marci sull'anima razionale intellettuale e sensitiva". Per la sua esposizione razionale o pseudorazionale sulle forze e sui fenomeni soprannaturali con particolare riguardo ai miracolosi fenomeni che nascono nella fantasia umana eccitata, sfruttò l'ampio materiale contenuto nel diciottesimo volume dell'opera di Ficino. Lo stesso Pico della Mirandola ha avuto il suo influsso su Marcus Marci: "L'interesse per la filosofia naturale e le sue affermazioni sulle leggi di relazione tra causa ed effetto avevano attratto l'attenzione di Marcus". Il padovano Pietro Pomponazzi, uno degli esponenti dell'aristotelismo rinascimentale italiano, che, con il suo libro *De incantationibus* aveva "direttamente e profondamente influenzato il nucleo razionale della dottrina e delle idee di Marcus", si rivela la base su cui poggia il pensiero filosofico di Marcus. Indirettamente infine nell'opera di Marcus e soprattutto nella sua filosofia, si ritrova l'eco del misticismo del contemporaneo e avversario di Tasso, Francesco Patrizi che già precedentemente aveva avuto da noi seguaci tra gli esponenti del barocco protestante: Jan Jessenius, che nel suo *Zoroastro* si riallaccia all'omonimo volume di Patrizi e Jan Amos Komenský con la sua *Fysica*.

Il caso Marcus Marci di Kronland (benché il suo pensiero abbia trovato continuità nelle opere filosofiche di altri, Kašpar Knittel, ad esempio e in particolare dell'abate di Strahov Jeronimo Hirnheim) si inserisce in primo luogo nella storia della cultura europea dei secoli XVII e XVIII. In questo periodo contribuirono alla formazione di una cultura di puro carattere ceco (cultura che si andò formando tra larghi strati della

duchovní lyrika psaná česky. S produkcí tohoto druhu setkáváme se jak na straně protestantské – u představitelů protestantského, v emigraci se rozvíjejícího českého baroka, jako byli Komenský, Třanovský-Tranoscius a další –, tak na straně katolické. Zatím však co duchovní lyrika na straně protestantské se víže jednak k domácí protestantské tradici doby předbělohorské, jednak k duchovní lyrice německé, případně polské – duchovní lyrika katolická je poznamenána zřetelně příklonem k poezii toho druhu, jež byla pěstována v zemích románských, a zejména zase v Itálii. Už jesličková poezie Adama Michny z Otradovic, která ještě dnes doznívá ve vánočních písních našich katolických chrámů, vykazuje jasné reflexy italské lyriky, obklopující nově zrozeného Krista. (Ne nadarmo ostatně tato poezie vznikla na půdě starého, italskou kulturou už v 16. století prosyceného Jindřichova Hradce, kde Michna byl ředitelem kůru.) Ještě výrazněji se stopy italského prostředí ozývají v lyrických skladbách největšího básníka katolického baroka českých zemí Bedřicha Bridela. Bridel přímo přeložil ve volné parafrázi ze středověké produkce italské známé skládání italského mysticismu z 2. polovice 13. století *Philomela sancti Bonaventurae*. A nejen jeho jesličková poezie – jeho *Jesličky staré i nové písničky v nově zrozenému králi Ježíši Kristu Bethlemskému na dar nového léta připsané* z roku 1658, ale i skladby tematicky půdě italské vzdálené, jako je třeba jeho *Píseň o svatého Prokopa kněžstvu*, zabočí co chvíli pohledem k některé postavě italského kulturního života. I když vztah, ve který se Vilém Bitnar pokusil uvést nejslavnější básnickou skladbu Bridelovu – jeho meditaci *Co Bůh? Člověk?* – k mystice Jacopona da Todi, je podle mého názoru poněkud přehnaný, není pochyby, že Bridel čerpal z italské kultury velmi mnoho, a to jak tematicky, tak formálně (přebíráním některých veršových tvarů typicky italských, např. sicilíán). Také o třetím velkém lyrikovi českého baroka Václavovi Karlu Holanovi Rovenském platí s jistou obměnou to, co právě řečeno o obou představitelích staršího českého lyrického baroka. U něho prozkoumání italských vlivů na jeho duchovní píseň, kterou shrnul ve svém velkém kancionálu *Capella regia musicalis (Kaple královská zpěvní, 1693)*, je tím naléhavější, že tento neklidný básník, hudebník a výtvarník prožil část

popolazione) soprattutto i modesti rappresentanti del clero ceco, di cui abbiamo parlato più sopra, che, grazie alla loro attività, erano in continuo contatto con la massa del popolo. Per loro merito fiorì in particolare la lirica religiosa scritta in lingua ceca. Questo tipo di produzione letteraria si sviluppò sia tra le file dei protestanti, come Komenský, Třanovský-Tranoscius e altri che si trovavano in emigrazione, sia tra quelle dei cattolici. Mentre la lirica religiosa protestante si allaccia da un lato alla tradizione protestante locale del periodo antecedente alla battaglia della Montagna bianca, dall'altro a quella tedesca, e in certi casi a quella polacca, la lirica religiosa cattolica tende di preferenza alla poesia coltivata dai popoli romanici e soprattutto dagli italiani. Già nella poesia pastorale di Adam Michna di Otradovice che ancor oggi a natale risuona nelle nostre chiese, si sentono i riflessi della lirica italiana che canta la nascita di Cristo. Non invano infatti essa ha visto la luce nella regione dell'antica Jindřichův Hradec, che già nel XVI secolo era ricca di testimonianze della cultura italiana, e dove Michna dirigeva il coro della chiesa. Ancor più tipiche appaiono le tracce del pensiero italiano nelle composizioni liriche del massimo poeta del barocco cattolico ceco, Bedřich Bridel. Questi tradusse in libere parafrasi i noti versi del misticismo medievale italiano della seconda metà del XIII secolo, *Philomela sancti Bonaventurae*. Non solo la sua poesia pastorale *Jesličky staré i nové písničky v nově zrozenému králi Ježíši Kristu Bethlemskému na dar nového léta připsané* del 1658, ma anche le composizioni non affini per contenuto a quelle italiane, come ad esempio la sua *Píseň o svatého Prokopa kněžstvu*, risentono in alcuni passaggi della vita culturale italiana. Malgrado Vilém Bitnar abbia cercato di accostare la composizione poetica più celebre di Bridel *Co Bůh? Člověk?* al misticismo di Jacopone da Todi, a mio parere questo giudizio è eccessivo, anche se non c'è dubbio che Bridel avesse attinto molto dalla cultura italiana, sia per il contenuto che per la forma (assorbendo alcune strutture poetiche tipicamente italiane, ad esempio siciliane). Ciò che è stato detto sui due esponenti della lirica barocca ceca antica può essere esteso, con qualche variante, anche al terzo grande lirico del barocco ceco, Václav Karel Holan Rovenský. L'analisi delle influenze italiane nelle sue canzoni religiose, che egli stesso

svého života přímo v italském prostředí, v Římě, kde se uplatnil jako varhaník a regenschori při jednom z tamních chrámů. Vedle těchto velkých postav duchovní lyriky barokní mohli bychom však zaznamenati ještě celou řadu drobnějších zjevů v této oblasti, jež obrazněji působení barokní Itálie na české prostředí. Tak v starším údobí setkáváme se třeba s veršovaným skládáním *Kapucín aneb o životě, stavu a skutcích pravého kapucína* (1646), které jeho titul výslovně označuje jako „z vlaského Capoleona na česko [přeložené] od Samuela z Pilsenburka“, o sto let později zveršovává „jeden z klientů boromejských“ (tj. ctitelů sv. Karla Boromejského) *Svatého Karla Boromea, vyznavače božího a arcibiskupa mailandského tak řečené prosby a žádosti na milého anděla strážce složené*, přicházejí tu překlady latinských církevních hymnů, složených italskými autory (např. hymnu *Pange lingua gloriosi* sv. Tomáše Akvinského) atd. – I známou skladbu Felixe Kadlinského *Zdoroslaviček v kratochvilném háječku postavený*, která je volnou parafrází skladby německého jezuita Friedricha von Spee *Trutznachtigall oder geistliches poetisches Lustwaeldelein* z roku 1634, můžeme považovati aspoň za nepřímou odezvu oněch pastýřských skládání italského baroka, jejichž pravzorem byl Guariniův *Pastor fido* a které se staly velkou módou evropských literatur barokních – a stejně, ba ještě více *Pastýřské rozmlouvání o narození Páně Václava Rosy*, kdysi ztotožňované se selankami M. Jana Paukara z Jelenic *Pustiny svatojanské*.

V 18. století tento principiální význam Itálie pro formování české duchovní lyriky pozvolna ustupoval. V smutečně laděných *Tancích smrti* a jiné literatuře šporkovského baroka zatlačuje jej literatura německá, příp. francouzská. Ale hloubka, do které pronikly italské vlivy v duchovní lyrice českého baroka v dobách předchozích, pomohla uchovati jejich stopy v literatuře lidové – a to i tehdy, když už v produkci kněžské inteligence české se pomalu vytrácejí. Nejpůvabnější kusy duchovní lyriky lidového původu – písně kolední a vánoční – navazují těsně na onu jesličkovou poezii Adama Michny z Otradovic, Bedřicha Bridela a jiných autorů staršího českého baroka, prosycenou ohlasy italských jesliček, o níž byla zmínka prve. A není jistě jen náhodou, že třeba v takové koledě *Rozmnožení ra-*

raccolse nel grosso canzoniere *Capella regia musicalis* (1693), è tanto più urgente, in quanto questo inquieto poeta, musicista e scultore, trascorse parte della sua vita a Roma, dove si era affermato come organista e maestro di cappella in una delle chiese di queste città. Accanto ai tre grandi della lirica religiosa barocca potremmo elencare ancora tutta una serie di personaggi minori che confermano, in questo campo, l'influenza del barocco italiano sul mondo ceco: nel periodo più antico troviamo, ad esempio, la composizione in versi *Kapucín aneb o životě, stavu a skutcích pravého kapucína* (1646), che nel titolo sono chiaramente caratterizzate come *z vlaského Capoleona na česko [přeložené] od Samuela z Pilsenburku*; cent'anni più tardi "uno dei clienti dei Borromei" (cioè uno dei seguaci di S. Carlo Borromeo) traduceva in versi *Svatého Karla Borromea, vyznavače božího a arcibiskupa mailandského tak řečené prosby a žádosti na milého anděla strážce složené*; e si possono aggiungere le traduzioni di canti latini composti da autori italiani (ad esempio l'inno *Pange lingua gloriosi* di S. Tommaso d'Aquino) e così via. Anche la nota composizione di Felix Kadlinský *Zdoroslaviček v kratochvilném háječku postavený*, che in realtà è una libera parafrasi delle composizioni del gesuita tedesco Friedrich von Spee *Trutznachtigall oder geistliches poetisches Lustwaeldelein* (1634), può essere considerata, almeno indirettamente, come l'ennesima eco delle pastorali italiane del barocco, che divennero la grande "moda" delle letterature barocche europee e che prendevano a modello il *Pastor fido* del Guarini, o più ancora le *Conversazioni pastorali sulla nascita del signore* di Václav Rosa, un tempo identificate con gli idilli di M. Jan Paukar di Jelenice *Pustiny svatojanské*.

Nel XVIII secolo la predominanza dell'influsso italiano sulla lirica religiosa ceca comincia pian piano a scemare. Nei funebri accordi delle *Danze della morte* e in altre forme del barocco, come quelle coltivate dal barone Špork, si infiltra lentamente la letteratura tedesca o anche la francese. Tuttavia l'influenza italiana si era radicata così solidamente nella lirica religiosa del barocco ceco dei precedenti periodi, da lasciare le sue tracce nella letteratura popolare, anche quando va scomparendo dalle opere del clero intellettuale. I brani più affascinanti delle liriche religiose di origine popolare (i cantici di natale e di pasqua) ricordano le poesie

dosti k uctění a chvále narozeného Pána Ježíše Krista Jana Františka Vaváka (abychom uvedli aspoň jednoho z nejvýznačnějších představitelů českého baroku lidového) přichází i řada italských slov – hlavně z oblasti muzikální –, jež zatím nepozorovaně vplynula do řeči českého lidu. Selankovitá skládání italského původu zasáhla však i např. Lukáše Volného, selského písmáka, který jako správce ovčína v Kratonohách u Hradce Králové byl pochopitelně barokním pastorelám italským velmi blízko.

Také *světská lyrika* českého baroka nevyhnula se ovšem osudové přitažlivosti, kterou dolehla v 17. století na českou literaturu barokní literatura italská. Příkladem toho může být velká skladba prve již zmíněného Václava Rosy *Discursus Lipirona, tj. smutného kavalíra de amore aneb o lásce per potentias et passionis animae suae vedený*, jíž věnoval v poslední době obsáhlou pozornost Josef Hrabák. Je to přímý odraz galantní poezie italské této doby. Italská slova – *speranza* (sperací), *pazienza* (paciencí) a další vstupují tu přímo do českého textu a vytvářejí jakési česko-italské makaronismy:

obligirovaný k službě

chci býti a ji amare,

krásné líčka bacciare.

I stafáž básně je namnoze přejímána z Itálie, neboť Čechy neměly moře, o němž se v básni hovoří, ani ostrovů, ani Etny a jiných podobných kulis. – A že italianita *Discursu Lipirona* nebyla snad jen záležitostí jeho autora Václava Rosy, dosvědčují jiné ukázky „galantní“ poezie českého baroka – namnoze anonymního, lidového původu –, jež jsem otiskl kdysi ve svém *Českém baroku*. Tu nejen že vystupují v českém převlečení, ale se jmény uchovanými z italské literatury figury italské teologie, ale hloubí se i lexikální řada, přejatá z italštiny, o další názvy hudebních nástrojů, názvy tanců (galiardy = gagliarda), názvy rostlin aj. a vznikají česko-italské makaronismy, nezadávající si v ničem s makaronismy Rosovými. Leč v této oblasti – v světské lyrice českého baroka – je literárněhistorické bádání ještě ve větších nesnázích, než pokud jde o lyriku duchovní, neboť literární projevy tohoto druhu docházely zřídka knižní podoby, je třeba je hledati namnoze v rukopisech a při anonymitě většiny jich

pastorali di Adam Michna di Otradovice, di Bedřich Bridel e di altri autori del primo periodo del barocco ceco, ricco, come s'è detto degli echi della produzione letteraria italiana del genere. E non si tratta di un caso se ad esempio nel cantico *Rozmnožení radosti k uctění a chvále narozeného Pána Ježíše Krista* di Jan František Vavák (per citare almeno uno dei più noti esponenti del barocco ceco popolare) sono presenti molte espressioni italiane, specie quelle che si riferiscono alla musica, che inavvertitamente erano entrate nella parlata popolare ceca. Le composizioni idilliche di origine italiana hanno comunque avuto ripercussione anche, per esempio, in Lukaš Volný, scrivano contadino il quale, in qualità di fattore dell'ovile di Kratonohy presso Hradec Králové, era stato comprensibilmente in stretto contatto con le composizioni pastorali barocce italiane.

L'irresistibile attrazione che nel XVII secolo la letteratura ceca del barocco risentì per quella italiana non risparmiò nemmeno la lirica profana. Ne abbiamo un esempio nell'ampia opera del succitato Václav Rosa *Discursus Lipirona, to jest smutného kavalíra de amore aneb o lásce per potentias et passionis animae suae vedený*, che in quest'ultimo periodo è stata oggetto degli studi di Josef Hrabák e che è un riflesso diretto della poesia galante italiana. Le espressioni italiane (come speranza, pazienza e altre ancora) si infiltrano nel testo ceco dando vita a un maccheronico italo-ceco.

obligirovaný k službě

chci býti a ji amare,

krásné líčka bacciare

Anche le raffigurazioni poetiche sono state molto spesso prese in prestito da quelle italiane. I cechi cantano quindi nei loro versi il mare, le isole e l'Etna e si valgono di altri simili scenari che essi non hanno. Molte delle composizioni poetiche “galanti” del barocco ceco, spesso anonime, di origine popolare, che ho pubblicato nel mio volume *České baroko* confermano che l'italianismo del *Discursus Lipirona* non si riferisce soltanto al suo autore Václav Rosa. Compagnoni qui sotto spoglie ceche e con nomi tramandati dalla letteratura italiana, figure della mitologia italica e la serie lessicografica si arricchisce di nuovi termini di strumenti musicali, di danza (gagliarda), di piante e così via, presi dalla lingua italiana, di modo che nasce un

je také dosti těžko je časově zařadit, takže i definitivní obraz italského vlivu v okruhu tohoto literárního žánru u nás, jeho trvání, jeho intenzity atd. třeba odsunouti do dosti daleké budoucnosti.

Epická líčení českého baroka jsou dvojího druhu. Jsou to jednak epické básně, jednak próza. Obojí však jeví základní rysy stejné. V obojím převládá především legenda – jakožto obraz života, podle něhož se měl modelovati život lidí v nově katolicismu získaných českých zemích. Legenda je hlavním obsahem epických básní několikrát zmíněného Bedřicha Bridela a Hynka Bilovského – právě tak jako prozaických sepsání Vojtěcha Chanovského z Dlouhé Vsi, Jiřího Fera-Plachého, Tomáše Placalia, Kašpara Petra Drauschovia, Felixe Kadlinského, Jana Tannera, Jana Dlouhovského, Jana Beckovského a jiných autorů toho druhu. Legenda – v tomto případě ovšem úplně vymyšlená – stává se dokonce podkladem i prvního pokusu o samostatný český román, *Christoslava* Matěje Vieria, o němž bude ještě zmínka v dalším. A v oblasti legendy proniká ovšem země, která se chlubila, že je kolébkou západního křesťanstva, a vykazovala se tolika jmény světců a mučedníků jako žádná jiná na evropském kontinentě – Itálie –, do českého života literárního i obecněji kulturního proudem opravdu nadmíru širokým. Máme tu nejvíc přímých překladů z italštiny, resp. italských autorů – *Život Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista, též přeblahoslavené Panny a matky jeho Marie podle sepsání sv. Bonaventury*, vydaný od r. 1625 do 1753 celkem v šesti vydáních a patřící mezi nejčtenější knihy té doby, *Humilis Segali nové poselství, kteréžto zvěstuje celému světu hodnosti, vznešené ctnosti a vysoké privilegia, nimižto všemohoucí Bůh ... Pannu Marii obohatiti ráčil*, které z italštiny přeložil Samuel Greifenfels z Pilsenburka, Carla Gregoria Rosigno-lliho *Zázraky boží a svatých jeho z jejich životů vytažené* (vyd. 1720 a 1723), Roberta Nutiho *Život služebníka božího Josefa z Kopertina*, Carla Strediottiho *Život velebného pátera Františka de Hieronymo* a další –, ale máme tu i samostatná česká zpracování legendických životopisů italských světců, a to jak světců už dříve u nás ctěných, jako byl sv. František z Assisi, sv. Antonín Paduánský, sv. Tomáš Akvinský aj., tak světců nových, jejichž kult byl buď barokem nově

maccheronico italo-ceco, per nulla inferiore ai maccheronismi del Rosa. Tuttavia nel campo della lirica italiana del barocco ceco la ricerca storico-letteraria si imbatte in difficoltà ancora maggiori di quelle che presenta la lirica religiosa, poiché le espressioni letterarie di questo tipo derivano raramente da fonti libresche. Non di rado è necessario ricercarle nei manoscritti e, dato che la maggior parte di essi sono anonimi, non è facile collocarli nel tempo. Un quadro definitivo quindi dell'influenza italiana, della sua durata e della sua portata, potrà essere tracciato soltanto in un lontano futuro.

Nel barocco ceco abbiamo due tipi di letteratura epica: in poesia e in prosa. I loro caratteri fondamentali sono comunque simili, vi predomina la leggenda, concepita come modello di vita a cui deve uniformarsi il popolo delle regioni ceche riconquistate al cattolicesimo delle poesie epiche del più volte citato Bedřich Bridel e di Hynek Bilovský, delle prose di Vojtěch Chanovský di Dlouhá Ves, di Jiří Fera-Plachý, di Tomáš Placalius, di Kašpar Peter Drauschovius, di Jan Beckovský e di altri ancora. Persino il primo tentativo di romanzo ceco, *Christoslaus*, di Matěj Vierius, del quale avremo ancora occasione di parlare, ha carattere di leggenda. Anche nel campo della leggenda penetra profondamente il paese che è stato la culla del cristianesimo occidentale e che vanta tanti nomi di santi e di martiri, come nessun altro in Europa: l'Italia. In questo campo si riscontra il maggior numero di traduzioni dall'italiano: *Život Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista, též přeblahoslavené Panny a matky jeho Marie podle sepsání sv. Bonaventury*, che ebbe dal 1625 al 1753 sei edizioni ed è uno dei volumi più letti in quel periodo; *Humilis Segali nové poselství, kteréžto zvěstuje celému světu hodnosti, vznešené ctnosti a vysoké privilegia, nimižto všemohoucí Bůh... Pannu Marii obohatiti ráčil*, che Samuel Greifenfels di Pilsenburk tradusse dall'italiano; *Zázraky boží a svatých jeho z jejich životů vytažené* di Carlo Gregorio Rosignolli (pubblicato nel 1720 e nel 1723); *Život služebníka božího Josefa z Kopertina* di Roberto Nuti; *Život velebného pátera Františka de Hieronymo* di Carlo Strediotti e altri. E non mancano nemmeno i rifacimenti originali cechi di biografie legendarie di santi italiani, sia di santi il cui culto era

zaveden, nebo aspoň podstatnou měrou rozšířen, jako byli sv. Rozalie, sv. Petr Martyr, sv. Vincenc Ferrerský, sv. František de Paula, sv. Josef Calasanský, sv. Giuliana Falconieri, sv. Ondřej Avellinský, sv. Tomáš de Villanova, sv. Kajetán, sv. Caterina Ricci, sv. Jan Kapistran, Pius V., sv. František Xaverský aj. (Pro místní souvislost by z této literatury snad mohla zajímat dvakrát vydaná *Zpráva o velikém triumfu ku poctivosti sv. Františka Xaveria v městě Neapolis držném* z r. 1658 a pak Bridelův (?) překlad *František Xaverius z Tovaryšstva Ježíšového obyvatelův Potamských zázračný patron, tj. zázrakové, které sv. František Xaverský v Potamu, městečku v Kalabrii působil* z r. 1659). Připočetme-li k tomu ještě předlouhou řadu italských světců, kteří defilují namnoze velmi rozsáhlými legendickými životopisy ve velkých legendických sbírkách našeho baroka, jako jsou anonymní mnohasetstránkové *Vitae sanctorum aneb životové svatých* z r. 1625 (později znovu a znovu vydávané), Matěje Šteyera *Zrcadlo svaté*, legendické soubory Tomáše Ignáce Placalia a jiné podobné publikace, máme tu před sebou skutečně rozsáhlé panorama „svaté Itálie“, „Italia sancta“, které nemohlo zůstat bez vlivu jak na utváření literatury, tak na utváření celého člověka v našich zemích v té době. Poučným příkladem toho, jak toto panorama dolehlo na literární tvoření soudobé, může být hagiografický životopis českého jezuita Albrechta Chanovského, který vydal Jan Tanner pod názvem *Vir apostolicus seu vita et virtutes R. P. Alberti Chanovsky e Societate Jesu* a který pak vyšel česky roku 1680 jako *Život a ctnosti P. Albrechta Chanovského* a nově byl vydán 1932 Josefem Vašicou. Tato velmi půvabná knížka má řady scén, které se úzce připínají jako ke svému vzoru k známým a také v našem baroku do češtiny přeloženým *Fioretti di San Francesco* a ukazují, jak nejen autor, ale i jeho hrdina bezděky se přizpůsobovali velikému vzoru assiského světce a legendických vyprávěčů o něm. V rovině výpravné prózy, nespoutané hagiografickými cíli, ukazuje toto působení italské legendy a jejího světa shora již zmíněný první pokus o skladbu románového rázu *Christoslaus aneb život Kristoslava kněžete* Matěje Vieria, který ve formě jakéhosi příkladného života svého hrdiny rozvíjí před očima čtenářovými ideál dobrého vladaře ve smyslu starých středověkých „exem-

stato già da prima introdotto in Boemia e le cui opere erano lette e conosciute, come S. Francesco d'Assisi, S. Antonio di Padova, S. Tommaso d'Aquino e altri, sia di altri il cui culto era stato introdotto, o perlomeno maggiormente diffuso, nel barocco, come ad esempio S. Rosalia, S. Pietro Martire, S. Vincenzo di Ferrara, S. Francesco di Paola, S. Giuseppe Calasanio, S. Giovanna Falconieri, S. Andrea di Avellino S. Tommaso di Villanova, S. Gaetano, S. Caterina Ricci, S. Giovanni Capistrano, Pio V, S. Francesco Saverio e altri. Per l'interdipendenza con questa tipo di letteratura potrebbere qui interessare l'opera *Zpráva o velikém triumfu ku poctivosti sv. Františka Xaveria v městě Neapolis držném* del 1658 (ebbe due edizioni) e la traduzione attribuita a Bridel *František Xaverius z Tovaryšstva Ježíšového obyvatelův Potamských zázračný patron, tj. zázrakové, které sv. František Xaverský v Potamu, městečku v Kalabrii působil*, del 1659. Potremmo aggiungere ancora una lunga serie di santi italiani, le cui agiografie, spesso molto lunghe, sono state inserite nell'antologia di leggende del nostro barocco, come le centinaia e centinaia di pagine anonime delle *Vitae sanctorum aneb životové svatých* (1625), che ebbero più tardi sempre nuove edizioni, il *Zrcadlo svaté* di Matěj Šteyer, le leggende di Tomáš Ignác Placalius e altre pubblicazioni del genere. Avremmo così davanti un quadro panoramico veramente ampio della “santa Italia” (*Italia sancta*), che nel nostro paese non poteva non avere influenza sulla formazione letteraria e sulla formazione della personalità degli uomini di quel periodo. Ad esempio istruttivo di come di ciò si sia realizzato nella letteratura di allora, può essere citata la biografia agiografica del gesuita ceco Albrecht Chanovský che Jan Tanner pubblicò nel 1658 col titolo *Vir apostolicus seu vita et virtutes R.P. Alberti Chanovsky e Societate Jesu* e che venne ripubblicata nel 1932 da Josef Vašica in ceco come *Život a ctnosti P. Albrechta Chanovského*. Questo affascinante volume contiene scenette che si riallacciano ai noti *Fioretti di S. Francesco*, tradotti in ceco nel periodo del nostro barocco e che sono una testimonianza di come non solo l'autore, ma anche il suo eroe si uniformassero spontaneamente alla grande figura del santo di Assisi e dei suoi leggendari biografi. Nella narrativa non agiografica, l'influenza della leggenda italiana e del suo mon-

pla“. Podtrhl bych tu zejména představu „moudrého blázna“, která se uplatňuje hned v první kapitole tohoto románu a která zřetelně souvisí zase s obrazem „božího blázna“, jak nám jej kreslí živými barvami *Fioretti*.

Se stejnou intenzitou jako ve výpravné próze uplatnil se však odraz barokní Itálie i v *dramatické produkci* české 17. a 18. století. Byla o ní řeč už výše jednak v souvislosti s aristokratickou kulturou českých barokních zámků a paláců, jednak jako o odvětví latinské literární produkce české kněžské inteligence 17. a 18. století. Pověděli jsme, že i vlastní, česky psané divadlo mělo – úzký sice, ale přece jen zřetelný – styk s divadlem šlechtickým. I ony žakovské hry, jejichž nejvýznačnějším projevem jsou dramata Kolčavova, dotýkaly se však rozličně širokých vrstev lidových. Nebyly totiž psány všechny tyto hry v latině jako tragédie Karla Kolčavy, nýbrž i v češtině – zejména tam, kde žáci je měli předvádět před českým šlechticem, který byl patronem takového jezuitského školského ústavu –, a podchycovaly proto i české obecenstvo, které jim bylo přítomno. Vytváří se tu dokonce jakýsi mezistupeň mezi hrou školskou v užším toho slova smyslu, sledující cíle školsky výchovné po stránce náboženské, mravní a jazykové, a mezi vlastním dramatem lidovým, které, navazující na starší lidové hry náboženského i světského obsahu z 15. 16. století, dospívá u nás v době barokní dosti bohatého, regionálně rozlišeného rozvětvení. Příkladem toho mohou být hry pražského školního rektora Václava Kocmánka-Kozmanecia nebo známá *Pastýřská hra o narození Páně (Rakovnická hra vánoční)*, která byla v poslední době mnohokrát vydána (Stanislavem Součkem, Josefem Vašicou a mnou). A právě v tomto mezistupni velmi pěkně postihneme, jaké momenty přecházely z *umělé* hry žakovské, psané některými příslušníky českého kléru či učitelstva, do her lidových, a s tím i to, jak vplývaly z těchto her umělých italské vlivy do vlastního lidového dramatu českého baroka. Hry žakovské – zejména na vyšších ústavech jezuitských – představovaly svou tematikou jednak jakési rozšíření nebo nové jevištní formy oné literatury legendické, o níž byla prve řeč a která dodávala zejména v dramaticky účinných postavách mučedníků vhodné příklady pro náboženskou a charakterovou

do, di cui abbiamo sopra fatto parola, è evidente nel primo esperimento di romanzo, cioè *Christoslaus aneb život Kristoslava knížete*, di Matěj Vierijs, che nella vita esemplare del suo eroe sviluppa per il lettore la figura ideale del buon principe, sugli antichi “esempi” medievali. Vorrei qui sottolineare la figura del “saggio pazzo” che appare già nel primo capitolo di questo romanzo e che riprende evidentemente quel “pazzo divino” pittorescamente delineato nei *Fioretti*.

Con uguale intensità l'eco del barocco italiano si è riflesso sulla produzione drammatica ceca dei secoli XVII e XVIII, della quale ho parlato in relazione alla cultura aristocratica dei castelli e dei palazzi barocchi e alla produzione letteraria latina del clero intellettuale ceco. Abbiamo affermato che anche il teatro scritto in ceco aveva avuto un limitato, e tuttavia chiaro, rapporto con il teatro dei nobili. Le stesse commedie scolastiche che trovano nei drammi di Kolčava la loro espressione più tipica, abbracciavano larghi e differenziati strati della popolazione. Queste commedie non erano scritte soltanto in latino, come le tragedie di Karel Kolčava, ma anche in ceco, soprattutto là dove il pubblico era rappresentato da un lato dai nobili, patroni dell'istituto scolastico gesuita, e dall'altro dalla più larga popolazione ceca. Si viene qui persino a creare un certo “intergrado” tra il lavoro teatrale scolastico nel senso più stretto, caratterizzato da scopi didattici, religiosi, linguistici e di comportamento, e il dramma popolare che, rifacendosi alle antiche commedie popolari di contenuto religioso e laico dei secoli XVII e XVIII, assume nel barocco del nostro paese forme differenziate a seconda delle regioni in cui nasce. Ne sono un esempio le opere teatrali del rettore praghese Václav Kocmánek-Kozmanecius o la nota *Pastýřská hra o narození Páně* (commedia natalizia di Rakovník), più volte pubblicata anche in quest'ultimo periodo da Stanislav Souček, Josef Vašica e da me). E appunto in questo “intergrado” percepiamo chiaramente quali elementi siano passati dalle opere teatrali artificiali scolastiche, scritte da membri del clero ceco e del corpo degli insegnanti, a quelle popolari e come l'influenza italiana sia penetrata, grazie appunto ad esse, nel dramma popolare vero e proprio del barocco ceco. I lavori teatrali scolastici, soprattutto quelli delle istituzioni gesuitiche superiori, svolgevano in nuove forme

výchovu mladých lidí – jednak jakési apoteózy mocných tohoto světa nebo oslavy rozličných aktuálních událostí současných: dynastických proměn, vojenských vítězství, proměn v rodinách šlechtických ochránců apod., jež měly představovat jakousi politickou výchovu studentů. Z této tematiky přechází do lidového dramatu barokního u nás jen tematika první – tematika legendická, pro niž byla připravena v širších vrstvách půda hojnou literaturou legendickou, zmíněnou prve. Ale ani ta není přejímána jen pasivně: Zdaleka ne všechny mučednické a světecké postavy, se kterými se setkáváme v žakovských hrách té doby, vracejí se nám v hrách lidových. Lidový autor si vybírá a jeho pozornost spočine jen na takových postavách, jež něčím odpovídají tomu, v čem a čím žije: na takové svaté Dorotě, která je symbolem hrdinného, odhodlaného boje proti tyranovi (nezapomeňme, že 17. a 18. století jsou v českých zemích údobím velkých selských bouří, zvedajících se proti tyranství bezohledné šlechty!), na domácích světcích – včetně nového patrona země české sv. Jana Nepomuckého –, kteří posvěcují jeho lásku k rodné zemi, na místních patronech nebo patronech jednotlivých zaměstnání (hornické sv. Barboře apod.). I když v česky psaných žakovských hrách bylo uváděno na naše barokní jeviště mnoho světeckých postav z onoho nového šiku světců, jimž otevřela k nám přístup nová literatura legendická: sv. Gervasius, sv. Protazius, sv. Sekundina, sv. Ignác z Loyoly aj. – lidové drama je nechalo bez povšimnutí. A tak i ony italianizující elementy, které pronikaly v těchto světeckých postavách do české barokní prózy, v českém barokním divadle lidovém té doby se uplatňují jen zřídka. Zato proniká italský vliv do lidového dramatu v jiném směru. Jako v poezii přilnula lidová produkce našeho baroka úzce k jesličkovému žánru, přijatému v podstatě z Itálie, který jí dovoľoval postavit jakési zrcadlo vlastnímu životu, použít jeho obrazů a jeho myšlení k stavbě koled i jiných písní, nachází i v dramatu svůj vlastní obor především v pastýřské hře, která odpovídá nejvíc rustikálnímu charakteru obrovské většiny českého obyvatelstva. A právě touto pastýřskou hrou, navazující úzce na shora zmíněné pastorely v *umělé* poezii našeho baroka, vstupuje Itálie znovu na důležité místo v literárním a vůbec duchovém dění českého 17. a 18. století. Jak těsně se taková shora citovaná *Pastýřská hra*

sceniche o diffondevano la letteratura leggendaria, già più sopra trattata, le cui efficaci figure drammatiche di martiri erano citate ad esempio nell'opera di educazione religiosa, e di educazione del carattere dei giovani, oppure erano un'apoteosi di potentati, ovvero celebravano gli avvenimenti del tempo: mutamenti dinastici, vittorie militari, cambiamenti in seno alle famiglie dei nobili protettori, e simili, allo scopo di dare un'educazione politica agli studenti. Il dramma popolare barocco del nostro paese accetta soltanto i motivi leggendarie che trovano qui terreno particolarmente fertile. Tuttavia nemmeno questo tipo di letteratura è assorbito passivamente. Non tutte le figure di martiri o di secolari, che troviamo nelle commedie di quel tempo, si ritrovano nelle opere teatrali popolari. L'autore popolare sceglie quei personaggi che hanno tratti affini alla sua vita e al suo ambiente e concentra la sua attenzione su di essi: da Santa Dorotea, simbolo della lotta decisa ed eroica contro la tirannia (non va dimenticato infatti che i secoli XVII e XVIII rappresentano per il popolo ceco un periodo di continue lotte contadine contro la tirannia della nobiltà senza scrupoli), ai santi locali (ivi compreso il nuovo patrono delle terre ceche, S. Giovanni Nepomuceno), che consacrano il loro amore patrio alla terra natia, ai patroni del luogo. Oppure a quelli dei singoli mestieri (S. Barbara dei minatori, e così via). Benché sui nostri palcoscenici barocchi apparissero opere teatrali scolastiche scritte in ceco e ricche di figure di santi appena noti, ai quali aveva aperto le porte la nuova letteratura leggendaria (S. Gervasio, S. Protasio, S. Secundina, S. Ignazio di Loyola e altri), il dramma popolare le ignora. E così di rado si affermano nel nostro teatro popolare barocco di quel periodo gli elementi italianizzanti delle figure di questi santi, tipiche della prosa barocca ceca. L'influenza italiana penetra nel dramma popolare per un'altra via. E così, come nella poesia la produzione popolare del nostro barocco aderisce fortemente al genere pastorale, che in effetti era stato interamente ripreso dall'Italia ma riproduce nei cantici e nelle canzoni la vita e il pensiero del popolo, così anche nel dramma e soprattutto nelle commedie pastorali si trovano elementi che strettamente corrispondono al carattere rustico della popolazione ceca. Proprio attraverso queste opere pastorali, che si ricollegano alle pastorali della poesia artificiale del no-

o narození Páně přimykala k pastýřské selance italského baroka, ukazuje to, že pastýři, kteří v ní hovoří jinak o českých vesnicích v okolí jezuitské rezidence v Luži ve východních Čechách, se jmenují Corydon, Tityros, Pindarus, jejich pes Delfín – jmény u nás v té době naprosto neznámými. Jen jakási odbojná nota, ozývající se v horlivém uplatňování práv chudých lidí na novorozeného Krista, jež Tityrus a Corydon prosazují proti mocným třem králům u jesliček, liší tuto českou, už pololidovou pastorelu od plně idylických pastýřských selanek baroka italského.

Ale nebylo to jen lidové drama náboženského obsahu, které nalézalo v italském divadle 17. a 18. století svoje podněty. I lidové drama zaměřené světského jeví v té době některé rysy, které živě připomínají současnou italskou commedii dell'arte. Jeho figury – neomalený, chytrý sedlák, blázen, drsný voják, mazaný Žid a jiné – jsou sice v podstatě převzaty ze starších zásob lidového dramatu českého z doby předbělohorské, případně lidového dramatu německého 16. a 17. století, ale pozvolna ustupují méně schematickým, pružnějším, více osobní invenci hercově otevřeným postavám italského lidového dramatu, jež patrně zabloudilo do českých zemí v hereckých společnostech italských, o nichž máme ze 17. století zprávy, že kočovaly po menších českých městech. Přímou stopu italského lidového divadla nacházíme v známém a za poslední války naší mladou divadelní avantgardou znovu oživeném *Zrcadle masopustu* z roku 1684, kde rázovitá krčmářka oslovuje šejdířskou kuchařku „paní Trampulinko“, zkomoleninou jména „trappolino“, známé figury z blízkosti italské commedie dell'arte. Ale není pochyby, že italské divadlo zasáhlo lidové drama barokní u nás daleko hlouběji, než by mohlo naznačit toto oslovení. Jednou z posledních velkých událostí našeho dnešního divadelnictví je uvedení anonymní lidové hry z konce 18. století *Komedie o Anežce, královně sicilánské* Janem Kopeckým v Národním divadle v Brně. Celý děj této hry, vzniklé v prostředí lidového divadelnictví podkrkonošského, je přenesen do Itálie a odehrává se na půdě českému divákovi 18. století velmi vzdálené. Tuto lokalizaci si však dobře vysvětlíme, uvědomíme-li si, jaké vztahy poutaly po řadu pokolení už české divadlo lidové k Itálii a jak italské prostředí pronikalo nepozorovaně do zorného pole diváka.

stro barocco più sopra trattata, l'Italia riprende il suo significativo posto nella letteratura e nella vita spirituale dei secoli XVII e XVIII. Lo stretto legame che intercorreva tra la citata *Pastýřská hra o narození Páně*, che descrive la campagna ceca della residenza gesuitica di Lue nella Boemia orientale, e l'idillio pastorale, viene confermato dai nomi stessi dei pastori, allora sconosciuti da noi, come Corydon, Tityros, Pindarus e del loro cane Delfino. Soltanto una nota di ribellione ravvivata dalla fervida affermazione dei diritti del popolo, ovvero alla nascita di Cristo, propugnata da Corydon e Tityrus al cospetto dei potenti re magi, differenzia questa pastorale ceca pseudopopolare dagli idilli pastorali del barocco italiano.

Tuttavia il teatro italiano dei secoli XVII e XVIII non dava impulso soltanto al dramma popolare religioso. Anche nel dramma popolare laico scopriamo alcuni caratteri che ricordano la contemporanea commedia dell'arte. Le sue figure (il contadino scaltro e sfacciato, il pazzo, il soldato rude, l'ebreo astuto e così via) sono, è vero, tratte dagli antichi drammi cechi popolari del periodo precedente la battaglia della Montagna bianca o dal dramma popolare tedesco dei secoli XVI e XVII. Ma pian piano perdono terreno di fronte a quei personaggi meno schematici e più elastici che lasciano libertà d'espressione all'attore, e che sono propri del dramma popolare italiano, il quale, evidentemente, era penetrato in territorio ceco con le compagnie di attori italiane che, a quanto affermano le notizie risalenti al XVII secolo, vagavano da una cittadina ceca all'altra. Tracce dirette del teatro popolare italiano le troviamo nel noto *Zrcadlo masopustu* del 1684, riportato sulle scene durante l'ultima guerra dai giovani del teatro d'avanguardia: un'originale locandiera, storpiando la parola "trappolino", nota figura della commedia dell'arte italiana, chiama la cuoca truffaldina "signora Trampulinko". Non c'è alcun dubbio che da noi il teatro italiano abbia influenzato il dramma popolare barocco molto più profondamente di quel che può apparire da questa allocuzione. La messa in scena di Jan Kopecký al Teatro nazionale di Brno della commedia di un attore popolare ignoto, *Komedie o Anežce, královně sicilánské*, risalente alla fine del XVIII secolo, è stato uno degli avvenimenti più notevoli del nostro tempo in quest'ultimo periodo. L'azione della

Sicilské dějiště *Komedie o Anežce* bylo současně romanticky daleké i domácky blízké – právě tak jako to potřebovala lidová divadelní hra českého pozdního baroka.

Chceme-li plně pochopit české lidové drama 17. a 18. století a jeho vztahy k Itálii, nesmíme ovšem nechat bez povšimnutí ještě jedno odvětví barokní literatury, které s divadlem úzce souviselo – české *kazatelství* a jeho literární odkaz, který se nám dochoval. Vedle tvorby legendické tvoří toto odvětví nejpčetnější skupinu v české literatuře doby pobělohorské a není pochyby, že i svým významem pro tehdejší českou společnost – především pro utváření jejího jazyka v jeho patetičtějších, rétorských a nakonec i divadelních polohách – dožaduje se pozornosti každého badatele, který se chce seriózně naší barokní literaturou zabývat. V poslední době vykonal pro jeho poznání velmi mnoho opět Josef Vašica – a to jak pokud jde o významné představitele tohoto literárního žánru, jako byl Daniel Nitsch, Hynek Bilovský, Ondřej de Waldt, František Matouš Krum, Antonín Jarolím Dvořák, Tomáš Xaverius Laštovka, Václav Mezlecký z Olivenberka, Matěj Bartys a jiní, tak pro poznání stylistických a jazykových principů, z nichž obecně české kazatelství doby barokní vycházelo. Díky jeho studiím můžeme dnes změřiti také poněkud bezpečněji vliv, kterým i tu Itálie zasáhla do formování české literární produkce 17. a 18. století. Vašica ukázal zejména, jak jazyk, utvářející se nově v těchto kázáních, přinášel s sebou další odezvy italských slov, která pronikala rozličnými cestami do české společnosti té doby. Tak třeba v kázáních Ondřeje de Waldta našel spoustu slov jako *arrogirovat*, *allamodi šaty*, *amant*, *animal*, *curios*, *governo*, *interesse*, *kašket*, *koltra*, *partykovat se*, *quarantama*, *šandára*, *signor atd.*, jež jsou buď přímo italská, nebo české zkomolení slov italských. Souviselo to snad i s tím, jak pronikala Itálie do okruhu *literatury meditativní a asketické*, která tvořila v jistém smyslu pozadí a podklad naší barokní homiletiky. Není jisté jen náhodou, že jedna z nejrozšířenějších knih v tomto okruhu české literární produkce 17. a 18. století byla kniha italského jezuita Giovanniho Manniho *La prigione eterna dell'Inferno*, vydána v Čechách v letech 1676–1700 ve čtyřech vydáních s názvem *Věčný pekelný žalář*, jež jí dlouhou řadou

commedia, nata dal teatro popolare della regione che si stende ai piedi dei monti Krkonoše, è trasferita in Italia e si svolge su un terreno perciò del tutto estraneo allo spettatore ceco del XVIII secolo. Questa trasposizione può trovare una spiegazione nei rapporti che da generazioni intercorrevano tra il teatro popolare ceco e l'Italia e nell'inavvertita assimilazione delle immagini vivive da parte dello spettatore: le scene di vita siciliana della commedia di Anežka erano romanticamente lontane e familiarmente vicine, proprio come richiedeva la commedia popolare del tardo barocco ceco.

Volendo comprendere a fondo il dramma popolare ceco dei secoli XVII e XVIII e i suoi legami con l'Italia, non dobbiamo tralasciare uno degli aspetti della letteratura barocca, che ha uno stretto rapporto con il teatro: l'omiletica ceca e l'eredità letteraria che ci ha tramandato. Insieme alle opere legendarie, questa forma letteraria è la più ricca che possedeva la letteratura ceca del periodo posteriore alla Montagna bianca, e non c'è dubbio che, anche per l'importanza che aveva per la società di allora (soprattutto per la formazione della sua lingua nelle espressioni più patetiche, retoriche e teatrali), essa richiederà un'attenzione più attiva da parte degli studiosi che vogliono dedicarsi seriamente all'indagine della nostra letteratura barocca. Dobbiamo essere grati ancora una volta a Josef Vašica se in questi ultimi tempi si sono avuti contributi atti a portar luce sui più importanti rappresentanti di questo genere letterario, come Daniel Nitsch, Hynek Bilovský, Ondřej de Waldt, František Matouš Krum, Antonín Jarolím Dvořák, Tomáš Xaverius Laštovka, Václav Mezlecký di Olivenberk, Matěj Bartys e altri. È ancora a lui che dobbiamo una più profonda conoscenza della poetica dei principi stilistici e linguistici, cui attinge di solito l'omiletica ceca del periodo barocco. Grazie a questi studi possiamo oggi comprendere meglio l'influenza che ha avuto l'Italia sulla formazione delle produzioni letterarie ceca dei secoli XVII e XVIII. Vašica ha dimostrato soprattutto che la lingua usata in queste omelie è ricca di ulteriori risonanze di parole italiane, penetrate per vie differenti nella società ceca dell'epoca. Così ad esempio, nelle omelie di Ondřej de Waldt, egli ha trovato numerose espressioni di diretta origine italiana o deformazioni cechizzanti di termini italiani, come ad esempio, *arrogirovatim allamodi šati*, *amant*,

křiklavě vymalovaných příkladů dodávala nejen materiál tema-tický, ale i zbarvení jeho patosu. A stejně není bez významu, že v této oblasti můžeme zaznamenati velmi mnoho dalších překladů z italštiny, resp. italských autorů: Samuele z Pilsenburka překlad *Humilie Segali kapucína praktiky obzvláštní pro ty, kdo chtějí z duší svých zlé obyčejy a zvyklosti vypuditi*, Jakuba Colense překlad knih Roberta Bellarmina *Umění křesťanské aneb příprava k dobré smrti* a *Nebeský řebřík, tj. vstu-pování mysli lidské od země do nebe*, Jiříka Fera-Plachého překlady Niccoly Sfondrata *Praxis spiritualis*, Jiřího Konstance překlad Vincenza Caraffy *Serafin aneb škola svatého milování*, Matěje Václava Šteyera překlad Ludovica de Ponte *Rozjímání neb mysli modliteb o nejpřednějších tajemstvích víry naší* atd.

Shrneme-li tento opravdu velmi mnohotvarý obraz styků italsko-českých na poli české literatury barokní, vidíme, že převážná část jeho souvisí těsně s oním *protireformačním úsilím*, které v duchových dějinách českých zemí charakterizuje epochu pobělohorskou až do časů Marie Terezie a Josefa II. V protestantském baroku českém se významnější odezvy duchového světa italského neobjevují, a zabloudí-li sem nějaký jeho odlesk přece, pak je to – jak ukazuje rukopisný evangelický písňový sborník, citovaný J. B. Čapkem v jeho *Československé literatuře toleranční* – ohlas katolických sepsání rázu Manniho *Věčného pekelného žaláře*. Toto úzké spojení protireformačního katolicismu a italských vlivů na českou literaturu doby barokní mělo však v jistém smyslu osudné následky. Odpor, se kterým se obrací racionalistické osvícenství a jeho dědic liberalismus 19. století proti netolerantní katolické protireformaci a který je z hloubi živen i sociálním antagonismem mezi nově nastupujícím českým měšťanstvem a českou společností aristokratickou, postihuje chtě nechtě i význam, který měla Itálie pro utváření české literatury a vůbec českého člověka v době barokní. Nejen že literární historiografie přínos italského písemnictví a italské kultury po této stránce úplně opomíjí, nenalézají ani jediného slova uznání pro něj – ale obrací se přímo (v Jungmannově *Historii literatury české*, v Jakubcových *Dějínách literatury české*, ve Vlčkových *Dějínách literatury československé* a jinde) proti některým jeho dok-

*animal, curios, governo, interesse, kašket, koltra, partykovati se, quarantana, štandára, signor, e così via. Il fenomeno dipende forse anche dal modo in cui l'Italia era penetrata nel cerchio della letteratura meditativa e ascetica, che in un certo senso faceva da sfondo e da base alla nostra omiletica barocca. Non è certo un caso che uno dei volumi più diffusi in questo cerchio della produzione letteraria ceca dei secoli XVII e XVIII sia stato il libro del gesuita italiano Giovanni Manni *La prigionia eterna dell'Inferno*, pubblicato in Boemia negli anni 1676–1700 in quattro edizioni, col titolo *Věčný pekelný žalář*, la cui lunga serie di esempi vivacemente dipinti offriva non solo materiale tematico, ma colorava anche il suo tono patetico. Ugualmente importante è il fatto che in questo campo troviamo moltissime altre traduzioni dall'italiano: Samuel di Pilsenburk traduce *Humilia Segali kapucína praktiky obzvláštní pro ty, kdo chtějí z duší svých zlé obyčejy a zvyklosti vypuditi*, Jakub Colens il libro di Roberto Bellarmino *Umění křesťanské aneb příprava k dobré smrti* e *Nebeský řebřík, tj. vstupování mysli lidské od země do nebe*, Jiří Ferus-Plachý le opere di Nicola Sfondrato *Praxis spiritualis*, Jiří Konstanc quelle di Vincenzo Caraffa *Serafin aneb škola svatého milování*, Matěj Václav Štajer il lavoro di Lodovico da Ponte *Rozjímání neb mysli modliteb o nejpřednějších tajemstvích víry naší*, e così via.*

Analizzando i multiformi rapporti italo-cechi nel campo della letteratura ceca del barocco, vediamo che una parte preponderante di essi è strettamente collegata con le tendenze antiriformiste che nella storia del clero ceco caratterizzano il periodo posteriore alla sconfitta della Montagna bianca e oltre, fino all'epoca di Maria Teresa e di Giuseppe II. Il barocco protestante ceco non risente dell'influenza del mondo spirituale italiano. Là dove questa, malgrado tutto, si manifesta, come nel canzoniere di poesie evangeliche citato da B.J. Čapek nel suo *Československá literatura toleranční*, essa non è che un'eco degli scritti cattolici del tipo del *Věčný pekelný žalář* di Manni. Lo stretto legame tra il cattolicesimo della "controriforma" e le influenze italiane sulla letteratura ceca del barocco ebbe però, in un certo senso, conseguenze fatali. L'avversione che l'illuminismo razionalista e il suo erede, il liberalismo del XIX secolo, manifestano nei confronti dell'intol-

ladům, jako je několikrát zmíněný Manniho *Věčný pekelný žalář*, v němž vidí jen pokus „svědomí zstrašovati, všelikou činnost rozumovou v samých základech potlačovati a duši lidskou, zakřiknutou a zlomenou činiti povolným nástrojem protireformačním“. Nejsilnější kapitola duchových styků česko-italských v minulosti – údobí, které otevřelo působení daleké Itálie nejen literaturou přeloženou a literaturou původní, ale i sám jazyk českého lidu, bylo tak vysunuto úplně z českosloven-ských duchových dějin.

A přece bez této kapitoly nelze dobře porozuměti nejen dalšímu vývoji české literatury a českého ducha, který na dobu barokní nevázal, ale ani dnešní literární a duchové produkci Československa. Přes všechonen odpor, kterým postihlo český barok osvícenství a liberalism 19. století, uchovalo se toho totiž v hlubinách duchového života českého z údobí barokního velmi mnoho. Novodobé bádání o největším básnickém zjevu českého básnictví romantického Karlu Hynku Máchovi ukazuje např. v pracích Dmitrije Tschizewského, Jana Mukařovského, Alberta Vyskočila a jiných velmi důrazně na vztahy, jež poutají tohoto básníka k básnickému odkazu českého baroka. I básnické dílo Jana Nerudy začíná se jevit teď, kdy přece jen lépe známe poezii barokní, v nejednom směru jako dědic jejího odkazu. A bylo by možno v tomto výčtu skrytých příbuzenství novodobého českého básnictví s básnictvím barokním pokračovat ještě mnoha jmény až k Janu Zahradníčkovi, Františku Halasovi a Vladimíru Holanovi, na jehož baroknost poukázal už citovaný prof. Ripellino. Stejně tak je tomu i třeba v českém divadle, jehož pozorování je tím zajímavější, že ukazuje, jak vliv italského baroka u nás zakotvil především ve vrstvách *lidových*. Stačí snad upozornit na pronikavé úspěchy, které zaznamenaly v posledních letech E. F. Burianem, Antonínem Dvořákem, Jiřím Frejkou, Janem Kopeckým, Karlem Paloušem a jinými vedoucími představiteli našeho dnešního divadelnictví inscenované hry českého baroka, abychom si uvědomili, jak tento barok v českém člověku stále žije, jak se v něm znovu a znovu probouzí a prosycuje jej svými sklony. A s tímto barokem ožívují ovšem nepozorovaně i ony zásahy Itálie do formování českého člověka, jež se v baroku tak výrazně uplatnily. Kapitola „l’Italia e la letteratura barocca ceca“ je kapi-

lerante controriforma cattolica, alimentata anche dall’antagonismo sociale tra la borghesia, che riprendeva forza, e la classe aristocratica ceca, coinvolge e oscura l’importanza che aveva avuto l’Italia per la formazione della letteratura ceca e in genere dell’uomo ceco nel periodo del barocco. La storiografia letteraria non solo dimentica l’apporto della letteratura e della cultura italiane, non trovando nemmeno una parola di riconoscimento, ma disconosce (*Historie literatury české* di Jungmann, *Dějiny literatury české* di Jakubec, *Dějiny literatury československé* di Vlček e altri) anche alcuni suoi documenti, come il più volte citato *Věčný pekelný žalář* del Manni. Anzi quest’opera è indicata solo come “un tentativo di impaurire le coscienze, limitarne l’attività razionale alle sue stesse basi, rendendo lo spirito umano, piangente e sconvolto, uno strumento flessibile nelle mani della controriforma”. Il vigoroso capitolo dei contatti spirituali italo-cechi del passato, che ha aperto l’influsso dell’Italia lontana non solo sulla letteratura tradotta e originale, ma anche sulla stessa lingua del popolo ceco, veniva in tal modo eliminato dalla storia cecoslovacca.

Eppure senza questo capitolo non si può ben comprendere l’ulteriore sviluppo della letteratura e dello spirito cechi del barocco, né l’attuale produzione letteraria e intellettuale della Cecoslovacchia. Malgrado l’avversione dell’illuminismo e del liberalismo del secolo XIX per il barocco ceco, nei recessi della vita intellettuale ceca molto si è conservato di questo periodo. I lavori di ricerca di Dm. Čiževskij e di Jan Mukařovský, di Albert Vyskočil e altri ancora su quel fenomeno della poesia ceca romantica che fu Karel Hynek Mácha rivelano molto significativamente in questo poeta l’eco del barocco. Ora che conosciamo meglio la poesia barocca, anche le stesse opere di Jan Neruda per più versi cominciano a rivelarsi come le eredi di questa eredità letteraria. E potremmo continuare nella enumerazione di nomi che celano un’affinità tra la nuova poesia ceca e quella del barocco, fino a giungere a Jan Zahradníček, František Halas e Vladimír Holan, il cui carattere barocco è stato sottolineato dal prof. Ripellino. La stessa situazione la riscontriamo nel teatro ceco, campo in cui le ricerche sono tanto più interessanti, in quanto mettono a nudo come l’influenza del barocco italiano si sia ancorata soprattutto tra gli strati popolari. Ba-

tola dnes aktuálnější, než by se zdálo na prvý pohled, a rozhodně nejen literárněhistorická.

Ale tato kapitola má svůj význam i pro *dnešní Itálii*. České země ležely v 17. a 18. století mnohem dále od poloostrova Apeninského než dnes. V té době trvala cesta z Říma do Prahy, kterou dnes vykonáte letadlem za 2 hodiny, 10–14 dní. V té době docházely zprávy o tom, co se stalo v Čechách, do Itálie a o tom, co se stalo v Itálii, do Čech po týdnech a po měsících. Italské knihy se objevovaly u nás, jen když je přivezl nějaký návštěvník z Itálie či je zprostředkovala služba nějakého církevního řádu. A přece italská kultura dolehla mocným náparem na zchudlou a dlouholetými válečnými zápasy vyčerpanou zemi, aby jí pomohla pozvednouti se k novému duchovému životu. To ukazuje velmi výrazně sílu italského ducha, který i v době, označované jinak v italských dějinách za údobí úpadkové, dovedl se pozvednouti k tak mocné kulturní expanzi a do kraje tak dalekého. Ukazuje to znovu Itálii jako zdroj nesmírné kulturní tradice v plné její velikosti. A to je nejen důvodem k vděčnosti, kterou český národ musí k ní i dnes, po staletích svého *znovuvzkříšení* pociťovat, nýbrž i důvodem veliké naděje, se kterou dnešní Ital musí patřit do budoucnosti své vlasti a svého národa. Itálie bude žít – i kdyby zemřela, kdyby Apeninský poloostrov se celý propadl do vln Středozemního moře –, bude žít v životě jiných národů, kterým poskytla svou krev v duchovém slova smyslu – co *Itálie svým duchem věčná*.

sta forse accennare al vivo successo dei lavori teatrali messi in scena in questi ultimi anni da E.F. Burian, Ant. Dvořák, Jirí Frejka, Jan Kopecký, Karel Palouš e da altri rappresentanti del nostro teatro contemporaneo, per renderci conto di quanto questo fenomeno storico sia penetrato nell'individuo ceco, di come viva in lui e si risvegli con sempre nuova forza, condizionando le sue inclinazioni. Col barocco si è anche rinnovata, sia pure inavvertitamente, l'influenza dell'Italia sulla formazione dell'uomo ceco. Il tema "l'Italia e la letteratura barocca ceca" è quindi più attuale di quel che si potrebbe credere e non ha soltanto un carattere storico-letterario.

Eppure si tratta di un tema importante anche per l'Italia contemporanea. Il territorio boemo dei secoli XVII e XVIII era molto più distante di oggi dalla penisola appenninica. Allora per giungere da Praga a Roma ci volevano 10–14 giorni di viaggio, oggi bastano due ore di aereo. Le notizie degli avvenimenti italiani pervenivano in Boemia (e viceversa) dopo settimane e mesi. I libri italiani erano accessibili da noi soltanto allorché qualche occasionale viaggiatore li portava dall'Italia, o grazie ai servizi di qualche ordine religioso. Purtroppo la cultura italiana era riuscita a farsi strada nel paese impoverito da lunghe guerre per aiutare il suo popolo a sollevarsi verso una nuova vita intellettuale. È una testimonianza di come le forze dello spirito italiano abbiano saputo, in un periodo che la storia italiana vuole di decadenza, dare impulso a una potente espansione culturale in un paese tanto lontano. È una dimostrazione della grandezza dell'Italia, fonte inesauribile di tradizioni culturali. Ciò basta a motivare la gratitudine che il popolo ceco, dopo secoli di resurrezione, prova per lei ancor oggi, ma anche le grandi speranze che l'italiano contemporaneo deve attingere dal futuro della sua patria e del suo popolo. L'Italia vivrà, anche se dovesse perire, se la penisola appenninica dovesse venire inghiottita dalle onde del Mediterraneo, vivrà negli altri popoli, ai quali ha dato il suo sangue spirituale, lo spirito italiano è immortale.