

Havlasova (?) Itálie

— Nella Mlsová —

Jan Havlasa, vl. jm. Jan Klecanda ml. (1883–1964), byl spisovatel, publicista, fotograf,¹ cestovatel a diplomat, který svými aktivitami vstoupil nejen do dějin české literatury, ale i české (resp. československé) diplomacie a státnosti a do historie cestovatelství. Jeho život byl neobyčejně pestrý. Havlasa byl pevně spjat s českým prostředím a současně z něho neustále vykračoval. Dnes patří k pozapomenutým osobnostem.

Narodil se ve výrazně vlastenecky profilované učitelské rodině (rodiče byli matiční učitelé). Otec, Jan Klecanda st., se uplatnil také jako spisovatel a publicista, aktivně prosazoval národní zájmy (bývá označován za příslušníka post-obrozenecké generace), a byl proto perzekvován rakouskými úřady. Obdobně jako otec, i Jan Havlasa se zapojil do aktivit kolem formování samostatného československého státu.

Havlasův životaběh byl výrazně utvářen jeho touhou po poznání a dobrodružství, jež se realizovala četnými cestami, pro něž byl i náležitě jazykově vybaven. A jeho cestování bylo srostlé s jeho tvorbou. Tuto skutečnost názorně potvrzuje a završuje životní rekapitulace,

¹ Je považován za zakladatele cestopisné fotografie.

kteřou připravoval na sklonku života ze záznamů, jež si vedl mezi lety 1899 až 1963. Původně ji pojmenoval *Kolem světa*, později *Kolem doko-la* s podtitulem *Útržky z kalendáře*. Má originální kompozici – skládá se z 365 kapitol zastřešených pořadím dnů v roce a zachycuje fragmenty z Havlasova života, odehrávající se v různých letech a na různých místech zeměkoule. Rekapitulace se dochovala v autorově pozůstalosti² ve strojopisné verzi a čítá 375 záznamů na 1345 stranách.

Cesta do Itálie se uskutečnila na prahu Havlasovy dospělosti a byla vlastně jistým prologem jeho cest do ciziny. Můžeme říci, že volně navázala na tradici cestování do této země v rámci poznávání Evropy, jež bylo neodmyslitelnou součástí životní výbavy (osobního zraní a sebevzdělání) mladé šlechty a nastupující buržoazie a trvalo od několika měsíců do několika let. Idea a realizace *velké cesty* – *Grand Tour* – začíná v 16. století v Anglii. Itálie na ní reprezentovala zemi s bohatou historií a kulturou, kolébkou evropské civilizace. Přitahovala antickou minulostí, jež byla během 18. století aktualizována objevením Pompejí a Herculeana a zejména Winckelmannovou systematickou evidencí, klasifikací a interpretací jejich vykopávek. Byla rovněž spojována s poznáním Říma jako centra katolické církve.

Jan Havlasa se do Itálie vydal poprvé a podle dostupných pramenů zároveň naposledy v roce 1902, čtrnáct dní po maturitě na gymnáziu, před započatím univerzitního studia přírodovědy. Na cestu získal stipendium od České akademie věd a umění, které však podle jednoho Havlasova životopisce „stačilo sotva na nákup ponožek do zásoby“ (Havlas 1982: 19). Proto investoval i výdělky z dosavadní literární tvorby a využil přímého nebo zprostředkovaného zázemí, které mu poskytl otcův přítel ze studií, přední geolog, inženýr Vincenc Špirek, ředitel sielských dolů na rtuť v Monte Amiata v Toskánsku. Havlasa strávil v Itálii pět měsíců.

Přestože Itálii už nikdy nenavštívil, podle dochovaných pramenů zůstala v jeho mysli i nadále, opakovaně se objevila i v jeho textech (jako téma nebo kulisa příběhů),³ i když postupně byl zájem o ni upozaděn zážitky z dalších zemí.

2 Je uspořádána v 1. stupni evidence a uložena v LA PNP (Staré Hrady), jemuž děkuji za její zpřístupnění. Další část se nachází v Archivu Hanzelky a Zikmunda při Muzeu jihovýchodní Moravy ve Zlíně, kam byla dána v roce 2001 spolu s pozůstalostí Eduarda Ingrische, Havlasova pozdního přítele.

3 Zřejmě sugestivnost Havlasovy výpovědi a jeho jižanská fyziognomie přivedla některé autory přátele ke zmínce o jeho možném italském původu, kupř. Josefa Müldnera (viz Havlasova pozůstalost, LA PNP).

Havlasa jako literát inklinoval ke dvěma žánrovým oblastem. Psal cestopisy, v nichž zprostředkovával své dojmy, zážitky a poznatky z četných cest, a současně fabulovanou fikční prózu, jejíž příběhy se rovněž převážně odehrávají v cizích zemích. Typické jsou pro ně motivy exotiky a tajemství. Postavy mají psychologický rozměr. Obě roviny tvorby měly úspěch v období mezi válkami, Havlasa byl tehdy hojně vydáván.

Zmíněné žánrové linie jsou přítomny i v Havlasových „italských“ textech: v cestopise *Jižní perspektivy* (1918) a v povídkových a novelistických souborech *Případy skoro neobyčejné* (1904), *Jak sny umírají* (1905) a *Italské novellety* (1912). Vedle toho se s italskými reminiscencemi setkáváme v próze *Světla dalekých přístavů* vydané 1915 a v již zmíněné osobitě životní rekapitulaci (239., 251. a 310. den)⁴.

V této stati se soustředím na Havlasův cestopis, který dosud vyšel ve dvou vydáních. Poprvé v roce 1918, podruhé v roce 1922 ve svazku Havlasových spisů s příznačným názvem *Touha do dálky (Zlomky života)*⁵. Italský cestopis zde byl rozšířen o kapitolu věnovanou Sieně, jež podle doprovodných údajů vznikla obdobně jako další italské záznamy během pobytu v zemi a krátce po návratu z ní, na prahu roku 1903. Před vydáním kapitolu pouze opatřil krátkým dovětkem, v němž zohlednil i zkušenosti z poznání dalších míst světa. Řazení kapitol v *Jižních perspektivách* kopíruje faktický průběh Havlasovy cesty do Itálie.⁶ Pozornost je soustředěna na Gardské jezero a přílehlé okolí, dále na Veronu, Florencii, Sienu, Milán, Řím a Boloňu. Z materiálů v autorově pozůstalosti i z cestopisu samého se dozvídáme, že Havlasa obdobně jako další cestovatelé do Itálie reflektoval ustálenou – „povinnou“ – trajektorii ústící v Neapoli (případně na Sicílii) a tvořenou městy Benátky, Florencie, Řím a Neapol. Skromná finanční situace mu však zabránila ji zrealizovat v úplnosti. Na návštěvu Neapole mu již nezbylo. Zarážející je, že v cestopise chybí samostatná partie věnovaná Benátkám, i když Havlasa město navštívil. Je připomínáno i v dalších kapitolách cestopisu a záznam o něm

4 Jde o tyto záznamy: V Siele, Monte Amiata, dne 25. srpna 1902, text je nazván „Jižní krev“ a jedna jeho část byla publikována v knize *Světla dalekých přístavů*; V Římě dne 6. září 1902, text nazván „Co neudělali barbaři“; a poslední V Benátkách, Itálie, dne 4. listopadu 1902 – text pojmenován „Divadlo na moři“.

5 Součástí svazku jsou i Havlasovy reflexe pobytů v Tatrách v letech 1903 a 1904. Jsou zařazeny titulem „Tatranská dobrodružství“.

6 Postrádáme detailní vyličení vlastního procesu cestování, vyjma vstupní kapitoly, kde je popsána cesta a především vstup do Itálie. Zřejmě je to dáno i skutečností, že kapitoly vznikaly samostatně a nejprve byly publikovány časopisecky a teprve potom došlo k jejich zřetězení.

se dochoval v pozůstalosti. Ten nám současně dává možnou odpověď na to, proč v cestopise benátská partie absentuje. Autor se v něm identifikuje s Tainovým okouzlením tímto městem a zároveň reflektuje četnost jeho dosavadních zobrazení a přetlak emocí, jež v něm samém vyvolalo. Obé mu brání, aby o něm rozsáhle pojednal (zápis čítá pouze dvě strany strojopisu).

Vzhledem k rozsahu příspěvku nemohu popisovat všechny znaky charakterizující Havlasův obraz Itálie. Soustředím se především na jeden ze stěžejních rysů, i když není příznačný pouze pro tento text a lze ho vysledovat i v italských cestopisech jiných autorů. Mním jím explicitní intertextualitu, jež se projevuje jednak odkazy na další autory, kteří po Itálii cestovali, pobývali v ní nebo v ní žili a psali o ní, a dále citacemi z jejich textů. Ve všech případech se přitom ukazuje, že intertextualita primárně souvisí s vnímáním Itálie (také) jako interpretované země. Míra jejího uplatnění v Havlasově italském cestopise je však v českém kontextu ojedinělá – a to nejen pro četnost zastoupených autorů, ale i pro jejich rozmanitost. A rovněž vynikne vzhledem k charakteru daného cestopisu, jež nepředstavuje systematické encyklopedické pojednání tématu Itálie ani kulturní místopis pausaniásovského ražení, ale primárně zachycuje (zprostředkovává) cestovatelovy subjektivní vjemy, prožitky a pocity vyvolané navštíveným prostorem.

Je to dobře patrné již z výčtu zastoupených autorů. Z hlediska národní provenience dominují italští, zvláštní skupinu tvoří antičtí římscí spisovatelé, dále jsou to Francouzi, Němci, Angličané, jeden Španěl a nakonec Češi. Konkrétně: Dante Alighieri (1265–1321), Folgore da San Gimignano (1270–1322), Francesco Petrarca (1304–1374), Giovanni Boccaccio (1313–1375), Leonardo da Vinci (1452–1519), Giorgio Vasari (1511–1574), Agostino Brenzoni (1495–1567), Girolamo Gigli (1660–1722), Vittorio Alfieri (1749–1803), Vincenzo Monti (1754–1828), Giosuè Carducci (1835–1907), Diego Angeli (1870–1937), Vergilius (70 až 19 př. n. l.), Horatius (65–8 př. n. l.), Michel de Montaigne (1533 až 1392), Maximilien Misson (1650?–1722), Madame de Staël (1766–1817), Stendhal (1783–1842), Théophile Gautier (1811–1872), Hippolyte Taine (1828–1893), Paul Bourget (1852–1935), Johann Wolfgang Goethe (1749–1832), Heinrich Heine (1797–1856), Karl August von Heigel (1835 až 1905), Richard Muther (1860–1909), Alfred Tennyson (1809–1892), John Ruskin (1819–1900), Arthur Symons (1865–1945), Emilio Castelar (1832–1899), Matěj Milota Zdirad Polák (1788–1856), Jan Kollár (1793 až 1852), Jan Neruda (1834–1891), Julius Zeyer (1841–1901) a Jan Klecanda

(1855–1920).⁷ Samostatnou skupinu mezi reflektovanými texty zaujmají cestovní příručky, zejména *Baedeker*.

Již z výčtu je patrné, že v textu jsou zastoupeni autoři, které lze považovat v tematizaci Itálie (italské cesty) za kanonické napříč literaturami (poetikami) a časem: Goethe (*Italienische Reise*, 1816–1817), Stendhal (*Rome, Naples et Florence*, 1817, přeprac. a rozš. 1826–1827; *Promenades dans Rome*, 1829), Taine (*Voyage en Italie*, 1866), Polák (*Cesta do Itálie*, 1820–1823) apod. Ne vždy jim však tuto pozici přisoudila česká reflexe Itálie. To je třeba příklad M. Missona, francouzského protestanta (hugenota), který po zrušení ediktu nantského v roce 1685 preventivně odešel do Anglie a odtud se vydal v roce 1688 jako společník mladého hraběte Charlese Butlera z Arranu na Grand Tour po Evropě. Itálie na ní měla výsadní pozici, jak o tom svědčí knížka *Voayge d'Italie*, která z ní vzešla. Poprvé vyšla v roce 1691, záhy se dočkala řady reedicí (1694, 1698, 1702, 1722, 1743) i překladů do angličtiny (London 1695), holandštiny (1704) a němčiny (1713).⁸ Zejména v první polovině 18. století se jí vybavovali cestovatelé do Itálie z těch zemí, v jejichž jazyce byla publikována.⁹ Do češtiny Missonův titul přeložen nebyl a kromě Havlasy se s ním v české cestopisné literatuře věnované Itálii nesetkáváme. Současně Havlasa připomíná autoři, kteří jsou spojováni s vrcholy italské kultury: Dante, Leonardo, Boccaccio, Petrarca, Carducci.

Uvedení představitelů latinské – římské literatury zas nepochybně souviselo s autorovým klasickým gymnaziálním vzděláním (mj. maturoval z řečtiny a z latiny). Povahu svého vzdělání v cestopise několikrát zmiňuje. Zpravidla je to v situaci, kdy setkání s italskou realitou vyvolává konfrontaci s nabytými vědomostmi. Tak je tomu například v drobné epizodě líčící vypravěčův poslech Perosiho oratoria *Vzkříšení Krista* (1898), kdy je duchovní hudební zážitek přehlušen italskou „šišlavou“ výslovností latiny, charakteristickou měkkčením hláskových skupin, například ce, ci apod.

Vedle těchto jmen jsou připomínáni italská autoři, s jejichž texty se Havlasa zřejmě seznámil až během pobytu a kteří přinášejí cenné obohacení spektra italských autorů vstupujících do českého kontextu. Mám na mysli například sonety toskánského básníka z přelomu 13. a 14. století Folgora da San Gimignano, které svěbytně syntetizují

7 Při řazení autorů jsem uplatnila i hledisko časové, a nezohlednila jejich pozici v Havlasově próze.

8 Rovněž hojně opakované překladové edice tohoto titulu zde neuvádím.

9 Viz k tomu podrobněji de Seta 2001, zejména oddíl „Il ‚Voyage d'Italie‘ (1691) di Maximilien Misson“, s. 114–123.

prvky dvou protilehlých dobových poetik: *il dolce stil nuovo* a „komické“, „realistické“ poezie (Pelán 2007). Ve Folgorově pozůstalosti se dochovalo 32 básní a s velkou pravděpodobností se jedná pouze o fragment jeho tvorby. Do češtiny byly převedeny dva „věnce“ sonetů tohoto autora až na počátku 21. století Jiřím Pelánem (Folgore da San Gimignano 2007). Vypravěč se v sienské kapitole odvolává na sonety dvanácti měsíců, které Folgore věnoval sienské veselé společnosti Niccola di Nisi a akcentuje „realistickou“ polohu Folgorovy tvorby, verše mu evokují dobový životní styl, který souzní s jeho představou. Obdobně najdeme v Havlasově cestopise připomenutého sienského básníka, dramatika, filologa a konečně také kronikáře tohoto města Girolama Gigliho. Havlasou uváděný Gigliho *Diario Senese* nezmiňuje ani nejnovější *Slovník italských spisovatelů* (Pelán 2004). Vůbec v tomto *Slovníku* nenajdeme heslo básníka, romanopisce, překladatele Shakespeara a především portrétisty Říma Diega Angeliho, jehož dílo rovněž dosud nebylo přeloženo do češtiny. Z posledního okruhu Angeliho prací připomeňme jeho náladové literární obrazy *Roma sentimentale* (1900) či *Roma romantica* (1930) nebo publikaci mapující kulturní historii jedné z nejnámějších římských kaváren *Le cronacche del Caffè Greco* (1930). V cestopise je připomínána a citována Angeliho kniha *Roma sentimentale* v kapitole věnované Římu. Tip na tohoto autora Havlasa získal ještě v Čechách na stránkách *Moderní revue*, kde „v dopise italského korespondenta byla o té knížce a o tom autoru velmi pochvalná zmínka“ (Havlasa 1922: 124). V próze ovšem Havlasa nespécifikuje, že jde o příspěvek „Nová vlaská literatura“, který zaslal do *Moderní revue* z Boloni Giuseppe Lippardini a udělil v něm Angeliho knize přídomek „rozkošná“ a dále ji představil jako „kouzelný a milý sentimentální a erotický průvodce Římem pro milence“ (Lippardini 1901: 68). Se znalostí této charakteristiky je jisté čtenáři pochopitelnější vypravěčův zájem, když Angeliho knihu spatří za výlohou knihkupectví v samém centru Říma, zvláště když se netají svým zaujetím ženskými půvaby. Popis vzhledu a chování žen tvoří nedílnou součást charakteristiky navštíveného prostoru.

Havlasova informace současně napovídá, z jakého okruhu jako autor vycházel. Svou generační příslušnost dále v textu explicitně formuluje („holobrádek, nakažený kdekterým výplodem tak zvané modernosti a všeho ještě jak náleží neztrávilší“ – Havlasa 1922: 168). Autoři jako Taine, Stendhal, Bourget, Symons apod. patřili u nás na přelomu 19. a 20. století k aktuálním, byť nebyli příslušníky jedné generace ani poetiky a někteří navíc byli již po smrti. Kupříkladu Stendhal byl ve

vlasti jako autor „objeven“ téměř půl století po své smrti, u nás až na přelomu 19. a 20. století. Dílo těchto tvůrců bylo překládáno a analyzováno, i když se jejich cestopisné texty s italskou tematikou zpravidla nestaly předmětem zájmu literárních, širě uměleckých, filozofických a jiných kruhů. Většina z nich nebyla tehdy ani přeložena, některé postrádají český překlad dosud (kupříkladu dvojdílná Tainova *Voyage en Italie*, Bourgetovy *Sensations d'Italie*, 1891, nebo Symonsovy *Cities*, 1903, a pozdější *Cities of Italy*, 1907).

Na druhou stranu je patrné, že Havlasa napříč poetikami inklinoval k textům, jež směřují v italské reflexi k vyjádření osobního prožitku, nebo si z uvedených textů alespoň tyto partie vybíral. To korespondovalo s jeho pojetím tématu.

Pozastavme se ještě u funkce intertextových prvků v cestopise. Jak jsem uvedla výše, Havlasa v něm reflektuje Itálii jako interpretovanou zemi, a tudíž i opakovaně deklarovaná subjektivní výpověď o ní zahrnuje též konfrontaci s texty, jež autora v tematizaci Itálie předešly. Jejich hojně využívání souviselo i s jeho respektem vůči tématu, který byl ještě umocněn jeho mládím (bylo mu necelých 19 let). Topika skromnosti zohledňující tyto aspekty¹⁰ se v textu opakovaně vyskytuje. V začlenění cizích textů nepochybně můžeme vidět i projev a důsledek Havlasova tvůrčího vyhraňování. Kupříkladu v kapitole věnované Sieně najdeme reprodukovanou polemiku P. Bourgeta s G. Vasarim kvůli výkladu díla sienského malíře Sodomy, v níž se akcentuje Bourgetův zájem o malířovo psychické ustrojení.

Tematizovaná komunikace s cizími texty se odvíjí v několika základních polohách. Od přiznání zdroje informací přes demonstraci „pouhé“ znalosti problematiky (kdo všechno o Itálii psal, se představuje v přehledovém výčtu, často bez udání konkrétních titulů),¹¹ přes uplatnění postoje skromnosti (jiní dokáží pojednávanou tematiku podat zasvěceněji nebo výstižněji – tuto schopnost zejména přisuzuje Tainovi a Nerudovi) až po ztotožnění se nebo naopak polemiku s jejich pojetím. V posledních dvou případech autor přináší více či méně obsáhlé citace příslušných partií. Vesměs se identifikuje s texty, které neinklinují k pokleslému sentimentu (z tohoto důvodu kupř. mírně ironizuje Heigelovu „romantickou a staromódní povídačku“ *Die Veranda am Gardasee* /1879; Havlasa 1922: 23/, nebo vybrané pasáže z impresí

10 Např. srovnává se věk autora s věkem J. W. Goetha, když se vydal na cestu do Itálie.

11 Konkrétní titul někdy není uveden ani v případech, kdy je z něho citováno nebo jsou parafrázovány vybrané partie.

Angeliho) a jež usilují (často i provokativně) o vymanění italské reflexe z interpretačních stereotypů (někdy založených i na předsudcích). Projevuje se to už ve volbě představených objektů – kupř. v římské kapitole. Jak napovídá název „Z římských zátiší“, vypravěč v ní otevřeně rezignuje na popsání pamětihodností antického a křesťanského Říma, význačných uměleckých projevů z jeho galerií, a naopak zprostředkovává prožitek z míst, na která se uchýlil unaven poznáváním bedekrového Říma. Inspirací pro jejich objevování je mu kupř. náladová kniha Angeliho. Vlastní vyhraněný antiklerikální postoj mu zas nejvíce souzní s příslušnými pasážemi z Nerudových *Římských elegií* (1872, knižně in Neruda 1950).

Rozdílná národní příslušnost připomínaných autorů nutně vede k otázce, všímá-li si Havlasův cestopis toho, jak nebo jestli vůbec se mentalita jejich národa, kulturní tradice země apod. promítá do jejich obrazů Itálie. V převažující míře mohu v obou případech odpovédět záporně. Pokud je jejich národnost výslovně uvedena, je tomu tak v případě, kdy se jí dokládá komplexnost pohledu na pojednávané téma – shodou okolností se jedná o partii, v níž se předkládá stejná charakteristika „vlašské povahy“ napříč národy (Havlasa 1922: 105). Současně výčet autorů, který podle Havlasy reprezentuje komplexnost pohledu, naznačuje jeho orientaci na germánské a románské literatury.

Pouze v první kapitole, pojednávající o příjezdu do země, se objevuje kritika „německých příručních knížek“ písíciích o jezeře Lago di Garda, které návštěvníka země údajně odradí, neboť jsou psány „tím německy nafouklým tónem“ (ibid.: 22). Kritika nepochybně souvisí s autorovým jednoznačným nacionálním postojem a je rovněž poplatná době vzniku. S uvedeným postojem souvisí i akcentování českého původu u domácích autorů, s nímž se mnohdy autorský subjekt i identifikuje – místo „český“ používá přivlastňovací zájmeno „náš“. A koneckonců sám je jedním z jejich reprezentantů. Čeští autoři jsou často zmiňováni v těsném sousedství těch cizích – například M. Z. Polák nebo Jan Neruda jsou připomínáni hned vedle Goetha nebo Stendhala (kupř.: „[...] popis nečinnosti italské od Goetha a od Nerudy [...]“ – ibid.: 104; nebo „[...] jak o tom psal Goethe a o sto let později náš Neruda [...]“ – ibid.: 126). Zdůraznění jejich českého původu však nikde neupozorňuje na národní specifika pojednání tématu – výzvy, kterým Itálie bezesporu byla a je, ale spíše nepřímou dokládá schopnost českých autorů obstát při jeho ztvárnění v mezinárodní konkurenci.

Prameny

FOLGORE DA SAN GIMIGNANO

2007 *Sonety týdne a měsíců*, přel. Jiří Pelán (Zblouv: Opus)

HAVLASA, Jan

1922 „Jižní perspektivy“, in idem: *Touha do dálky. Zlomky života*. Sebrané spisy Jana Havlasy 13 (Praha: Ústřední nakladatelství a knihkupectví učitelstva československého), s. 9–175

Osobní fond: Jan Havlasa (Literární archiv Památníku národního písemnictví, Staré Hrady, nezpracováno)

NERUDA, Jan

1950 *Obrazy z ciziny*. Spisy Jana Nerudy 8, ed. Karel Polák (Praha: Československý spisovatel) [1872]**Literatura**

BARAGHINI, Marcello

1990 „Nota editoriale“, in Diego Angeli: *Roma sentimentale* (Roma: Biblioteca del Vascello), s. 9–10

HALUZA, Miloslav

1982 „Hlas mlčího I“ (Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha: Jan Havlasa, Osobní fond, nezpracováno: Rukopisy cizí, strojopis)

LIPPARINI, Giuseppe

1901 „Nová vlaská literatura“, *Moderní revue pro literaturu, umění a život* 12, s. 64–69

PELÁN, Jiří

2007 „Folgore da San Gimignano“, in Folgore da San Gimignano: *Sonety týdne a měsíců*, přel. Jiří Pelán (Zblouv: Opus), s. 55–59

PELÁN, Jiří (red.)

2004 *Slovník italských spisovatelů* (Praha: Libri)

SETA, Cesare de

2001 *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe* (Napoli: Electa)

Havlasa's (?) Italy

This paper introduces the travel book by Jan Havlasa *Jižní perspektivy* (Southern Perspectives, 1st ed. 1918, 1st extended ed. 1922), which emerged from the author's travels to Italy in 1902. The paper focuses on one attribute of Havlasa's book: explicit intertextuality. The connection is pointed out with the perception of Italy as an interpreted country, and authors and texts which are referred to in Havlasa's travel book are characterized as well. The paper outlines the role of intertextual elements in Havlasa's book.

Keywords

Jan Havlasa, travel book *Jižní perspektivy* (Southern Perspectives), travel to Italy, intertextuality