

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce



Rivka Chábová

Il concetto di dualismo nella Fosca di Tarchetti

Motivy dualismu v Tarchettiho Fosce

The concept of dualism in Tarchetti's Fosca

Poděkování

Chtěla bych vyjádřit své upřímné poděkování PhDr. Magdaleně Žáčkové, Ph.D. za vedení této bakalářské práce, za její cenné rady a poznatky, ochotu i trpělivost, které mi od začátku věnovala. Dále mé mamince za jazykovou korekturu a Ivke Papcunovej za pomoc při počátečním strukturování práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 4.12.2023

Rivka Chábová

Abstrakt (CZ)

Bakalářská práce má za cíl provést analýzu vybraných motivů dualismu v díle *Fosca* z pera Iginia Uga Tarchettiho. Součástí samostatného výzkumu je stanovení základních dualistických motivů (jmenovitě *Clara a Fosca*, *Krása a ošklivost*, *Láska a nenávisť*, *Život a smrt* a *Příroda a město*), jejich vyhledání v díle a následná analýza, ve které podrobněji prozkoumám roli dualismu coby literárního prostředku, jenž je v tomto románu Tarchettim hojně využíván.

Abstract (IT)

La tesi ha come obiettivo l'analisi dei motivi dualistici selezionati nell'opera *Fosca* dello scrittore Iginio Ugo Tarchetti. Come parte della ricerca indipendente, verranno identificati i motivi dualistici di base (in particolare *Clara e Fosca*, *Bellezza e Bruttezza*, *Amore e Odio*, *Vita e Morte*, *Natura e Città*), la loro individuazione nell'opera e successiva analisi in cui esplorerò in dettaglio il ruolo del dualismo come dispositivo letterario ampiamente utilizzato in questo romanzo di Tarchetti.

Abstract (EN)

The bachelor thesis aims to analyze selected motifs of dualism in the novel *Fosca* by Iginio Ugo Tarchetti. As part of independent research, the basic dualistic motifs (namely *Clara and Fosca*, *Beauty and Ugliness*, *Love and Hatred*, *Life and Death*, *Nature and the City*) will be identified, their presence in the work will be sought, and a subsequent analysis will be conducted, in which I will explore in more detail the role of dualism as a literary device extensively used by Tarchetti in this novel.

Klíčová slova

scapigliatura, dualismus, boheme, Fosca, Tarchetti

Parole chiave

scapigliatura, dualismo, bohème, Fosca, Tarchetti

Key words

scapigliatura, dualism, boheme, Fosca, Tarchetti

1	Úvod	7
2	Kulturně-historický kontext	9
3	Scapigliatura	11
3.1	Poetika milánské scapigliatury.....	13
3.2	Dualismus.....	14
4	Iginio Ugo Tarchetti	17
5	Analýza dualistických motivů	19
5.1	Clara a Fosca.....	20
5.2	Krása a ošklivost.....	23
5.3	Láska a nenávisť.....	27
5.4	Život a smrt.....	29
5.5	Příroda a město.....	31
6	Závěr	36
7	Resumé	39
8	Použitá literatura	41
8.1	Primární zdroje.....	41
8.2	Sekundární zdroje.....	41
8.3	Sitografie.....	41

1 Úvod

Fenomén scapigliatury, jakožto heterogenního uskupení, vznikl v letech po sjednocení Itálie. Bylo to dynamické období plné změn – ať už se jednalo o politické uspořádání či sociální tenze – které měly nemalý vliv na stylistické volby a formaci nového literárního i uměleckého stylu. Scapigliatura by se dala označit jako literární odpověď na historické klima, jenž se mladým, průbojným umělcům a literátům do ní spadajících přičilo – toužili po obnově a modernizaci. Opírají se proto ve své tvorbě o zahraniční literární modely, které v Itálii v té době nemají obdoby; inklinují k experimentování na stylistické i tematické rovině. Snaží se vymanit z okovů romantismu, přiklání se k francouzskému realismu a naturalismu, který nenechává prostor pro přílišné vyjadřování sentimentality, ale naopak se snaží o prostý, nezaujatý popis reality.¹

Za jednoho z nejvýraznějších literátů scapigliatury je považován Iginio Ugo Tarchetti, jelikož dokázal ducha své doby uchopit s nevídanou přesností.² Zanechává stopy své neklidné a zvědavé povahy v postavách svých příběhů, což je nejvíce viditelné v jeho románu *Fosca*, jehož charakter je zcela očividně autobiografický. Skrze postavy odhaluje střípky sebe sama, avšak zároveň tím, že tento příběh vkládá do úst někomu jinému, si zachovává určitý odstup. Tento stylistický postup zviditelňuje také prvek typický pro Tarchettiho i ostatní literáty scapigliatury – dualismus.

V první kapitole se zaměřím na kulturně-historický kontext, tedy na období italského *risorgimenta*, které předcházelo vzniku scapigliatury, i na události, jež měly po sjednocení Itálie za následek nespokojenost obyvatel.³ Tvorba scapigliátů je totiž odrazem právě tohoto období; jejich díla jsou reakcí na post-unitární politické i sociální změny, se kterými se tito literáti a umělci neztotožňují – cítí se zklamáni realitou, která neobsahuje ideály, k nimž by se dalo vzhlížet. Dále zlehka nastíním umělecké a literární směry, které na konci 19. století dominovaly italskému poloostrovu a se scapigliaturou se časově prolínaly.

¹ Viz ROSA, Giovanna. *La narrativa degli Scapigliati* [online]. VII. Roma: Laterza, 1997, s. 56–58 [cit. 2023-04-18]. ISBN 88-420-5185-3. Dostupné z: <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-r/giovanna-rosa/la-narrativa-degli-scapigliati/>

² Cf. Tamtéž, s. 162.

³ Cf. PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, s. 267. ISBN 80-7106-152-2

Druhá kapitola je věnována představení hnutí scapigliatury, přesvědčení a ideálům jejich stoupenců, kteří vybočují z konformismu dané doby a inspiraci pro svou tvorbu čerpají v zahraničních literárních vzorech. V následujících dvou podkapitolách se pokusím vystihnout charakteristiku poetiky, ke které se uchýlili, i společného jmenovatele typického pro jejich tvorbu – dualismu.

Následuje již samotné jádro práce, kterým je analýza dualistických motivů vyskytujících se v Tarchettiho posledním románu – *Fosce*. Analýza je rozdělena do příslušných podkapitol podle jednotlivých motivů. Všechny jsou nicméně do jisté míry vzájemně propojeny, jelikož jsou z velké části vtěleny do dvou hlavních postav, Clary a Fosky. Aby však byla práce přehledněji strukturována, rozhodla jsem se tyto motivy rozdělit dále do podkapitol *Krásy a ošklivost*, *Láska a nenávisť*, *Život a smrt* a *Příroda a město*. V jádru práce se pokusím popsat tyto motivy a jejich vzájemné propojení a hlouběji analyzovat jejich význam v díle.

2 Kulturně-historický kontext

Po roce 1848 se Sardinské království staví do boje proti Rakušanům, v čele s Cavourem (předsedou stejnojmenného království od roku 1852), který usiloval o připojení Lombardie a Benátska. Po dohodě s francouzským císařem Napoleonem III., který Cavourovi přislíbil pomoc v případné válce proti Rakouskému císařství výměnou za území Nice a Savojska, piemontský státník v roce 1859 válku proti Rakousku vyprovokoval – je označována jako druhá válka za nezávislost. Francie společně s Piemontem porazí Rakušany ve více bitvách, nicméně poté z války vystupuje, jelikož nebylo dodrženo rozdělení území, na kterém se Cavour s Napoleonem dříve domluvili. K Piemontu je připojena Lombardie, Benátsko stále zůstává v rukou Rakušanů.

Na jaře 1860 se uskutečňuje Expedice tisíce – tisíc dobrovolníků v čele s Giuseppem Garibaldim se vyloďuje na březích Sicílie s jasnou vizí učinit Království obojí Sicílie součástí nově vznikajícího Italského království. První úspěšný boj udělá velký dojem na oddíly sicilských mládenců, kteří se ke Garibaldi a jeho výpravě přidávají a pomohou mu tak zcela porazit bourbonskou armádu, což má za následek pád dynastie a autonomních území na jihu a ve středu poloostrova.⁴ Tyto oblasti jsou následně připojeny k Sardinskému království, které se stává Italským královstvím. V roce 1861 je tedy Apeninský poloostrov prohlášen oficiálně za sjednocený, ačkoliv zbývající části poloostrova jsou k Italskému království připojeny až později.⁵

Roky po sjednocení Itálie jsou nicméně krušné, a ačkoliv bylo oficiálně zakončeno, země je stále rozdělena – především z hlediska lingvistického, administrativního a kulturního. Mezi jednotlivými regiony panují značné rozdíly, sociální i ekonomické, zejména mezi severní a jižní Itálií. Ty se po sjednocení stávají ještě výraznějšími. Historická pravice (*La destra storica*), která vládne v letech 1861-1876 a zasloužila se např. o dobytí Říma, z něhož se posléze stává hlavní město, je stále pod kontrolou jižní pozemkové aristokracie. Také volebním právem se může pyšnit jen nepatrné procento lidu a obyvatelé se politicky angažují jen minimálně. Kontrola nad jednotlivými částmi území je zajišťována tzv. prefekty, kteří díky svým rozsáhlým

⁴ Cf. PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*, s. 257–263.

⁵ Konkrétně Benátsko, které je k Italskému království připojeno až o 5 let později, tedy v roce 1866, a Lazio, jenž bylo stále pod nadvládou papeže. Jeho připojením v roce 1870 je italské *risorgimento* definitivně dokončeno.

pravomocem dohlíží nad místními správami. Tato skutečnost je brána obzvlášť negativně z řad jižanských plebejců, kteří s novým politickým uspořádáním zarytě nesouhlasí.⁶

V rámci uměleckých a literárních směrů, které jsou přítomny v první polovině 19. století, drží na italském území absolutní monopol romantismus. Do krize se dostává až po sjednocení Itálie, jelikož změny, které s sebou přineslo, jsou tak radikální, že romantická kultura přestává být harmonickým odrazem dané doby.⁷ Ve snaze přizpůsobit se jí a zaplnit vakuum, které po sobě odchod první generace romantismu zanechal, vznikají nové umělecké směry – druhý (někdy označován také jako pozdní) romantismus, který se vyznačoval extrémním sentimentalismem a ztrátou hodnot i občanské angažovanosti, jež byla typická pro první fázi romantismu⁸; milánská scapigliatura, o které bude pojednáno více v následující kapitole; verismus (inspirovaný francouzským naturalismem), jehož autoři hledali inspiraci v kontextu svého regionu, jelikož chtěli zohlednit konkrétní podmínky a problémy, s nimiž se jednotlivá prostředí potýkala⁹; a Carducciho klasicismus – ten po dlouhá léta představuje referenční bod italské poezie, jelikož Carducci reaguje na druhý romantismus navrácením pozornosti ke kultuře starého Říma a snahou o obnovu ideálů a forem klasického umění.¹⁰

⁶ Cf. PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*, s. 273–274.

⁷ Viz [https://www.treccani.it/enciclopedia/romanticismo_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/romanticismo_(Enciclopedia-Italiana)/)

⁸ Produkce pozdního romantismu se datuje mezi padesátými až sedmdesátými lety 19. století, posléze zcela vymizí. Mezi jeho nejvýraznější příslušníky se řadí Giovanni Prati a Aleardo Aleardi. Viz DE ANTONELLIS, Gianandrea. *Kultur: Panorama storico-critico della letteratura italiana*. 1. Benevento: Edizioni Il Chiostro, 2008, s. 303. ISBN 9788889457320.

⁹ V Itálii jej jako první představil Luigi Capuana, avšak jeho nejvýznamnějším představitelem se stává Giovanni Verga. Začátek veristické tvorby se datuje do 60. let 19. století a ke konci století s příchodem dekadence zaniká, nicméně s jistými změnami pokračuje ještě ve 20. století, kdy se dostává do rukou avantgardy. Viz <https://www.treccani.it/enciclopedia/verismo/>

¹⁰ Cf. DE ANTONELLIS, Gianandrea. *Kultur: Panorama storico-critico della letteratura italiana*, s. 312–326.

3 Scapigliatura

Milánská scapigliatura vznikla v letech po sjednocení Itálie (60. léta 19. století) coby hnutí různorodých umělců, nikoliv přímo jako umělecký směr. Jedná se o mladé literáty, malíře, hudebníky i architekty, kteří neoplyvají totožným pojetím umění¹¹, ale jejichž společným jmenovatelem je zklamání a nelibost z nového, měnícího se systému a společnosti. Neztotožňují se se zaostalostí a provincialismem, ve kterých se Itálie po sjednocení ocitla, ani s uzavřeným charakterem její literární a lingvistické scény.¹² Bojkotují uniformitu jazyka, ideologii pozitivismu i industriální rozvoj spojený s vychvalováním vědy, dále také zvyky tehdejšího občanského života.¹³ Vzpírají se zavedeným pravidlům, snaží se vymanit z norem, které určují, jak by měl vypadat život i umění, protože pro scapigliaty¹⁴ tato pravidla postrádají reálnou platnost. Shodný je i způsob jejich životů, jež jsou plné bujarých večírků a skandálů, závislosti na alkoholu i drogách, psychických nemocí a sebevražd – k tomuto jednání se uchylují zklamání realitou, která postrádá ideály a nepochopení tehdejší dobou, čímž se nemálo podobají pařížským *bohémiens*¹⁵ ze 30. let stejného století. Cítí naléhavou potřebu lépe propojit umění s každodenní realitou, ponořují se do otázek existenčních problémů s intenzitou, která daleko přesahuje jakýkoliv tradiční konformismus.¹⁶ Jakožto antikonformistické hnutí se scapigliatura řídí logikou opozice proti nastolenému řádu a její členové jako jedni z prvních zpochybňují hegemonii Manzoniho pojetí jazyka. V jejich období se totiž tradiční jazyk začíná jevit jako nedostatečný k vyjádření postav a událostí, jež jsou vyprávěny, což scapigliaty vede k uchýlení se k takovým jazykovým prostředkům¹⁷, které by tomu odpovídaly a kterými nepřímo předjímají stylistické nástroje pozdější dekadentní a avantgardní literatury. Manzoni se pro

¹¹ Díla jednotlivých umělců jsou velmi rozdílná – narozdíl od jiných směrů či seskupení je téměř nemožné vyvodit z nich společnou charakteristiku, která by hnutí poskytla jasnou definici.

¹² Tento problém byl jedním z důvodů, proč scapigliati hledali své literární vzory v cizích modelech, z čehož posléze vyšla také tendence propojit život a umění dohromady, což se neobešlo bez úzkostlivé honby za novým uměním a uchýlením se k alkoholu a drogám.

¹³ Cf. BOLZONI, Lina a Marcela TEDESCHI. *Dalla Scapigliatura al Verismo*. 1. Roma; Bari: Laterza, 1975, s. 7.

¹⁴ Příslušníci uskupení byli takto nazýváni – doslova se jedná o „rozcuchance“, jedince s rozčepýřenými vlasy. Viz <https://www.treccani.it/vocabolario/scapigliato/>

¹⁵ Chudí umělci a poeti vedoucí antikonformistický a neuspořádaný život. Mnoho z nich přišlo do Francie z Čech – Bohemia – z čehož je odvozen také název *bohème*. Viz <https://www.treccani.it/enciclopedia/boheme/>

¹⁶ Cf. MORETTI, Vincenzo. *Scapigliatura e dintorni*. 1. Milano: Lampi di Stampa, 2005, s. 7–8. ISBN 978-8848804394.

¹⁷ Např. k idiomatickým slangovým výrazům.

scapigliaty stává nepostradatelným nástrojem vedoucím k obnově literárního jazyka, jelikož jeho lingvistická selekce je pro ně modelem, od kterého se chtějí co nejvíce vzdálit.¹⁸

Termín „scapigliatura“ jako vůbec první použil literát Cletto Arrighi – vlastním jménem Carlo Righetti – nejdříve v představení románu *La scapigliatura milanese*, jenž byl publikován v „Almanacco del Pungolo“, a poté v předmluvě díla *Scapigliatura e il 6 febbraio* (1862).¹⁹ Za jádro hnutí jsou považováni především Emilio Praga²⁰, Iginio Ugo Tarchetti, bratři Camillo a Arrigo Boito²¹, Luigi Gualdo a Carlo Dossi, doplnění o méně známá jména jako Giovanni Faldella, Roberto Sarchetti či Giovanni Camerana.²²

Scapigliati užívají bohatý poetický jazyk plný barevných a zvukových efektů, v jejich poetické tvorbě existují tendence k hudebnosti, což zdůrazňuje absolutní výrazovou formu, jež je na pomezí mezi slovem a hudbou.²³

¹⁸ Cf. CARNERO, Roberto. Los caracteres de la narrativa breve scapigliata: modelos, protagonistas, ejemplos. *Zibaldone. Estudios italianos* [online]. 2021, 9(1-2), 3–14, s. 6 [cit. 2023-12-05]. ISSN e 2255-3576. Dostupné z: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8122235>

¹⁹ Cf. Tamtéž, s. 5.

²⁰ Praga byl také malířem, což se výrazně projevuje v jeho básnické sbírce *Tavolozza* – způsob, jakým v ní popisuje krajinu, je tak živý a barvitý, až v sobě skýtá jisté impresionistické znaky.

²¹ Verše Arriga Boita se vyznačují většinou velmi složitou metrickou konstrukcí, čímž se autor pokouší sblížit psaný projev s hudebním. Tyto tendence vyvrcholily v jeho druhé sbírce *Re Orso*.

²² Tito poslední tři jsou již považováni spíše za příslušníky piemontské scapigliatury.

²³ Cf. BATTISTI, Diana. *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul* [online]. 1. Firenze: Firenze University Press, 2012, s. 30 [cit. 2023-12-11]. ISBN 9788866552055. Dostupné z: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/55035>

3.1 Poetika milánské scapigliatury

Scapigliati vyznačují jasně antihumanistické i antiliterární tendence a vzory si nehledají v italské literární tradici, naopak, referenčními body se pro ně stávají zahraniční literáti: Hoffmann, Baudelaire a prokletí básníci, či Stern a jeho humorismus.²⁴ Ve svých psaných dílech se nevyjadřují formálním způsobem, ale volí mluvený jazyk zahrnující také dialekty. Ten jim totiž umožňuje nefalšovaně přistoupit k „pravdivému“, jež je pro ně nepostradatelným aspektem reality, kterou chtějí vyprávět.

Scapigliatura nachází svou individualitu v ideálech, které vyznává – ty jsou následně promítnuty také do jejich poetiky – v odsouzení měšťanského obyvatelstva a jejich činů, které se scapigliátům jeví jako pokrytecké, v touze navrátit italské kultuře širší rozhled a v tematickém experimentování, které obnáší bádání v oblasti morbidna a v některých případech také zkoumání lingvistického expresionismu.²⁵ Jeho příkladem je mimo jiné tvorba Carla Dossiho, který ve svých dílech užívá kromě ustáleného jazykového modelu také hovorové výrazy a nářečí, stejně tak jako archaismy a neologismy, které sám vymyslel. Čerpá z latinské etymologie i z moderní francouzštiny; užívá současně vznešený jazyk, vycházející z italské literární tradice, i hovorové výrazy, čímž vzniká živé a netradiční lexikum.²⁶

Pozornost je věnována také dvěma aspektům, které se v textech často navzájem prolínají – na jedné straně stojí společnost a její problémy, na druhé straně psychologie jednotlivých postav. Právě nemocná společnost je brána jako příčina nemocného jedince a úkolem spisovatele je poukázat na společenské kořeny tohoto individuálního neduhu.²⁷

Autenticita vyprávění a poetiky scapigliátů je živena přechodovou fází mezi romanticko-risorgimentálním idealismem a pozitivistickou kulturou, která zároveň také určuje její inovativní rysy – obnovení iracionalismu počátku 19. století vede ke zkoumání temných oblastí lidského ega.²⁸ Scapigliati si pro své romány vybírají nejednoznačné, občas až schizofrenní postavy a používají techniku disociovaného zobrazování ve snaze jasně se vyhranit od Manzoniho díla a zviditelnit krizi hrdinského individualismu, která se na počátku 19. století

²⁴ Cf. PELÁN, Jiří a Alice FLEMROVÁ. *Slovník italských spisovatelů*. 1. Praha: Libri, 2004, s. 67. ISBN 80-7277-180-9.

²⁵ Cf. SCHETTINO, Monica. Review: *La poesia scapigliata* by Roberto Carnero, s. 199.

²⁶ Cf. CARNERO, Roberto. Los caracteres de la narrativa breve scapigliata: modelos, protagonistas, ejemplos, s. 11.

²⁷ Cf. Tamtéž, s. 7.

²⁸ Cf. ROSA, Giovanna. *La narrativa degli Scapigliati* [online], s. 279.

objevuje.²⁹ Vyprávění scapigliátské tvorby vyzdvihuje egocentrickou osamělost protagonisty³⁰, která však vybočuje ze schémat, jenž jsou nepostradatelná pro romantickou poetiku. V ní se jednalo o zápletku, která byla založena na střetu hrdiny s komunitou, nyní jde o konflikt ega proti sobě samému – tato dialektika v sobě spojuje touhy po vlastnictví s regresivní úzkostí, ambice po slávě s masochistickými instinkty. Právě zde nacházíme vnitřní původ dualismu, v němž prokletí hrdinové bojují.³¹

3.2 Dualismus

Témat a motivů, které *narrativa scapigliata* obsahuje, je nepřeborné množství a není lehké se v nich orientovat, jeden z nich je však pro literáty tohoto hnutí zcela typický – dualismus. Jeho nejzřetnějším příkladem je báseň se stejnojmenným názvem – *Dualismo* – od Arriga Boita, ve které zručná hra s verši demonstruje protikladné dvojice a jejich rozmanitost. Autorovo pojetí dualismu je zde metafyzického původu, tj. jakákoli skutečnost se dá rozdělit na dvě podstaty – na vlastnost ducha a na součást hmotného světa. Dualistické vědomí podtrhuje výrazný kontrast mezi ideálem, kterého by měl člověk dosáhnout a *il vero* – drsnou realitou, objektivně a detailně popsanou.³²

„*Son luce e ombra; angelica
farfalla o verme immondo,
sono un caduto chèrubo
dannato a errar sul mondo,
o un demone che sale
affaticando l'ale,
verso un lontano ciel.
[...]
E sogno un'Arte eterea
che forse in cielo ha norma,
franca dai rudi vincoli*

²⁹ Cf. Tamtíž, s. 247–250.

³⁰ Např. Riccardo Waitzen v Tarchettiho díle *Amore nell'arte*, Luigi Zen v *Il maestro di setticlavio* od Camilla Boita či Giorgio Anderssen v povídce *L'alfier nero* A. Boita.

³¹ Cf. Tamtíž, s. 223–224.

³² Cf. PÉREZ ANDRÉS, Juan. *Abecedario scapigliato. Una generación poética en veinte poemas*, s. 46.

*del metro e della forma,
piena dell'Ideale
che mi fa battere l'ale
e che seguir non so.* ³³

Boito v této básni klade důraz na protiklady, které jsou vzájemně neslučitelné. Vyjadřuje lidskou podstatu, jež je nejednotná a skrývá v sobě jak andělskou, tak démonickou stránku. Tato nejednoznačná podstata je ukryta v antitezích jako světlo x stín, ctnost x hřích, cherubín x démon, modlitba x rouhání, éterické x zavržené umění atp. Autor touží po dosažení věčné a dokonalé skutečnosti ideálního bytí (*Arte eterea*), avšak ví, že tato skutečnost neexistuje, a tak se uchyluje k popisu protikladné skutečnosti – té pozemské, jež vyjadřuje nedokonalost bytí (*Arte reprobata*).³⁴ Tyto a další hojně využívané opoziční dvojice scapigliati používají k naznačení, že svět není ucelená jednotka, jak se může zdát, nýbrž světlo a stín, možné a nemožné – tj. kontrastní aspekty složité reality, která se den za dnem mění.³⁵

Velká většina scapigliátských příběhů vypovídá o rozporuplném vidění jednotlivce a světa – to je vyjádřeno znázorněním situací a motivů uspořádaných do protikladných dvojic,

³³ Dualismo. In: *Poesie d'autore* [online]. 2014 [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: <https://www.poesiedautore.it/arrigo-boito/dualismo>. Vlastní překlad do českého jazyka: „*Jsem světlo a stín,*

motýl nebo nečistý červ,

jsem padlý cherubín

odsouzen bloudit světem,

nebo démon, který stoupá,

unavujíc svá křídla,

k dalekému nebi.

[...]

A sním o nadpozemském umění,

které je snad v nebi zvykem,

osvobozeném od drsných omezení

metra a formy,

plné Ideálu,

díky kterému mávám křídly

a jež neumím následovat.“

³⁴ Dualismo. In: *Treccani* [online]. 2009 [cit. 2023-12-05]. Dostupné z: https://www.treccani.it/enciclopedia/dualismo_%28Dizionario-di-filosofia%29/

³⁵ Cf. MORETTI, Vincenzo. *Scapigliatura e dintorni*, s. 7.

které tento názor objasňují. Avšak až po promítnutí pojmů protichůdnosti (antologismu) na historické pozadí, ve kterém se scapigliatura rozvíjí, se podstata dualismu plně projevuje³⁶:

„(È) *la dialettica di attrazione e repulsione che governa a tutt'oggi i comportamenti del ceto intellettuale davanti agli sconvolgimenti continui della civiltà dell'urbanesimo borghese: nell'immaginario culturale post-unitario il conflitto si articola privilegiatamente nello scontro fra città e campagna, uomo e donna.*“³⁷

Ve scapigliátské literatuře zviditelňuje tuto obsesi dvojí systém postav. Protagonista je umístěn do centra sporu, kde se střetává s rovnocenným, avšak protichůdným jedincem. V některých textech je střet tematizován, v jiných konfliktech je protagonista postaven před radikální volbu a zápasí mezi póly života a smrti (tak je tomu např. v románu *Fosca*). Důležitá je zde přítomnost antitezí, jimiž je rozerváno ego postavy. Právě fenomenologie rozděleného já je jedním z nejcharakterističtějších myšlenkových schémat postunitární fikce – jeho prostřednictvím je zobrazován vztah identity a odlišnosti ega k sobě samému.

Paradoxní pozici v postromantickém vyprávění založeném na opozičních dvojicích zaujímá také ženské ego – coby inspirace vznešeného umění i původ démonických bludů. Vyskytuje se zde ostrý kontrast mezi láskou a smrtí, konflikt mezi pečující mateřskou láskou, utěšitelkou veškeré bolesti, a nebezpečným sváděním *femme fatale*, který nemůže dojít k uklidňující syntéze.³⁸

³⁶ Cf. ROSA, Giovanna. *La narrativa degli Scapigliati* [online], s. 267–283.

³⁷ Cf. Tamtéž, s. 283. Volný překlad: „*Jedná se o dialektiku přitažlivosti a odpudivosti, která je dodnes řídicí silou intelektuální třídy vůči opakujícím se civilizačním převratům měšťanského urbanismu. Právě v letech po sjednocení Itálie je konflikt často imaginárně popisován jako střet venkova a města, muže a ženy.*“

³⁸ Cf. Tamtéž, s. 299.

4 Iginio Ugo Tarchetti

Iginio Tarchetti se narodil v San Salvatore Monferrato v Alexandrii 29. června roku 1839 do zámožné rodiny jako čtvrtý z osmi sourozenců. Rodiči je od dětství veden ke klasickým studiím, navštěvuje lyceum v Trevisu. Ve 20 letech vstoupí do savojské armády, avšak jeho chatrné zdraví a divoký charakter mu znemožní zcela rozvinout kariéru v tomto směru.

Jakožto vojenskému důstojníkovi se mu naskytne příležitost cestovat po jižní Itálii, posléze je však převelen do Varese, menšího lombardského městečka, kde pozná a následně se zamiluje do Carlotty Ponti, se kterou si v průběhu následujících let vymění množství dopisů.³⁹ Ve Varese však nezůstává dlouho, zoufale se pokouší utéct nemoci, která ho sužuje, a tak se pohybuje po severní Itálii (San Salvatore, Milán, Turín), až se nakonec usadí v Miláně. Zde se dostane do kontaktu s umělci patřícími do seskupení scapigliatury, jejíž poetika je mu velmi blízká a časem se stane jedním z jejich hlavních představitelů.⁴⁰ Pojí ho přátelství také s romanopiscem Salvatorem Farinou, které trvá až do Tarchettiho posledních dnů a je to právě Farina, jemuž vděčíme za dokončení Iginiova posledního románu *Fosca* poté, co autor podlehl nemoci.

V Miláně Tarchetti pozná ženu, která v něm probudí velmi intenzivní city. Je zde významná podobnost se vztahem Clary a Giorgia, který Tarchetti vykresluje ve *Fosce*, což odhaluje fakt, že román skrývá autobiografické prvky.

Po převelení do Parmy pozná Tarchetti další ženu, která sehraje významnou roli v jeho životě – Carolinu (či Angiolinu), epileptickou hysterickou dívku, se kterou udržuje napjatý a disharmonický vztah.⁴¹ Není pochyb, že právě Carolina byla Tarchettimu inspirací a námětem pro sepsání *Fosky*.

Po šesti letech od vojska odchází; jedním z důvodů, které ho k tomuto rozhodnutí dovedou, je rozvíjející se nemoc v podobě tuberkulózy, která ho sužuje stále více. Vrací se do Milána, přijímá druhé jméno *Ugo* na počest Foscola, jehož je velkým obdivovatelem, a věnuje se publicistické a editorské činnosti. Založí časopis *La Palestra musicale* a v denících jako *Il*

³⁹ Cf. TARCHETTI, Iginio Ugo. *Fosca: con uno scritto di Carlo Emilio Gadda*. 1. Milano: Mondadori, 1981, s. 14. ISBN 978-88-04-50657-7.

⁴⁰ Cf. PELÁN, Jiří a Alice FLEMROVÁ. *Slovník italských spisovatelů*, s. 677.

⁴¹ Cf. TARCHETTI, Iginio Ugo. *Fosca: con uno scritto di Carlo Emilio Gadda*, s. 7.

Pungolo, Rivista minima, Sole a dalších vycházejí na pokračování jeho povídky inspirované tvorbou E.A. Poea či Ch. Baudelaira.⁴²

Pramen Tarchettiho literární inspirace se však neomezuje jen na dva výše uvedené; zahraničních autorů, jejichž díla napodoboval, a někdy i do jisté míry replikoval, bylo více. Patřili k nim především němečtí romantici jako Heine či Hoffman, francouzští romantici a *bohèmiens* (Nerval, Gautier) či americká spisovatelka Beecher Stowe.

Autor je nejvíce spojován s žánrem fantastických povídek, jehož byl v Itálii průkopníkem (dílo *Racconti Fantastici* nebo trilogie *Amore nell'arte*). Témata a motivy, které do svých děl vkládá (metamorfóza, pandeterminismus, rozdvojená osobnost, vzájemný přechod z hmotného do duchovna, prolínání rozdílných časů a míst, různé úchyvky jako vampirismus nebo nekrofilie), byly pro tehdejší italské spisovatele tématy dosud neprobádanými.⁴³

Spektrum žánrů, do kterých by se dala Tarchettiho tvorba zařadit, je nicméně mnohem širší. Věnoval se také humoristickým povídkám (příkladem budiž dílo *Racconti umoristici*, jenž napsal po vzoru Sterna), či sociálním tématům, jejichž zářným příkladem je novela *Paolina* (1865). V letech 1866–67 sepíše svou první antimilitaristickou novelu, *Una Nobile Follia*, coby výpověď italské branné armády, která je z části fikcí, z části dokumentární esejí. Hlavní téma antimilitarismu je zde propojeno s mnohem hlubší demystifikovanou formou kritiky společnosti. V tehdejší době je militantními autoritami dílo bráno jako provokace a má velký dopad na čtenářskou veřejnost, především na samotné vojáky.⁴⁴

Za své krátké literární působnosti stihl Tarchetti složit i několik básní, konkrétně mezi lety 1867–69. Tato sbírka, nazvaná *Disjecta*, byla však vydána až po jeho smrti. Následně je považována za součást *Canti del cuore*, obsáhlejší básnické sbírky psané antiliterárním jazykem, kterou autor napsal ještě před dovršením svých dvaceti let.⁴⁵

Pro Tarchettiho tvorbu je typickým a opakujícím se tématem smrt a tělesný rozklad hrdinů, a to jak v poezii, tak i v próze. Hlavními postavami jsou nezřídka kostlivci či osoby trpící halucinacemi, které stojí na hraně šílenství. Jeho díla jsou protkaná dualistickými motivy

⁴² Cf. PELÁN, Jiří a Alice FLEMROVÁ. *Slovník italských spisovatelů*, s. 677.

⁴³ Cf. MORETTI, Vincenzo. *Scapigliatura e dintorni*. 1. Milano: Lampi di Stampa, 2005, s. 17. ISBN 978-8848804394.

⁴⁴ Cf. CAESAR, Ann. Construction of Character in Tarchetti's "Fosca." *The Modern Language Review* [online]. 1987, 82(1), 76–87, s. 76. [cit. 2023-03-28]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3729914>

⁴⁵ Cf. BOLZONI, Lina a Marcela TEDESCHI. *Dalla Scapigliatura al Verismo*, s. 12–13.

a čtenáře vedou ke zkoumání neoddělitelných souvislostí mezi fantastickou představivostí a pozemskou realitou.⁴⁶ Věnuje pozornost všemu, co vybočuje z normy – jeho experimentální přístup se zabývá nočními můrami o smrti, sadistickou nekrofilii i obsedantními fobiemi. Odmítá realistickou plytkost a místo toho zachycuje spletitou pavučinu neurózy, jež pohání nevšední jedince do střetu s prozaickou průměrností.⁴⁷

5 Analýza dualistických motivů

Následující kapitoly se zaměřují na motivy dualismu, jenž jsou v románu opakujícím se prvkem. Od dvou hlavních ženských protagonistek – Clary a Fosky – se dále přesunu k abstraktnějším motivům (krása a ošklivost, láska a nenávisť, život a smrt), které jsou přítomny jak v hrdinkách samotných, tak i v hlavním hrdinovi a vypravěči – Giorgiovi – a ve vztahu, který k nim zaujímá. Poslední podkapitola je věnována dualistickému vidění přírody a města, které má v díle také důležité místo.

Hlavní mužský protagonista díla, Giorgio, je mladým revolucionářem, který přeruší studium, aby mohl zůstat ve vojsku, kde dosáhne důstojnické hodnosti. Po pěti letech je však přemožen srdeční chorobou, která ho donutí k návratu do rodné vsi. Ačkoliv trpí velkými bolestmi a není ještě zcela uzdraven, požádá posléze o návrat do služby, protože osamělý život v rodné vsi mu způsobuje utrpení a přivozuje myšlenky na sebevraždu.

Po dlouhých zimních měsících strávených mezi čtyřmi stěnami ve svém rodišti, pln nenávisti vůči tomuto místu, která se díky dlouhým chvílím rozjímání ještě prohloubila, Giorgio odjíždí do Milána. Je letargický a bez vůle. Jediné, co ho žene kupředu, je potřeba opustit místo, kvůli kterému den za dnem stále víc churaví.

Zápisky, ve kterých Giorgio vzpomíná na prožité události, odkrývají čtenáři mimo jiné příčiny jeho nemoci. Jak už jsem dříve zmínila, typickým rysem postunitární fikce je fenomén rozděleného já – v případě Giorgia je jeho ego rozpolceno mezi dva protikladné póly, jež jsou v románu vyjádřeny jako dvě ženy, se kterými udržoval romantické vztahy, Clara a Fosca. Již

⁴⁶ Cf. SARTINI BLUM, Cinzia. Tarchetti's "fame": Revisiting the Myth of the Scapigliato as Misfit Genius. *Italica* [online]. 2015, 92(2), 337–357, s. 338 [cit. 2023-11-18]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43895971>

⁴⁷ Cf. ROSA, Giovanna. *La narrativa degli Scapigliati* [online], s. 344.

u jejich jmen je patrný zásadní kontrast, který je posléze stále více rozvíjen. Clara označuje světlo a čistotu, rozum, rovnováhu a optimismus – staví se do přímé antiteze s Foskou, která je ekvivalentem pro temnotu a ponurost, nemoc a smrt.⁴⁸

5.1 Clara a Fosca

Claru Giorgio pozná při svém pobytu v Miláně. Vyžaduje její něhu, soucit a porozumění, jež by mu dovolili povolit uzdu negativním emocím, které ho dusí uvnitř. Jednoho dne napíše Claře lísteček se vzkazem:

„Io sono infelice, io sono malato, io soffro.“⁴⁹

Žena po jeho přečtení s pláčem zmizí, avšak měsíce plynou a Giorgiův neúprosný cit vůči ní se nevytrácí – naopak, kvete stále víc, jako právě se probouzející jaro.

„Ci eravamo amati, ella per pietà, io per gratitudine.“⁵⁰ (s. 23)

Clařina počáteční odmítavost se časem proměňuje, až se z ní nakonec vyklubuje láska. Nikoliv vášnivá, nýbrž láska vypěstovaná ze soucitu; ženu přitahuje mladíkovo neštěstí a neschopnost být šťastný, čímž nevědomky přijme roli utěšitelky, kterou muž tak zoufale hledá.

[...] „E non sono già quelle gioie che mi allettano, che mi rendono così terribile la tua lontananza, non è la tua persona, la tua bellezza, la tua gioventù, le tue grazie; sei tu, mio angelo, tu sola; il tuo nobile cuore, la tua anima pia e delicata, il tuo spirito vergine e colto. È la donna-anima che ho amato in te, essa sola.“⁵¹ (s. 27–28)

Ačkoliv se jedná o vztah zakázaný (provdaná Clara, která má syna, opustí svého muže kvůli novému milenci), pro Giorgia je tento cit ztělesněním čistoty, něžnosti a téměř idylického

⁴⁸ Viz <https://www.treccani.it/vocabolario/chiaro/> a <https://www.treccani.it/vocabolario/fosco/>

⁴⁹ TARCHETTI, Iginio Ugo. *Fosca: con uno scritto di Carlo Emilio Gadda*. 1. Milano: Mondadori, 1981, s. 18. Všechny další italské citáty v této práci jsou z tohoto vydání. Český překlad: „*Jsem nešťastný a nemocný, trpím.*“ TARCHETTI, Iginio Ugo a Josef HAJNÝ. *Fosca*. 1. Praha: Svoboda, 1976, s. 18. Všechny další české citáty v této práci jsou z tohoto vydání.

⁵⁰ „*Milovali jsme se: ona mě ze soucitu, já ji z vděčnosti.*“ (s. 22)

⁵¹ „*A vzdálenost mi nepřipadá tak strašně veliká nikoli kvůli tvé osobě, kráse, mladosti a něze, ale jedině kvůli tobě, anděli, kvůli tvému šlechetnému srdci, tvé něžné duši, tvému panenskému duchu. Miloval jsem v tobě ženu-duši, pouze ji.*“ (s. 26)

štěstí. Clara představuje obraz společenského ideálu, se kterým se Giorgio (Tarchetti) ztotožňuje a ospravedlňuje její nevěru, jelikož ji bere nikoliv jako selhání ženy samotné, nýbrž jako selhání společnosti, která ji svými konvenčními pravidly do této situace uvrhla.⁵² „*Ciò che noi consideriamo come la più gran colpa possibile nella donna – l'adulterio – non è spesso che una rivendicazione dei diritti più sacri che le ha dato la natura, e che la società le ha conculcato.*“⁵³ (s. 31) Giorgio zdůrazňuje, že Clara trpí, jelikož se musela předčasně vzdát svého mládí – poté, co se vdala v šestnácti letech, je svázána vztahem s mužem, který je k ní chladný a jehož nemiluje. Stejně jako jiné ženy je Clara obětí společnosti, která jako jedinou možnost, jež žena má, nařizuje manželství.⁵⁴

V postunitárním období je obraz ženy, jakou je Clara (ačkoliv se mimo jiné jedná také o ženu nespokojenou a nevěrnou), pro Giorgia ekvivalentem matky, zdrojem pozitivní energie i života a symbolem vlasti: „*Tu mi hai tenuto luogo di madre, di sorella, di amica, di patria – sì, anche di patria, poiché è per amor tuo che adoro cotesto angolo di terra.*“⁵⁵ (s. 29) Tímto nejenže Giorgio/Tarchetti převrací klasickou dynamiku patriarchální moci, jež ztotožňuje mužskou sílu se silou vlasti, ale také vytváří asociace mezi vlastní a cizoložnou láskou, předurčenou k nevyhnutelnému vysílení jedince, protože je sociálně i ekonomicky neudržitelná.⁵⁶

V Giorgiových očích Clara představuje andělskou postavu ženy-zachránkyne, která je díky své lásce a soucitu schopna vyléčit jeho fyzické neduhy vycházející z chorobné melancholie, která mu sužuje duši. Figura ženy je vyzdvihována nikoliv pro svou smyslnost, nýbrž pro vnitřní charakteristické rysy, které vycházejí z vlastností duše, což do značné míry odpovídá pojetí ženy ve stilnovistické poezii.

⁵² Cf. SCORDO-POLIDORI, Angela. Masochism and Rebellion in Igino Ugo Tarchetti's Fosca [online], s. 199.

⁵³ „*To, co my považujeme za největší možný prohřešek ženy – nevěru –, bývá nejčastěji projev nároků na nejsvětější práva, jimiž ji obdařila příroda a jež jí společnost upírá.*“ (s. 30)

⁵⁴ Cf. POLIDORI-SCORDO-NOYA, Angela. *The Mother, the Beloved, and the Third Woman—Symbolic Exchanges: A Literary Model in Nievo, Tarchetti and Svevo* [online]. Colorado, 2012, s. 116 [cit. 2023-11-21]. Dostupné z: <https://www.proquest.com/openview/2dfb365ffde63735d284b882ca67ebb8/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>. Disertační práce. University of Colorado. Vedoucí práce Valerio Ferme.

⁵⁵ „*Bylas mi matkou, sestrou, přítelkyní, vlastí (ano, i vlastí, neboť pro tvou lásku zbožňuji ten kousek země), ...*“ (s. 28)

⁵⁶ Cf. BILLIANI, Francesca. Eroi ed eroine nazionali "manquée" in "Fosca" di Igino Ugo Tarchetti e "Senso" di Camillo Boito. *Italica* [online]. 2011, **88**(2), 178–196, s. 182 [cit. 2023-11-18]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23070833>

„Clara aveva indole forte, giusta, severa; vi era nulla di fatuo, nulla di fiacco, nulla di puerile nel suo carattere; e pure nessuna donna fu mai più affettuosa, più dolce, più arrendevole, più accarezzevole, più eminentemente donna. Aveva venticinque anni; era alta, pura, robusta, serena. Scopersi più tardi il segreto di quel fascino immediato che aveva esercitato sopra di me. Essa rassomigliava a mia madre. Mia madre poteva aver avuta la stessa bellezza e la stessa età quando io nacqui.“⁵⁷ (s. 21)

Clařina ženskost nespočívá pouze v její kráse, ale především v opěvovaných ženských vlastnostech – v síle, spravedlivosti, něžnosti, citlivosti i poddajnosti. Tyto vlastnosti se pro Giorgia stávají symbolem bezpečí a domova; záhy zjišťuje, že v tom hraje velkou roli podobnost s jeho vlastní matkou, kterou si nepamatuje, avšak milenčina osobnost mu ji připomíná. Clara je popisována jako žena „silná“; tedy zdravé, plné postavy, jež vyzařuje vitalitu a plodnost – život. Toho je potvrzením také fakt, že je již sama matkou.

Jelikož se jedná o lásku šťastnou a ničím neposkvřněnou (a tudíž nikterak neobvyklé téma), autor věnuje svou pozornost především další části, ve které se do popředí dostává Fosca. Vyprávění můžeme rozdělit – v prvních kapitolách díky Clařině lásce protagonista znovu získá ztracené duševní i fyzické zdraví, které mu žena „vypůjčí“ navzdory tomu, že sama začne strádat.

„,Ho voluto essere il tuo medico, e ho trascurato un po' troppo me medesima. ' Non so come avvenisse, ma è ben certo che ella mi aveva data la sua forza e la sua salute assieme col suo affetto.“⁵⁸ (s. 22)

Posléze začíná Giorgio chřadnout kvůli dalšímu milostnému vztahu, který je tentokrát dramatický a temný. Obě části nejsou, co se rozsahu i podrobností týče, ve vzájemné rovnováze – v příběhu je narativně rozvíjena pouze Fosčina část, která je relativně bohatá na dialogy i dopisy a staví se tedy do kontrastu s lyrickou staticností, jež charakterizuje část, ve které je pozornost zaměřena na Claru – ta je ve velké míře pouze „vyprávěna“; je na ní vzpomínáno,

⁵⁷ „Clara byla silná, spravedlivá a přísná. V jejím charakteru nebylo nic pošetilého, nevýrazného nebo dětinského. A nepoznal jsem také ženu něžnější, citlivější, poddajnější a ženštější. Bylo jí dvacet pět let a byla vysoká, silná, čistá a vyrovnaná. Později jsem objevil příčinu kouzla, kterým na mě působila. Podobala se mé matce. Matka mohla být stejně stará a krásná, když jsem se narodil.“ (s. 21)

⁵⁸ „,Chtěla jsem být lékařem a trochu jsem zanedbala sebe. ' Nevím, jestli tomu tak skutečně bylo, ale je jisté, že mi spolu se svým citem dala i svou sílu a zdraví.“ (s. 22)

avšak nezaujímá v příběhu aktivní pozici, jako je tomu v případě Fosky.⁵⁹ Díky tomu se stává kontrast mezi tradičním stereotypem lásky a mimořádností lásky morbidní a nezdravé ještě výraznějším.

Postavy milostného trojúhelníku Clara – Giorgio – Fosca jsou v románu propleteny a vzájemně zrcadlí sebe a skutečnosti, které se jedné z nich týkají. Clara je svedena Giorgiem, naopak ve druhé části je iniciátorem romantického vztahu Fosca. Giorgiovi se navrátí zdraví díky soucitu Clary, která na sebe převezme jeho nemoc, aby byl vzápětí tento nově nabytý život z mladíka vstřebán Foskou.⁶⁰

5.2 Krása a ošklivost

Poté, co je mladík znovu povolán do služby a je nucen opustit Milán i svou milovanou Claru, skončí v malém městečku, jehož okolní příroda připomíná spíše step než nížinu nacházející se mezi horami.

Zde mladík pozná Fosku, sestřenicí velitele štábu, ke kterému byl přidělen. Fosca je nemocná žena, jejíž nedostatečné zdraví se podepsalo také na jejím vzezření, které se ani zdaleka nepodobá fyzické kráse.

[...] „*Ma che malattia ha dunque quella donna?*“, *Tutte.* „*Tutte! Spiegatevi.*“, *È una specie di fenomeno, una collezione ambulante di tutti i mali possibili. La nostra scienza vien meno nel definirli. Possiamo afferrare un sintomo, un effetto, un risultato particolare, non l'assieme dei suoi mali, non il loro carattere complessivo, né la loro base.*“⁶¹ (s. 40)

Dívka netrpí vědou pojmenovatelnou chorobou, naopak, je chodícím úkazem všech možných nemocí, které jsou psychického původu. Jakékoliv mentální rozrušení u ní vyvolá celý řetězec fyzických reakcí, kvůli kterým není schopna dlouhé dny ani vstát z lůžka. Na její nemoc neexistuje účinný lék; dostává jen takové léky, které alespoň zčásti tlumí

⁵⁹ Cf. TARCHETTI, Iginio Ugo. *Fosca: con uno scritto di Carlo Emilio Gadda*. 1. Milano: Mondadori, 1981, s. 9–10.

⁶⁰ Cf. SCORDO-POLIDORI, Angela. Masochism and Rebellion in Iginio Ugo Tarchetti's *Fosca*, s. 201.

⁶¹ [...] „*Kterou nemocí vlastně paní trpí?*“, *Všemi...* „*Všemi? To mi musíte osvětlit blíž!*“, *Je to zvláštní úkaz, taková chodící kolekce všech možných nemocí. Naše věda není schopna je ani všechny pojmenovat. Můžeme poznat příznaky, důsledky nebo některý výsledek, nikoli však všechny její nemoci, jejich celkový charakter nebo příčinu.*“ (s. 36–37)

doprovodné fyzické příznaky. Fosca sama vysvětluje v jednom z dopisů, adresovaných Giorgiovi, skutečnost, že není možné, aby její nemoc byla definována z lékařského hlediska, jelikož její původ není fyzického charakteru.⁶²

Hned poprvé, co se Giorgio s Foscou setká, vyděsí ho její vzezření. Dívka je nepopsatelně ošklivá – kostnatá a děsivě bledá, s velkýma podlitýma černýma očima a hustými vlasy stejné barvy. Giorgio ji popisuje jako kostlivce: na tenoučký krk je napojena velká nesouměrná hlava, jejíž disproporce ještě zvýrazňují husté vlasy, které se zdají být jedinou částí, jenž na dívce vypadá stále zdravě. Její ošklivost vychází z fyzické bolesti a nemoci, které strávily příliš mladou postavu a zanechaly ji tak nezdravě vyhublou.

„Dio! Come esprimere colle parole la bruttezza orrenda di quella donna! Come vi sono beltà di cui è impossibile il dare una idea, così vi sono le bruttezze che sfuggono ad ogni manifestazione, e tale era la sua. Né tanto era brutta per difetti di natura, per disarmonia di fattezze – ché anzi erano in parte regolari – quanto per una magrezza eccessiva [...].“⁶³ (s. 43)

Asociace mezi Foscou a nemocí je zřejmá již při prvním setkání plukovníka a Giorgia, kdy ji první zmíněný definuje jedinou charakteristikou – její nemocí – zatímco pojem „hysterie“ zahrnuje celý koncept ženskosti ve vztahu k ní.⁶⁴

„Mia cugina è la malattia personificata, l'isterismo fatto donna, un miracolo vivente del sistema nervoso, come si esprime ultimamente un dottore che l'ha visitata.“⁶⁵ (s. 36)

Ve stejném období, kdy přední lékaři v Paříži zkoumali fenomén hysterických záchvatů a které označovali jako nemoc nervové povahy typickou výhradně pro ženy, Tarchetti v tomto díle naznačuje, že se může jednat o bolestnou odpověď zraněného ega, které touží po potěšení, jenž je potlačeno sociálními konvencemi a psychickými obrannými mechanismy. To se následně manifestuje v podobě výkřiku a křečí, jak je patrné právě v případě Fosky.⁶⁶

⁶² Cf. SCORDO-POLIDORI, Angela. Masochism and Rebellion in Igino Ugo Tarchetti's Fosca, s. 201.

⁶³ „Jak jen popsat slovy strašlivou ošklivost té ženy? Existuje krása, kterou nelze vyjádřit, a stejně tak existuje ošklivost, která se vymyká možnosti popsat ji. A taková byla i její. Nebyla ošklivá nějakými přirozenými defekty, disharmonií rysů – ty měla dokonce pravidelné – ale svou extrémní hubeností [...].“ (s. 39)

⁶⁴ Cf. CAESAR, Ann. Construction of Character in Tarchetti's "Fosca", s. 81.

⁶⁵ „Moje sestřenka je zosobněná nemoc, hysterismus převtělený do ženy, živoucí zázrak nervového systému, jak se naposledy vyjádřil lékař, který ji léčí.“ (s. 33)

⁶⁶ Cf. ROSA, Giovanna. *La narrativa degli Scapigliati* [online], s. 310.

Jestliže byla Clara symbolem plodnosti, zdraví a života, Fosca je jí přímou antitezí – stává se charakteristickým znakem pro ošklivost a nemoc, přičemž není jasné, která z těchto dvou je důsledkem a která příčinou. Fosca je poznamenána nenaplněnou potřebou lásky, kterou si do jisté míry sama odpírá tím, že se uchyluje do samoty, vědoma si své vlastní ošklivosti. Svou ošklivost vidí jako původ veškerých neštěstí, která se jí v životě přihodila a důvod, proč není hodna lásky. Fosčin nedostatek půvabu však není vrozeným defektem, nakořik její disproporce a neduhy nejsou geneticky dané, nýbrž získané po dlouhých letech bojů se všemožnými nemocemi. Nemoc již považuje za svůj stálý zdravotní stav, a naopak chvíle, kdy se cítí zdravá, popisuje jen jako přechodná nestálá období.

[...] „*L'infermità è in me uno stato normale, come lo è in voi la salute. Vi ho detto che ero malata? Fu un abuso di parole. Ne faccio sempre. Per esserlo converrebbe che io uscissi dalla normalità di questo stato, che avessi un intervallo di sanità. Ho voluto tenermi chiusa parecchi giorni nella mia stanza, ecco tutto; ne aveva le mie ragioni; ho attraversato un periodo di profonda malinconia.*“⁶⁷ (s. 44)

Je si vědoma smrti, která se nevyhnutelně blíží, což ještě umocňuje její potřebu najít někoho, kdo by ji miloval a kdo by se tak mohl stát cílem téměř obsesivní touhy po lásce, která sídlí v jejím nitru. A je to právě Giorgio, ačkoli stále zamilovaný do krásné Clary, kdo se ocitne ve Fosčiných spárech; je k ní přitahován zvláštní kombinací přitažlivosti a absolutní averze. Důležitou roli zde hraje mladíková touha po smrti (více o tomto tématu se rozepíšu v podkapitole *Život a smrt*), ukryta hluboko v jeho mysli, která vyjde napovrch při střetnutí se s nemocnou, obsesivní Foskou a která s ní tak Giorgia propojuje neviditelným vláknem.

Fosca však není pouze zvráceným protikladem krásné a milé Clary; naopak – dualismus je ukrytý také v ní samotné, kdy jsou nemocný zevnějšek a ošklivé rysy vyvažovány vnitřním půvabem, který v určitých situacích vychází napovrch.

„*I suoi modi erano così naturalmente dolci, così spontaneamente cortesi che parevano attinti dalla natura più che dall'educazione [...].*“⁶⁸ (s. 43)

⁶⁷ [...] „*Nemoc, to je můj normální stav, stejně jako pro vás zdraví. Říkala jsem, že jsem byla nemocná? Použila jsem nesprávného slova. Stále to dělám. Spíš bych měla říci, že mám období, kdy jsem zdravá. Chtěla jsem se prostě na několik dní zavřít v pokoji. Měla jsem k tomu důvody: prodělala jsem hlubokou melancholii.*“ (s. 40–41)

⁶⁸ „*Její chování bylo tak přirozeně příjemné a spontánně milé a vybrané, že se až zdálo, že je jí obdařila spíš příroda než vychování.*“ (s. 40)

Fosčina inteligence, duchaplnost a vysoká citlivost jí přináší více bolesti nežli štěstí, jelikož si je o to více vědoma, o co vše je v životě připravena. Svou ošklivost vnímá jako zásadní a nepřekonatelnou překážku v možnosti být skutečně milována, protože ví, že její odstrašující vzhled – tedy první dojem, který na člověka udělá – jí neumožní navázat jakýkoli vztah, ve kterém by posléze mohly být oceněny také vnitřní kvality, které si v sobě nese. Tato skutečnost Fosce přináší velké utrpení, protože nikterak nesnižuje ryzost jejího srdce, které prahne po lásce, jenž mu není dopřána ani dát, natož získat. Svou emoční hloubku, kterou byla obdařena, popisuje jako nemoc.

„Io nacqui malata: uno dei sintomi più gravi e più profondi della mia infermità era il bisogno che sentiva di affezionarmi a tutto ciò che mi circondava, ma in modo violento, subito, estremo.“⁶⁹ (s. 95)

Dualistický motiv krásy a ošklivosti je v díle stále se opakujícím prvkem. Giorgio, zpočátku postaven před ideál ženské krásy – Clary – cítí následně hlubokou averzi vůči Fosčinému nemocnému a neatraktivnímu vzhledu. V průběhu díla se však Fosčina vnější ošklivost dostává do rozporu s jejím vnitřním bohatstvím a krásou. Tento hlubší dualismus, ukrytý v ní samotné, je podnětem pro Giorgia k promítání mezi povrchním ideálem ženské krásy a skrytou pravdou o kráse člověka jako takového.

⁶⁹ „Narodila jsem se nemocná: jako jeden z nejdůležitějších a nejhlubších příznaků své nemoci jsem cítila potřebu nadchnout se vším, co mě obklopovalo, ba zamilovat se do toho okamžitě a prudce.“ (s. 84)

5.3 Láska a nenávist

Nejvýraznějším aspektem dualistického motivu lásky a nenávisti je Giorgiův vztah k Fosce. Zvláštním způsobem ho přitahuje, protože si uvědomuje, že dívka má, podobně jako on, neomezenou schopnost projevovat náklonnost, kterou byla celý svůj dosavadní život nucena potlačovat. Zároveň se mu ale hnusí a cítí k ní hluboký odpor, protože věří, že Fosca je manipulativní žena, která využívá své nemoci a ošklivosti k tomu, aby spoutala muže v nezdravém vztahu. S vývojem románu se však jeho stanovisko mění, dostává se totiž blíže k porozumění, jaká motivace hrdinku v jejím chování žene kupředu a stále více se romanticky angažuje v jejich vztahu. Na konci je nucen přiznat, že k ní cítí lásku – navzdory jejímu fyzickému vzezření, avšak je si plně vědom skutečnosti, že je uvězněn ve vztahu, který se jemu samotnému stává fatálním.⁷⁰

Protiklad, který Fosca zaujímá vůči Claře, je velmi obsáhlého charakteru – jak už jsem výše popsala, Clařina láska k Giorgiovi vznikla na základě soucitu a něhy, kterou k němu dívka cítila. V druhém případě je to naopak Fosca, která začne přímo vyžadovat mladíkův soucit vůči svému neštěstí a bolesti, ačkoliv ze začátku tvrdí, že „*la pietà non è che amore passivo, amore morto*“⁷¹. (s. 46)

„*Ho qui nel cuore tante cose che mi fanno male, perché non le posso mai dire; e poi lo vedete, sono malata, sono anche brutta, assai brutta, dovete aver compassione di me... quella compassione amorevole, generosa, sincera che non ho trovato mai, mai, e di cui sento tanto bisogno. Non mi rifiuterete la vostra pietà, ditelo, non me la rifiuterete!*“⁷² (s. 57)

Giorgio se zmítá mezi nechutí, kterou k dívce cítí a vědomím, že kdyby on sám nebyl zachráněn Clařinou láskou – která se z její strany neprobudila ničím jiným, než soucitem – s největší pravděpodobností by se nikdy nezbavil oné chorobné melancholie, která ničila nejen jeho duši, ale stejně jako v případě Fosky, také tělo. Pocit morální odpovědnosti mu

⁷⁰ Cf. POLIDORI-SCORDO-NOYA, Angela. *The Mother, the Beloved, and the Third Woman—Symbolic Exchanges: A Literary Model in Nievo, Tarchetti and Svevo* [online], s. 115.

⁷¹ „*Soucít je pouze pasivní láska, mrtvá láska.*“ (s. 42)

⁷² „*Nosím v srdci spoustu věcí, které mi způsobují bolest, protože je nikdy nemohu vyslovit. Vy to však vidíte sám: jsem nemocná, ošklivá, dokonce velmi ošklivá, musíte mít se mnou soucit... velkorysý, laskavý a upřímný soucit, který jsem nikdy nenašla... nikdy... a který tolik potřebuji... Neodmítejte mi ho... řekněte, že ho neodmítnete!*“ (s. 51)

neumožňuje zůstat k osudu dívky lhostejný, přestože se mu vyjádření jakékoliv náklonosti vůči ní nadále příčí. Příčí se mu vyjádření citu, kterému nevěří a jehož čistota tudíž nemůže být autentická. Prožitá bolest a následné vykoupení se z ní díky lásce se mu však jeví jako dluh, který je nucen splatit tím, že svým soucitem – ať už opravdovým či hraným – pomůže Fosce vyjít z útrobné choroby, do níž byla životem, a potažmo společností, uvržena.

„Che cosa era io, or fa un anno? Che cosa sarebbe stato di me se Clara non mi avesse amato? La deduzione che ne ho tratto è sconsigliata, ma giusta; io fui amato per compassione; non ho il debito di amare quella donna per lo stesso motivo?“⁷³ (s. 91)

Giorgiovy pokusy definovat Fosku mají v textu odlišný charakter, než s jakým se setkáváme v případě lékaře, pro kterého je dívka jen personifikovanou nemocí a hysterií převtělenou do ženského těla. Lékař je totiž příkladem materialistické postavy a jeho neutuchající ironie se vztahuje na celý měšťanský způsob pojetí života a vztahů mezi mužem a ženou v té době.⁷⁴ Giorgiova projekce Fosky je naopak úzce spojena s jeho vlastní psychikou, jelikož v ní rozpoznává stejně výjimečnou duši, jakou vidí v sobě – ze začátku tedy vykládá její charakter podle předepsaného romantického kodexu. Nicméně jeho pokus selhává, protože tyto vlastnosti jsou připouštěny pouze u mužů, zatímco Fosca je žena, která na svou ženskost opakovaně upozorňuje. Mladík není s to tento rozpor vyvážit a začíná zpochybňovat svůj primární úsudek (*„Un altro pensiero metteva a tortura l'anima mia. Quella donna era realmente buona, realmente ingenua? O non era che un essere infinto, astuto, corrotto?“⁷⁵ (s. 59)*). Rychle se tedy přesouvá od romanticky kladného hodnocení ke společensky odsuzujícímu⁷⁶:

„Nondimeno quell'aprimi subito l'anima sua; quell'abbandonarsi così a me nel primo giorno che mi vedeva, quel richiedermi disperatamente della mia amicizia...“⁷⁷ (s. 59)

⁷³ „Čím jsem byl před rokem já? Co by se se mnou stalo nebýt Claryny lásky? Odpověď byla dost nepříznivá, ale spravedlivá. Byl jsem milován ze soucitu. Není tedy mou povinností milovat tuto ženu ze stejných pohnutek?“ (s. 81)

⁷⁴ Cf. GHIDETTI, Enrico. Igino Ugo Tarchetti. *Belfagor* [online]. 1968, 23(4), 439–450, s. 449 [cit. 2023-11-18]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/26142622>

⁷⁵ „Ještě další myšlenka vystavila mou duši mučení. Je ta žena skutečně tak dobrá a prostomyslná a upřímná? Není to jen potměšilá, bezohledná a zkažená bytost?“ (s. 53)

⁷⁶ Cf. CAESAR, Ann. Construction of Character in Tarchetti's "Fosca", s. 84.

⁷⁷ „Přesto ale skutečnost, že mi okamžitě otevřela duši, že se mi odevzdala hned první den, kdy jsme se setkali, že tak zoufale žádala mé přátelství...“ (s. 53)

Podle pravidel společnosti (která staví přirozenost a kulturu do opozice) je absence rodinné struktury a manželství, které by podpořilo a legitimizovalo Fosčinu identitu a poskytlo ji sociální moc, spojováno s duševním onemocněním, jenž může dosáhnout až psychózy a posedlosti myšlenkou fyzického či mentálního vlastnictví jiné osoby.⁷⁸

V Tarchettiho utopii, kde jsou zpochybňována pravidla patriarchální společnosti, se Giorgio stává ideálním společníkem pro Fosku, neboť oplývá vlastnostmi tradičně asociovanými s ženskostí (skromnost a slabomyslnost). Chybí mu atributy produktivity a dominance, které jsou typicky přisuzovány mužům. V tomto kontextu se Giorgiova androgynní povaha stává díky Fosce zranitelnou a narušuje klasický gotický motiv padoucha pronásledujícího bezmocnou dívku. I přesto, že je to Giorgio, kdo zprvu odmítá Fosku, zasahuje ho pocit ponížení z jejího odmítnutí. Skrz tyto vzájemně se střetávající emoce Giorgio přichází k zajímavým závěrům o povaze postromantické lásky, která není založena pouze na hrdinských a individuálních citech, ale spíše na biologických faktorech. Základy lásky spočívají v charakterové identitě a účtě jednotlivce, které jí také posilují, nikoliv však vytváří.⁷⁹

5.4 Život a smrt

Dalším příkladem antiteze Fosky vůči Claře je fakt, že první zmíněná není obdařena schopností zrodit nový život. V možnosti stát se matkou viděla své životní poslání; cíl, ke kterému se upínala a jenž jí měl přinést štěstí, které jí samotná láska nikdy nedala. Příroda Fosce však tuto schopnost odepřela a za nový život požadovala její smrt.

„Mio figlio viveva, ma io non poteva diventar madre. La natura mie era stata anche in ciò matrigna, che aveva posto ai piaceri del mio amore il prezzo della mia vita. Non solo mi aveva privato della bellezza perché non provassi mai le gioie di un affetto corrisposto, ma mi aveva reso anche deforme perché non godessi nemmeno di quelle più pure della maternità, che sole avrebbero potuto salvarmi.“⁸⁰ (s. 114)

⁷⁸ Cf. BILLIANI, Francesca. Eroi ed eroine nazionali "manquée" in "Fosca" di Igino Ugo Tarchetti e "Senso" di Camillo Boito, s. 184.

⁷⁹ Cf. Tamtéž, s. 185.

⁸⁰ „Můj syn žil, ale nemohla jsem se stát matkou. Příroda ke mně byla macešská i v tomto ohledu, protože za radost z lásky žádala můj život. Nejenže mě neobdařila krásou, abych nikdy nezakusila radost z opětovaného citu, ale

Dívka se tak stává protikladem života a plodnosti; její tělo není plné a vyživené, jako to Clařino, ale naopak kostnaté, zdeformované a naprosto nepřipravené naplnit úkol mateřství.

Po obrovském zklamání, které ji připravila nemožnost stát se matkou, se Fosčino vnímání sebe i světa zásadně mění. Už není živena iluzemi, nedoufá více v příznivost osudu. Uchyluje se do sebe, vědoma si všech svých slabostí, které nejsou v její moci změnit. Nepotlačitelná touha po lásce a její nenaplnitelnost Fosku dovede do stavu protikladů, které se mísí v jejím nitru:

[...] „*Così tutto era contraddizione in me, tutto era urto ed antitesi: il cuore, la natura, l'isolamento, le infermità mi spingevano all'amore; la bruttezza, l'orgoglio, le esigenze dell'onore, il dovere me ne trattenevano.*“⁸¹ (s. 115)

Vyobrazení Fosčiny neplodnosti⁸² je však ještě složitější díky oidipovskému komplexu samotného protagonisty. Giorgio pociťuje přitažlivost ke Claře, nejen proto, že mu připomíná jeho vlastní matku, ale jelikož na sebe bere podobu matky, jakou pravděpodobně byla v době jeho narození. Vzhledem k tomu, jak Fosca popisuje svou vlastní neplodnost, není tedy překvapivé, že Giorgio vnímá její touhu po něm jako potencionálně smrtící.⁸³

„*Una cosa sovrattutto – e la noto qui come quella che può dar ragione dell'abbandono in cui ero caduto, e della sfiducia che s'era impadronita di me – contribuiva ad eccrescere il mio dolore: il pensiero fisso, continuo, orrendo, che quella donna volesse trascinarci con sé nella tomba.*“⁸⁴ (s. 125)

V románu je viditelné Giorgiovo vyobrazení Fosky v kontextu své vlastní posedlosti smrtí. Ta se ke čtenáři dostává pomocí metafor a obrazů v mladíkově vyprávění („*Io innalzo questo monumento sulle ceneri del mio passato, come si compone una lapide sul sepolcro di un*

také mě zdeformovala, aby mi nebylo dáno poznat čistou rozkoš z mateřství, které jediné mě mohlo zachránit.“ (s. 100)

⁸¹ [...] „*Tak se všechno ve mně stalo protikladem, vše bylo rozpor: srdce, příroda, charakter, izolovanost, nemoc mě tlačily k lásce; ošklivost, pýcha, hrdost, čest a povinnost mě brzdily!*“ (s. 101)

⁸² Ačkoli může otěhotnět, fyzická abnormalita ji neumožňuje porodit živé dítě.

⁸³ Cf. CAESAR, Ann. Construction of Character in Tarchetti's "Fosca", s. 80.

⁸⁴ „*Především jedno (a uvádím to zde proto, že možná je právě v této věci důvod odevzdanosti a nedůvěry, jež se mě zmocnily) rozdmýchávalo mou bolest. Byla to utkvělá myšlenka, dotěrná a strašná, že Fosca mě chce s sebou stáhnout do hrobu.*“ (s. 109)

essere adorato e perduto“⁸⁵ (s. 7–8)). Ještě před tím, než se s Foskou poprvé setká, vyděsí ho její výkřiky, ve kterých pociťuje něco nelidského, něco daleko přesahujícího hranice lidské bolesti, na kterou byl do té doby i poté zvyklý. (*Ho sperimentato, prima e dopo quel giorno, fino a qual limite possa giungere il dolore nella natura umana, e ne ho intese tutte le rivelazioni vocali possibili, ma non mi avvenne mai di sentirlo manifestare con un linguaggio così orrendamente spaventoso come quello.*⁸⁶ (s. 39)). Obdobné je Giorgiovo vyobrazení Fosčina vzhledu točícího se kolem dívčiny mortality. Hrůzný vzhled Fosku proměňuje v připomínku smrtelnosti (kostnatá postava, pobledlá tvář, podlité oči), která je však do jisté míry vyvažována hustými vlasy (symbolizujícími sílu a smysluplnost) a velkýma očima (zastupujícíma duši a lásku v ní ukryté), jimž se daří definici smrti zdárně uniknout.⁸⁷

Témata nemoci a smrti v díle nesou stopy autobiografických prvků, jelikož vycházejí z autorových vlastních zkušeností a bojů s tuberkulózou, nicméně jejich převtělení do Fosky a Giorgia slouží také jako prostředek vzpoury a snahy osvobodit se z ustálených kánonů společnosti. Fosčinu ošklivost, nemoc a hysterii lze tedy chápat jako nástroje vzpoury, které Tarchetti použil ke kritice patriarchální společnosti a neoklasických standardů krásy.

5.5 Příroda a město

Dualismus se v knize skrývá také v pojetí krajiny – přírody a města. Již ve druhé kapitole protagonista úpadek svého psychického zdraví staví do přímé souvislosti s místem, kde žije. Jako zdroj hluboké melancholie, jež ho sužuje, vnímá svou rodnou ves, kterou popisuje s neskryvanou nechutí. Tvrdí, že po zkušenosti života ve velkém městě je prakticky nemožné adaptovat se na monotónnost vesnického dění a zvyků jejich obyvatel. Jednotvárnost života ve vsi, kde se nic neděje, kde Giorgio zná každou stezku i uličku, je podtržena okolní přírodou, která také postrádá sílu a krásu a zdá se, že trpí i ona.

⁸⁵ „Vztyčím tento památník na popelu své minulosti, stejně jako se tesá nápis na hrobku milované a ztracené bytosti.“ (s. 9)

⁸⁶ „Zkoušel jsem již předtím i potom, jaké míry může dosáhnout lidská bolest, a přestože jsem slyšel nejrůznější možné hlasové projevy, nikdy jsem neslyšel něco tak strašlivě úděsného jako její křik.“ (s. 36)

⁸⁷ Cf. CAESAR, Ann. Construction of Character in Tarchetti's "Fosca", s. 84.

„La stessa natura non aveva che attrattive deboli. Vicino ai villaggi anche la natura sembra patire, è rozza e pigmea, soffre d'impotenza e di rachitismo; si direbbe che le manchi qualche cosa, come la forza e il profumo.“⁸⁸ (s. 12)

Giorgio se stává netečným vůči minulosti a bez jakéhokoliv očekávání, co by mu mohla přinést budoucnost; pomyslně se uzavírá do svého nitra stejně, jako se uzavře mezi čtyřmi stěnami pochmurného obydlí, ze kterého sleduje bezútešné plynutí dlouhé, pětiměsíční zimy, v níž nespátí jedinou lidskou tvář.

„L'uomo risente, come le piante, l'influsso dell'atmosfera in cui vive. Io mi vedeva isterilire, immiserire, deperire,“⁸⁹ (s. 12)

Teorie, kterou Giorgio předkládá ve svém deníku, vychází z hlubokého nepřátelství vůči životu ve venkovském prostředí a je společné pro mnoho spisovatelů postunitární fikce. Tarchetti navrhuje vlastní verzi vlivu prostředí na jedince, která zpochybňuje ustálené přesvědčení, že život ve městech je degenerovanější než život na venkově. Giorgio si není jistý, zda je viníkem jeho psychického a fyzického úpadku nemoc, či prostředí a okolnosti, ve kterých vyrůstal. Odkazuje však na pocit uvěznění, který ho provázel v době života v rodné vsi (ať už se jedná o uvěznění doslovné mezi čtyřmi stěnami, či v omezeném prostředí vesnice, které mu nedovolilo rozvíjet se). Řešení svého chabého zdravotního stavu nevidí v léčbě jako takové (která je schopna léčit pouze příznaky), ale v úniku z neprospěšného prostředí, které není s to nabídnout mu stimulující činnosti a pocit smysluplnosti.⁹⁰

Giorgiovo negativní pojetí přírody se však vztahuje pouze na její část – na tu, která obklopuje jeho rodnou ves, a je tedy výjimkou. Jinak je popisována jako zdroj radosti a života, jako láskyplná mateřská náruč, ke které protagonista cítí zvláštní pouto a vnímá její volání; především na jaře, kdy se celá země opět probouzí k životu. Cítí nechuť pouze k přírodě ve svém kraji, což je podmíněno nechutí k samotnému rodišti, protože mu zde nebylo umožněno pocítit radost ani bolest a svět kolem se jevil jako ponurý a nevděčný.

⁸⁸ „Dokonce ani příroda nepřitahovala ničím výjimečným. Jako by s vesnicí trpěla i ona: příroda je tam trpasličí, ztrouchnivělá, trpí křivicí a impotencí, skoro by se dalo říci, že jí něco chybí, snad síla a vůně.“ (s. 13)

⁸⁹ „Člověka stejně jako rostliny ovlivňuje atmosféra, v níž žije. Cítil jsem, jak se stávám sterilním, bídným a zbídačeným.“ (s. 13)

⁹⁰ Cf. CAESAR, Ann. Construction of Character in Tarchetti's "Fosca", s. 86–87.

„Sì, io amo la terra, questa bella terra. ... ma vi è in essa un punto che io odio, ed è quell'angolo freddo ed uggioso dove son nato.“⁹¹ (s. 14)

Naopak romantický vztah Giorgia a Clary je zasazen do milánského venkova, do období jara. Mladík zde přijíždí na konci dubna, kdy je již vzduch protínán ptačím zpěvem a na polích raší květy. Květiny jsou metaforicky popisovány jako poklad a předzvěst slibných událostí, které jejich přítomnost představuje.

„Un anno a Milano, in un'ora di profondo sconforto, una donna che passeggiava meco al mio fianco tenendo in mano una rosa, mi precedette di alcuni passi, e sfogliandola, e gettandone i petali dinanzi a me, mi disse scherzosamente: ‚Spargo dei fiori sul vostro cammino.‘ All'indomani un avvenimento inatteso mi restituiva la gioia e la pace.“⁹² (s. 15)

Po první noci na milánském venkově se mladík probudí do průzračně čistého a jasného rána. Sluneční paprsky osvětlují ulice plné života, kde každý člověk a každá věc zdá se býti světlem, pohybem a radostí, zkrátka ztělesněním života. K jaru, které je probuzením země po zimním spánku a k ránu, jenž je doslova probuzením světa po předcházející noci, je přirovnána láska – ta je, stejně jako příroda, nejsilnější při svém zrodu, při prvotním impulsu, který je nenápadný, avšak předzvěstí něčeho velkého a nezadržitelného; jako první sněženka, která po zimě prorazí ještě zmrzlou půdu.

„L'amore, la più complessa e la più potente di tutte le passioni, è ad un tempo la più facile e la più semplice nel suo nascere. Un uomo ed una donna si incontrano, si vedono, si guardano – e basta. Da che cosa era egli stato mosso quello sguardo? Che cosa vi era in esso? Che cosa diceva? Nessuno lo sa. Nondimeno tutti gli amori incominciarono con uno sguardo.“⁹³ (s. 18)

Po pár týdnech plných monotónního deště se jaro probudí tentokrát již v plné síle a Giorgio silně pocítí oheň, který mu láska zažehne v nitru. Stráví s Clarou celé dny dlouhými

⁹¹ „Ano, miluji zemi, tu krásnou zemi. ... Je však na ní kout, který nenávidím, chladný a nevlidný kout, kde jsem se narodil.“ (s. 15)

⁹² „Kdysi v Miláně mě ve chvíli hluboké sklíčenosti předešla žena s růží v ruce, a othávajíc ji, rozhazovala lístky po zemi a žertovně pravila: ‚Rozhazuji květy na vaši cestu!‘ Nazítří mi nečekaná událost vrátila radost a klid.“ (s. 16)

⁹³ „Láska, nejdokonalejší a nejmocnější ze všech vášní, je zároveň nejsnazší a nejjednodušší při svém zrodu. Muž a žena se setkají, podívají se na sebe – a dost. Čím byl způsoben právě tento pohyb očí? Co v něm bylo? Co říkal? To nikdo neví. Přesto všechny lásky začínají pohledem.“ (s. 18)

procházkami po loukách i malých stezkách. Jejich láska je pomyslně zasazena do venkovské krajiny, která je v souladu s pozitivními vlastnostmi samotné Clary – vyzdvihuje čistotu její duše a něžnost její lásky, které se tak stávají ještě výraznějšími.

Druhá verze tohoto motivu se do popředí dostává poté, co Giorgio dorazí po svém převelení do nejmenovaného města. Čtenáři je zatajen jeho název, jelikož pro mladíka je synonymem bolesti a trápení, které v něm prožil.

„Ne taccio il nome perché potrei smarrire queste pagine, e ho caro che niuno conosca il luogo dove ho sofferto, e dove vi è una tomba su cui posso recarmi qualche volta a piangere.“⁹⁴ (s. 33)

Nálada se významně mění a ze slunečného lombardského venkova se rázem stává „*una città angusta e monotona, posta vicino al letto di un fiume quasi sempre asciutto*“⁹⁵. (s. 33). Okolní půda je skoro netknutá, dávajíc život pouze několika vyschlým jilmům a morušovníkům. Celé městečko se nachází uprostřed něčeho, co připomíná pustinu, ačkoliv ve skutečnosti je ukryto v nížině pod vysokými horami. Ulice jsou pusté a jednotvárného vzezření, působí nehostinným dojmem. Při svých pochůzkách v prvních dnech Giorgio nalezne opuštěnou zahradu, o kterou nikdo nepečuje. Skličující dojem, který na ni zanechal zub času však mladíka rozveselí, jelikož tamní nepřítomnost života mu alespoň nepřipomíná dny, které s Clarou strávil na radostném, bujarém venkově, a tudíž bolest, kterou mu způsobilo odloučení, nemá tak ničivou sílu.

„Una città fragorosa mi avrebbe distolto da quella passione per cui aveva d'uopo di raccoglimento e di pace; una natura più ricca mi avrebbe fatto sentire con maggiore intensità il dolore della sua lontananza, giacché le più belle memorie del nostro affetto si legavano in qualche modo alla natura.“⁹⁶ (s. 34)

Přílehlé okolí je ponuré, melancholické a pusté, s jezerem plným zakalené, stojaté vody. Roste zde jen zanedbatelný počet druhů květin a ve vzduchu není slyšet nic víc než plačtivý

⁹⁴ „Zatajím jeho jméno, poněvadž by tím mohly tyto stránky utrpět, a také proto, že si přeji, aby nikdo neznal místo, kde jsem trpěl a kde leží hrob, na němž mohu někdy zaplakat.“ (s. 31)

⁹⁵ „monotónní stísněné hnízdo rozložené na břehu téměř vyschlé řeky“ (s. 31)

⁹⁶ „Hlučné město by mě bylo asi zbavilo toho citu, k němuž jsem potřeboval soustředění a klid. Bohatší příroda by mi asi dala mnohem silněji pocítit bolestivost odloučení, neboť nejkrásnější vzpomínky na naši lásku jaksí souvisely s přírodou.“ (s. 32)

zpěv drobounkých střízlíků. Přesto však tato zvláštní kombinace melancholie a ošklivosti Giorgia svým způsobem přitahuje a, stejně jako s Foscou, cítí ono neviditelné vlákno, které je navzájem propojuje.

*„Non aveva veduto mai prima di quel giorno un luogo così incantevole, così pieno di maestosa orribilità.“*⁹⁷ (s. 51)

Se změnou prostředí je úzce spjata také časová odlišnost (konkrétně rozdílná roční období), která tento dualistický motiv dále prohlubuje. Jestliže byl čas, který Giorgio strávil s Clarou, vyznačen životní silou jara, mladíkovo seznámení s Foscou je zasazeno do melancholické atmosféry podzimu – zkracujících se dnů, zimy a svým způsobem i smrti (velká část děje se odehrává v listopadu, tj. v měsíci mrtvých). Spojitost mezi Giorgiem a Foscou tkví také ve faktu, že oba pochází z venkovského kraje, kdežto Clara, ačkoliv je v románu přítomna jistá asociace mezi ní a venkovským, přírodním životem, je ve skutečnosti městskou obyvatelkou Milána. Je to také Clara, která se navrácí do „skutečného“ světa práce a žije ve společnosti s pevně danými pravidly, kdežto Fosca umírá a Giorgio se vrací do rodné vsi ke své matce.⁹⁸

⁹⁷ „Do té doby jsem nikdy neviděl tak kouzelné a čarovné místo plné majestátní hrůzosti.“ (s. 46)

⁹⁸ Cf. CAESAR, Ann. Construction of Character in Tarchetti's "Fosca", s. 87.

6 Závěr

Cílem této bakalářské práce byla hloubková analýza motivů dualismu vyobrazených v díle *Fosca* od Iginia Uga Tarchettiho, která byla zaměřena na konkrétní motivy: *Clara a Fosca*, *Krása a ošklivost*, *Láska a nenávisť*, *Život a smrt* a *Příroda a město*. Analýza těchto motivů odhalila hluboké a bohaté vyobrazení dualismu coby literárního prvku, který se projevuje v jednotlivých postavách, ději i motivech románu. Ukázalo se, že Tarchetti v tomto díle rafinovaně využívá dualismus jako centrální motiv, který vyjadřuje protiklady a konflikty, jež jsou přítomny v lidské psyché.

Analýza motivu Clary a Fosky odkrývá jejich protichůdné vlastnosti a vzájemné působení na hlavního hrdinu, Giorgia. Clara reprezentuje krásu, světlo a čistotu, kterou dává, zatímco Fosca je vyobrazena jako ošklivá a temná postava posedlá láskou, kterou potřebuje přijímat. Prvek dualismu zde zdůrazňuje kontrast mezi vnitřním a vnějším projevem – Clara oplývá fyzickou krásou, je ztělesněním života, něžnosti i síly, avšak je podrobena konvenčním pravidlům společnosti, která ženám jako jedinou možnou alternativu přikazuje vstup do manželského svazku. Tím Clare odepírá možnost najít svůj vnitřní hlas, zformovat svůj život podle vlastních přesvědčení a žena je tak ve svém nitru hluboce nešťastná. Naopak Fosca je o dar vnější krásy a přitažlivosti ochuzena, není v jejích možnostech ani porodit zdravé dítě. Tím se jí tedy společenská pravidla (vdát se, založit rodinu a starat se o domácnost) v tomto ohledu vyhýbají. To jí umožňuje komplexně rozvinout vnitřní bohatství a touhy, v té době daleko sahající za hranici společensky přijatelných hodnot.

Krása a ošklivost jsou dalším motivem, který se v díle vyskytuje a jenž jsem se rozhodla důkladněji analyzovat. Tarchetti zdůrazňuje kontrast těchto dvou prvků a jejich dopad na vnímání a chápání světa. Fyzická краса představuje ideál, zatímco ošklivost působí jako hrozba a vyvolává hluboký odpor. Tento motiv je nejvíce viditelným především v hlavních ženských postavách. S vývojem románu je patrné, jak se mění Giorgiovo vnímání fyzické krásy a ošklivosti, jelikož neustávajícím přemítáním nad podstatou krásy pomalu dochází k závěru, že tato problematika je mnohem komplexnější, protože fyzická краса se ne vždy rovná té vnitřní a naopak.

Dualistický motiv lásky a nenávisťi se stává klíčovým prvkem, který dále zkoumá složitou vzájemnou interakci těchto dvou emocí a nabízí hodnotný vhled do lidského srdce. Autor zobrazuje tyto dvě emoce ve vzájemném propojení a ilustruje, jakým způsobem může jedna vzbudit druhou, což je patrné především díky bouřlivému vztahu mezi Giorgiem a

Foskou, ve kterém jsou postupně odhalovány vrstvy vášně i zhnusení. Tarchetti zobrazuje syrovou podstatu lásky, její schopnost inspirovat a povznést se nad veškeré hranice. Giorgiova láska k Fosce, jež se pohybuje na úzké hranici mezi vášní a nenávisť, se stává prostředníkem jeho sebepoznání, které ho nutí čelit jeho nejhlubším touhám a obavám. Fosčino chování, které je nekonvenční a často manipulativní, v protagonistovi vzbuzuje zakořeněnou nenávisť a dostává ho do rozporu mezi dívčinou láskou, kterou mu odevzdává ve veškeré své syrovosti, a stoupajícím odporem vůči jejím činům. Tarchettiho zkoumání aspektů lásky a nenávisť klade výzvu tradičním romantickým představám, vyobrazuje komplexnost těchto emocí, které se nemusí vzájemně vylučovat, ale naopak mohou existovat ve vzájemném vztahu.

Život a smrt jsou také vyobrazeny jako dvě protichůdné síly. Autor prostřednictvím jejich kontrastu proniká do složité lidské psychiky a zkoumá její touhy, strachy, a především podstatu existence samotné. Čtenář je konfrontován s hlubokým napětím mezi životem a smrtí především díky Giorgiovým vášnivým citům ke Claře, které do jeho nitra navrací ztracený život, a poté díky jeho následnému zapletení se se smrtelně nemocnou Foskou. Samotná postava Fosky zosobňuje podstatu smrti, a to jak fyzicky, tak emocionálně. Její křehkost a každou chvíli se zhoršující zdravotní stav, stejně jako intenzita jejího temperamentu, symbolizují pomíjivost života. Přítomnost Fosky se stává iniciátorem Giorgiových úvah o smrtelnosti, které ho nutí také pochybovat o účelu a hodnotě existence. Protagonista, který vnitřně vykvete po romantické aféře s Clarou, představuje v jisté chvíli vitalitu života, hledání vášně i intenzivní touhu. Po seznámení se s Foskou se dostává do ostrého vnitřního konfliktu, kdy touží po životě a lásce, ale zároveň je nemocnou Foskou přitahován, což z něj postupně veškerou životní sílu vysává. Dualistický motiv života a smrti slouží jako prostředek, skrze který je možné zkoumat křehkost a pomíjivost života, stejně tak jako vliv lásky v konfrontaci se smrtí. Tarchetti čtenáři umožňuje hlubší náhled do této problematiky pomocí propojeného obrazu lidských emocí a křehkých nuancí mezi existencí a transcendencí.

Naproti životu a smrti stojí dualita přírody a města. Tarchetti využívá venkovského prostředí a přírody, které stojí v silném kontrastu s městskými scénami, k vyjádření napětí mezi přirozeností a umělým prostředím. Tento prvek také přispívá k obrazu hlavního hrdiny a jeho vnitřního světa, se kterým je ve vzájemném souladu – ať už v pozitivním smyslu (pobyt v Miláně s Clarou, kdy malebné okolní scény rafinovaně podtrhují protagonistův fyzický i mentální proces uzdravování a lásku, která si našla cestu do jeho nitra), či negativním (příjezd do nejmenovaného městečka, které je pusté a bez známek života, je vnějším zobrazením

Giorgiova vnitřního boje, kdy se opět propadá do hlubokého mentálního vyčerpání a prázdnoty).

Výsledek analýzy motivů zdůraznil význam dualismu, jenž se projevuje pomocí kontrastujících prvků. Z hloubkového prozkoumání motivací a činů jednotlivých postav je zřejmé, že Tarchetti využívá dualismus nejen jako literární prostředek, ale také jako způsob osvětlení lidského prožívání, což mu umožňuje do hloubky vyobrazit lidské emoce a vnitřní konflikty, které se v jednotlivých postavách skrývají. Tarchettiho *Fosca* tedy díky použití prvků dualismu odráží vnitřně spjaté protiklady a boje, které prostupují lidský život, díky čemuž si dovoluji tvrdit, že jejich využití sahá daleko za literární sféru – poskytují vhled do širší lidské podstaty.

Podrobnějším prozkoumáním motivů dualismu v tomto Tarchettiho díle se prohloubilo nejen mé celkové chápání románu, ale také mi osvětlilo univerzální lidské zážitky, které tento literární prostředek odráží. Chtěla bych však také zmínit omezení, se kterými se má práce potýká – ačkoliv analýza dualistických motivů ve *Fosce* přispěla k jejich hlubšímu pochopení, budoucí výzkum by mohl prozkoumat další Tarchettiho díla a poskytnout tak komplexnější analýzu role dualismu v jeho celkové tvorbě.

7 Resumé

Resumé (CZ)

Tato bakalářská práce se zabývá analýzou motivů dualismu vyskytujících se v románu *Fosca* italského spisovatele Iginia Uga Tarchettiho. V úvodu přibližuji kulturně-historický kontext a fenomén milánské *scapigliatury*, stejně tak jako poetiku tohoto básnického uskupení. Zlehka jsou nastíněny také další literární směry, které se se *scapigliaturou* časově prolínají. Samostatná kapitola je věnována pojmu dualismu, jehož přiblížení je nezbytné pro samotné jádro práce. Nechybí ani představení Iginia Uga Tarchettiho, jeho života a literární dráhy.

Stať práce se zabývá analýzou jednotlivých motivů, jmenovitě *Clara a Fosca*, *Krása a ošklivost*, *Láska a nenávisť*, *Život a smrt* a *Příroda a město*. Jejich prozkoumání je východiskem pro hlubší porozumění samotného románu a autorových intencí, a stejně tak pro pochopení univerzálních lidských zážitků, které tento literární prostředek – dualismus – odráží.

Cílem této bakalářské práce je nalezení dualistických motivů, které se v románu nacházejí a jejich analýza, která je doplněna kritickými názory vycházejících z odborných článků, jež byly o *Fosce* již publikovány – nejvíce vycházím jmenovitě z *Eroi ed eroine nazionali "manquée" in "Fosca" di Iginio Ugo Tarchetti e "Senso" di Camillo Boito* od Francesky Billiani, *Construction of Character in Tarchetti's "Fosca"* od Ann Caesar a *Masochism and Rebellion in Iginio Ugo Tarchetti's Fosca* od Angely Scordo-Polidori.

Riassunto (IT)

Questa tesi di laurea si occupa dell'analisi dei motivi del dualismo presenti nel romanzo *Fosca* dello scrittore italiano Iginio Ugo Tarchetti. Nell'introduzione, fornisco una panoramica del contesto culturale-storico e del fenomeno della scapigliatura milanese, così come la poetica di questo gruppo poetico. Sono anche accennati brevemente altri movimenti letterari che si intrecciano temporalmente con la scapigliatura. Un capitolo separato è dedicato al concetto di dualismo, il cui approfondimento è indispensabile per il nucleo centrale del lavoro. Non manca la presentazione di Iginio Ugo Tarchetti, della sua vita e della sua carriera letteraria.

La parte principale della tesi si concentra sull'analisi dei singoli motivi, in particolare *Clara e Fosca*, *Bellezza e Bruttezza*, *Amore e Odio*, *Vita e Morte*, *Natura e Città*. La loro esplorazione costituisce un punto di partenza per una comprensione più profonda del romanzo

stesso e delle intenzioni dell'autore, così come per la comprensione delle esperienze umane universali riflesse in questo dispositivo letterario, cioè il dualismo.

L'obiettivo di questa tesi di laurea è individuare i motivi dualistici presenti nel romanzo e analizzarli, integrando opinioni critiche tratte da articoli accademici che sono già stati pubblicati su *Fosca* – in particolare mi baso su *Eroi ed eroine nazionali "manquée" in "Fosca" di Iginio Ugo Tarchetti e "Senso" di Camillo Boito* di Francesca Billiani, *Construction of Character in Tarchetti's "Fosca"* di Ann Caesar e *Masochism and Rebellion in Iginio Ugo Tarchetti's Fosca* di Angela Scordo-Polidori.

Resumé (EN)

This bachelor thesis deals with the analysis of motifs of dualism present in the novel *Fosca* by Italian writer Iginio Ugo Tarchetti. In the introduction, I provide an overview of the cultural-historical context and the phenomenon of Milanese scapigliatura, as well as the poetics of this poetic group. Other literary movements that intertwine with scapigliatura in terms of time are also briefly outlined. A separate chapter is dedicated to the concept of dualism, the understanding of which is necessary for the core of the work. The presentation of Iginio Ugo Tarchetti, his life, and literary career are also included.

The main part of the thesis focuses on the analysis of individual motifs, namely *Clara and Fosca*, *Beauty and Ugliness*, *Love and Hatred*, *Life and Death*, and *Nature and the City*. Their exploration serves as a starting point for a deeper understanding of the novel itself and the author's intentions, as well as for understanding universal human experiences reflected in this literary device – dualism.

The aim of this bachelor thesis is to identify the dualistic motifs present in the novel and analyze them, supplemented by critical opinions from scholarly articles that have been published about *Fosca* – I primarily draw on *Eroi ed eroine nazionali "manquée" in "Fosca" di Iginio Ugo Tarchetti e "Senso" di Camillo Boito* by Francesca Billiani, *Construction of Character in Tarchetti's "Fosca"* by Ann Caesar, and *Masochism and Rebellion in Iginio Ugo Tarchetti's Fosca* by Angela Scordo-Polidori.

8 Použitá literatura

8.1 Primární zdroje

TARCHETTI, Iginio Ugo. *Fosca: con uno scritto di Carlo Emilio Gadda*. 1. Milano: Mondadori, 1981. ISBN 978-88-04-50657-7.

TARCHETTI, Iginio Ugo a Josef HAJNÝ. *Fosca*. 1. Praha: Svoboda, 1976.

8.2 Sekundární zdroje

BOLZONI, Lina a Marcela TEDESCHI. *Dalla Scapigliatura al Verismo*. 1. Roma; Bari: Laterza, 1975.

DE ANTONELLIS, Gianandrea. *Kultur: Panorama storico-critico della letteratura italiana*. 1. Benevento: Edizioni Il Chiostro, 2008. ISBN 9788889457320.

MORETTI, Vincenzo. *Scapigliatura e dintorni*. 1. Milano: Lampi di Stampa, 2005. ISBN 978-8848804394.

PELÁN, Jiří a Alice FLEMROVÁ. *Slovník italských spisovatelů*. 1. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-180-9.

PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-152-2.

8.3 Sitografie

BATTISTI, Diana. *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul* [online]. 1. Firenze: Firenze University Press, 2012 [cit. 2023-12-11]. ISBN 9788866552055. Dostupné z: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/55035>

BILLIANI, Francesca. Eroi ed eroine nazionali "manquée" in "Fosca" di Iginio Ugo Tarchetti e "Senso" di Camillo Boito. *Italica* [online]. 2011, **88**(2), 178–196 [cit. 2023-11-18]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23070833>

CAESAR, Ann. Construction of Character in Tarchetti's "Fosca." *The Modern Language Review* [online]. 1987, **82**(1), 76–87 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3729914>

- CARNERO, Roberto. Los caracteres de la narrativa breve scapigliata: modelos, protagonistas, ejemplos. *Zibaldone. Estudios italianos* [online]. 2021, **9**(1-2), 3–14 [cit. 2023-12-05]. ISSN e 2255-3576. Dostupné z: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8122235>
- DEL PRINCIPE, David. Heresy and "Hair-esy" in Ugo Tarchetti's Fosca. *Italica* [online]. 1994, **71**(1), 43-55 [cit. 2023-11-11]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/479407>
- GHIDETTI, Enrico. Igino Ugo Tarchetti. *Belfagor* [online]. 1968, **23**(4), 439–450 [cit. 2023-11-18]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/26142622>
- POLIDORI-SCORDO-NOYA, Angela. *The Mother, the Beloved, and the Third Woman—Symbolic Exchanges: A Literary Model in Nievo, Tarchetti and Svevo* [online]. Disertační práce. Colorado: University of Colorado, Department of Comparative Literature, 2012 [cit. 2023-11-21]. Dostupné z: <https://www.proquest.com/openview/2dfb365ffde63735d284b882ca67ebb8/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>.
- ROSA, Giovanna. *La narrativa degli Scapigliati* [online]. VII. Roma: Laterza, 1997 [cit. 2023-04-18]. ISBN 88-420-5185-3. Dostupné z: <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-r/giovanna-rosa/la-narrativa-degli-scapigliati/>
- SARTINI BLUM, Cinzia. Tarchetti's "fame": Revisiting the Myth of the Scapigliato as Misfit Genius. *Italica* [online]. 2015, **92**(2), 337–357 [cit. 2023-11-18]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43895971>
- SCHETTINO, Monica. Review: La poesia scapigliata by Roberto Carnero. *Italianistica: Rivista di letteratura italiana* [online]. Accademia Editoriale, 2008, **37**(2), 197–199 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23938011>
- SCORDO-POLIDORI, Angela. Masochism and Rebellion in Igino Ugo Tarchetti's Fosca. *American Association of Teachers of Italian* [online]. 2016, **80**(2), 195–208 [cit. 2023-11-11]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/30038767>
- PÉREZ ANDRÉS, Juan. Abecedario scapigliato. Una generación poética en veinte poemas. *Zibaldone. Estudios Italianos* [online]. 2021, **9**(1-2), 44–65 [cit. 2023-12-08]. ISSN 2255-3576. Dostupné z: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8122226>