

Rosendorfský, Jaroslav

## Ohlasy Říma v nové české literatuře

In: Rosendorfský, Jaroslav. *Riflessi di Roma nella letteratura ceca dal risorgimento ad oggi*. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971, pp. 191-196

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120528>

Access Date: 03. 03. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## Ohlasy Říma v nové české literatuře

Po úvodní kapitole, ve které jsou stručně nastíněny hlavní vývojové tendence české literatury od počátku minulého století až po přítomnou dobu, následuje stať věnovaná dvěma nejvýznamnějším představitelům nových forem poezie, M. Z. Polákovi a J. Kollárovi, kteří oba navštívili Řím a zanechali nám svědectví o svých dojmech z Věčného Města. Ani u jednoho, ani u druhého nepatří však římské zážitky k nejšťastnějším stránkám jejich díla, i když oba se o něm vyjadřují s největším uznáním a netajenou úctou. Polák se omezuje ve svém italském cestopise v duchu osvícenských tendencí na velmi podrobný a spíše archeologicky důkladně fundovaný než básnický zasvěcený popis (někdy jen suše strohý výpočet) hlavních římských památek, ačkoli nejdnou projevuje nadšené pochopení pro velkolepé přírodní jevy, a také Kollár, jinak velmi vnímavý pro krásy italské přírody, jimž věnuje hojně místa a pozornosti ve svých cestovních záznamech, ocitá se v Římě téměř zcela v zajetí svých bludných archeologických představ, hledaje především i zde stopy pomyslné slovanské minulosti, i když se místy přece jen ozve ohlas širších estetických zájmů. P ří z n i v ě působí též jeho náboženská snášenlivost jinověrce vzhledem k některým méně sympatickým, ba až odpudivým aspektům tehdejšího střediska papežského státu.

Tento poměr se stává ústředním motivem Nerudových stať nazvaných ne zcela vhodně *Římské elegie*, poněvadž je v nich pramálo elegického, nemluvě vůbec o goethovskey olympické vyrovnanosti, ba spíše naopak se vyznačují rozmarnou, leckdy až jakoby vervně roztěkanou impresivností a svěže plynulou dikcí; proto snad byla tato jeho tvorba odsouvána donedávna ne zcela právem na vedlejší kolej (Šalda, Novák), a teprve až v poslední době se jí dostalo spravedlivějšího ocenění (K. Polák, M. Grygar) a ústrojného včlenění do celkového kontextu Nerudova díla. Avšak ani tyto žánrové obrázky z Říma nelze označit za nejšťastnější ukázkou autorovy cestopisné tvorby, poněvadž časově podmíněná, třebaž důsledně pokrokově zaměřená problematika v duchu buržoazního liberalismu, k němuž se Neruda vždy uvědoměle hlásil, vystupuje zde příliš vtíravě do popředí a příliš patrně ukazuje bojovné polemické ostří, i když je nutno uznat, že Řím v posledním roce papežské vlády mu k tomu poskytoval hojně podnětů, které umělec jeho rázu nemohl nevšimavě pominout. Děje se tak však na úkor jiných, neméně zajímavých a významných aspektů; hlavně barok, který vtiskl Římu stejně jako Praze tak osobité rysy, se tu setkává s velmi skrovným pochopením, a všimá-li si autor chrámů, pak především proto, aby brojil jako již dříve Polák proti okázale vnějšíkové nádehe náboženských obřadů. Zato v duchu svého živě demokratického smýšlení sympatizuje nepokrytě s italským Risorgimentem, v němž vidí obdobu českých emancipačních snah. Snad nejzdařilejší jsou ty rozmarné laděné scény, kde sleduje se zálibným zaujetím život prostého lidu, věnuje tu pozornost jeho zvyklostem a zachycuje jeho drobné radosti i strasti, při čemž však ani zde nešetří kritickými, někdy až ostře ironicky zaměřenými šlehy. Jinak však nepřinášejí tyto fejetony mnoho nového, celkem nic, co by dokreslilo anebo snad dokonce nově osvětlilo uměleckou tvářnost Nerudy novináře, pohotového reportéra a bystrého pozorovatele každodenního životního shonu.

Další kapitola je věnována třem významným státníkům, kteří v časovém rozmezí téměř celého století zasáhli pronikavě do národního politického dění: Palacký, Rieger a Masaryk. Palacký strávil v Římě r. 1837 několik týdnů hledáním listinných pramenů k českým středověkým dějinám; při mnohostranně šíři svých zájmů se však neomezoval pouze na vědecké bádání ve Vatikánské knihovně, ale všiml si též stavitelských památek a osobně se stýkal s některými významnými umělci žijícími tehdy v Římě, kam se vrátil ještě několikrát v doprovodu své choti. O obojím tomto pobytu podává svědectví jak jeho pečlivě vedený deník, tak i dopisy zaslané pravidelně manželce, které však dosud nebyly uveřejněny. Nedlouho po Palackém navštívil Itálii také Rieger, který zažil v Římě bouřlivý rok 1848 a zanechal o těch pohnutých událostech několik zajímavých písemných dokladů, svědčících o jeho bystré pozorovací schopnosti a politické předvídatosti. Jeho druhý rodinný pobyt v Římě po více než čtyřiceti letech byl však tragicky poznamenán nenadálým úmrtím jeho manželky: dům, kde zesnula, je pietně označen pamětní deskou. Do Říma také

zavítal nejvýznamnější Riegrův odpůrce na českém politickém kolbišti T. G. Masaryk; poprvé r. 1876, když dokončil vysokoškolská studia, a podruhé nedlouho po vypuknutí první světové války, aby sondoval italské veřejné mínění a obeznámil se se záměry vlády, zda je rozhodnuta zachovat neutralitu, anebo pomýšlí-li na užší spolupráci s Dohodou.

V oblasti historického románu jsou uvedena dvě díla: *Cola di Rienzi* P. Chocho-  
louška a *Praha a Řím* J. Svátka. V prvním z nich si zvolil autor za námět pobyt dobrodružného římského tribuna na dvoře Karla IV. v Praze a pohnuté události, které s tím souvisely, vedly k jeho uvěznění a posléze vypovězení z Čech. Kolem tohoto ústředního námětu sprádá autor osnovu různých dalších epizod a uvádí na scénu řadu skutečných i smyšlených postav. Daleko významnější a tematicky úzce spjatý s Římem je Svátkův historický román *Praha a Řím*, založený na nesmiřitelném ideologickém rozporu mezi oběma těmito městy, z nichž prvé jednoznačně představuje svobodu osobního přesvědčení a druhé tupě brutální útlak a fanatické lpění na přezlých dogmatických schématech. V Římě se odehrává úvodní kapitola zahájená slavnostním autodařem a dobrodružným útekem hlavního protagonisty Jacopa Paleologa, jenž se uchýlí do katakomb, aby tak unikl z dosahu moci inkvizice, a tamtéž končí v závěrečné scéně hrdinný, ale marný jeho boj, když byl vydán intrikami pražských jezuitů do rukou inkvizičního tribunálu. Autorův pohled na Řím je však velmi málo konkrétní a omezuje se na povšechný popis několika málo míst, zejména obrovského podzemního města mrtvých, které poskytl Svátkovi vítanou příležitost uplatnit svou zálibu v dramatických, až senzačně vzrušujících efektech. Závěrem je upozorněno na některá hrubá nedopatření a zřejmé historické nepravdy, jichž se autor v tomto románu dopustil přes svou tolik zdůrazňovanou snahu po historické objektivnosti a po respektování dějinných faktů. Kromě stručného rozboru Šubertova dramatu *Láska Raffaelova* je věnována v této kapitole pozornost svěží stati O. Hostinského o římském karnevalu, Tyršově studii *Laokoon, dílo doby římské* a některým drobnějším časopiseckým příspěvkům s římskou tematikou.

Avšak prvním moderním českým básníkem, který skutečně cítil a umělecky vyjádřil osobitě kouzlo Říma, je J. Zeyer; římské ohlasy nacházíme v jeho *Kronice o sv. Brandanu*, v půvabné mythologické báji *Vertumnus a Pomona* a zejména v románu *Jan Maria Plojhar*, do jehož postavy vložil básník mnoho ze sebe samého, ze svých snů, nadějí, zklamání a pochyb, které právě v těch letech na něho zvláště tísnivě doléhaly. Obraz Říma a jeho okolí je tu pojat nejen jako působivé pozadí vyprávěných událostí, ale má hlubší psychologický i dějotvorný dopad, stává se vyjádřením hrdinových stavů a osudů, které předjímal nebo dokresluje v elegické a básnické působivé zkratce. Řím není u Zeyera městem jen a jen antickým nebo křesťanským, hranice mezi nimi jako by zde splývaly v jediný obraz poloskutečného a polovysněného světa, v němž minulost s přítomností vytváří nový, umělecky svébytný celek určený zřeteli ryze estetickými a subjektivně náladovými.

Také v rozsáhlém literárním díle Zeyerova současníka J. Vrchlického nacházíme četné římské ohlasy, a to jak v jeho básnické, tak i dramatické tvorbě. Vrchlický však na rozdíl od Zeyera nikdy v Římě nebyl, a proto jeho obraz města je daleko méně výstižný a postrádá osobitě laděných akcentů, místo nichž vystupuje do popředí knižní erudice a snaha po vnějším účinku na úkor vnitřní prohloubenosti a pronikavého psychologického vidění. To platí jak o jeho verších, tak i o dramatických skladbách z římského prostředí s efektní, ale nezřídka plytce konvenční kresbou postav a s výrazně schematickým kontrastem světla a stínů, který z něho činí předchůdce barokního vidění Říma u Kalisty nebo u Schulze. Na rozdíl od nich vystupuje však u Vrchlického stejně jako u Nerudy dosti výrazně do popředí sociální humanitní přízvuk, touha po vyrovnání nebo aspoň zmírnění společenských protikladů a po nastolení nového spravedlivějšího řádu. Je tu proto vyzdvížen rozpor mezi antikou a křesťanstvím, v němž autor vidí dosti zjednodušeně překonání dřívějších třídních rozporů a počátek nové, šťastnější éry; Řím neobohatil sice dílo Vrchlického žádným významným přínosem nebo novým osobitým tónem, dosvědčuje však opětovně jeho živé sociální citění a lásku k člověku. Zároveň je tu ukázáno na meze autorovy umělecké tvorby, jejíž hlavní klad je třeba opět a opět hledat v osobní lyrice, kde jeho básnická struna zní nejčistěji a nejprěsvědčivěji.

Pravým protikladem Vrchlického a zapřísáhlým nepřitelem konvenčních hodnot a mýtů posvěcených staletou tradicí je J. S. Machar, citlivý básník a bojovný po-

lemik, hluboce zakotvený ve své době, z níž vychází a neúprosně soudí národní dění. Také on stejně jako Vrchlický objevuje bytostný antagonismus antiky a křesťanství, avšak na rozdíl od něho přilíh jednostranně zdůrazňuje a nekriticky idealizuje světlé stránky helénské společnosti, jehož dědicem se stává podle něho pohanský Řím až do té doby, pokud není zevnitř rozleptán novým náboženstvím, jež přikrylo lidstvo na dlouhá staletí svým temným pochmurným stínem. Z tohoto hlediska vychází jeho básnický cyklus *Svědomím věků* a vášnivá protipapežská invektivta *Řím*, který je tu podrobně analyzován a znovu ukázáno na autorovu subjektivní jednostrannost a myšlenkovou vratkost jeho názorů, i když nelze popírat nespornou uměleckou i podnětnou hodnotu tohoto jeho nejznámějšího a snad i nejčtenějšího díla, které si dodnes uchovalo svou svěžest, třebaš leccos ztratilo ze své dřívější ideové aktuálnosti a bojovné zanícenosti.

Další kapitola zahrnuje několik autorů, kteří před prvou světovou válkou vydali své svědectví o Římě buď v cestopisech, nebo esejistickou formou jako například F. X. Šalda v sedmi statích, k nimž zavdala podnět jeho italská cesta v r. 1911. Hovoří se tu téměř výhradně jen o Věčném Městě nazíraném z hlediska krajinného, historického a uměleckého, při čemž právě Řím mu odhaluje jako kdysi Goethovi dokonale syntézu řecko-římské kultury, na které ho upoutává především její intelektuální a universálně zaměřený ráz, vědomě podřízený pevně konstruktivní vůli; tento základní rys sleduje autor především na římské architektuře a zdůrazňuje v ní její sklon k barokní monumentalitě a zduchovněle abstraktní velikosti. V starokřesťanském výtvarném projevu nevidí jako většina tehdejších uměnovědců pouhý úpadek formálně vysoce vyspělého římského umění, ale počátek nové éry a nového estetického citění, které bude v následujících staletích nadále plodně rozvíjeno. Všechny tyto stati svědčí o Šaldově výrazně vyvinuté kritické schopnosti a o citlivém, osobitě vyhraněném přístupu k tématu, o němž hovoří a který ho staví do ostrého protikladu k Macharovu stranicky zaujatému subjektivismu. Dále je tu řeč o několika cestopisných záznamech, především o Hilbertově *Létu v Itálii*, zaměřeném v kapitole o Římě skoro výhradně na křesťanské stavitelské památky, dále o *Italských silhouettách* A. Řehákové, o Svátkových a Jeřábkových cestovních dojmech *Napříč Itálií* a o Havlasových *Jižních perspektivách*.

Také J. Šusta, jeden z nejdůležitějších odpůrců Macharova pojetí antiky, nám zanechal zajímavé, autograficky podbarvené dojmy z několikaletého římského pobytu v románu *Cizina* a dovozuje na ústřední postavě, které jistě propůjčil ne jeden osobní rys, nemožnost srůst ve zralém věku s cizím prostředím, plně se mu přizpůsobit a zřít se tudíž jistým způsobem své národní osobitosti. Dějová osnova je protkána četnými úvahami, které sice v podstatě zapadají do románové osnovy, ale nejsou s ní pevně skloubeny v jediný celek, takže působí v širším kontextu poněkud neústrojně a místy zřetelně narušují skladebnou rovnováhu. Přesto však jde o dílo pozoruhodné po stránce umělecké a hlavně ideové, poněvadž objevuje a zasloučeně komentuje nejen nový, dosud neznámý aspekt Věčného Města, předjímajíc v leccems jasnozřivě dobu a její vývojové proudy. O významu Českého historického ústavu v Římě pro národní historiografii hovoří Vl. Kybal a vidí hlavní jeho klad v navazování nových vědeckých styků a v soustavném rozšiřování duševních obzorů české inteligence. K této kapitole je závěrem přičleněna stať věnovaná české divadelní tvorbě té doby, pokud se dotýká tematiky naší práce: Karáskův *Cesare Borgia*, Mariova renesanční trilogie *Michelangelo Buonarroti*, *Lucrezia Borgia* a *Torquato Tasso* a konečně Trévalův *Tiberius*. Cesare Borgia je tu pojat, nezcela ve shodě s historickou skutečností, jako titánská, skoro nadlidská postava, usilující o sjednocení Itálie a tragicky zlomená ve svém nejsmělejších rozmachu, kdežto Michelangelo, u něhož by byl takový titanismus a mohutný vzlet tvůrčí fantazie daleko pochopitelnější, je naopak chápán jako svárlivý, bezmála malicherný násilník, jemuž ani láska k Vittorii Colonně nedovede dodat sympatičtějších rysů. Zato Lucrezia Borgia v protikladu k svému démonickému bratru, k němuž cítí lásku více než sesterskou, je u Marii nepřiměřeně idealizována na úkor ferrarského vévody Alfonsa, vykresleného v nejčernějších barvách, a básník Torquato Tasso, jenž opětovně dokládá autorovu zálibu v neobyčejných, mravně nebo povahově narušených typech, je tu zobrazen v posledních trudných okamžicích svého pohnutého života. Nejlidštější a umělecky nejpravdivější působí asi Trévalův Tiberius, bolestně si uvědomující rozpor mezi člověkem a státníkem a umírající v tomto dramatu rukou vlastního podvrženého syna.

Nejobširnější kapitola je věnována českým poválečným cestopisům zachycujícím často nově a objevně tvář Říma. Patří k nim především Čapkovy *Italské listy*, jeden z vrcholů autorovy cestopisné tvorby co do originality postřehů i svěží živosti podání, i když si nelze nepovšimnout jisté autorovy zaujatosti proti zemi, kterou navštívil jako turista a zvěcnil jako bystrý, zasvěcený tlumočník současné skutečnosti. Nikdo z jeho generace nebyl však méně s to chápat velkolepou, někdy panovačně strohou a jindy až tíživě okázalou monumentalitu Říma než právě on, básník bezprostřední životní zkušenosti, humorně vlídný pozorovatel každodenního dění a duch výrazně antihistorický, pudově zaujatý proti jakémukoli projevu rétorického pathosu, proti všemu aristokraticky povýšenému nebo citově přepjatému. Toto jeho bytostné zaměření se jasně projevuje i na několika stránkách věnovaných Římu, kde autor důrazně popírá názor o jednotě formy a obsahu antického umění, kdežto daleko blíže mu připadá pro svou půvabně naivní primitivnost umění starokřesťanské, jemuž věnuje zvláštní kapitolu. Hlavní význam tohoto Čapkova dílka, a to i jeho římských stránek, je třeba hledat ve snaze nezužovat zorný úhel na lyricko-elegický akcent jako Zeyer, ani na pouhý aspekt historicko-literární jako Vrchlický, ale zachytit nově a neotřele současnou skutečnost zaměřenou s vlídnou, poněkud blahovůlnou pozorností na drobného člověka spíše jako svébytného jedince než část velkého hromadného společenství. A v tom mu přísluší nesporně zásluha průkopníka a objevitele. Jestliže Schelnplflugův *Italský zájezd* nepřevyšuje úroveň solidní informativní příručky, pak nové, i když výrazně odlišné akcenty nacházíme v Medkově *České pouti do Itálie*, sledující stopy českého odboje za prvé světové války na italské půdě. Římu je tu věnováno několik lyricky emotivních a leckdy až patheticky vzrušených kapitol, soustředěných většinou na bližší i vzdálenější minulost; autor sdílí spolu s Macharem i Čapkem názor na Řím jako město ztělesňující úsilí o dosažení vševlády ať již v oblasti starořímské říše nebo později světské papežské moci. O něco novějšího data jsou první dva pokusy o barokové vidění Říma: Kalistův *Italský skicář* a Durychova *Římská cesta*, oba zcela subjektivně zaostřené a pojímající skutečnost jako odraz vlastní osobité vize, ale umělecky svébytně ztvárněné a bohaté novými, i když leckdy spornými podněty. Kalistovi se zužuje panoráma Říma na vnějšíkově okázalé, ale myšlenkově chudé papežské *Seicento*, které ho láká a okouzluje pronikavým kontrastem mezi oslnivou nádherou dvorských slavností a zubožeností širokých lidových mas — extatické smyslové opojení a kajicná askeze jsou dva protikladné póly jeho uměleckého vidění, jež se vzájemně přitahují a odpuzují. Toto ryze osobní pojetí ovšem skoro vůbec nepřihlíží k dějinné skutečnosti, jak bychom očekávali od zasvěceného historika a jednoho z předních znalců pobělohorské doby, i když nelze popírat, že barok byl vskutku dobou ctižádostivých politických tužeb a adekvátním výrazem expanzivní politiky velkých evropských říší. Neméně svérázná a individuálně zaměřená je Durychova *Římská cesta*, avšak na rozdíl od Kalisty vedeného zřetelil jen a jen estétskými, Durych se vydává do Itálie ve stopách českých jezuitů působících v dalekých zámořských krajích, takže tento jeho deník je zřejmě pouhou průpravnou studií k rozlehlejší románové skladbě, z níž vyšla první část *Služebníci neužiteční*. Cíl, ke kterému autor směřuje, cele zaměstnává jeho intelekt a jen zřídka mu dovoluje věnovat aspoň na chvíli roztržitou pozornost jiným světským aspektům nabízejícím se jeho zraku a smyslům; obraz Říma je tu proto skoro zcela odhmotněný, zbavený konkrétních přívlastků a jakoby povýšený na nadreálný symbol čehosi zcela vzdáleného pozemskému dění. Osvobozujícím únikem z ovzduší exaltované náboženské askeze je svěží causerie *Květná neděle* M. Majerové z její velikonoční cesty po Itálii a *Modrý jas* M. Jirka, plný optimismu a vzrušeně rozjásaného životního opojení, což se odráží i v jeho pohledu na Řím, kdežto *Italské léto* A. C. Nora nijak nevybočuje z průměru běžné turistické literatury. Dále je věnována pozornost římským ohlasům v díle J. Marii, o němž bylo již dříve hovořeno v jiné souvislosti; jde hlavně o svazek povídek a cestopisných záznamů *Dekameron melancholický* s kapitolou věnovanou italské metropoli, která se však kupodivu nijak neteší autorově přízni, nehovoří ani k jeho srdci, ani nedovede upoutat vnímavost umělce pohybujícího se s takovou zálibou na samém ostří kontrastů a nekriticky zaujatých citových vzruchů ať již v kladné nebo záporné poloze. Pozornost si též zaslouží *Antikrist v Římě* duchaplného ironika a později významného básníka J. Kolmana-Cassia, kde v pestré tříšti veršů a útržkové prózy se mihne spíše náhodně též tvář Říma. Kapitolu uzavírá několik časopisc-

kých příspěvků a přehled katolických časopisů, majících ovšem živý vztah především ke křesťanskému Římu.

Z období mezi oběma světovými válkami nacházíme ohlasy Říma jednak v lyrice, jednak v próze. V první oblasti dominuje J. Hora sbírkou *Italie*, předznamenávající obrat v básnickově dosavadní tvorbě a patrnější příklon k poezii subjektivistické, intenzivně smyslově přízvukované a cele soustředěné na vnímání dneška v jeho různých mnohotvárných podobách. Nejvolněji se mu proto dýchá tam, kde prudec pulsuje tep současnosti nebo kde se může cele ponořit do krás jižní přírody, kdežto Řím se svou více než dvoutisíciletou minulostí působí na něho spíše tísnivě, jako by v něm lámal křehké kouzlo přítomné chvíle, jejíž neopakovatelnost si básník jasně uvědomuje. Následuje stručná zmínka o sbírce veršů *Italské jaro* K. Šelepý, *Měsíc na slunci* L. Plechatého a o lyrickém *impromptu* E. Vrchlické *Všechny cesty vedou do Říma* – kromě několika drobných, méně významných básní, rozptýlených porůznu po časopisech. Z oblasti prózy jsou zaznamenány historické romány *Císař chudých* A. Trýba a *Spartacus* J. F. Karase, čerpající z dějin starověkého Říma; v prvním z nich je ústřední postavou císař Dioklecián a v druhém známý vůdce vzpoury otroků proti římskému útlaku. Staví-li Trýb svého hrdinu do nového neobvyklého světla jako ochránce chudých a důsledného reformátora zastaralého již společenského zřízení, jenž právě proto tvrdě zasahuje proti křesťanům jako hlavnímu nebezpečí pro jednotu Římského impéria, pak Karasův román, přes svou ušlechtilou vůdčí myšlenku sociální spravedlnosti a poměrně slušnou historickou průpravu, nese příliš zřejmé stopy chvatu a umělecké nevyrovnanosti, která vesměs charakterizuje autorovu prozaickou tvorbu.

Z doby tzv. Protektorátu pouze jediné dílo s římskou tematikou výrazně vyniká nad ostatní literární produkci těch chmurných let a zaslouží si zvláštní pozornost; je to mohutná freska K. Schulze *Kámen a bolest*, zachycující ve velkolepé tvůrčí vizi vášnivé střetnutí středověku s novým životním a uměleckým názorem renesance. Hlavní postavou rušného děje rozvíjejícího se na pozadí medicéjského a papežského dvora je Michelangelo, jenž roste a vyzrává právě v Římě v jednoho z největších světových géníů. Město papežů je tu zachyceno v sytých pastózních barvách, připomínajících leckdy Kalistův skicář, malba určitého prostředí není však u Schulze nikdy samostatná nebo zálibně dekorativní, neboť sleduje určitý umělecký záměr jako náznakově symbolické znázornění lidských osudů nebo událostí zrajících neodvratně ke konečnému rozuzlení. Pod tímto zorným úhlem je také zpodoběn Řím v typicky barokním protikladu světla a temna jako město opojené krví, zmítané chťicem vášní nebo zkrúšené asketickou kajícíností, rozjímavě pokorné a zároveň zpupně panovačné, dychtivé moci a vlády nad světem. Je to obraz daleko spíše imaginární než skutečný, avšak vytrysklý z mohutného zdroje tvůrčí představitivosti, mající svou suverénní, byť i vyhraněně subjektivní platnost v oblasti umění, kam cele patří. Vedle tohoto obrovitě impozantního torza působí ostatní literární ohlasy Říma těch let jako nedomrlé výplody prostředních nebo i podprostředních duchů, ať je to Kúrkovo *Město kamenného srdce*, čerpající z dějin antického Říma, ať Mayerovy *Římské sonety* jako mdlý odvar autorových dojmů anebo konečně sentimentálně přesládlý deník A. Čecha *Ve snách vzpomínám*.

Závěrečná kapitola shrnuje literární žeh posledního dvacetiletí, kterou zahajuje *Evropské meziaktí* C. Jeřábka, pestrá snůška ještě předválečných cestovních dojmů z různých zemí i měst, mezi jinými i z Říma. Samostatnou skupinu tvoří několik politicky výrazně angažovaných cestopisů, k nimž patří Tomanova *Italská paleta*, Kostkova reportáž *Italská světla a stíny* a snad nejzdařilejší z nich, Mrnkovo *Italské capriccio*. Všem těmto třem cestopisům je společný zájem o současné politické dění a hospodářskou i sociální problematiku západního světa nazírané však s nestejným stupněm objektivní nezaujatosti, která dosahuje nejnižší úrovně u Kostky, kdežto jak Toman, tak i Mrnka se snaží zachytit tyto vztahy v širším kontextu mezinárodního dění a tomu odpovídá i jejich pohled na Řím, jehož kouzlu se oba přes určité váhání a zdráhavé výhrady přece jen mimovolně poddávají, ba místy se ocitají plně v jeho zajetí. Toman je kromě toho i autorem obsáhlého románu ze starého Říma *Po nás potopa*, vybudovaného na příkrém rozporu mezi světem mocných a bezprávných, kteří jsou symbolizováni jednak císařem Tiberiem, neustále se svářícím s římským senátem, jednak potulným hercem a skladatelem komedií Fabiem, představitelem všech kladných stránek lidových mas. Podobný antagonismus je ústředním motivem prozaického díla J. Loukotkové, počínaje její románovou sklad-

bou *Není římského lidu* až po dramatické vyličení vzpoury sicilských otroků *Pro koho krev*. Historická látka však není zde ztvárněna tak citlivě a s takovou uměleckou přesvědčivostí, aby uspokojila i náročnějšího čtenáře, hledajícího více než pouhý napínavý děj. Také M. Ivanov musel zaplatit v cestovních dojmech *Bohové odešli* daň své době, ačkoli Řím, který na něho zapůsobil nezapomenutelným dojmem, posuzuje celkem příznivě, byť i málo konkrétně a s přemírou vzrušeně deklamátorského pathosu. Zbývá se nakonec zmínit o třech pozoruhodných reportážích vázaných společným úsilím o nové svérázné vidění reality bez otřelých klíšé, vzletných frází a kulturně-historické erudice, která je tu považována za zbytečnou přítěž a nahrazena ryze osobními dojmy, bohatou fabulační invencí a citlivým smyslem pro skrytou poezii drobných epizodických zážitků — tedy postup, který razil úspěšně před lety již K. Čapek, avšak bez jeho poněkud vlídně blahosklonného přístupu k lidem a věcem, které zobrazuje. Nový vztah k světu a jeho dění se obrazí i ve volbě stylistické exprese, uvolněním stavební vazby a důmyslným využíváním různých tvárných prostředků zaměřených k dosažení zvýšeného emotivního účinku. Platí to především o útlém svazku črt a poetických nálad *Vajíčko* L. Aškenazyho, dále o humorně, až groteskně laděných cestovních záznamech šestnáctileté studentky *Stop Roma* A. Bernáškové, vtipně zachycující myšlenkový i citový svět dospívající dívky. V poněkud skrovnější míře lze aplikovat toto nové hodnotící měřítko i na Werichův deník *Italské prázdniny*, plný moudře vyrovnané životní pohody a jiskrného, bodře shovívavého humoru. Obraz Říma nabývá u těchto autorů nové, svérázné dimenze a ukazuje na netušené, dosud nevyužité aspekty i ve zcela běžných, naprosto ne výjimečných situacích, kde se tím důrazněji uplatňuje smysl pro svěží, citově prohloubené chápání všední denní skutečnosti, které spojuje příslušníky různých národů a činí z nich občany jediného všelidského společenství.