

Angelo Maria Ripellino a rok 1968

Jiří Pelán

Jiri.Pelan@ff.cuni.cz

Univerzita Karlova



ANGELO MARIA RIPELLINO AND THE YEAR 1968

The author examines an articles written by the Italian Bohemist Angelo Maria Ripellino during the period from 1963 to 1973 for the Italian magazine *L'Espresso*, in which he reported on Prague cultural and political events, and asks to what extent his renowned essay *Praga magica* is conditioned by the trauma of "1968".

KLÍČOVÁ SLOVA:

Angelo Maria Ripellino — Praha — 1968 — Jaroslav Hašek

Angelo Maria Ripellino — Prague — 1968 — Jaroslav Hašek

V roce 2008 vyšel péčí Antonia Paneho soubor článků, jež psal italský slavista Angelo Maria Ripellino v letech 1963–1973 pro měsíčník *L'Espresso* a v nichž referoval o pražských kulturních a politických událostech (Ripellino, 2008). Jako doplněk této publikace lze dnes číst soubor Ripellinovy korespondence s českými básníky a intelektuály, jež uspořádala a v roce 2018 vydala Annalisa Cosentino (Cosentino 2018). Data obou publikací se zřetelně vztahují k roku 1968, pro Ripellinovo bohemistické kurikulum klíčovému.

Po srpnové tragédii, kdy bylo Československo obsazeno vojsky Varšavského paktu, byl Ripellino donucen Prahu opustit a nikdy se už do Československa nevrátil. V roce 1973 pak vyšel jeho velký esej *Praga magica* (Ripellino 1973), v němž vykreslil nejen podivuhodně konzistentní obraz Prahy jako specifického kulturního fenoménu, ale podal i jistou fenomenologii českých dějin. Zmíněná edice z roku 2008 je zajímavá mimo jiné tím, že nám připomíná, do jaké míry je tato vize podmíněna právě šokem ze srpna 1968.

Ripellinovy články jsou pozoruhodné. Jsou dokladem toho, jak hluboce se šzil s českým prostorem, jak brilantně se orientoval ve značně eruptivním kulturním dění první poloviny šedesátých let a s jakou precizností zaznamenával i proměny politického klimatu. Pro českého čtenáře je jeho pohled dokonale srozumitelný: Ripellino byl zjevně naladěný na stejnou strunu s většinou české kulturní elity oné chvíle, sdílel její entuziasmus, naděje i následné rozčarování. Chronologicky řazený soubor jeho příspěvků je tak nejen cenným historickým dokumentem, ale i velmi výmluvným svědectvím dobové kolektivní psychologie.



Knihu otevírají tři rekapitulující referáty z let 1963, 1964 a 1967. První z nich nese příznačný název: „È l'ora della Cecoslovacchia“ (Udeřila československá hodina). Začíná větami plnými nadšení, jež stojí za to ocitovat, neboť naznačují, jak je dosud vzdálené mentální klima, z něhož vzejde *Magická Praha*. „Není to od včerejška, není to ode dneška, co miluji tuto zemi, tento lid, toto město. Ale nyní mě těší, když vidím, jak se probouzí ze zlých snů [...], Praha trůní ve světle a rozvíjí svou bouřlivou vitalitu: vrací se jí mládí, tepe v ní nové nadšení ...“¹ Tento nový život je zřetelně signalizován jedinečnou kulturní produkcí, žánrovými inovacemi či podivuhodně invenční revizí starých forem: Fialkovou pantomimou, v níž ožívá tradice pierotů, augustů a hrdinů americké němé grotesky, text-appealy, jež prostřednictvím intelektuálního humoru a provokativního nonsensu vracejí smysl jazyku „opotřebovanému roky rétoriky“;² kabaretem s písničkami, v nichž se snoubí prévertovská inspirace s jarmareční baladou, četnými divadelními scénami, mezi nimiž zvláště udivuje Radokova *Laterna magica*, bystrou časopiseckou kritikou a samozřejmě podivuhodně živou poezií a prózou, reprezentovanou jmény Holan, Diviš, Šiktanc, Štroblová, Fuks či Škvorecký.

Praha je v této chvíli pro okouzleného Ripellina prostorem nevyčerpatelné kulturní invence. A třebaže Československo jen před nedávnem vystoupilo „z mrtvé bažiny stalinismu“;³ tato invence v sobě nemá nic provinčního a není v ničem doháněním Evropy, může být naopak pro Evropu inspirací. V Ripellinovi ožívá v této souvislosti myšlenka, již propagoval těsně po válce Edvard Beneš a jež našla nadšeného popularizátora také ve Václavu Černém — myšlenka Československa jako mostu mezi Západem a Východem: „jestliže nezkontroluje její zápal skřípavým utažením šroubu, tato země bude znovu držet pohromadě — jako spínací špendlík — potrhane cípy Východu a Západu“.⁴ Je to zvláštní entuziasmus, neboť v Československu tuto myšlenku ve skutečnosti právě zkušenost padesátých let, kdy se ze svobodné země stal satelit východní velmoci, nenávratně zkompromitovala.

V pořadí druhá „pražská mozaika“ byla napsána v květnu 1964. Opět je to přehlídka originálních kulturních fenoménů, nesených podivuhodnou společenskou dynamikou, tentokrát si však Ripellino zřetelněji všímá toho, jak v sobě tyto originální formální útvary nesou nepřehlédnutelný kritický náboj, jak se kultura — bezděčně i vědomě — politizuje. Registruje vlnu nonsensové a tzv. „konkrétní“ poezie (Havel, Novák, Hiršal–Grögerová) a připomíná, že „abstraktní fonetismus“ je „jedním z nejužitečnějších nástrojů v procesu dekomprese a demystifikace“⁵ a že často vede bezprostřední dialog s recentními politickými slogany. Všímá si nového zájmu o Kafku a Becketta, zároveň však zdůrazňuje, jak se tato lekce v českých textech naplňuje politickým obsahem: je-li Havlova *Zahradní slavnost* také čekáním na Godota, pak je tento Godot — všemocný náměstek Kalabis — hypostazí byrokratických mechanismů vyprodukovaných stalinistickou érou. Poezie už nepředkládá optimistické návody, jak žít, ale klade znepokojivé otázky. Svět včerejška se zhroutil a jeho rozpadlou topografií nyní bloudí hrdinové nových próz (*Legenda Emöke* Josefa Škvoreckého) a no-

1 Ripellino 2008, s. 3.

2 Tamtéž, s. 6.

3 Tamtéž, s. 4.

4 Tamtéž.

5 Tamtéž, s. 19.



vých filmových příběhů (*Postava k podpírání* Pavla Juráčka). Věci vystoupily se starého řádu (a ohrožují člověka, jako na scéně Černého divadla), svět se podává v detailech a útržcích (jako v dílech Jiřího Koláře). Původní nadšení se v tomto druhém příspěvku zabarvuje temnějšími barvami: výbuch kreativity odkrývá vrstvy společenského marasmu, jehož hloubku je třeba teprve změřit.

Ripellinův třetí příspěvek je datován teprve 3. prosincem 1967. Byl napsán pět měsíců po sjezdu československých spisovatelů, který se konal od 27. do 29. června a znamenal první explicitní konfrontaci mezi komunistickým režimem a intelektuální elitou. Na sjezdu byla tvrdě atakována inertnost současné kulturní politiky a osře odsouzena předchozí léta stalinské diktatury. Kritika přitom vycházela zejména od těch, kdo celé toto období prošli se stranickou legitimací v kapse a pro něž byla jejich vystoupení rovněž okamžikem sebezpytování: Milana Kundery, Pavla Kohouta, Ludvíka Vaculíka a dalších. Ripellino zaznamenává neurotickou reakci státních orgánů na tuto první revoltu: romanopisci Vaculík a Klíma a novinář A. J. Liehm byli vyloučeni ze strany, populární týdeník spisovatelské obce *Literární noviny* byl předán do rukou konformního šéfredaktora, cenzurní tlaky znovu dolehly na celou kulturní sféru. Ale už v dalším příspěvku z května 1968 — a tedy napsaném po nástupu Alexandra Dubčeka do čela strany — zní zcela jiný tón: noviny se znovu svobodně nadechly a začaly vést vážnou diskusi o nedávné minulosti a projektovat nejbližší budoucnost. Hovoří se o potřebě názorové plurality, o eventualitě opoziční strany, žádá se zrušení cenzury.

V Ripellinových očích se obraz Prahy znovu projasňuje. V bezprostředně následujícím článku se také vrací k už jednou vyslovené myšlence a znovu Československu připisuje výsostnou roli zprostředkovatele mezi Východem a Západem: „V průběhu chmurného minulého dvacetiletí, kdy se Československo stalo ubohou gubernií, obvyklé falzifikace stalinistů zkreslily obraz země, která už tradičně chce být mostem mezi Východem a Západem...“⁶ Doklady o tom, že Československo vždy kandidovalo na tuto roli prostředníka, přinášejí podle Ripellina především české kulturní dějiny, kde Janáčkovu slovanství konkuruje Muchův či Kupkův okcidentalismus. Zvláště pak v této souvislosti Ripellino připomíná poetismus, specifický proud české avantgardy, který se inspiroval jak ruskou levicovou avantgardou, tak Apollinaiem a celníkem Rousseauem. Vzpomínka na poetismus ho také přiměje k poznámce, která je zajímavá právě pro čtenáře jeho pozdější *Magické Prahy*: „Když se mluví o Praze, platí jako *locus communis* připomínka Kafky: představujeme si ji smutnou, úzkostnou, prostoupenou nespokojeností. Ale poetismus je anti-Kafka, pravý opak expresionistické hypochondrie, anti-Meyrink; je vzácným hledáním štěstí...“⁷ Jak známo, tato evokace poetického optimismu a důvěry v budoucnost bude v *Magické Praze* korigována připomínkou jiných textů, které rovněž vznikly pod egidou poetismu, ale jsou laděny podstatně úzkostněji: hlavně Nezvalova *Edisona*, v němž se střídají „motivy ze života vynálezce [...] s pohledy na vlhkou truchlivou noční Prahu, lazaret stínů, krajku opylých světél, která padají z nábřeží a mostů do černého zrcadla Vltavy, na náš dehet, na naši Léthé, skryší slz, nezdravý zdroj trudnomyslnosti.“⁸

6 Tamtéž, s. 43.

7 Tamtéž, s. 46.

8 Ripellino 1992, s. 339.



Počínaje rokem 1968 se Ripellinovy články o vývoji v Československu stávají pravidelnou kronikou; stal se mezitím totiž korespondentem *L'Espresso* a jeho úkolem je podávat zprávy o dění v Československu. Ripellino sleduje s obavami manévry Varšavské smlouvy u československých hranic v létě 1968, komentuje zrod nových politických uskupení (KAN a K231), analyzuje napětí mezi Čechy a Slováky. Po sovětské invazi v srpnu 1968 urychleně opouští Československo, naplněn „zoufalstvím a vztekem“. Sovětský svaz se mu náhle vyjevuje jako atemporální mocenský mechanismus stejný od časů Ivana Hrozného. A hned v jednom z prvních článků načrtává prognózu dalšího vývoje, která se ukáže být překvapivě přesná:

... je zbytečné dělat si iluze: oddíly sovětských vojáků a vojáků dalších zotročenských zemí jen tak brzy neodejdou; vznikne nová emigrace (třetí během třiceti let); začne se předstírat, aby se přežilo; zášť k Rusku a jeho přísluhovačům nezadržitelně poroste; zklamání a pokoření lidé, okradení o demokratické výdobytky, jimiž se opájeli, plní zoufalství a znechucení, budou donuceni sestoupit do katakomb...“⁹

V Ripellinových člancích se nyní vynořují emblematická fakta a symbolické figury, které už předjímají apokalyptická schémata, do nichž zasadí českou historii ve své *Magické Praze*. Švejka, jedno z českých identifikačních paradigmat, se mu v nové perspektivě začíná jevit jako tragická postava a příbuzný Kafkových protagonistů: „... pod komickým rouchem, pod úšklebky a neúnavným žvaněním románových postav je Švejka cesta na frontu spíše rezignovanou *via crucis* zotročeného národa, jemuž zbývají jen svoboda anekdoty a simulování.“¹⁰ Ve svých příspěvcích Ripellino referuje o smrti Jana Palacha, o sílící deziluzi a „každodenním polykáním ropuch“, o nástupu normalizátorů a neslavném konci popularity reformních komunistů Císaře, Černíka i samotného Dubčeka. Opakovaně se objevuje srovnání sovětské intervence s porážkou českých stavů na Bílé hoře.

Poslední Ripellinův článek pro *Espresso* je datován rokem 1973. V témž roce vyšla i jeho nejproslulejší kniha, *Praga magica*. To, že je mnohonásobně podmíněna traumatem osmašedesátého roku, je dostatečně vepsáno do jejího textu; v konfrontaci s Ripellinovými časopiseckými články však tato skutečnost vystupuje ještě zřetelněji.

Obraz Prahy, jak je podán v této knize, je v několikerém smyslu obrazem Atlantidy, obrazem zmizelého města. Ať již vědomou či podvědomou motivací tohoto obrazu je nepochybně skutečnost, že Ripellino píše o městě, do něhož jako člověk politicky nežádoucí nemá přístup.¹¹ Pod tlakem tohoto traumatizujícího vědomí se tento obraz zastavuje v čase. Stává se nikdy neuzavřenou sekvencí statických výjevů, vylovených z historické paměti, evokací, v nichž se na sebe kladou a vzájemně se prostupují

9 Ripellino 2008, s. 94–95.

10 Tamtéž, s. 110.

11 Srov. dopis Karlu Krejčímu z 18. 10. 1971: „Právě dokončuji dlouholetou práci o magické Praze... A kromě toho je vždy hezké, když přátelé z Prahy ještě na mne vzpomínají. Stále pracuji nad českými věcmi, i když zlaté město je zatím nedosažitelné a zakázané“ (Cosentino 2018, s. 142).

scény z rudolfínského dvora, bohémských kabaretů či židovského ghetta. V působivé vstupní kapitole se říká:

Pozdě o páté se noc co noc vrací Celetnou domů Franz Kafka, s buřinkou na hlavě, celý v černém. [...] Dodnes noc co noc o páté se vrací z dusných barů a putyk do své mansardy v Tróji Vítězslav Nezval a čeká na břehu Vltavy na přívoz. [...] Dodnes se z Hradu střemhlav vrhá Oheň s plamennými kadeřemi, jak jej vypočetl Arcimboldo, [...] a z nestvůrně mohutného pomníku pomrkává Stalin a po celé zemi ustavičně sem a tam křížují žoldnéřské kumpanie jako po porážce na Bílé hoře.¹²

V této vizi ožívá znovu starý symbolistický topos: topos „mrtvého města“ na způsob D'Annunziových Benátek nebo Rodenbachových Brugg. Při návštěvě Brugg si to uvědomuje i sám Ripellino: „Myslel jsem na tebe, Praho, tady v Bruggách. [...] Hnilobný pach stojaté vody tady v Bruggách je blízký příbuzný plísně zahnívajících v některých uličkách na Kampě...“¹³

Celé české dějiny po Bílé hoře se Ripellinovi nyní jeví jako stav trvalého ochromení, nikdy nekončícího *finis Bohemiae*, vždy znovu prodlužovaného zradou Francie a Anglie či velmocenskými ambicemi Ruska. Temnem, které se rozlilo po Čechách, se v Ripellinově vizi brodí ještě hrdinové Arbesovi, Leppinův Severin, lyrický hrdina Nezvalova *Edisona* či postavy Hrabalovy. Praha, ověšená šperky své slavné minulosti, se tak stává místem zatrpklé, melancholické a ironické kultury, tolerantní k bizarnostem a výstřelkům, tržištěm marností. Za rudolfínským manýrismem následuje braunovské baroko, za máchovským romantismem karáskovská dekadence a kafkovský expresionismus. Slovo „magický“ v titulu knihy je společným jmenovatelem všech těchto stylových kategorií.

Z odstupu času nelze nevidět, že kaleidoskopické panorama, které Ripellino v *Magické Praze* předkládá, je selektivní a systematicky pomíjí kladné a konstruktivní okamžiky českých dějin. Nejenže deprese z osmašedesátého roku dokonale překryla euforii, která zaznívá z Ripellinových článků z počátku šedesátých let, ale v jeho knize jsou zamlčeny i mnohem výraznější období pražské — a české — historie.

Bylo už konstatováno, že v Ripellinově obraze chybí české národní obrození,¹⁴ systematická snaha několika generací o renesanci české kultury a českého národního vědomí. Není tu však náležitě zhodnoceno ani mimořádné občanské vzepětí během dvacetiletí Masarykovy první republiky. V kulturní rovině přirozeně chybějí méně kontroverzní stylové kategorie jako klasicismus, biedermeier nebo realismus. Monumentální freska bizarní, noční, tajemné a tragické Prahy nutně odsunula stranou rovněž charakteristické provinční a maloměstské rysy pražského společenského a kulturního života, příznačné pro většinu středoevropských metropolí — a v případě Prahy jedinečně popsané Janem Nerudou, Svatoplukem Čechem, Ignátem Herrmannem nebo Karlem Poláčkem. Zarážející je ovšem i skutečnost, že nejtísnivější obrazy, jež Ripellino tlumočí, nepocházejí od českých autorů, ale od pražských au-

12 Ripellino 1992, s. 9–10.

13 Tamtéž, s. 209–210.

14 Srov. Stromšík 1992, s. 420.



torů německého jazyka (Leppina, Meyrinka, Broda, Kafky a řady dalších). Je přitom zřejmé, že v tomto případě měla úzkost i specifickou sociologickou a psychologickou motivaci (jež u českých autorů neplatila): že ji zrodil pocit téměř ostrovní izolace, zakoušený pražskými Němci v konfrontaci s neustále stoupající demografickou vlnou slovanského živlu.

Ripellino zjevně ve své magické Praze nenapsal historické pojednání, ale esej-báseň, která má hluboce prožitě emocionální jádro. A právě tento emociální podtext — více než nashromážděná faktografie — dává knize její sugestivitu a její sílu.

Na druhé straně je však sporné, zda selektivnost Ripellinova pohledu snižuje váhu toho, co nám chce říci. Kontinuita oné tragigroteskní kultury, již Ripellino nalezl v pražském prostoru pod brutálním dojmem osmašedesátého roku, je i pro českého čtenáře fascinující, a zůstane jeho trvalou zásluhou, že mu pomohl uvědomit si její rozsah. Pozornosti si zaslouží především bohatě zdokumentované svědectví, jak tato kultura vynáší na světlo některé obsesivní metafory kolektivního podvědomí, jež se v různých podobách stále vracejí: například metaforu poutníka — jež se zaktualizovala s posrpnovou vlnou emigrace — nebo postavy kata a golema, příznačné pro kulturní enklávu, jež byla příliš dlouho podrobena cizí nadvládě. Figuru kata nachází Ripellino v řadě historických románů (kde ožívá zejména proslulý Jan Mydlář, jenž po porážce na Bílé hoře popravil dvacet sedm „českých pánů“) a také v díle Máchově a Kafkově. Golem se objevuje nejen v proslulém Meyrinkově románě, ale vzpomínka na něj rezonuje ještě v robotech či mlocích Karla Čapka.

Tyto odkazy mají svou nespornou váhu, třebaže je zjevné, že i jim dodal na výmluvnosti politický vývoj po roce 1968. „Město nad Vltavou,“ píše Ripellino, „je dnes opět pohrouženo do spánku zapomnění [...] A dobře utajení Mydláři se plíží jeho stoky, jeho škvírami, jeho kryptami [...] Znovu je velká poptávka po konopí a provazech.“¹⁵ A na jiném místě dodává:

... v tomto zjitřeném čase se Praha hemží golemy. [...] Beztvaré hroudy se hromadí v této lodi bláznů s přidí na Hradčanech a zádí na Letné. [...] Mazlaví jílovci se často kamuflují, jednou za skrytý mikrofon, za fízla, ohaře, za kyklopské ucho, za svazky tlustých spisů, za kafeoidní hmyz. [...] Všude to smrdí golemem: tj. tlející mrvou, otroctvím, kozlím potem.¹⁶

Jsou-li Ripellinovy interpretace tak silně podmíněny dramatickou chvílí, v níž jsou psány, nevede to nicméně vždy k jednostrannosti, ale právě naopak: vrhá to často podivuhodně ostré světlo na některé typicky české fenomény. Pozoruhodné jsou například úvahy věnované Haškovu Švejko. Ripellino vidí Švejka — na rozdíl od převažující české interpretační tradice, zdůrazňující Švejkovu vitalitu a umění životní improvizace — spíše jako jednu z dalších inkarnací golema, „sluhy svého pána“,¹⁷ byť

¹⁵ Ripellino 1992, s. 238–239.

¹⁶ Tamtéž, s. 191.

¹⁷ Touto optikou viděl Švejka například také F. X. Šalda, podle něhož Švejka bojuje boj o holé živobyti, „zbraněmi podlými, zákeřnými, kterých si nevybral, které mu byly vnuceny; bojuje, jako bojují vždycky — otroci“ („Jaroslav Durych, esejista“ [1928], Šalda 1987, s. 497), či Václav Černý, jenž shledával ve Švejkově „stoku lidského bídáctví, ničemnosti a blbosti;

golema „nepravého“, neboť jeho „pokora“ je „hraná“ a jeho „ovčí poslušnost“ je „předstíraná“. ¹⁸ Avšak zároveň rozeznává pod archetypem golema i archetyp poutníka ¹⁹ — jak už to zaznělo v jednom článku zasláném z Prahy: „rakousko-uherský labyrint“, v němž bloudí „Švejk-poutník“, se podobá „labyrintu světa Jana Ámose Komenského.“ ²⁰ Tento Ripellinův postřeh je hluboký a zasloužil by domyšlení: nesporně právě v tomto propojení dvou zdánlivě nekompatibilních archetypů (záporného a kladného) lze hledat jeden z klíčů k matoucí identitě této populární románové postavy, v níž Češi občas hledají universalia národního charakteru.

Ripellinova *Praga magica* je dnes vnímána jako klasický text, ke kterému je třeba se vracet. Bohatství postřehů, které v sobě skrývá, může být trvalou inspirací nejen pro české bohemisty, ale i germanisty. Máme-li ji nicméně číst adekvátně, musíme si uvědomit, že její jednota a výmluvnost není jen básnickou projekcí akademické erudice: tyto kvality jsou fundovány emocionálně, osobním prožitkem tragédie roku 1968. Mezi knihami, jež reflektují tento historický fakt, patří Ripellinova kniha k těm nejzajímavějším.

LITERATURA:

- Cosentino, Annalisa (ed.). „Do vlasti české“. *Z korespondence Angela M. Ripellina*. Praha : Institut pro studium literatury, 2018.
- Černý, Václav. *Tvorba a osobnost I*. Ed. Jan Šulc a Jaroslav Kabíček. Praha : Odeon, 1992.
- Ripellino, Angelo Maria. *L'ora di Praga. Scritti sul dissenso e sulla repressione in Cecoslovacchia e nell'Europa dell'Est (1963–1973)*. A cura di Antonio Pane con collaborazione di Camilla Panichi. Prefazione Nello Ajello, contributi Alessandro Catalano e Alessandro Fo. Firenze : Le Lettere, 2008.
- Ripellino, Angelo Maria. *Magická Praha*. Přeložili Alena Hartmanová a Bohumír Klípa. Praha : Odeon, 1992.
- Ripellino, Angelo Maria. *Praga magica*. Torino : Einaudi, 1973.
- Stromšík, Jiří. „Angelo Ripellino se vrátil“, in A. M. Ripellino, *Magická Praha*. Praha : Odeon, 1992, s. 419–427.
- Svatoň, Vladimír. *Proměny dávných příběhů*. Praha : Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2004.
- Šalda, František Xaver. *Z období Zápisků I*. Ed. Emanuel Macek. Praha : Odeon 1987.

výraz přesvědčení o podstatné zlobě lidské duše, korupci lidského srdce“ („Šeřící se horizont“ [1929], Černý 1992, s. 357).

- 18 Ripellino 1992, s. 324.
- 19 Tuto četbu Haškovy postavy navrhuje například rovněž Vladimír Svatoň, když staví vedle sebe Cervantesova *Dona Quijota* a Haškův román: „Hašek ve Švejkovi cítí, že člověk je vydán všanc valícímu se toku života, před nímž není úniku... [...] Děj těchto příběhů je charakterizován nekonečným a neukončitelným putováním hrdinů po světě...“ (Svatoň 2004, s. 322).
- 20 Ripellino 2008, s. 312.