

Landolfiho emocionálna intenzita a fantázia o záchrane literatúry

Eva Mesárová, Fakulta humanitných vied, UMB Banská Bystrica, emesarova@gmail.com

Key words: Italian literature. Fantastic story. Fantasy. Landolfi. Imagination.

Kľúčové slová: Talianska literatúra. Fantastická poviedka. Fantázia. Landolfi. Imaginácia.

Tommaso Landolfi (1908-1979), nesmierne plodný taliansky spisovateľ, jeden z najväčších spisovateľov dvadsiateho storočia, debutuje v roku 1937 organickou zbierkou poviedok *Dialogo dei massimi sistemi*, plnou fantastických, surreálnych a snových symbolov. Spomedzi Landolfiho prvých literárnych kritikov, Oreste Macrì (1940) upriamil svoju pozornosť na inováciu štýlu a priaznivý dosah kategórie fantastiky, odvolávajúc sa na prvé tri Landolfiho diela: *Dialogo dei massimi sistemi*, *La pietra lunare* a *Il Mar delle Blatte*. Alfonzo Gatto (1938) a Carlo Bo (1946) sa však zameriavali hlavne na evokačný náboj, formu a predpoklad tajomna, na „intelektuálnu indispozíciu“ (ak by sme chceli použiť slová Carla Bo) tohto písania, hoci vnímali istú logiku jeho štruktúry a štýlu. Gatto (1938, 3) tvrdí: „Landolfi obracia svoju pozornosť priamo na systém a nie na kazualitu svojho pustého sveta plného halucinácií, na realitu zaťaženu svojimi tajomstvami, skonkretizovanými až do takej miery, že v impulzívnom živote vonkajšieho a dočasne trvajúceho sveta vystupujú celkom viditeľne“. Ide pritom o mystérium, ktoré preniká do Landolfiho sveta už od začiatku a zapríčiňuje v písaní často bizarný a nečakaný obrat.

Najsilnejšou spoločnou charakteristikou, ktorou je zachovaná kontinuita medzi spomínanou Landolfiho prvotinou a poviedkou *Il Mar delle Blatte* zo zbierky *il Mar delle Blatte e altre storie* je príťažlivá moc prekvapenia a rozporu, no i záujem manipulovať s odpudzujúcim bestiárom.

Poviedke už od začiatku chýba akékoľvek realistické pozadie, ktoré by zobrazovalo kontrastný prvok voči preniknutiu nadprirodzena. Namiesto toho je čitateľ ihneď vtiahnutý do snového sveta. Postavy akoby zo sna a priezračný, prehnaný scénický *décor* sú vložené do prostredia exotického pirátstva *alla Salgari*. Poviedka sa začína pozoruhodnou metaforou, kedy hlavná postava, Roberto Coracaglina, vytiahne zo svojej rany na ruke rôzne predmety, ktoré sa stanú osobami jeho vlastnej poviedky. Literatúra namiesto krvi. Podľa Pandiniho (1975, 31) je v poviedke *Il Mar delle Blatte* prítomné „to nezvyčajné znázornenie, počínajúc snom plným halucinácií, so surrealistickými prvkami, ktoré rozlišuje medzi možnosťou byť ešte vo veciach konkrétneho života, a delíriom mysle, odhaľujúcim strašné udalosti.“

Dimenzia reálna sa objavuje až na konci poviedky. Práve vo chvíli maximálnej tenzie, vo vrcholnej scéne, kedy sa šváby rozzúrili kvôli usmrteniu jedného z nich námorníkom Motúzom. Na začiatku poviedky ho vytiahol Roberto Coracaglina z rany na ruke ako neživý predmet, no v zápätí sa perzonifikuje ako postava námorníka. Šváby postupne (ako skutočné more) zaplavujú celú palubu, niet úniku, situácia je emocionálne stále bohatšia, intenzívnejšia, až hrozivá. Šváby siahajú námorníkom po kolená. Landolfi súčasne ponúka čitateľovi podrobný opis, ako pokrývajú telo Lucrezie, a v tom sa nečakane snové rozprávanie preruší a prudko sa vraciame do reality:

„Lucrezii dochádzali sily. Navyše v nej pocit hnusu vyvolával hlbokú malátnosť, tupú sklúčenosť, ktorá z nej vycicala všetku krv, a takmer omdlela; šváby jej teraz siahali až k bokom, bez prestania jej behali po chrbte a po hrudi, usadili sa jej vo vlasoch, liezli jej po čele. Cítila ich medzi stehnami, mala ich plné podpazušie, otvárali jej pery, takmer ich mala v ústach...

„Dost', dost' už preboha!“, zrazu skríkla Lucrezia a zakryla si tvár rukami a začala plakať; [...] Nie, máš pravdu, bola som zlá, buď šľachetný. Nie, ja nemilujem Bernarda, milujem teba, teba, Vznešený Variago, môj Variago, môj pane...”

Dievčina položila hlavu Robertovi na rameno a už plakala miernejšie. „Odpusť mi, vezmi si ma, budem tvojou otrokyňou...” (Landolfi, 1991, 224)

Spisovateľ, mladý advokátov syn Roberto, číta milovanej žene a otcovi vymyslený či vysnívaný príbeh, so zámerom získať od milovanej ženy náklonnosť a od otca peniaze, ktoré by mu umožnili venovať sa len svojim literárnym ambíciám. A Landolfi ho rozpráva nám, čitateľom, a tak sa na konci príbehu nachádzame v rovnakej situácii ako postavy fantastických poviedok, keď sa zobudia zo sna či nočnej mory.

Poviedka sa nám predstavuje ako sústava dvoch kvalitatívne i kvantitatívne odlišných momentov: jednak je to udivujúci príbeh, ktorý si vymyslel Roberto Coracagliana, tvoriaci väčšinu textu, a potom je tu prítomný tiež krátky finálny epilóg, v ktorom sú vysvetlené až triviálne materiálne motívy fikcie, včlenenej do inej fikcie. A práve tento epilóg vytvára významný rámec, do ktorého mohol autor vložiť fantastický *tour de force* mladého muža. Vďaka zvodnej sile strhujúcej fantázie, Roberto získal nielen náklonnosť milovanej ženy, no i potrebné finančné prostriedky:

„Advokát si v kresle zhlboka vydýchol a chrbátom ruky si zotrel slzu.

„Roberto, už dlho ti chcem povedať... aj ja som ti krivdil... Chlapče môj, máš pravdu, vieš, už dlho ti chcem povedať... áno, urobíme to takto: každý mesiac ti dám toľko... koľko budem môcť, aby si mohol slušne žiť. O nič sa nebudeš starať, nič nebudeš musieť robiť... Čo tam nejaké postavenie! Budeš sa zaoberať len svojimi románmi, skrátka, len svojimi vecami, podľa vlastného uváženia a ako ťa to bude baviť... ehm... ehm...” Advokát sa otočil, aby nebolo vidieť, že plače. „A čo sa týka svadobných nákladov... ehm, aj v tom ti pomôžem, ako sa mi len bude dať... Nuž, odpusť mi, nemohol som vedieť... Si teraz šťastný?” (Ibid., 1991, 225).

Predpokladáme, že poviedka má svoj pôvod v mýtopoeticky deformovaných autobiografických motívoch, čiže v problémoch mladého Landolfiho, ktoré sa neskôr veľmi často objavujú v období zrelosti a staroby ako predmet spomienok v denníkovej próze. Markantné sú hlavne jeho konflikty s otcom, túžba „nechať sa vydržiavať“, a to čo možno najdlhšie, aby sa mohol venovať takým „neproduktívnym“ aktivitám, ako sú literatúra a hra (legendárna je jeho hráčska vášeň, vďaka ktorej prišiel o značné sumy v kasínach nielen v Taliansku, no po celej Európe) a plachosť voči ženám, či neschopnosť nadviazať vzťah.

Zatiaľ čo je Robertov otec – advokát (ktorý na začiatku poviedky pôsobí veľmi suverénne a životaschopne) paralyzovaný a zredukovaný na úbohú postavičku, ktorá sa náhle rozpačito objaví a doslova nevie kde zložiť ruky, definitívne pokorený svojím nedôstojným oblečením, plachý Roberto sa premení na silnú a rozhodnú osobnosť „Vznešeného Variaga“, ktorá má rešpekt všetkých námorníkov i kapitána, hoci Lucrezia ním ešte donedávna opovrhovala:

„Drahý Roberto, vyzeráte s tými ulízanými vlasmi, v tých starých nohaviciach a tými lupinami na golieri tak vystrašene! Preboha, naberte odvahu! Pozrite sa na toho dôstojníka, ako stojí v pozore. Giuseppe sa celkom páčite, uisťujem vás, ale mali by ste,

neviem, viac sa starať o svoje nechty, hovoriť o zaujímavých veciach...“ ani nedohovorila a hystericky vybuchla smiechom. Vyzerala, akoby blúznila.“ (Ibid., 1991, 210)

Hrdá a odvážna Lucrezia sa nedá len tak ľahko skrotiť. Je zamilovaná do modrého, priezračného, jemného červa, naozajstného ušľachtilého, galantného a mužného *gentlemana* (Landolfi využíva ironický opak výrazu „zbabelý ako červ“), ktorý zvíťazí v „súboji“ s Robertom. Na rozdiel od červa, Vznešený Variago síce pôsobí neohrozene a odvážne, no po prehratom súboji sa prejaví ako opovrhnutia hodný zbabelec. Následne po tom, ako prichádza o možnosť uspieť, nechá sa strhnúť hnevom a červa zašľiapne. Lucrezia ho preklína, posádka sa vzbúri, nechcú sa ďalej plaviť pod Variagovým velením na ostrov, ale sa chcú vrátiť domov. Šváby zaplavujú palubu a vo chvíli, keď všetkým hrozí bezprostredné nebezpečenstvo, Variaga púšťajú a prosia ho o pomoc. V momente blížiacej sa katastrofy realistický kód prerušuje rozprávanie, „skutočná“ Lucrezia sa vzdáva svojej lásky a Roberta oslovuje „Vznešený Variago“ aj v reálnom svete, zväbená a premožená silou Robertovej fantázie:

„Po prvé, pre vás som Roberto a žiadny Variago“, zažartoval mládenec a objal ju, pobláznený od šťastia. „Nie, si môj Variago, môj Pán, Variago... Var, budem ťa volať Var...“ (Ibid., 1991, 225)

Mýtopoetická sila a sila predstavivosti, vlastné literatúre, zvíťazili nad materiálnymi prekážkami života. Roberto, podobne ako Šeherezáda v *Tisíc a jednej noci*, prostredníctvom imaginárnej sily svojej fantázie otvoril Lucrezii oči a rozptýlil prekážky brániace ich láske. Niektoré prvky poviedky teda pôsobia tak, akoby sa literatúre podarilo ovplyvniť realitu. Fontanella (1983, 218) sa vyjadruje slovami: „Alegoricky je teda podstatou celej poviedky boj mladého umelca, nonkonformistu (samotného Landolfiho), ktorý veľmi zanietene túži priblížiť sa k umeniu a láske prostredníctvom sily a úplnej slobody svojho tvoriaceho slova“.

V poviedke možno objaviť *alegoriu* fašistického Talianska, ničivo unášaného na lodi bez spravodlivého kapitána, no i príbeh s happy-endom o víťaznej láske a o ostrove ako stvorenom pre strávenie svadobnej cesty. Je to i príbeh o Lucrezii, ktorá sa definitívne zasnúbi s Robertom, zatiaľ čo im prísny otec žehná a prisľúbi pravidelné finančné dotácie. Možno je práve Roberto tým autorom udivujúceho rozprávania, ktoré mu prináša lásku a možnosť slobodne sa venovať svojim literárnym ambíciám. Využíva pritom, rovnako ako Šeherezáda, zbrane *zvádzania* a strhujúcu, no i desivú fantáziu.

Podľa Lovecrafta (Todorov, 2000, 37-38) nie je „definitívnym kritériom autenticity fantastiky štruktúra zápletky, ale vytvorenie špecifického dojmu. Preto musíme fantastickú poviedku posudzovať nielen podľa zámeru autora a mechanizmov zápletky, ale hlavne podľa emocionálnej intenzity, ktorú vyvoláva.“ Marcel Schneider (Ibid., 2000, 39) zase tvrdí: „Fantastika skúma vnútorný priestor; je spojená s imagináciou, úzkosťou zo života a nádejou na záchranu“. Literatúra zvíťazila. Emocionálna stránka prekonala literárne konvencie, a preto jej víťazstvo vstupuje do fiktívnej hry, fikcie moci či fantázie o záchrane literatúry.

Súčasťou zbierky je aj povieka *Da: „Astronomia esposta al popolo“*. Prítomnosť otvorenej hry onomastickej inverzie (hmlovinu nazýva jej objaviteľ „Ifloodnaliana“) zdôrazňuje, že sa spomínaná poviedka podobá predstaveniu, ktoré inklinuje k abstraktizmu, destabilizuje nielen vedecko-fantastické, ale aj filozofické orientačné body a smeruje k výsledkom entropie. V poviedke je zvlášť markantná istá siderická vedecko-fantastická atmosféra, zistiteľná aj z konečnej informácie „*Honolulu-Hawai (Zem), január-marec 2051*“ (Landolfi, 1991, 57). Poviedka je ukončená citáciou, podčiarkujúcou nadradenosť astronómie voči ostatným vedám („*slnko astronómie žiari nad našimi hlavami*“), o ktorom pojednáva dielo *Le terre del cielo* od C. Flammariona, francúzskeho spisovateľa, autora niekoľkých dôležitých populárnych diel, napr.

l'Astronomia popolare (1880). Meno Flammarion sa objavuje i v poznámke s dátumom 10. júl 1943 k *Il mestiere di vivere* od Cesare Paveseho ako prejav značnej pozornosti, ktorú literárny svet v tomto období venoval astronómii. „Landolfiho poviedka sa sériou rád lingvistického charakteru odvoláva na Leopardiho, autora, ktorý len v pätnástich rokoch napísal monumentálnu *Storia dell'Astronomia* (1813).“ (Verdenelli, 1997, 93).

Anticipáciou mesačnej klímy románu *La pietra lunare* je poviedka *Il racconto del lupo mannaro*. Stretávame sa tu s témou lykantrie, transformácie človeka na vlkolaka počas splnu. Ľudí sa vtedy zmocňuje neovládateľné podráždenie, nemôžu zniesť mesiac ani jeho svit. V tom svetle znova ožíva starobylý symbolizmus, vypovedajúci o novom spôsobe vyrovnania sa človeka s vecami, ktoré ho obklopujú. Symbolizmus je v poviedke badateľný už v prvých vetách:

„Môj priateľ a ja neznášame mesiac: za jeho svitu vychádzajú z hrobov znetvorení mŕtvi, zvlášť ženy, zahalené bielymi plachtami, vzduch hustne zelenkavými tieňmi a mnohokrát býva zadymený od podivuhodnej žltej farby, počas mesačnej noci pôsobí všetko hrôzostrašne, každé steblo trávy, každá haluz, každé zviera. A čo je najhoršie, počas takej noci musíme vyť, štekať a váľať sa v močariskách, v blate, za stohmi slamy; beda, ak sa tu zrazu objaví nejaký náš blížny! So slepou zúrivosťou ho roztrháme, ak on nie je rýchlejší a nebudne nás ihlicou. Aj v tomto prípade sme však celú noc a potom celý deň omráčení a strnulí, akoby sme sa preberali z nejakého hanebného a ťaživého sna. Skrátka, môj priateľ a ja neznášame mesiac.“ (Landolfi, 2001, 15)

Pre týchto dvoch vlkolakov (v skutočnosti ide o dvoch neurotikov) je nemožné vymaniť sa spod vplyvu jasu mesiaca, pretože ich ihneď mení na slepých zúrivcov. Landolfi však s istým znakom fantastiky zmierňuje najtemnejšie tóny vnútra človeka. Nachvíľu sa splní starobylý a poetický sen človeka uväzniť mesiac a dvaja priatelia zažehnávajú jeho škodlivý vplyv. Mesiac sa stáva guľou vylučujúcou istú bezfarebnú tekutinu, vypustia ju do komína, ale napriek tomu nepocítia skutočnú úľavu od jeho negatívneho vplyvu:

„Veru, ani táto naša úbohá radosť dlho netrvala; jednej noci sa mesiac znova objavil na nebi. Bol odretý a začmudený, nevýslovne zachmúrený a bolo ho sotva vidieť, možno sme ho videli len priateľ a ja, pretože sme vedeli, že tam je; zhora na nás temne hľadel a vyzeral pomstychtivo. [...] bol stále jasnejší a žiarivejší; až ho napokon mohol opäť vidieť každý a my sme sa znovu začali váľať v blate. [...] hovorím vám: mesiacu neutečiete.“ (Ibid., 2001, 17-18)

Podľa slov Marcella Verdenelliho „Románom „*La pietra lunare. Scene della vita di provincia*“ (1939) sa začína dlhá a šťastná spolupráca Landolfiho s florentským vydavateľom Enricom Vallecchim. Román je charakteristický značným fantastickým registrom, ktorý Landolfi využíva už v *Dialogo dei massimi sistemi*. Landolfi použil tento register, aby sa pokúsil prekvapiť a dezorientovať monotónne a predvídateľné zachytenie každodenného života. Pokiaľ v *Dialogo dei massimi sistemi* zostalo fantastické a surrealistické vyjadrenie obmedzené na snový, impulzívny a znepokojujúci rozmer, ale bol vždy pri oživení racionálneho prvku určený k rozplynutiu, teraz, ako uvádza Verdenelli (1997, 111) „v románe *La pietra lunare* nadobúdajú Landolfiho útoky týmto smerom výraznejšie kultúrnu a antropologickú valenciú.“ A naozaj, scény zo života na vidieku sa otvárajú do sveta výrazne sa odlišujúceho od ospalej každodennosti. Noc ponúka fantazmagorické, pekelné i znepokojujúce obrazy a anuluje raj rozumu, vynárajúceho sa pri dennom svetle.

Vďaka metamorfóze, ambiguite, obscénosti a bizarnosti triumfuje v románe materiálno a na povrch vystupuje eros a spoločenské priestupky, ako v scéne so zbojníkmi a s ich fantazmami, ktorí obklopa Giovancarla pri hľadaní nedobytnéj Gurù; zvláštno a zázračno,

váhanie protagonistu, spánok a sen uprostred prebudenia sa z individuálneho a kolektívneho stavu neuvedomenia; *lectio faciliior* – rady rozprávača súvisiace s oidipovským komplexom, dosiahnutím úplnosti alebo vnútornej identity obsahujúcej ženské univerzum ako druhú tvár mesiaca – a končí ako ľahkomyselný, neodôvodnený únik.

V zrkadle Leopardiho komentára sa totiž v Landolfiho ironickej a provokačnej poznámke všetko javí ako prekrútené a deformované. *La pietra lunare* sa začína, pokračuje i končí v mene Leopardiho. V prvej kapitole románu ide Giovancarolo navštíviť svojho uja a ten mu hneď kladie nečakanú a zaujímavú otázku:

„Ale Leopardi je dobrý, dobrý?“. Rozprávač ihneď komentuje: „Chcelo by to informácie, čiže informácie o literárnej hodnote menovaného Leopardiho: vedieť, napríklad, či je prvý, druhý, tretí taliansky spisovateľ, či je väčší než Tasso, alebo je menší...“ (Landolfi, 1995, 8-9)

Marcello Verdenelli (1997, 93) uvádza: „Ohľadom literárneho záujmu mladého Giovancarola o Leopardiho si *La pietra lunare* zachovala viac ako len jednu stopu tým, že uviedla otázku Leopardiho mena v účinnej a sugestívnej lingvistickej *pastiche*, a to v *Appendice* (dodatku) s názvom *Giudizio del signor Giacomo Leopardi sulla presente opera*. Sú to posudky, ktoré Landolfi, v zručnom a podarenom procese *collage* rekonštruuje z Leopardiho diela *Zibaldone*, zhromažďujúc ich z desiatej až dvadsiatej tretej strany edície vybratej G. De Robertisom: G. Leopardi: *Zibaldone*. Firenze: Le Monnier, 1922. Z neho vyplýva úsudok, taktiež vo svetle tém objavujúcich sa v *La pietra lunare*, prekvapivo presný a výrazný, o Landolfiho vnímaní umenia. Ide o predstavu, ktorá v *La pietra lunare* nadobúda rozhodne starobylé a primitívne konotácie – tie isté, ktoré Leopardi rozpoznať v tom umení imaginácie a prírody, ktorého vrcholom je poézia Homéra – poézia, ktorá sa veľmi odlišuje od tej sentimentálnej a psychologickej.“ V jednom z úryvkov, citovaných Landolfim Leopardi píše:

„Rozum je nepriateľom každej veľkosti; rozum je nepriateľom prírody; príroda je veľká, pravda je malá. Ale predovšetkým, (a ešte hovorí Leopardi) to psychologické umenie „ničí ilúziu, bez ktorej nebude večnej poézie, ničí veľkosť duše a činov“, čo sa rovná „smrti poézie“. (Ibid., 1997, 115)

Pravda a pravdepodobné sa v *La pietra lunare* objavuje vo vzťahu k autistickému stavu literatúry, ktorá ich však môže oživiť len so sofizmusmi neblahého rozumu, a keďže tuší dusivú oddelenosť i absenciu vonkajších podnetov, sama zo seba generuje vlastné formy a sama v sebe ich aj uzatvára, a to bez východiska a bez toho, aby bola radosť z písania či z literárnej hry (ide pritom o tú istú hru, ktorá sa prejavuje v Leopardiho slovách) niečím väčším než len placebom, a bez toho, aby sa stala trvalým a účinným liekom.

La pietra lunare, v snahe nájsť invencie a záznaky fantastiky, zreteľne prináša metaliterárny zmätko z písania, ktorý vyvoláva škandál a protirečenia.

Tommasovi Landolfimu je vlastné zmýšľanie, vychádzajúce z predpokladu, že realita je iná, ako sa nám zdá. Jeho dielo nám ponúka konzistentnú látku a konkrétne príležitosti pre následné overovanie a porovnávanie. Landolfiho hra je charakteristická analytickou a uvážlivou tendenciou, pričom ide o experimentálny proces, v ktorom je originálna, metaliterárna dispozícia fantastiky aplikovaná na reflexiu o mechanizmoch jazyka.

Poznámky

¹ BO, C.: Note su Landolfi (1937 e 1941). In: Nuovi studi. Firenze: Vallecchi, 1946; GATTO, A.: Landolfi. In: „Campo di Marte“ (I, 1938, 2); TRAVERSO, L.: Landolfi lunare. In: „Corrente di Vita giovanile“ (II, 1939, 21); MACRÌ, O.: Dialogo dei Massimi Sistemi, La Pietra Lunare, II

Mar delle Blatte. In: „Letteratura“, aprile-giugno, 1940, 14 (neskôr In: Esemplari del sentimento poetico contemporaneo. Firenze: Vallecchi, 1941); PANRAZI, P. Tommaso Landolfi scrittore d'ingegno. In „Corriere della sera“, 1937 (neskôr In Scrittori d'oggi, IV Serie, Bari: Laterza, 1946); FALQUI, Enrico. Landolfi e il tecnicismo. In Ricerca di stile. Firenze: Vallecchi, 1939.

² Všetky citáty sú uvádzané v preklade autorky tohto príspevku.

³ Povedka bola napísaná v rokoch 1936 – 37 a vydaná v „Letteratura“ n. 1, gennaio 1938 (chýbal však jeden úryvok, ako sa píše v poznámke, no bez udania dôvodu), neskôr v zbierke *il Mar delle Blatte e altre storie*. Roma: Edizioni della Cometa, 1939. Zbierka obsahuje okrem spomínanej i ďalšie poviedky: *Da „L'Astronomia esposta al popolo“*, *Nozze di nozze*, *Ragazze di provincia*, *Il sogno dell'impiegato*, *Il racconto del lupo mannaro*, *La piccola serie (cinque brani)* „Teatrino“, *Favola*. (*Opere I.*, s. 203-291).

⁴ Taliansky spisovateľ Emilio Salgari sa už v roku 1883 preslávil prvými dielmi „*La Tigre della Malesia*“, ktoré začali vychádzať na pokračovanie v časopise „*La Nuova Arena*“. Počas svojho pôsobenia napísal viac ako 80 románov a mnoho poviedok.

⁵ Pozri ZÁZRIVCOVÁ, M.: K diferenciacii a klasifikácii pojmu „metafora“. In: Nová filologická revue: časopis o súčasnej lingvistiky, literárnej vede, translatológii a kulturológii. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2011, roč. 3, č. 2, s. 60-71. . ISSN 1338-0583.

⁶ Delfini hodnotí dielo nasledovne: „Poviedky mysteriózne, fantastické a inteligentné. Dominantné rysy rozprávání sú: žena, aká je, čo robí, čo si myslí. Spoločnosť, história, dav. Časté sú narážky na fašistov, skryto naznačené vo fantastickej invázii zúrivých švábov, ktoré pochovávajú loď, na ktorej bolo zviazané krásne dievča skupinou bezcharakterných banditov“. (DOLFI, A.: *Lo scrittore*. In *Rosina perduta*. Firenze: Vallecchi, 1957, s. 122) Tento úryvok bol súčasťou *Conversazioni alla radio*, Firenze, ottobre 1944 – febbraio 1945.

⁷ Lovecraft (1890-1937) je v hrôzostrašnej literatúre symbolom prechodu od starej, okultnej prózy k modernejšie chápanému hororu.

⁸ Publikovaná v „Letteratura“, n. 2, aprile 1939, s dodatkom k názvu: *Nozioni di astronomia sideronebulare*.

⁹ Román *La pietra lunare* bol prvýkrát vydaný vo Florencii v roku 1939. Po druhom vydaní (mimočodom išlo tiež o vydavateľstvo Vallecchi) v roku 1944 nasledovalo tretie vo vydavateľstve Mondadori v roku 1968 a štvrté v Rizzoli v roku 1990 (úvodné poznámky napísal A. Zanzotto). O posledné vydanie sa postaralo v roku 1995 vydavateľstvo Adelphi, ktoré sa zaviazalo k systematickému vydávaniu všetkých Landolfiho diel.

Zoznam literatúry

BALDI, G.: *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*. Milano: Paravia, 1994.

BERARDINELLI, A.: „Il critico che sfidò il prof“. In *Il Foglio letterario*, 20 gennaio 2007 p. IV, [citované 12. február 2007]. Dostupné na: <<http://www.oblique.it>>

BERNABÒ SECCHI, G.: *Invito alla lettura di Tommaso Landolfi*. Milano: Mursia, 1978.

BIONDI, A.: *L'„Italie magique“*, il surrealismo italiano e Tommaso Landolfi. In: Romagnoli, S.: *Una giornata per Landolfi*. Firenze: Vallecchi, 1981.

BO, C.: *Note su Landolfi (1937 e 1941)*. In: *Nuovi studi*. Firenze: Vallecchi, 1946.

CALVINO, I.: *L'Esatezza e il caso*. In: LANDOLFI, T.: *Le più belle pagine scelte da Italo Calvino*. Milano: Adelphi, 2001.

CESERANI, R.: *Il fantastico*. Bologna: il Mulino, 1996.

CONTINI, G.: *Italia magica. Racconti surreali novecenteschi scelti e presentati da G. Contini*. Torino: Einaudi, 1997 (edizione orig. franc. 1946).

- CONTINI, G.: Tommaso Landolfi. In: Letteratura dell'Italia unita. Firenze: Sansoni, 1968, s. 931.
- DOLFI, A.: Lo scrittore. In: Rosina perduta. Firenze: Vallecchi, 1957, s. 122.
- FERRONI, G.: Storia e testi della letteratura italiana. Il novecento. Milano: Mondadori, 2002.
- FONTANELLA, L.: Il surrealismo italiano. Roma: Bulzoni, 1983.
- FONTANELLA, L.: Surrealismo di Landolfi: umore (o malumore) nero dei suoi racconti. In: Esperienze letterarie, 1982, s. 158–159.
- FRANEK, L.: Fantastický realizmus v tvorbe Julia Cortáзара : jeho podnetnosť v oblasti medziliterárnych výskumov. In: Svět literatury : časopis pro novodobé literatury, roč. XVIII, č. 37, 2008, s. 144-151. ISSN 0862-8440.
- FRANEK, L.: Žáner literárnej fantastiky v argentínskej literatúre. Jeho podnetnosť v oblasti medziliterárnych výskumov. In: Kontinuita a diskontinuita vývinového procesu poézie, prózy a drámy. Premeny estetického kánonu Konceptie literárnych dejín. Ed. Soňa Pašteková, Dagmar Podmaková. Bratislava: Veda, Ústav svetovej literatúry SAV, Kabinet divadla a filmu SAV, 2007, s. 135- 142. ISBN 978-80-224-0976-6.
- GATTO, A.: Landolfi. In: „Campo di Marte“ (I, 1938, 2), s. 3.
- GIMMI, A.: Alla ricerca del surrealismo italiano. In: Il Giornale [online], il 2 luglio 2007. Dostupné na: <<http://www.ilgiornale.it/a.pic1?ID=189810>>.
- GIULIANI, A.: Conversazione con A. Giuliani su T. Landolfi. In: Fontanella, L.: Landolfiana. Omaggio a T. Landolfi. In: „Gradiva, International Journal of Italian Literature“, n. 4, 1989, s. 11.
- HEREC, O.: Z teórie modernej fantastiky. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2008.
- JAVORČÍKOVÁ, J.: Postmoderný text ako médium významu. In: Mladá veda. Banská Bystrica: FHV UMB, s.26-38. ISBN 978-80-8083-861-4
- KOPRDA, P.: Medziliterárny proces IV. Slavica. Nitra: Filozofická fakulta Univerzita Konštantína Filozofa, 2003, 334 s. ISBN 80-8050-558-6.
- LANDOLFI, T.: A caso. Milano: Rizzoli, 1975.
- LANDOLFI, T.: Dialogo dei massimi sistemi, Milano: Rizzoli, 1975.
- LANDOLFI, T.: La pietra lunare. Milano: Piccola biblioteca Adelphi, 1995, 164 s.
- LANDOLFI, T.: Le più belle pagine scelte da Italo Calvino. Milano: Adelphi, 2001.
- LANDOLFI, T.: Opere I (1937-1959), a cura di Idolina Landolfi, prefazione „La scommessa di Landolfi“ di C. Bo. Milano: Rizzoli, 1991.
- LOVECRAFT, H. P.: Supernatural Horror in Literature. New York: Ben Abramson, 1945. In: TODOROV, T.: La letteratura fantastica. Milano: Garzanti, 2000, s. 37-38.
- LUGNANI, L.: Verità e disordine. In: Ceserani, R.: Il fantastico. Bologna: il Mulino, 1996, s. 195-196.
- MACKENZIE, W.: Nuove rivelazioni della psiche animale. Genova: Formiggini, 1911.
- MACRÌ, O.: Dialogo dei Massimi Sistemi, La Pietra Lunare, Il Mar delle Blatte. In: Esempari del sentimento poetico contemporaneo. Firenze: Vallecchi, 1941.
- MACRÌ, O.: Tommaso Landolfi narratore, poeta, critico e artefice della lingua. Firenze: Le Lettere, 1990.
- PANCRAZI, P.: Scrittori d'oggi. Bari: Laterza, 1946.
- PANDINI, G.: Tommaso Landolfi. Firenze: La Nuova Italia, 11/1975.
- PEDULLÀ, W.: Introduzione. La giovane critica e Tommaso Landolfi . In: TARQUINI, T.: LANDOLFI, Libro pre libro. Frosinone: Hetea Editrice, 1988.

- REICHWALDEROVÁ, E.: *Pikaro (anti)hrdia*. Krakov: Spolok Slovákov v Poľsku, 2012. 112s. ISBN: 978-83-7490-489-6.
- SCHNEIDER, M.: *La littérature fantastique en France*. Paris: Fayard, 1964. In: TODOROV, T.: *La letteratura fantastica*. Milano: Garzanti, 2000, s. 39.
- ŠPIČKA, J.: *Landolfi, Tommaso - očima Itala Calvina*. 26.5.2005. Dostupné na: <<http://www.iliteratura.cz/Spisovatel/973/tommaso-landolfi>>
- TODOROV, T.: *La letteratura fantastica*. Do taliančiny preložila Elina Klersy Imberciadori. Milano: Garzanti, 2000.
- TODOROV, T.: *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010.
- VERDENELLI, M.: *Prove di voce: Tommaso Landolfi*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1997.
- ZÁZRIVCOVÁ, M.: *K diferenciacii a klasifikácii pojmu „metafora“*. In: *Nová filologická revue: časopis o súčasnej lingvistike, literárnej vede, translatológii a kulturológii*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2011, roč. 3, č. 2, s. 60-71. . ISSN 1338-0583.
-

Resumé

Landolfi's emotional intensity and fantasy about saving the literature.

Landolfi's writing is analytical and thoughtful, with regard to the experimental process in which the original, metaliterary disposition of fiction is applied to the reflection about the mechanisms of language. Landolfi's character uses a rousing but also frightening fantasy. The ultimate criterion for the authenticity of fiction is to create a specific impression. Fantastic story must be assessed not only by the intention of the author and mechanisms of plot, but mainly by emotional intensity, which it evokes. Fiction is associated with imagination, anxiety of life and hope for rescue. The emotional side overcomes literary convention in Landolfi's work.