Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Bc. Fedora Morozová

Utopia e disincanto – Československo prizmatem vybraných italských autorů

Utopia e disincanto – Czechoslovakia through the prism of selected Italian authors

Praha 2020

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Pelán, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 4. srpna 2020

Fedora Morozová

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce prof. PhDr. Jiřímu Pelánovi, Ph.D. za inspiraci a za jeho ochotu a čas, které mi v průběhu zpracování diplomové práce věnoval.

Klíčová slova:

Utopie, rozčarování, Magris, Československo, Praha, Passeri, Pizzigoni, Ripellino, Sermonti, socialismus, pražské jaro

Key words:

Utopia, disenchantment, Magris, Czechoslovakia, Prague, Passeri, Pizzigoni, Ripellino, Sermonti, socialism, Prague Spring

Abstrakt

Předmětem této diplomové práce je pokusit se vysledovat utopii a rozčarování u čtyř vybraných italských spisovatelů, kteří strávili určitý čas v Československu a podali o svých zkušenostech svědectví. Terminologická dvojice pochází z eseje *Utopia e disincanto* od spisovatele a esejisty Claudia Magrise a v počátcích práce je vysvětlen její význam. Zkoumány jsou následující texty: *Il pane rosso* Giovanniho Passeriho, *Praga: appunti dalla memoria* Orazia Pizzigoniho, *I fatti di Praga (*resp. *L`Ora di Praga)* a *Praga magica* Angela M. Ripellina a *Il tempo fra cane e lupo* Vittoria Sermontiho. Passeri a Pizzigoni přicestovali do Československa na přelomu 50. a 60. let 20. století zkoumat, jak funguje reálný socialismus. Ripellino a Sermonti se ve svých dílech vztahují k Praze a k událostem pražského jara. Práce je tak rozdělena do dvou částí, podle historických etap a odlišných motivací autorů. Každému spisovateli je věnovaná jedna kapitola, v níž je rozebráno zkoumané dílo, popsána biografie autora a pojmenovány jeho sny, očekávání a následné rozčarování. V závěru jsou prostřednictvím krátké rekapitulace tato zjištění shrnuta.

Abstract

The aim of this diploma thesis is to trace the utopia and disenchantment of four selected Italian writers who spent some time in Czechoslovakia and testified about their experiences. We try to achieve that by using a conception presented by Claudio Magris in his essay *Utopia e disincanto*. Firstly, the substance of the terminological pair utopia and disenchantment is explicated. The analysis is based on following works: *Il pane rosso* by Giovanni Passeri, *Praga: appunti dalla memoria* by Orazio Pizzigoni, *I fatti di Praga* (as well as *L`Ora di Praga*) and *Praga magica* by Angelo M. Ripellino and *Il tempo fra cane e lupo* by Vittorio Sermonti. Passeri and Pizzigoni arrived in Czechoslovakia at the turn of the 1950s and 1960s to ascertain how real socialism functioned. Ripellino and Sermonti arrived at the time of the Prague Spring, therefore their writings relate to this period. The thesis is divided into two parts according to historical stages and different motivations of the authors. There are four subheadings, one for each writer, containing analysis of the selected writings, biography of the author and characterization of their dreams, expectations and subsequent disenchantment. These findings are summarized through a brief recapitulation in the last chapter.

Obsah

1. Úvod 7

2. Utopia e disincanto 9

3. Přelom 50. a 60. let 13

3.1 Těžký chléb Giovanniho Passeriho 13

3.1.1 Il pane rosso 14

3.2 Orazio Pizzigoni vzpomíná 25

3.2.1 Praga: appunti dalla memoria 26

4. Pražské jaro 34

4.1 Angelo Maria Ripellino mezi literaturou a realitou 34

4.1.1 I fatti di Praga versus Praga magica 37

4.2 Vittorio Sermonti a jeho portréty pražského jara 48

4.2.1 Il tempo fra cane e lupo 50

5. Závěr 61

6. Resumé 64

7. Riassunto 66

1. Úvod

Utopia e disincanto (utopie a rozčarování) je koncepce Claudia Magrise, skrze níž nahlíží na současný svět i historii. Utopie je ideální stav, který je potřeba následovat a za který je třeba bojovat. Bez naděje v tento ideál nemá existence smysl. Rozčarování je pak realistický hlas naší odžité zkušenosti, která nám říká, že kouzlo neexistuje, ale způsob, kterým to vyslovuje, dodává naději v jeho existenci.

Předmětem této práce je vysledovat utopii a rozčarování u čtyř vybraných italských spisovatelů, kteří strávili určitý čas v Československu a podali o svých zkušenostech svědectví. Tito spisovatelé se na československém území nacházeli ve dvou odlišných obdobích, z tohoto důvodu jsou kapitoly rozděleny do dvou historických etap. Giovanni Passeri a Orazio Pizzigoni popisují dobu přelomu 50. a 60. let 20. století, Angelo Maria Ripellino a Vittorio Sermonti se věnují převážně období pražského jara.

Texty těchto spisovatelů byly vybrány na základě skutečnosti, že se věnují našemu prostoru a každý obsahuje jistou verzi utopie a rozčarování. Všichni autoři přijeli do Československa se svou vlastní utopií, představou o ideálu, a tato práce si dává za úkol tyto utopie popsat a zjistit, zda se jim potvrdily, nebo zda během svého pobytu zažili rozčarování.

Vzhledem k tomu, že se jedná o rozličné osobnosti, jsou také zkoumané texty různorodé. U Passeriho se jedná o cestovatelský deník z jeho dvouměsíční oficiální cesty po různých místech Československa nazvaný *Il pane rosso* (Rudý chléb), Pizzigoni napsal své memoáry *Praga: appunti dalla memoria* (Praha: zápisky ze vzpomínek) čtyřicet let poté, co působil v Praze jako zpravodaj pro komunistický deník *L`Unità*. U Ripellina jsou konfrontovány jeho žurnalistické články s pozdějším eposem Magická Praha a u Sermontiho analyzovány některé povídky z jeho sbírky *Il tempo fra cane e lupo* (Čas mezi psem vlkem).

Skrze své osobní zkušenosti tito zahraniční autoři zároveň hodnotí pohnuté události československé historie. Je nasnadě, že byli všichni levicově zaměření, přeci jen cestování do země východního bloku bylo v té době komplikované a omezené. Autory tak automaticky dělí do dvou skupin i míra jejich politické angažovanosti. Passeri a Pizzigoni přicestovali do Československa v období dovršování budování socialismu, kdy se země začínala otevírat světu. Oba dva jsou komunisté (ne však zcela svázaní ideologií), kteří sem přijeli zkoumat fungování reálného socialismu. Oba jsou také novináři, i když Passeri byl zároveň vždy spisovatelem, přestože ne úplně významným.

Každý z nich má trochu odlišné vnímání, Passeri je spíše idealistou, zatímco Pizzigoni je skutečným militantním ‚výzkumníkem' socialistického zřízení společnosti.

Ripellino a Sermonti přijeli už v jiné době, kdy se Československo čím dál více otevíralo západnímu světu a panovala zde atmosféra objevování svobody. Rok 1968 byl i pro československý národ obdobím nejvyšší utopie v podobě pražského jara a nejhlubšího rozčarování spojeného s invazí vojsk Varšavské smlouvy do země. Ripellino i Sermonti s místními lidmi prožívali všechny fáze tohoto roku – vzbuzené naděje, všudypřítomnou euforii i tragické zklamání. Z politického hlediska jsou oba tito intelektuálové a spisovatelé spíše představiteli italské progresivní levice. V Praze je zajímalo probouzející se kulturní dění a také, zda má experiment o demokratizaci socialismu šanci uspět tváří v tvář opresivnímu Sovětskému svazu.

Ripellino o průběhu pražského jara navíc referoval ve svých příspěvcích pro *l`Espresso* a aktivně se podílel na diskuzích s československými intelektuály. Po srpnové okupaci mu však byl do země zakázán přístup, což se promítlo do jeho pozdější Magické Prahy. Tato práce bude mimo jiné zkoumat, jakým způsobem. Sermonti byl osobně přítomen celému průběhu jara 1968 a o dvanáct let později tomuto období věnoval sbírku povídek s rozsáhlým aparátem informací o tehdejším Československu.

Jak již bylo řečeno, na všechna díla bude nahlíženo prizmatem Magrisovy koncepce, přičemž se tato práce pokusí pojmenovat jednotlivé typy utopie a rozčarování autorů a případně mezi nimi najít spojitosti.

2. Utopia e disincanto

Terminologická dvojice *utopia e disincanto*, neboli, utopie a rozčarování pochází ze stejnojmenného eseje Claudia Magrise z roku 1996, po němž byl následně pojmenován knižně vydaný soubor autorovy esejistické tvorby z let 1974–1998. Terstský autor v něm komentuje aktuální události své doby, analyzuje současnou lidskou existenci, ale také se zamýšlí nad historickými událostmi, přeměnami politických režimů, směřováním přelomu 20. a 21. století, hranicemi a identitou, svobodnou vůlí či nad úlohou intelektuála.

Proti sobě tu stojí dva odlišné, ne však opozitní pojmy. Utopie, o které Magris pojednává, odkazuje pouze všeobecně na klasický řecký koncept rozvedený renesančními mysliteli, kdy utopický nabývá významu nemožný, postrádající jakýkoli skutečný základ a skutečnou možnost realizace. Opakem *utopie* v této klasické definici by byl nejspíše výraz *skutečnost.* Magris však, inspirován filozofií utopismu německého marxisty Ernsta Blocha, pracuje s utopií, kterou nelze jasně vymezit, přesto je ale možná, a která ukazuje cestu k dosažení vzdáleného, ale dosažitelného cíle.[1] Stejně tak *disincanto* ve významu „odkouzlení“, rozčarování je reverzním antonymem k výrazu *incanto*, což znamená kouzlo. Kouzlo je u Magrise jedním z prvků utopie spolu s očekáváním, nadějí, iluzí a jistou životní energií, což bude dále v této kapitole ještě specifikováno.

Autor staví proti sobě Blochův princip naděje a kosmický pesimismus Giacoma Leopardiho, definuje pojmy utopie a rozčarování a na základě příkladů z literatury rozvíjí teorii o jejich vzájemném působení a soužití. Pomocí této teorie pak mimo jiné komentuje některé aspekty moderní socio-politické situace ve střední Evropě.

Esej začíná zmínkou Leopardiho Dialogu mezi prodavačem kalendářů a chodcem, ve kterém slavný básník poukazuje na marnost očekávání na sklonku každého starého roku, že nový rok bude šťastnější než kterýkoliv před ním, ač zkušenost připomíná, že ani žádný z předchozích roků očekávané štěstí nepřinesl.[2] V tomto dialogu podle Magrise[3] nacházíme *„ostýchavou lásku k životu a zdráhavé očekávání štěstí, které jsou*

[1] Bloch popsal svou filozofii v díle Geist der Utopie, (1. vydání v r. 1918), k dispozici mj. i v italském překladu: BLOCH, E. *Lo spirito dell'utopia*. 3. BUR, 2009. ISBN 978-88-17-03120-2.
[2] LEOPARDI G. Le operette morali (1. vydání v r. 1835) in MAGRIS C. *Utopia e disincanto.* 1999, s. 7.
[3] MAGRIS 1999, s. 7. *“un timido amore per la vita e una ritrosa attesa di felicità che vengono smentiti dal succedersi degli anni ma continuano a vivere, con timore e tremore, nell'animo e fanno sentire il dolore e l'assurdità.”*

vyvraceny událostmi let, ale nadále žijí rozechvělé v duši a dávají nám pocítit bolest a absurditu žití.“[4]

Již zde lze sledovat vzájemný vliv obou fenoménů, kdy utopie znamená *„neodevzdat se věcem takovým, jaké jsou, a bojovat za věci, jaké by měly být; vědět, že svět musí být změněn a vykoupen.“*[5] Jedná se tedy o neuskutečnitelný ideál, sen o lepší budoucnosti, o lepším světě, který má smysl následovat, zatímco rozčarování nás přivádí zpět k realitě a uvědomění si limitů tohoto snu, respektive: *„rozčarování je oxymóron, protimluv, jež rozum nedokáže vyřešit a pouze poezie jej může vyjádřit a střežit. Rozčarování říká, že kouzlo neexistuje, ale způsob a tón, kterými to vyslovuje, naznačují, že navzdory všemu existuje a může se znovu objevit, když to nejméně čekáme. Jakýsi hlas říká, že život nemá smysl, ale v jeho hluboce zabarveném tónu se tento smysl ozývá.“*[6]

Vytvářejí tedy mezi sebou dualismus? Podle toho, co říká Magris, je mezi nimi spíše binární vztah. Podobně jako kolejnice dodávají koleji její smysl a funkci pouze tehdy, když jsou dvě a vůči sobě v paralelní pozici. Nikdy se nepotkají, a zároveň jedna bez druhé nemohou existovat. Ne náhodou je italský výraz pro kolej *binario.*

Magris upřesňuje, že mezi utopií a rozčarováním by měl existovat vztah vzájemné podpory, kdy se mezi sebou musí vzájemně spravovat, namísto aby si odporovaly, a tento vztah *ilustruje* na příkladu Don Quijota. Ten je velkolepý ve své neotřesné víře, že škopek na holení je helma s hledím a prostá Aldonza okouzlující Dulcinea. Postava Dona Quijota potřebuje postavu Sancho Panzy, neboť sama by byla ubohá a nebezpečná.[7]

Sancho Panza si uvědomuje prozaičnost světa, ale zároveň chápe, že není úplný, pokud v něm nehledáme (jako Don Quijote) magii a krásu, a tak rytíře stále následuje. Don Quijote zase potřebuje dodat svým rytířským skutkům *„smyslné potěšení z existence, bez něhož by hrdinská myšlenka, která mu dodává smysl, byla dušným vězením.“*[8]

Na příkladech Leopardiho i Cervantese vysvětluje Magris, že rozčarování v sobě obsahuje dvojí uvědomění. První nám ve formě odžité zkušenosti říká, že člověk není

[4] Vyjma úryvků z knihy Magická Praha jsou veškeré překlady vypracovány autorkou práce.
[5] MAGRIS 1999, s. 11: *“Utopia significa non arrendersi alle cose così come sono e lottare per le cose così come dovrebbero essere; sapere che il mondo ha bisogno di essere cambiato e riscattato.”*
[6] Tamtéž, s. 13: *“Il disincanto è un ossimoro, una contraddizione che l’intelletto non può risolvere e che solo la poesia può esprimere e custodire, perché esso dice che l’incanto non c’è ma suggerisce nel modo e nel tono in cui lo dice, che esso, nonostante tutto, c’è e può riapparire quando meno lo si attende. Una voce dice che la vita non ha senso, ma il suo timbro profondo fondo è l’eco di quel senso.”*
[7] Tamtéž, s. 12.
[8] Tamtéž.

bez viny a že helma s hledím je škopek. Existuje však i vědomí, že i svět je občas kouzelný, naše těla mohou být vášnivě milována a že helma s hledím, ač k nenalezení, jednou odrazí svou záři na rezavých hrncích. Toto vědomí se nazývá naděje.[9] Magris považuje naději za hlavní prvek utopie a její původ vidí, jak již bylo naznačeno, v *„tržné ráně žité existence“* (a nikoliv v *„konejšivé vizi světa“*[10]). Dodává ještě, že rozčarování naději posiluje, protože je její melancholickou, ironickou a zocelenou formou, čímž uvádí utopii na pravou míru.[11]

Názorně pak autor popsaný vztah ilustruje na veselohře *Čarovná koruna přinášející neštěstí,* v níž vídeňský básník Ferdinand Raimund vypráví příběh o dobré víle Světlušce, která daruje hlavnímu hrdinovi zázračnou pochodeň. Kdokoli se skrze ni dívá na svět, vidí půvab a nádheru i tam, kde je obyčejně bída a bezútěšnost. Víla hrdinu varuje, že se jedná o kouzlo a že věci, které uvidí, budou krásné, ale klamné. Toto vědomí však nezničí krásu ozářených výjevů, a navíc učiní život majitele pochodně bohatším. Magris specifikuje, že pochodeň není falešná, nýbrž záleží na tom, jak je s ní zacházeno. Kdo jí používá a neví o její magii, bude si oklamán myslet, že harmonická existence, kterou vidí, je skutečný svět. Kdo ji však odmítne také nejedná správně, jelikož její světlo dokáže rozzářit šeď naší přítomnosti.[12]

To znamená, že pozorování krásného světa skrze pochodeň je utopický skutek, při němž vidíme věci takové, jaké by měly být. Skutečnost, že takové nejsou, přináší rozčarování. Zároveň ale máme k dispozici vzor, který můžeme následovat, abychom se co nejvíce přiblížili představě.

Tato souvislost mezi utopií a rozčarováním se vine jako červená nit esejemi ve sbírce. Nejedná se o složitou filozofickou teorii, nýbrž o cosi, co se nachází v celé lidské existenci, v její biologické i filozofické formě, i v historickém příběhu národa, v jeho nadějích a zklamáních. *„Osud každého člověka a historie samotné se podobá osudu Mojžíše, který nedosáhl zaslíbené země, ale nezastavil se ve své cestě k ní.“*[13]

Magris s tímto pojetím pracuje poměrně univerzálně, nalezneme jej např. v knize Poslepu nebo *La storia non è finita*: *„Aby byl zachován idealistický utopický náboj, který vede ke smyslu, k etickému univerzalismu, v němž se všichni můžeme rozpoznat,*

[9] Tamtéž, s. 13.
[10] Tamtéž, s. 14. *„dalla lacerazione dell'esistenza vissuta“; „visione del mondo rassicurante e ottimista“.*
[11] Tamtéž.
[12] Tamtéž, s. 15.
[13] Tamtéž.

navzdory mnoha rozdílům, musí být lidé ochotni uznat tíhu historie se všemi jejími nevýslovnými hrůzami a anonymními obětmi.“[14]

Utopie, jak z četby Magrise vyvozuje Coda, znamená nezapomenout na miliony těchto obětí zmizelých v řece hegeliánského nesmírného dějství světa.[15] Magris se odvolává na úlohu intelektuála, spisovatele, jehož posláním je obnovit tyto malé individuální příběhy potopené proudem historie a vzít je na palubu vratké Noemovy archy vyrobené z papíru. Takový záchranný pokus je rozhodně utopický, protože archa se může snadno potopit, ale právě tato utopie *„dává životu smysl, protože vyžaduje, aby život smysl měl.“*[16]

Tento proces je možné sledovat i v západní literární produkci posledních dvou století, jež umožnila a nadále umožňuje pochopit člověka a jeho identitu: *„Literatura se často staví k dějinám jako odvrácená tvář Měsíce ponechaná ve stínu vůči světovému dění. Takovýto pocit velkého nedostatku v životě a historii je požadavkem spasitelského a revolučního vykoupení, které každá historická revoluce předtím opomněla nebo popřela.“*[17]

Magrisova interpretace utopie a rozčarování bude vztažena na čtyři současné italské autory, kteří určité období svého života věnovali Československému prostoru. Vittorio Sermonti, Angelo Maria Ripellino, Giovanni Passeri a Orazio Pizzigoni také konali utopické záchranné pokusy. Tito spisovatelé zaznamenali část historie země, jež jim nebyla vlastní, ale možná o to více blízká. Přestože Magrisova koncepce ve skutečnosti není literární teorií, budeme s její pomocí u vybraných děl a jejich autorů hledat prvky utopie a rozčarování a sledovat, zdali se od sebe liší či se sobě podobají.

[14] MAGRIS, La storia non è finita 2006, s. 16, citováno v CODA, Elena. Utopia and disenchantment in Claudio Magris's Alla cieca. 2012.
[15] CODA 2012, s. 377.
[16] MAGRIS 1999, s. 11: *„L'utopia dà senso alla vita perché esige, che la vita abbia un senso.“*
[17] Tamtéž.

3. Přelom 50. a 60. let

3.1 Těžký chléb Giovanniho Passeriho

Giovanni Passeri se narodil ve městě Lanciano v provincii Chieti v roce 1918. Novinář a spisovatel napsal celkem osm románů a spolupracoval s periodiky *l'Unità, Paese Sera, Mondo* nebo *Nuovi Argomenti* a s televizní stanicí Rai. Passeri byl komunistou nijak zaslepeným ideologií, byl spíše idealistou. Psaní se začal věnovat po 2. světové válce ve svých třiceti letech, v roce 1950 mu vyšla první sbírka povídek *L'uomo clandestino*. V roce 1954 obdržel za zápisky z války *Troppi morti per pochi vivi* cenu *Premio Nazionale Cino del Duca*. Za svůj román *Il pane dei Carcamano*, ve kterém popsal podmínky italských emigrantů v Brazílii, získal v roce 1958 zvláštní cenu za průzkum[18] v rámci literární ceny *Premio Viareggio*. Kniha, na které Passeri pracoval čtyři roky, měla u kritiků úspěch, zároveň ji ale označovali za politický výtvor, což autor okomentoval s určitou lítostí: *„Ocitl jsem se ve zvlášť dramatické oblasti, kde se lidský úděl zdál příliš zoufalý. A tak jsem napsal knihu. Aniž bych pomyslel na existenci ‚politiky', myslel jsem jen na to, že existují „živí, skuteční lidé z masa a kostí", a dal jsem se do práce v naději, že stav těchto mužů bude méně zoufalý mým skromným úsilím. Nic víc."*[19]

Pobytem v Brazílii bylo inspirováno i epistolární dílo *La pelle calda* vydané roku 1959. Ve stejném roce strávil Passeri dva měsíce v Československu, ze kterých vzešel román *Il pane rosso* publikovaný v červnu 1960. Autor v něm popisuje své postřehy ohledně každodennosti občanů tehdejšího Československa a přináší italskému čtenáři svědectví o tom, jak funguje v praxi reálný socialismus. Snad na základě výše citované předchozí zkušenosti uvozuje dílo konstatováním, že se nejedná o společenskou, politickou ani ekonomickou knihu, nýbrž o cestovatelskou kroniku.[20] Politickým komentářům se nicméně nevyhýbá.

V roce 1991 obdržel doživotní rentu na základě Bacchelliho zákona. Zemřel v roce 2001 v Římě.

[18] *"Premio speciale per una inchiesta"*.
[19] Z dopisu G. Passeriho L. Rapacimu in SALERNO 2003, s. 136.
[20] PASSERI 1960, s. 9.

3.1.1 Il pane rosso

Z vybraných autorů má Passeri s Československem nejkratší zkušenost. Do země přicestoval v létě roku 1959 na pozvání kulturního sdružení *„Italia-Cecoslovacchia“* a strávil zde dva měsíce. Přesná data Passeri neudává, ve své knize ale například referuje o prvním Mezinárodním strojírenském veletrhu v Brně, který se konal 6. září 1959. Během dvouměsíční cesty podnikl řadu návštěv podle připraveného itineráře. Viděl tak města, venkov, továrny, uhelné doly, domov důchodců či školku. Snahou vedoucích pracovníků bylo ukázat italskému novináři fungování československé společnosti v co nejlepším světle, a tak se Passeri ze značně formálních návštěv snažil vytěžit co nejvíce autentičnosti. Naštěstí byl i často sám, a měl tak mnohé příležitosti k neformálním setkáním. Informace sbíral prostřednictvím přímého pozorování a rozhovorů s místními a snažil se užít si i trochu zábavy v hospodách s dělníky či při navazování přátelství s prostitutkami. V rámci oficiálních návštěv měl k dispozici tlumočníka, v ostatních případech se hůře či lépe domluvil sám, ne vždy je jasné, jakým jazykem. Podle svých slov se *„pokusil porozumět národu a zemi, kteří budují nové způsoby bytí.“*[21] To je také jeho nosná myšlenka, kterou později v díle rozvine, a přiblíží tak čtenáři podobu své osobní utopie.

Passeri přijíždí do Československa se zvědavostí a idealismem, kdy ideálnost spočívá v jeho důvěře v socialismus. Počáteční dny tráví v Praze a popisuje různé skutečnosti, pozitivní, negativní i neutrální. Jedním z jeho prvních postřehů je, že *„se v Praze nachází tolik knihkupectví, kolik v Itálii barů“,*[22] řečeno se špetkou sarkasmu vůči své zemi. Později také oceňuje zdejší sociální a zdravotní systém, přístup k dětem, kterým nic nechybí a jsou vychovávány v radostné atmosféře mateřských škol, a skutečnost, že jsou lidé vedení ke kultuře. Žádný z těchto kladů však nenechává bez dalších výhrad. Neutrálním až pozitivním postřehem je, že je Praha v roce 1959 městem bez periferií ve smyslu žebráckých osad plných chatrčí, které se vyskytují kolem všech moderních metropolí a které působí na autora jako území těch, kdo se rozhodli v tichosti protestovat, bojujíce svou porážkou.[23]

Brzy ovšem začíná s kritikou. Podle něj přílišná centralizace politické moci do Prahy způsobuje netečnost funkcionářů vůči zbytku země. K tomu dochází v celém světě –

[21] Tamtéž.
[22] Tamtéž, s. 15.
[23] Tamtéž s. 30.

politici věří, že celá země je jako metropole, a tak podepisují rozhodnutí, která se týkají života v těchto městech, přičemž neslyší stížnosti obyvatel periferií.[24]

V trafice se pozná s B., dvacetiletým studentem medicíny se základní znalostí některých románských jazyků, spřátelí se a vedou spolu rozhovory o životě v Československu. B. tvrdí, že přeměna společnosti není jednoduchá a vyžaduje mnoho času, obzvláště v zemi, která měla silnou vrstvu bohatého měšťanstva a která nyní čelí novým dobám poté, co téměř vymazala minulost. Passeri dochází ke krátké úvaze, že by tomu tak nemuselo být, kdyby na společnost nebylo nahlíženo jako na abstraktní masu, ale bylo by o ní přemýšleno jako o mnoha jednotlivcích. *„Masy budou nešťastné, pokud budou jednotlivci nešťastní.“*[25] K tomuto tématu přidává později komentář sochaře, se kterým v Praze promlouval: *„Abychom skryli pohrdání jednotlivcem, opěvujeme lásku k lidstvu a tu pak třeba zvěčňujeme v ohavných sochách, které dělám i já.“*[26] Naráží na budovatelskou rétoriku doby, kdy masy jsou skutečně abstraktní pojem a člověk jakoby ani nebyl jejich součástí. Jistá práva si snad může nárokovat jen dav, tedy národ.

Ten však může být, na rozdíl od filozofie, idealistický jen do určité míry. Národ podle Passeriho tleská tomu, čeho režim, který převzal otěže nad všemi sektory, dosáhl, ale začne protestovat, jakmile služby v zemi nefungují. *„Namísto hospodářské konkurence byla postavena socialistická soutěživost, jenže lidé před diplomy za zásluhy dávají přednost penězům“,*[27] a to i ve vznikající zdánlivě idealistické socialistické společnosti. K soutěžení tedy není dostatečná motivace, a tak Passeri konstatuje, že země státních zaměstnanců je zemí zbrzděnou, která pouze čeká na konec měsíce, až přijde výplata.[28]

Proto se i mladí lidé v Praze liší od mládeže, kterou dosud Passeri poznal. Jsou sice nepokojní, jako všichni mladí, bojují, a když spadnou, znovu se postaví na nohy. Rozdíl však spočívá v tom, že jejich životy na nich nezávisí. Vše v jejich existenci je naplánované a dané, a oni tak nezažijí zadostiučinění z vlastních úspěchů nebo vlastních nezdarů, z čehož plyne frustrace a nespokojenost.[29]

A tak žije socialistický občan v automatičnosti a dostává se do apatie. Autor to popisuje tak, že na každodenní život dopadá vrstva prachu, a dochází k tomu proto, že se systém

[24] Tamtéž, s. 15-16.
[25] Tamtéž, s. 18: *„La massa sarà scontenta se gli individui sono scontenti.”*
[26] Tamtéž, s. 49-50: *„Per nascondere il disprezzo per l'individuo si canta l'amore verso genere umano: eternandolo magari in quelle porcherie di statue che faccio anch'io.“*
[27] Tamtéž, s. 22: *„Alla concorrenza, è stata contrapposta la emulazione socialista: ma gli uomini preferiscono il danaro ai diplomi di benemerenza.“*
[28] Tamtéž.
[29] Tamtéž, s. 34.

nedokázal zastavit včas a nevzal dostatečně v potaz váhu lidských slabostí. Tuto vadu mají údajně všechna státní zřízení.[30]

Zde se dostáváme k zásadnímu bodu, kdy Passeri hovoří o své osobní utopii, kterou si přál v Československu nalézt. Děje se tomu tak, když funkcionářům z Ministerstva kultury vysvětluje, že by tu nejraději poznal *nový život* a pokud možno *nové lidi. „A pokud ne nové, alespoň jiné.“*[31] V tomto případě tedy *nový* neznamená nutně *lepší,* nýbrž *odlišný* od toho, co autor již zná. Cesta do Československa je jeho první zkušeností s životem v socialistické zemi. I se svými komunistickými ideály zůstává Passeri realistou, když píše, že sem nepřijel hledat ráj. Původně však doufal, že nalezne nadšení a lásku k životu, a pokud ne štěstí, alespoň život bez utrpení.[32] Není náročný, stačila by mu společnost, která by se zbavila příčin utrpení, a tím by se o své vlastní štěstí každý dokázal víceméně postarat sám. Společnost, pokud možno oproštěná od hlouposti a předsudků, které znal ze své či jiných zemí. Dochází však k hrubě realistickému závěru, a sice, že nespravedlnost a sobectví existují všude, neboť se jedná o lidské vlastnosti, nikoliv o ideologické konstrukce. Takové úvahy vede poté, co promlouvá o samotě s tlumočníkem z ministerstva. Kdykoliv Passeri mluví o něčem, co podle něj v Československu nefunguje, dostane se mu odpovědi: *„U vás je to stejné.“*[33] A tak namítá, že v Itálii je to stejné a možná, že i v Americe, ale obě tyto země jsou něco jiného a sem přijel právě proto, že tady by to takové být nemělo. *„Řekl jsem mu, že my ‚hladovíme‘, nemáme práci, jsme nuceni k hanebnostem a odříkání, chceme-li pracovat a žít: ale měl jsem dojem, že u nich se to také příliš neliší. A on odpověděl, že se mýlím a že nemám ideály.“*[34] V epoše ideálů zřejmě není prostor pro pochyby. Jistě, sám Passeri uvedl, že nečekal ráj, čímž možná myslel utopistický komunismus v pravém slova smyslu, ale cosi tu přeci jen hledal a nelze tedy říci, že byl prost jakýchkoliv ideálů. Když to nenachází, vyslovuje své rozčarování: *„Po staletí blouzníme: myslíme si, že budujeme, ale přitom pustošíme a předstíráme, že jsme si toho nevšimli. Žijeme raději v klamu. A trosky z válek, útlaku a bídy zůstávají.“*[35]

---

[30] Tamtéž, s. 22.
[31] Tamtéž, s. 27.: *„O, se non nuovi, almeno diversi.”*
[32] Tamtéž, s. 29.
[33] Tamtéž, s. 28.: *“Anche da voi è così.”*
[34] Tamtéž: *“Gli dicevo, che noi «moriamo di fame», non abbiamo lavoro, siamo costretti ad essere vili, a rinunciare, se vogliamo lavorare e vivere: ma avevo l'impressione che anche da loro non fosse tanto differente.*
E lui mi rispondeva che avevo torto a dire ciò che dicevo. Che non avevo ideali.”
[35] Tamtéž, s. 29-30: *“In fondo, vaneggiamo da secoli: crediamo di costruire e distruggiamo ma fingiamo di non accorgercene. Preferiamo ingannarci. E le macerie restano. Fatte di guerre, di sopraffazioni, di miseria.”*

V pozdější pasáži knihy tyto úvahy přeformuluje do krátkého ironického komentáře v rámci rozhovoru s jedním ze svých tlumočníků: *„Kdovíproč jsem si představoval, že budete všichni do jednoho soudruzi. Zapomněl jsem, že i vy jste jen lidé.“*[36]

Když se jednoho večera vypraví do filmového klubu v centru Prahy, zaznamená Passeri dvě věci. Pokaždé, když potká někoho, kdo byl v zahraničí, pyšní se tím faktem téměř jako šlechtickým titulem, *„snad proto, že se nyní cestování do ciziny stalo snem.“*[37] Připadá mu, že si mluvčí daná místa idealizují, lpějí na vzpomínkách a žijí v naději na návrat. Tuto myšlenku uzavírá větou plnou rezignace, kterou slyšel od dvou různých žen: *„Časem si člověk zvykne na všechno.“*[38]

Dále si všímá poměrně snobské atmosféry v baru filmového klubu navštěvovaného zejména mladými intelektuály. Srovnává toto místo s podnikem na břehu Vltavy, který byl plný dělníků a námořníků. Dostává se tak k úvaze, že beztřídní společnost, slíbený výdobytek socialistického systému, existuje jen zdánlivě. Ve skutečnosti zde vznikla nová měšťanská třída, *„horší než ta stará, protože tu nemá své místo a je tedy falešná“.*[39] Myšleno v tom smyslu, že měšťanská třída nemá své místo v ekonomickém systému socialismu, kde je z ideologického hlediska „buržoazie“ synonymem pro bohatou vrstvu obyvatelstva. Jistá intelektuální třída, i když podle autora nemístná a imitující, tu každopádně je. Z návštěvníků v baru pak cítí nepřirozenost a v jejich projevech vidí spíše afektované předvádění než snahu o vyjádření skutečné podstaty.

V klubu se dává do řeči s mladým režisérem, který mu vysvětluje úskalí filmové tvorby spočívající ve strachu, že obsah neprojde byrokratickou kontrolou. Většina dobrých nápadů se podle něj nerealizuje a filmy jsou špatné, kromě žánrem podmíněných výjimek (pohádky, dokumentární filmy), ale točí se dál, protože zaměstnancům běží plat.[40] Tvrdí tak, že kvůli cenzuře dochází k jakési převrácené estetice, která prosazuje nevalné filmy. Passeri je překvapen – měl za to, že obstrukce ve formě dohledu, moralismů, zákazů a uplatňování určitých zájmů existují jen v Itálii.[41] Stojí za připomenutí, že v knize píše o situaci v roce 1959, která se zanedlouho, s počátkem československé nové vlny, měla do velké míry změnit.

---

[36] Tamtéž, s. 101: *“Chi sa perché, m’ero immaginato di trovarvi tutti compagni. Avevo dimenticato che anche voi siete uomini.”*
[37] Tamtéž, s. 34: *“Forse perché ora, andare all’estero, è diventato sogno.”*
[38] Tamtéž, s. 35: *“Con il tempo ci si abitua a tutto.”*
[39] Tamtéž: *“Peggiore della vecchia perché fuori posto, quindi falsa.“*
[40] Tamtéž, s. 37.
[41] Tamtéž, s. 36.

V jiný den zase pozná autor šedesátiletého dělníka Oldřicha, příslušníka generace, která pomáhala budovat socialismus od jeho počátků. Podle Oldřichových slov to však československý národ stálo množství potu a citelného odříkání. Vypráví Passerimu o svém zklamání a řečnicky se ptá: *„Ve jménu předpokládaného obecného blaha je vždy vyžadováno podstoupit velkou oběť. Jenže oběti jsou vidět a blaho ne. A ten, kdo si nárokuje oběti, se také sám obětuje?“*[42] V Oldřichovi můžeme vidět, který v komunismus věřil a mnoho pro něj podstoupil, ale nyní se ptá, jestli slibované kolektivní blaho sám někdy zažije.

Později si Passeri koupí ze zvědavosti několikery československé deníky, listuje jimi a prohlíží si fotografie. Noviny na něj působí jalově, tištěny na špatném papíře neposkytují informace, ani nevzdělávají. „*Potištěný papír, který lidé kupují kvůli televiznímu programu.“*[43] Těžko říct, zda byl schopen dojít k takovému závěru skutečně jen z estetických charakteristik periodik, nebo byl ovlivněn informacemi získanými z rozhovorů s obyvateli Prahy. Každopádně mu připadají listy příliš lokální a opět si stěžuje na odloučení zbytku země a národa od hlavního města. Zamýšlí se nad důležitostí tisku jako pojítkem mezi lidmi, protože slouží ještě lépe než knihy k tomu, abychom se vzájemně poznali. Jenomže místní noviny na něj působí, jako by psaly o vymyšlené zemi a událostech historického rázu bez jakýchkoliv lidských emocí, a dochází tak k závěru, že jsou zbytečné. Na druhou stranu podle něj lidé nemohou číst vždy pouze mistrovská díla s věčným výrazem plnění jistého poslání, chtějí žít, chtějí se bavit. *„Před zemí dáváme přednost luně.“*[44] Věta plná magrisovské utopie, která odkazuje na to, že ne vždy chceme sledovat dění kolem sebe, zvláště ve světě, kde se nachází utrpení, bída života, nařízené sebeobětování či nespravedlnost a nerovnost, a tak se raději díváme směrem k nerealizovanému, ale přeci snad uskutečnitelnému cíli v dálce.

Důležitým tématem je u Passeriho rozdíl mezi městy a venkovem. Venkov pro něj představuje ten pravý, skutečný život, zatímco města nabízejí kromě zábavy hlavně mnohé lživé naděje a falešný pokrok. Jsou jakýmsi intelektuálním konstruktem, systémem, který slouží k úniku před životem, a vyobrazují, jak naše společnost ztrácí na významu, okouzlená podružnostmi, které jí připadají zcela zásadní. Venkov má ještě

[42] Tamtéž, s. 53: “*In nome del bene ipotetico di tutti si pretende sempre un grande sacrificio; ma il sacrificio si vede e il bene no. E poi, chi pretende il sacrificio, si sacrifica?”*
[43] Tamtéž, s. 56: *“Carta stampata che la gente acquista per la colonna degli spettacoli.”*
[44] Tamtéž, s. 58: *“Preferiamo la luna alla terra.”*

šanci ubránit si důstojnost, ve městech však podle autora převládají zmatek, ambice, neklid, úzkost a pokrytectví.[45]

Avšak lidé mají tendenci uchylovat se do měst, a sledujeme tak odliv převážně mladé generace z venkova. Passeri se zamýšlí nad důvodem, proč se tomu děje, když se jednoho rána vydává s přítelem do Plzně a po cestě zastavují u pole, na kterém právě pracují studenti na chmelové brigádě: *„Mladí lidé mají potřebu odejít ze svého obvyklého světa: je to svět, který již necítí. Odsud vyvěrají jejich nespokojenost, touha po útěku a naděje, že si budou moci sami vybudovat svůj vlastní, ale především jiný život. Na místě, které neznají, které má ale kouzlo míst, která neznáme.“*[46] V této úvaze je vyjádřen neklid mladých lidí, kteří celou svou silou směřují k utopii – neznámému místu, o kterém jsou přesvědčeni, že jim přinese štěstí, lepší život.

Především je tu ale vysloven neklid té mladé generace, která bude klíčovou silou demonstrací revolučního roku 1968, a Passeri tak možná v *Il pane rosso* detekuje podhoubí, které později povede k pražskému jaru.

Kapitolu o své cestě na Slovensko otevírá Passeri popisem poměrně formální návštěvy romských příbytků, kdy mu jeho doprovod s tlumočníkem nadšeně vysvětlují, jak se společnosti daří začleňovat Romy. Na prohlášení, že bude trvat dlouho všechny je vzdělat či „vychovat“, opáčí, že doufá, že to bude trvat velmi dlouho. Místní cikáni na něj působí jako indiáni v amerických rezervacích, osoby zabezpečené, vybavené hmotnými statky, ale zbavené své svobody. „*Chtěl jsem jenom procestovat svět a hrát na kytaru,“*[47] řekl mu jeden z nich. Passeri podporuje svobodného ducha cikánů a částečně se s ním ztotožňuje, jak naznačí o pár stránek později při příležitosti setkání se se spisovateli.

S těmi se schází na honosně zařízeném zámku blízko Bratislavy. Rozmlouvají spolu o životě spisovatelů v Itálii a v Československu. Zatímco v Itálii se spisovatel svým psaním většinou neuživí a musí mít ještě jiné zaměstnání, situace československých spisovatelů je podle Passeriho záviděníhodná. Tvoří státem opečovávanou elitu, mají důležité postavení, „mají“ zámky.[48] (Stojí za zmínku, že Vittorio Sermonti ve své knize *Il tempo fra cane e lupo* s vyjádřením mírného podivu pojmenovává jednu z povídek

[45] Tamtéž, s. 81.
[46] Tamtéž, s. 61: *“I giovani, hanno bisogno di allontanarsi dal loro mondo abituale: è un mondo che non sentono piú. Da qui, la insoddisfazione, la smania di evadere. La speranza di costruirsi da soli una diversa esistenza. In un posto che non conoscono: ma che ha il fascino di tutti i posti che non conosciamo.”*
[47] Tamtéž, s. 83: *“Volevo solo girare il mondo e suonare la chitarra.”*
[48] Tamtéž, s. 86.

Básník je v Československu povolání jako každé jiné.) Passeri konstatuje, že umělci mohou tvořit, a dokonce dobře vydělávat, ale vzápětí nastiňuje hlavní problém, a sice, že tak mohou činit za podmínek, které jim nastavuje režim. Ze spisovatelů se tak stávají písaři a z jejich výdobytků zlatá klec. Když se loučí, připijí si na „*bídou utlačené italské spisovatele*“, načež Passeri dodává: *„Nezbývá nám nic jiného než pracovat. Psát, jak chceme, co cítíme; možná je to jediné bohatství, které nám zůstává.“*[49] V této větě snad vyjadřuje, že by stejně jako cikán s kytarou chtěl jen chodit po světě se svým perem a svobodně psát. Všichni přítomní s ním souhlasili, *„ale museli bránit svůj hrad“*.[50] Trochu uštěpačně komentuje, že i kdyby si své výsady bránit nechtěli, nic by se nezměnilo, protože každý z nich je snadno nahraditelný. I zde tedy Passeri cítí falešné základy intelektuální privilegované třídy, která je, namísto aby udávala směr společnosti, „v tahu režimu“. Shledává, že italský spisovatel je sice chudý, může si ale na rozdíl od svého československého protějšku psát, co chce. Co by mu na to asi řekl Orazio Pizzigoni, novinář, který měl strávit v Československu čtyři roky jako dopisovatel pro italský komunistický deník *l'Unità*, již po roce byl však nucen odejít kvůli svým přílišně kritickým článkům, které deníku spadajícímu pod Italskou komunistickou stranu nevyhovovaly.

Co tedy Passeri u spisovatelů zpozoroval, byl strach o jejich postavení. Nebylo to však poprvé, už dříve komentoval, že v Československu cítí přítomnost strachu neustále. Strach navíc autor přisuzuje své době a říká, že je o to děsivější, že nemá základ ve skutečných důvodech, nýbrž pochází ze stínů.[51] Pokud v tehdejším místním kontextu těmito stíny myslel dozvuky stalinských procesů, je namístě namítat, že se jedná o strach velice konkrétní s velmi skutečnými základy. Taktéž strach, který znal z Itálie, byl strachem z jiných věcí, čehož si sám všímá ve vícero pasážích své knihy.

Tedy v Československu má člověk jistotu práce, sociální péče, může se mít dobře a účastnit se na vývoji společnosti, jenže tyto výdobytky neznamenají svobodu, protože jsou vykoupeny strachem.[52] A tak se zamýšlí: *„Dal bych všechno, jen abych porozuměl významu slova svoboda. Jen abych pochopil, jak velký zájem o ni lidstvo má.“*[53] Jeden profesor Passerimu v rozhovoru oponuje, že společnost má vše, co potřebuje (již

[49] Tamtéž, s. 87.: *“Non ci rimane che lavorare, scrivere come vogliamo, ciò che sentiamo; forse è la sola ricchezza che ci resta.”*
[50] Tamtéž: *“Ma dovevano difendere il castello.”*
[51] Tamtéž, s. 41.
[52] Tamtéž.
[53] Tamtéž, s. 87: *“Avrei dato tutto, pur di riuscire a comprendere il senso della parola libertà. Pur di capire fino a che punto interessi il genere umano.”*

zmíněné sociální a životní jistoty) a kráčí kupředu beze strachu. Passeri s ním polemizuje, protože strach, který společnost nemá, tedy o svou budoucnost, je nahrazen jiným strachem, a sice, že toho všeho bylo dosaženo za ceny vlastního individualismu, důstojnosti a svobody. Vrací se tak i k již probíranému tématu kontrastu mezi jednotlivcem a masami a doplňuje ho o několik úvah neskrývaje jisté rozčarování. Zastává názor, že poskytnutí pocitu jistoty jedinci vede k tomu, že i masy se cítí jistě, kdežto dát pocit jistoty masám neznamená, že tento pocit budou mít i jedinci. Myslí si, že masy mají hlas, ale nepřemýšlejí, protože to za ně obstará stát. Že pokládáme technický pokrok za civilizovanost, ale ona se v něm naopak ztrácí. Že jsme si vymysleli masovou solidaritu, protože nejsme schopni solidarity individuální.[54]

Passeri se z „výzkumníka" socialismu stává jeho kritikem: *„Ale vzduch a hlasy nejsou uznávány jako hodnota země, lidí. Když tedy v průběhu ‚budování' nelze změnit oblohu, dochází k pokusům přetvořit alespoň zvuk hlasů."*[55] Už ve způsobu, jakým píše „budování" polemicky v uvozovkách, je zřetelně vyjádřeno rozčarování, protože ve skutečnosti to vypadá, že socialismus je manipulátorem své vlastní společnosti a namísto, aby podtrhával lokální specifika, odosobňuje je a přizpůsobuje je davu. Podle autorovy představy dochází v Československu k pokusu o zploštění, srovnání charakteru všech lidí. Jinak, myslí si, život zde zůstává víceméně stejný jako kdekoliv jinde na světě. *„Funkcionáři měli v restauracích vyhrazené stoly, prohnaní lidé žili lépe než naivové, krásné ženy souložily častěji než ty ošklivé. A vydělávaly více. Ostatní se měli jako všude jinde."* A cynicky dodává: *„Proč by to mělo být jinak?"*[56]

Po dalších promluvách dochází k závěru, že politické uspořádání, které v Československu našel, není pro tuto zemi vhodné. Respektive, když si tlumočník všímá, že Passeri není příliš spokojen s objevy, které učinil, vysvětluje mu, že předtím byly v zemi dva miliony lidí, kteří trpěli mnoha těžkostmi. Na to mu Passeri odpovídá: *„A bylo tu jedenáct milionů lidí, kteří se měli dobře. Chyba spočívá v tom, že bylo potřeba snažit se změnit stav dvou milionů; vy jste se naopak zaměřili na těch jedenáct milionů a dopustili jste, aby buržoazní, kapitalistická země nosila socialistický*

[54] Tamtéž, s. 98.
[55] Tamtéž, s. 85: *"Ma aria e voci, non sono riconosciute come valore di un paese, di un popolo. Nella «edificazione», quindi, non potendo cambiare il cielo, si cerca di cambiare, almeno, il suono delle voci."*
[56] Tamtéž, s. 89: *"I gerarchi si facevano riservare i tavoli nelle trattorie, i furbi vivevano meglio dei non furbi, le donne belle facevano l'amore più delle brutte: e guadagnavano di più. Gli altri, stavano come dovunque. Perché doveva essere diverso?"*

převlek.“[57] Passeri si tak stejně jako Ripellino, jen o něco dříve, všímá evropskosti této země a jejího „únosu východem“. Nový systém aplikovaný na velmi odlišnou, pokročilou společnost ji vytrhává z vlastního kontextu. Nepatřičnost tohoto počinu Passeri později podkládá rozhovorem s advokátem, podle jehož názoru takové uspořádání může fungovat v Rusku, kde se začíná od nuly a většina obyvatel je chudá. *„Ale tady? Přilepili na nás těžkou věc, kterou jsme nepřijali za svou a je nám z ní nanic.“*[58]

Cestou ze slovenské strany autor pobývá několik dní v Ostravě. Navštíví doly, což pro něj představuje velmi silný zážitek, a pozná bývalého italského partyzána P., nyní řidiče, který se mu stane v Ostravě průvodcem. [59] První večer tráví s P. a dvěma jeho přáteli – malířem a architektem – v hotelovém baru. Autor s překvapením pozoruje přirozenost a přátelskost, která panuje mezi dvěma intelektuály a proletářem, a jeho komentářem k této situaci je poněkud překvapivý: *„Beztřídní společnost měla občas své pozitivní stránky.“*[60] Z podobných situací autor vždy předtím cítil přetvářku. *„Jako když osobnost stiskne ruku zemědělce. (Zatímco už přemýšlí, kde si ji umýt.)“*[61] Z použití slova *občas* je zřejmé, že Passeri celkově nezastává utopickou myšlenku beztřídní společnosti. Komentář, který následoval, dává tušit, že má autor smysl pro solidaritu vůči „nižším“ třídám způsobem spíše anarchistickým, nikoliv systematickým, jak požaduje socialismus. Zařadit jej do určité ideologické skupiny podle přesvědčení je tedy složité. Není antisocialistou, pronáší však protisocialistické výroky. Jisté je, že navzdory svým občasným sarkastickým a v některých případech i cynickým komentářům, zůstává idealistou, někdy i více, než by si připouštěl. Když vede rozhovor s doktorem, který nahlíží na socialismus velmi kriticky, až mírně apokalypticky, namítá, že mnoho věcí funguje dobře – vzdělávání, kultura či sociální péče. Doktor mu skepticky odpovídá, že fungují dobře, protože se společnost stále nachází ve fázi revoluce, ale za několik let vzdělání přebují a celý monstrózní systém bude muset být

[57] Tamtéž, s. 100: *“E c'erano undici milioni di persone che stavano bene. Lo sbaglio, credo, sta nel fatto che bisognava agire per cambiare lo stato dei due milioni; voi, invece, avete agito sugli undici milioni e avete lasciato un paese borghese e capitalista che ha indossato un abito socialista.”*
[58] Tamtéž, s. 102: *“Ma da noi? Ci hanno appiccicato addosso una cosa pesante, non l'abbiamo assimilata, ci fa star male.”*
[59] Pod jménem Chiappa vystupuje tento muž také v románu *Uomini ex* od FIORI G. Příběh o tom, jak zmrzačil medvěda, se stal v Ostravě pověstným.
[60] Tamtéž, s. 127: *“Il livellamento delle classi, certe volte, presentava aspetti positivi.”*
[61] Tamtéž: *“come quando una personalità stringe la mano ad un contadino. (Già pensando dove potrà lavarsela.)”*

podpírán, aby se nezřítil. Načež mu Passeri, opět s jistou dávkou utopie, odvětí: *„Pokud se nezastavíme včas.“*[62]

V poslední kapitole autor provádí reflexi nad svou cestou a nad tím, co by měl o navštívené zemi napsat. Listuje prospekty, které obdržel od ministerstva, ukazující perfektní svět, šťastný život národa a jeho neustálý pokrok kupředu. Popisuje své rozčarování, které spočívá v tom, že každá země vytváří takovéto sterilní knížečky plné hezkých fotografií a čísel. *„S takovými brožurami od všech národů to vypadá, že žijeme v dokonalém světě.“*[63] Při čtení popisu zavádění nových pořádků, kdy byly zrádcům zabaveny majetky, vše bylo znárodněno a země přešla do rukou pracujícího lidu shrnuje další deziluzi: *„Tak byl stvořen stát, který jsem navštívil – složitý stroj ovládaný zaměstnanci, úředníky. Ve jménu lidí a za cenu jejich potu.“*[64] Popisuje tak byrokratickou a opresivní složku státu a společnost zkamenělou pod těžkým nánosem prachu. Dále čte, že soukromník může sám provozovat řemeslo, aniž by využíval pracovní sílu zaměstnanců, a ironicky komentuje následovně: *„To bylo povoleno pouze státu a skutečně – řemeslo již neexistovalo.“*[65] Konstatuje ještě, že země svěřená do rukou funkcionářů nemůže fungovat dobře, protože ti nemají představu o skutečném množství a kvalitě odvedené práce všech dělníků, zemědělců, řemeslníků a dalších. V pasáži prodchnuté rozčarováním lze rozeznat autorovo silné zklamání. Jak již bylo popsáno výše, Passeri očekával, že tu najde takový řád, který by umožnil existenci společnosti bez utrpení. Autorova utopie je politická – hledá ideální státní zřízení. Jeho rozčarování plyne z nenalezení a zřejmě i uvědomění si nemožnosti nalezení ideálního systému.

Passeri se rozhodne zanechat propagandistické prospekty na místě a roztrhá je. Vyhodí i veškeré své poznámky, protože si s sebou chce vzít zpátky pouze své zážitky. Při trhání brožur však narazí na jednu stránku, v níž najde jisté smíření. Píše se na ní o československém národu a jeho touze po svobodě a míru. S tím Passeri souhlasí, stejnou věc mu řekli všichni lidé, se kterými v zemi mluvil. Autor zde projevuje jistou naději v budoucnost: *„V brožuře se však také psalo, že ‚nejdůležitější doba je ta současná, která umožnila plný rozvoj všech tvůrčích sil‘. Současné věci nelze vždy vidět,*

[62] Tamtéž, s. 133: *“A meno che non ci fermiamo in tempo.”*
[63] Tamtéž, s. 139: *“Con tutti questi opuscoli, di tutte le nazioni, sembra d`essere in un mondo perfetto.”*
[64] Tamtéž, s. 140: *“Si era creato lo stato che avevo visitato: complessa macchina governata da impiegati, da funzionari: in nome del popolo, sul sudore del popolo.”*
[65] Tamtéž: *“Questo era permesso soltanto allo stato e infatti l`artigianato non esisteva più.”*

jsou ještě ve fázi tvorby, nerozpoznáš je. A nedokážeš říci, jak dopadnou.“[66] Tuto myšlenku později přeformulovanou zopakuje při loučení se studentem B.: *„Věřím, že vyřešit problémy světa je jenom otázka času.“*[67] Kniha tedy ústí v pointu připomínající Leopardiho prodejce kalendářů, který přes veškeré rány utržené životem věří, že budoucnost je zářná a že vše, co je nyní špatné, se do příště může zlepšit.

Passeri přicestoval do Československa se svou osobní, politickou utopií, že socialismus je nadějí na společnost bez utrpení. Brzy zjistil, že tomu tak není, přičemž shledal tento stát v mnoha zásadních ohledech stejný jako země, od nichž se svou rétorikou distancoval. Autor pozoroval silnou centralizaci moci do hlavního města a upozaďování zbytku republiky či nedostatečný zájem o starosti jednotlivců. Také si zde uvědomil, že beztřídní společnost je pouhou iluzí, socialismus se snaží unifikovat charaktery lidí, nikoliv jejich práva. Z funkcionářů se stala nová honorace a svých výsad si užívali, zatímco obyvatelé nebyli dostatečně motivovaní a podléhali určité apatii. Jakkoli může být filozofie a teorie idealistická, národ touží i po materiálním zabezpečení, kterého se mu nedostává. Passeri našel v zemi útlak, strach a nesvobodu, pocítil silnou přítomnost cenzury a propagandy. Z toho vyplývá dojem téměř všudypřítomné přetvářky a falše.

Autor na druhou stranu oceňuje přístup společnosti ke kultuře a vzdělání, množství knihkupectví a velký zájem o kulturní akce. Také chválí zdejší sociální a zdravotní systém a přístup k dětem. Konstatuje však, že sociální jistoty zdejších obyvatel jsou vykoupeny jejich svobodou. Jeho utopie a rozčarování však nejsou nutně vztaženy k československému prostoru. Autor byl zvědav, zda a jak funguje socialistický systém, což by mohl teoreticky vypozorovat i v jiné zemi s tímto státním zřízením. Ve svých pozdějších dílech se Praze ani Československu nevěnuje a nepůsobí, že by si k zemi vytvořil hluboký vztah, čímž se například od ostatních autorů, které analyzujeme, liší.

[66] Tamtéž, s. 143: *“Ma opuscolo aggiungeva che «l'epoca più importante è quella presente che ha reso possibile il pieno sviluppo di tutte le forze creative». Le cose del presente non sempre si riesce a vederle, sono ancora in fase di costruzione, non le riconosci. E non puoi dire come saranno alla fine.”*
[67] Tamtéž, s. 148: *“Credo che si risolveranno le cose del mondo, è questione di tempo.”*

3.2 Orazio Pizzigoni vzpomíná

Orazio Pizzigoni se narodil 13. 9. 1927 v Miláně, kde žije dodnes. Již ve svých 16 letech se zúčastnil komunistického odboje ve 118. Garibaldiho brigádě. V knize *I ragazzi di Muggio* (Chlapci z Muggia), publikované v roce 1993, vypráví, jak byl v předvečer konce války v Itálii vážně postřelen a přežil díky rychlému, ale velmi náročnému lékařskému zákroku.

V letech 1949 až 1983 psal Pizzigoni pro deník *l`Unità*, „*orgán nejvýznamnější komunistické strany na západě.“*[68] Referoval především o odborových a ekonomických záležitostech. Sám sebe charakterizoval jako *„komunistu přesvědčeného o tom, že je možné změnit systém zevnitř.“*[69] Když v letech 1961-1962 pracoval pro *l`Unità* jako korespondent z Prahy, byl donucen z města odejít z důvodu neslučitelnosti svého charakteru s místním politickým režimem. V Praze žil s manželkou, dokonce se mu zde narodil syn, a je tak pochopitelné, že si vytvořil k městu silné pouto a *„sdílel jeho bolesti i radosti“*.[70] I poté, co odsud odešel, se dále zajímal o události v Československu a udržoval styky s hlavním městem, jezdil například každý rok v létě s rodinou ke známým Müllerovým, kteří se pro něj stali styčným bodem i v průběhu pozdějších let. Díky nim poznal mnoho osobností podílejících se na pražských událostech, mezi nimi například O. Černíka, F. Kriegla, F. Vodsloně či pozdějšího signatáře Charty 77 M. Hübla. O svých zkušenostech napsal čtyřicet let po svém pobytu knihu *Praga: appunti dalla memoria* (Praha: zápisky ze vzpomínek), která vyšla v roce 2003. K jeho dalším dílům se řadí například *Socialismo addio?* (Sbohem socialismu?) či *Avere ragione* (Mít pravdu), psal také mnohé eseje či se podílel na knize *Da Sant'Anna di Stazzema a... prigioniero del Terzo Reich.*

[68] PIZZIGONI 2003, s. 91: *“l'organo del più importante partito comunista dell'Occidente.”*
[69] Tamtéž, s. 39: *“un comunista convinto che fosse possibile cambiare dall`interno il regime”*
[70] Tamtéž, s. 125: *“ne codivideva dolori e gioie”*

3.2.1 Praga: appunti dalla memoria

Orazio Pizzigoni přicestoval s manželkou do Prahy 11. května 1961 jako dopisovatel pro komunistický deník *l`Unità*, aby vystřídal svého předchůdce Franca Bertoneho. *L`Unità* byl orgánem PCI (Partito Italiano Comunista), jež byla v té době nejsilnější komunistickou stranou západního bloku, a udržovala těsné styky s KSČ. Jak známo, díky vzájemné spolupraci těchto politických stran přešlo po druhé světové válce několik stovek italských komunistů a bývalých partyzánů ilegálně do Československa.[71] S některými z nich udržoval Pizzigoni během svého pobytu vztahy.

Pizzigoni na rozdíl od ostatních vybraných autorů není povoláním spisovatel, nýbrž novinář, který se po čtyřiceti letech rozhodl napsat paměti provázané s jeho zážitky z Prahy. Vzniklé dílo se tedy velkou měrou věnuje politickým událostem druhé poloviny 20. století. Předkládá své bezprostřední, autentické vzpomínky, které zároveň propojuje s pasážemi, v nichž s odstupem reflektuje dějinné události. Má tedy k dispozici poměrně široký narativní rámec, který je o to pohodlnější, že kniha vychází dalece po pádu Berlínské zdi. Je složité odhadnout, zda by i před rokem 1989 opakoval tak často spojení *„rudý fašismus“*. Ve zpřítomňování si zážitků po mnoha letech spočívá navíc riziko přikreslení vzpomínek, aneb jak by řekl Vittorio Sermonti *„paměť si někdy ošklivě zahrává“.*[72] Jako hlavní důvod pro sepsání memoárů uvádí Pizzigoni svou obavu, že minulost byla odváta a dramatické, rozporuplné události druhé poloviny 20. století *„byly vymazány po pádu komunistického systému a otevření se západu.“*[73] V roce 2003 postrádá autor přítomnost historicko-politické diskuse a jeho kniha je vyjádřením této skutečnosti. Zároveň je však tato kniha i příběhem člověka, který přijel do Prahy s jistými politickými očekáváními, která se nenaplnila, zato však umožnila Pizzigonimu vytvořit si nečekaně hluboký vztah k samotnému městu. Mimoto velmi dobře informuje čtenáře o dobových problémech i atmosféře, když popisuje mimo jiné napjaté vztahy mezi KSČ a Čínou nebo vyloučení zpravodaje Pera Ivačiče z jugoslávské tiskové agentury.

Když Pizzigoni v roce 1961 přijíždí do Prahy, je až militantním komunistou (před rokem 1956 dokonce stalinistou), který si v sobě nosí ideály protifašistického odboje. Očekává, že několik let po nástupu Chruščova bude Československo v průběhu

[71] Podle Fioriho se jednalo celkem o 466 osob. Více k tomuto tématu např. v FIORI, G., *Uomini ex,* Einaudi, 1993, Torino

[72] SERMONTI 1980, s. : *“la memoria fa dei brutti scherzi“*

[73] PIZZIGONI 2003, s. 11: *“...è stato cancellato dopo il crollo del sistema comunista e apertura all`occidente“*

„destalinizace“, je však silně zklamán, když nalezne ještě velmi reálnou stalinistickou základnu v KSČ. Nelze se ubránit srovnání s Passerim, který byl v Československu dva roky předtím. Oba spisovatelé utrpí značnou deziluzi, když naleznou zemi ještě pod tíhou a atmosférou stalinismu, přičemž Passeri tento fakt vnímá spíše pocitově skrze svůj pohled idealisty, zatímco Pizzigoni je velmi politický a konkrétně pojmenovává situaci. Oba dva každopádně vyjadřují, že *„ideologie byla nadřazena nad člověka“*[74]

Jednou z prvních věcí, kterou novinář se svou ženou Marinou Panizzou učiní hned po příjezdu, je vyhledání rodiny Müllerových. Marinin bratr Giandomenico Panizza a Miloš Müller se poznali za války v koncentračním táboře Mauthausen, kam byli oba komunisté posláni jako političtí vězni. Panizza přežil v táboře jen díky Müllerovi. Po válce chtěli zůstat v kontaktu a psali si po nějakou dobu dopisy, které však nikdy nedorazily na místo určení. *„Slova se odrážela od hradby ticha, kterou východní země vztyčily na Stalinův rozkaz směrem k západu.“*[75]

Na tomto příkladu je ilustrována dualita vztahů mezi zeměmi, která ústí až v paradox. Na jednu stranu mnozí italští političtí uprchlíci našli v Československu útočiště, na druhou stranu si Panizza z Itálie, která se po válce stala součástí NATO, s Müllerem ze země připadnuvší do Východního bloku nemohli za studené války vzájemně dopisovat. Přitom solidarita a přátelství mezi dvěma muži odlišné národnosti, jazyka i generace založená na jejich společné víře v hodnoty komunismu je skutečným projevem socialistického internacionalismu, naplněním slavného hesla „Proletáři všech zemí, spojte se!“

Podle Pizzigoniho *„muži a ženy ze všech zemí navázali přátelské vztahy ve jménu hodnot svobody, spravedlnosti, lidskosti, které překračovaly státní hranice“*[76] s vírou v myšlenku, že pouze na základě vzájemného porozumění mohou vytvořit „vyhlídku na mír“. Autor se zamýšlí nad rozčarováním těchto lidí, kteří bojovali za lepší budoucnost a mezi něž se také sám řadí. Popisuje, že jejich velkým snem bylo zrušení autoritářské společnosti a úzké skupiny vedoucí třídy, jenže tento sen se pak ve střetu s realitou nenaplnil. Už zase jednou se nacházely *„osudy lidí za velkými politickými událostmi.“*[77] (Jedná se o osudy těch samých lidí potopených ve velkém toku historie, o kterých píše už Magris, a na jejichž příběhy zaostří svůj hledáček Sermonti.) V této pasáži Pizzigoni

[74] PIZZIGONI 2003, s. 15: *“l`ideologia si sovrapponeva all`uomo”*
[75] Tamtéž, s. 27: *“Le parole rimbalzavano contro il muro di silenzio che i Paesi dell'Est avevano eretto, su ordine di Stalin, nei confronti dell'Occidente.”*
[76] Tamtéž, s. 31: *“Ovunque, uomini e donne di tutti i paesi avevano stabilito rapporti di amicizia in nome dei valori di libertà, di giustizia, di umanità che travalcavano i confini nazionali.”*
[77] Tamtéž, s. 28: *“Dietro le grandi vicende politiche quelle degli uomini.”*

přemítá, že selhání komunismu spočívá ve Stalinově vyburcování mas v průběhu války, kdy jich bylo zapotřebí, ve jménu výše zmíněných hodnot a cílů. Po válce však skončí tyto hodnoty *„rozdrcené v mašinérii krutých a nelidských represí“,*[78] masy jsou opět potlačeny a jejich požadavky ignorovány. Zde se autor zpovídá z doby svého politického mládí – věřil ve stalinismus, který však měl už ve svém jádru zárodky nemoci, jež později vypukla a zapříčinila i samotný konec komunismu. Dodává ještě, že po krutostech 2. světové války se zrodila Evropa nová, přičemž důvody k této genezi byly větší měrou morální nežli ekonomické. Tedy, že spíše než na volném trhu nebo jednotné měně stojí evropanství na odporu k násilí mezi státy a lidmi.[79]

Pizzigoni je v každém případě člověk, který si zakládá na ideách a do Československa přijel hledat systém založený na humanismu a svobodě. Věřil, že v post-stalinské éře tání ledů ho mohl najít. Není však zaslepeným ideologem a názor si vytváří na základě svého vlastního pozorování. Reálný socialismus je vlastně opakem autorovy univerzální iluze, kterou již dříve vyložil. Socialismus je tak podle něj *„v přímém rozporu s důvody, hodnotami, nadějemi, které živily naše úsilí během odboje“.*[80] Příkladů zklamání, které za rok v Praze zažil, předložil skutečně velké množství. Obecně konstatuje, že socialismus ke svému fungování využívá některých stejných opresivních nástrojů jako fašismus, odtud pak také často používané slovní spojení *„rudý fašismus“.*

Protože je délka jeho pobytu v Praze naplánována na čtyři roky, přidělil mu stát učitele češtiny. Jedná se o intelektuála znalého sedmi jazyků, který byl po převratu nucen pracovat jako dělník v kovovýrobě. Nebyl však příliš zručný, a tak byl přeřazen na úklidové práce. *„Stal se v očích všech názorným příkladem neúčinnosti politiky předurčené k neúspěchu ve jménu ideologie.“*[81] Možná i proto mu byla později přidělena práce bližší jeho vzdělání – spolupracoval se zahraničními ambasádami v Československu a nějakou dobu strávil i na velvyslanectví v Římě. Když se ho Pizzigoni ptá, zda by se do Itálie rád vrátil, odpoví mu: *„I pěšky.“* Učitel vzpomínal na Řím s velkou nostalgií. Podobný jev popsal už Passeri. Cestovat nebylo obvyklé a komu se to podařilo, nosil tuto skutečnost jako medaili. Pizzigoni později zjistil, že učitel měl za úkol donášet na něj informace.

---

[78] Tamtéž, s. 32: *“erano finiti stritolati negli ingranaggi di una repressione feroce e inumana”*
[79] Tamtéž.
[80] Tamtéž, s. 132: *“In contrasto netto con le ragioni, i valori, le speranze che avevano nutrito il nostro impegno durante la Resistenza.”*
[81] Tamtéž, s. 32: *“Era divenuto agli occhi di tutti la rappresentazione dell`inefficienza di una politica votata al fallimento in nome dell`ideologia.”*

V průběhu jeho pobytu v Praze na něj celkově doléhá, ne zcela neoprávněně, mírný stihomam. Často zmiňuje, že neví, komu důvěřovat, vytváří si jisté teorie o úmrtí kolegy při autonehodě v Polsku (takové nehody nebyly v té době neobvyklým likvidačním prostředkem nepohodlných osob[82]) a při řízení nikdy není zcela v klidu, v jeho bytě i autě jsou s velkou pravděpodobností nainstalovány odposlechy. Jako příklad uvádí situaci, když si s manželkou doma stěžují, že v obchodech nemohou sehnat ani cibuli a při příští návštěvě se učitel češtiny zeptá, zda jim náhodou nemá obstarat cibuli.[83]

Nedostatečné zásobování je dalším zklamáním, které zde zažívá. *„Obchody byly téměř stále zoufale prázdné.“*[84] Znamená to pro něj, že socialismus mimo jiné selhává i v uspokojení základních potřeb lidí, když nedokáže zařídit dodávky zboží jako jsou čerstvá zelenina a ovoce či maso. Napíše o tomto fenoménu článek a pošle ho do *l`Unità*, kde je však přijat s chladnou ironií. Stejně jako jiné jeho pozdější příspěvky, ve kterých se vyjádřil kriticky. Vysvětluje to takto: *„pravdou bylo […], že z východní Evropy mohly přicházet pouze informace předem schválené místními úřady, které prováděly tvrdou cenzuru: přímou i nepřímou.“*[85] Deník *l`Unità* tak mnohé jeho články nepublikoval nebo je zásadně cenzuroval, což vedlo Pizzigoniho k profesní i ideové deziluzi: *„Ano, mohli jsme využít naše zkušenosti, ale pouze k obohacení interní debaty v PCI.“*[86] Na jaře roku 1962 se sešel s šéfredaktorem deníku Mariem Alicatou, který mu vysvětlil, že *„Čechoslováci si o jeho práci nemyslí, že je v souladu se zásadami KSČ“*[87] a že pokud se nechce spálit, měl by se vrátit do Itálie. V jisté chvíli se tedy Pizzigoni ocitá izolovaný od své vlastní strany. Zjišťuje, že nejen socialismus, který zažil v Praze, je vazalský, ale že se podle stejných kritérií ideologie a vlastního prospěchu řídí i PCI. Deník *l`Unità* se tváří reformě, je však závislý na Moskvě a užívá stalinské praktiky. *„Mario Alicata, který, ač považován za reformátora, ve skutečnosti ukončil můj pobyt v Praze.“*[88]

Ještě větší rozhořčení a rozčarování z domácí strany způsobila Pizzigonimu reakce italských komunistů na jeho komentář k politické aféře Rudolfa Baráka. Barák, v té

[82] Tamtéž, s. 92.
[83] Tamtéž, s. 43.
[84] Tamtéž, s. 143: *“I negozi erano quasi sempre desolatamente vuoti.”*
[85] Tamtéž, s. 144: *“la verità era […] che dall'Est europeo potevano venire solo informazioni che avevano il beneplacito delle autorità locali che esercitavano una censura feroce: diretta e indiretta.”*
[86] Tamtéž: *“Sì, potevamo utilizzare la nostra esperienza professionale ma solamente per arricchire il dibattito interno al PCI.”*
[87] Tamtéž, s. 48: *“non in armonia con gli orientamenti del PCC.”*
[88] Tamtéž, s. 135: *“Mario Alicata che, pur passando per un riformista, aveva determinato in pratica la fine della mia esperienza a Praga.”*

době předseda Vládní komise pro národní výbory, byl obviněn ze zpronevěry 200 000 korun, byl zbaven všech funkcí a zatčen. Jednalo se o mocenský boj, neexistovaly proti němu důkazy, ale přesto mu bylo upřeno právo na odvolání se a na spravedlivý proces. Už tehdy, jak uvádí Pizzigoni, veřejnost nevěřila, že je Barák vinen. V Rudém Právu najde krátké sdělení, které potvrzuje, že se proti politikovi nenalezly důkazy, ale přisuzuje to *„mimořádné obratnosti Baráka, který kradl tak dobře, že nezanechal žádnou stopu.“*[89]

Pizzigoni se rozhodne poslat do Itálie doslova přeloženou zprávu. *„Byl jsem upozorněn, abych nevydával články, které nebudou dohledatelné v oficiálním tisku. […] Sdělení bylo jasné a příkladné. Samo o sobě udávalo atmosféru hlavního města.“*[90] Poté, co *l`Unità* článek publikuje, autor očekává ostrou kritiku od právních znalců. Ani on ani deník však neobdrží jedinou reakci, nepohoršil se nikdo.

K jeho zkušenosti se hodí dodat zážitek Ripellinův, ke kterému došlo o několik let později. Když krátce po invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa diskutuje Ripellino s československými intelektuály v Římě, položí jim otázku: „*Jak mohou a mají v této chvíli italští komunisté pomoci?“*, odpoví mu Kašpar tím, co by především dělat neměli. Když se Kašpar s kolegou Passerem zúčastnili festivalu v Benátkách pořádaného v těch dnech, cítili vřelost a solidaritu, byli dokonce pobídnuti k předsednictví. Proti tomu protestoval organizátor pesarského filmového festivalu Lino Micciché, protože ho v té chvíli nezajímal problém Československa, nýbrž Vietnamu.[91] Co by tedy neměla v žádné době dělat italská levice, potažmo komunisté, je odvracet zrak od problémů svých přátel.

Pizzigoni se každopádně cítí frustrován, není s ním zacházeno jako s rovným partnerem, nemůže ani informovat o tom, jaká je skutečná situace, dokonce má doma nainstalováno odposlouchávací zařízení. Že situace může být ještě absurdnější, se dozví při traumatickém zážitku, který se mu přihodí v Polsku. Jeho kolega, korespondent pro *l`Unità* ve Varšavě Achille Finzi, zahyne při autonehodě, při níž se také vážně zraní poslanec za PCI Giancarlo Pajetta. Pizzigoni se spěšně vydá do Varšavy na pohřeb, načež se vrátí zpět do Prahy. Krátce na to jej *l`Unità* posílá do Varšavy znovu, aby referoval o Pajettově zdravotním stavu. Polská strana však tentokrát odmítá vydat

[89] Tamtéž, s. 171: *“l'abilità straordinaria di Barak (il mariolo) che aveva rubato si ma così bene, così bene da non lasciare traccia.”*
[90] Tamtéž, s. 172: *“Ero stato ammonito a non produrre articoli che non trovassero riferimento nella stampa ufficiale. […] Il comunicato era di una chiarezza esemplare. Da solo rappresentava una denuncia del clima che si respirava nella capitale.”*
[91] RIPELLINO 2008, s. 104-105.

Pizzigonimu vízum. Po složité zákulisní organizaci Ústřední výbor KSČ opatří novináři letenku, ten se tak vydá na cestu i bez víza a s vědomím, že Poláci stále nesouhlasí. Po přistání na letišti je zadržen, po zásahu italského kolegy z rozhlasu je nakonec vpuštěn do země. Když chce ale promluvit s Pajettou a jeho ošetřujícími lékaři, je mu řečeno, že to není možné, protože *„Poláci nechtějí“*.[92] V hotelu pro něj není místo, všechny pokoje jsou náhle obsazené, ubytuje se tedy u kolegy. Je předvolán na Ústřední výbor Polské komunistické strany, aby byl informován, že je v zemi ilegálně. Schůzka připomíná neprostupnou zeď, diskuze není možná, k Pajettovi ho nepustí, může však zůstat jako turista. Rozhodne se odjet vlakem ještě téhož večera. Na stanici dorazí s polským doprovodem, a když spolu s ním v lůžkovém kupé naleznou jiného cestujícího, Poláci spolu prohodí pár slov. Pizzigoni se celou noc nezbaví nepříjemného dojmu, že spolucestující pro něj představuje – možná smrtelné – nebezpečí.

Důležitou osobou, na kterou se v Praze italský novinář vždy obracel, byl Francesco Moranino. Fungoval v Praze jako jakýsi kulturní ataše za PCI, byl to například on, komu se podařilo zařídit Pizzigonimu letenku do Varšavy. Moranino je známým jménem protifašistického odboje. Po válce se stal poslancem za PCI a později předsedou Světové federace demokratické mládeže. V roce 1953 byl Moranino obviněn z činů, které se odehrály během odboje a které byly těsně po válce amnestované Togliattim, tehdejším ministrem spravedlnosti. Během procesu, mnohými považovaného za persekuční, uprchl Moranino roku 1956 do Československa. V Itálii byl odsouzen na doživotí, po amnestii z roku 1968 se tam ale vrátil.

Pizzigoni ho uvádí jako paradigmatický příklad osudu poválečných uprchlíků, kteří přišli do Československa se sny o spolubudování socialistické společnosti. I Moranino přijel do Prahy plný ideálů, byla mu také přidělena významná funkce pro jeho oddanost, odvahu a schopnost organizace. Když však o svém poslání promlouvá zpětně, vyjadřuje svou “*zášť hraničící s nenávistí vůči režimu, který ho nutil mnoho let potlačovat své svědomí v náročné a trýznivé diplomatické činnosti. To vše pod hlavičkou PCI, jež lopotně plula v bahnitých vodách takové ideologické a politické solidarity, pod kterou často prosvítal provaz.”*[93] I on je tedy příkladem socialistického rozčarování, jež

[92] PIZZIGONI 2003, s. 111.

[93] Tamtéž, s. 93: *“risentimento che rasentava l'odio nei confronti di un regime che lo aveva costrinto a strizzare per tanti anni la coscienza in una dura e pure tormentosa attività diplomatica. Per conto del PCI che navigava, sia pure faticosamente, nelle acque limacciose di una solidarietà ideologica e politica che mostrava spesso la corda.”*

spočívá v uvědomění si, kolik ústupků a obětí podstoupil při své práci diplomata pro „vlast“, která nikdy neexistovala.

Shrnutí těchto pocitů nabízí Pizzigoni dále, když prohlásí: *„pražský socialismus byl nejčistším a nejkrutějším popřením všech našich nadějí.“*[94] Tato citace pochází z vůbec nejparadoxnější pasáže knihy, kdy italský novinář popisuje, jak jeli s francouzským kolegou do Ostravy na oficiální návštěvu dolů. Potkali zde skupinku horníků, s unavenými a černými tvářemi. Muži se na novináře a na automobil značky Tatra, kterým přijeli, podívali *„pohledem plným pohrdání, zášti a nenávisti“.* Autor dodává: *„V tu chvíli jsme představovali moc. A dělnická třída se cítila v opozici, čímž zcela ničila veškeré propagandistické představy.“*[95] Pizzigoni v tomto kontextu ještě cituje statistiky vyšlé v období pražského jara, podle kterých většina obžalovaných v politických procesech pocházela právě z řad proletariátu. *„Stručně řečeno, dělníci byli proti.“*[96]

Hořkých poznatků, které Pizzigoni shromáždil, je skutečně mnoho. Jistého malého vykoupení se mu však dostalo v podobě jeho okouzlení Prahou, *„jedním z nejkrásnějších měst světa“.*[97] V jinak velmi polemické knize jsou jí věnovány velebící pasáže plné citu. Jeho zalíbení lze sledovat například z podrobných topografických popisů a vyprávění o oblíbených místech. Často se s manželkou procházeli historickým centrem a obdivovali křivolaké uličky, krásnou architekturu a magickou atmosféru podvečera, uchváceni tlumeným světlem plynových lamp, obchůdky se starožitnostmi a poklidem, který v historií prodchnutých zákoutích vládl. Byli zde velmi šťastní a zamilovaní do sebe i do města, v němž také počali a přivedli na svět syna. Pizzigoni tak měl také zblízka možnost posoudit zdravotnický systém v zemi a stejně jako Passeri jej chválil.[98] A nebyl sám, jeden z jeho přátel dokonce přicestoval z Itálie do Československa, aby zde léčil syna s dětskou obrnou, s níž si v jejich rodné zemi nedokázali poradit na tak vysoké úrovni.[99] Praha si podle autora udržela své kouzlo na rozdíl od mnohých italských měst zpustošených pod břemenem agresivní modernizace.

---

[94] Tamtéž, s. 209: *“il socialismo di Praga era la smentita, più netta e crudele, di tutte le nostre speranze.”*

[95] Obojí tamtéž: *“In quel momento noi rappresentavamo il potere. E la classe operaia si sentiva, facendo scempio di tutte le rappresentazioni propagandistiche, all'opposizione.”*

[96] Tamtéž, s. 210: *“Gli operai, insomma, erano contro.”*

[97] Tamtéž, s. 118.

[98] Tamtéž, s. 214.

[99] Tamtéž, s. 120. *“La Cecoslovacchia vantava un sistema sanitario che, nel campo della rieducazione dei bambini colpiti dalla polio, si era segnalata e per gli orientamenti clinici e per le strutture. La ricerca in tutti i campi ma in modo particolare in questo risultava all'avanguardia.”*

Přemítá, zda je to paradoxně zásluha komunistů, kteří izolovali Československo od západu, a místa si tak ponechala svou osobitost. *„Z velkého zla tedy vzešlo malé dobro?“*[100]

Kniha *Praga: Appunti dalla memoria* přináší příběh člověka, který přijel do Československa s představou „ideálního socialismu“, avšak při střetu se socialismem reálným ideály ztrácí. Sice utrpí velké politické rozčarování, ale zároveň jedno osobní okouzlení. Pozná město, k němuž si vytvoří doživotní vztah, kam se bude každý rok vracet a o jehož osud se bude stále zajímat. Jeho vztah k socialismu už nebude jako předtím, kdežto Praha mu už zůstane navždy.

Svou vlastní utopii pak projeví v rozhovoru s kolegou Alfredem Feruzzou, jemuž, jak už je Pizzigoniho dobrým zvykem, zničí ideály o místním funkčním politickém systému. Když ho Feruzza nařkne z pesimismu, odpoví: *„Neříkal bych tomu pesimismus. Nazval bych to spíše hořkostí. Jsem optimista, a právě proto jsem stále tady.“*[101]

[100] Tamtéž, s. 210: *“Da un grande male, allora un bene?”*
[101] Tamtéž, s. 126: *“Non lo definirei pessimismo. Parlerei piuttosto di amarezza. Sono un ottimista. Per questo sono ancora qui.”*

4. Pražské jaro

4.1 Angelo Maria Ripellino mezi literaturou a realitou

Angelo Maria Ripellino, věhlasný slavista, se narodil v Palermu 4. prosince 1923. V roce 1937 se s rodinou přestěhoval do Říma, kde jeho otec vyučoval na gymnáziu. Byl velmi zaníceným studentem, měl pověst polyglota a široké zájmy – literaturu, divadlo, hudbu, (od klasické po jazzovou) a výtvarné umění. Roku 1945 absolvoval studia slovanské literatury s prací o moderní ruské poezii.

Ripellino přijel poprvé do Československa na studijní stipendium v roce 1946 za svým profesorem a mentorem Ettorem Lo Gattem, průkopníkem italské slavistiky, který v té době opět působil jako ředitel Italského kulturního institutu v Praze.[102] Seznámil se zde s Elou Hlochovou, se kterou se následující rok v Římě sezdali. Svou první knihu, studii *Dějiny současné české poezie* vydal v roce 1950. Věnuje se v ní například poetismu, proletářské poezii, katolickým básníkům, Skupině 42, ale i avantgardnímu divadlu a současnému výtvarnému umění. Podle současné bohemistky Annalisy Cosentino představuje kniha zárodek jeho v Čechách nejznámějšího díla *Magické Prahy*.[103]

Ripellino toužil seznámit italské čtenáře s mnoha jmény české literatury a v mnohých případech se mu to podařilo. Přeložil básně Vladimíra Holana, Františka Halase a Jiřího Koláře a prozaická díla Bohumila Hrabala, Jiřího Frieda či Ladislava Fukse. K jeho překladům, ať již z češtiny nebo ruštiny, se také pojí autorova rozsáhlá kritická a esejistická tvorba.

Kromě svých publikací šířil Ripellino povědomí o české kultuře i jako pedagog, kdy nejdříve působil na univerzitě v Boloni v letech 1948-1952, a poté v Římě na univerzitě La Sapienza, kde také v roce 1961 převzal místo vedoucího katedry rusistiky po Lo Gattovi. Podle Hostovské poté rozšířil slavistická studia o katedru bohemistiky a vedl ji jako profesor ruské literatury bez nároku na odměnu.[104]

Mimoto byl Ripellino také básníkem, nicméně dlouhou dobu publikoval spíše časopisecky a svou první básnickou sbírku vydal poměrně pozdě, v roce 1960 pod názvem *Non un giorno ma adesso* (Ne jednou, ale hned). Hostovská uvádí, že si byl

[102] Ettore Lo Gatto byl ředitelem tohoto institutu dvakrát, v letech 1938-41 a v letech 1945-47. (PELÁN a kol. aut. 2004, s. 442)

[103] COSENTINO 2019, s. 17. Tento postřeh argumentuje Cosentino zejména tím, že původně zamýšlený název pro Magickou Prahu měl být Alchymie Prahy, přičemž odkaz na „alchymii města" se nezřídka vyskytuje i v *Dějinách současné české poezie,* a dokládá ho korespondencí mezi Ripellinem a Italem Calvinem.

[104] HOSTOVSKÁ, 2009.

vědom, že se „*svou hýřivou barokní obrazností plnou metafor, skrytých citací, barev a tónů jaksi nezapadá mezi soudobé trendy italské poezie.*“[105]

Ripellino udržoval čilé styky s českými intelektuály své doby, ať už osobní při svých častých návštěvách Prahy nebo korespondenční.[106] S Vladimírem Holanem ho kromě obdivu k jeho básním pojilo také hluboké přátelství. Ripellino přeložil a pro nakladatelství Einaudi spolusestavil italský výbor z Holanova díla nazvaný *Una notte con Amleto* (podle jedné z přeložených básní, a sice *Noc s Hamletem*). Hostovská zmiňuje, že tento Ripellinův počin podnítil další překlady Holanova díla do mnoha cizích jazyků.[107]

V 60. letech Ripellino mimo jiné psal o kulturním dění v Československu a v Sovětském svazu pro týdeník *L`Espresso*. Tato činnost se začátkem pražského jara vyústila v sérii kulturně-politických reportáží psaných přímo z místa dění. Tyto reportáže reflektovaly zásadní úlohu, jež českoslovenští spisovatelé a intelektuálové od začátku této kulturní revoluce zastávali a posléze byly vydány knižně. Poprvé v roce 1988 pod názvem *I fatti di Praga*, což je menší, ale významná sbírka jeho článků obzvláště plných utopie a rozčarování, čítající 13 reportáží a dvě Ripellinovy básně. V roce 2008 vychází *L`Ora di Praga*, která obsahuje všechny kulturně-politické články týkající se Československa a Sovětského svazu.

Po okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy Ripellino spěšně odjel, částečně na popud svých pražských přátel, kteří ho přesvědčovali: *„jdi hned pryč, bude to lepší pro nás všechny, budeš nám užitečnější venku, než kdybys měl zůstat tady, v kleci“.*[108] Po návratu píše silně kritické články proti okupantům a pomáhá československým intelektuálům, kteří se vlivem okupace nemohli dostat pryč z Říma. Organizuje s nimi debaty v různých sídlech progresivní levice (např. právě sídlo týdeníku *L`Espresso*), aniž by se mu však podařilo vyvolat větší odezvu. PCI je přeci jen největším západním spojencem Moskvy a tito českoslovenští intelektuálové jsou příliš protisovětští.

Tón jeho textů se nezměnil až do roku 1973, kdy se začal věnovat převážně divadelní kritice.

---

[105] Tamtéž.

[106] Soubor této korespondence uspořádala a v roce 2018 vydala Annalisa Cosentino pod názvem Do vlasti české.

107 HOSTOVSKÁ, 2009: *„ …do francouzštiny (1968), švédštiny (1970), angličtiny (1971), maďarštiny (1972) a dalších.“*

[108] RIPELLINO, 2008, s. 87: *„Mi dissero: vattene subito, è meglio per tutti noi, potrai meglio aiutarci di fuori che restando qui, in gabbia.“*

Ripellino byl mezi pražskými literáty velmi oblíbený, o čemž kromě jiného svědčí například zážitek Arriga Benedettiho, který dorazil do Prahy těsně po okupaci v září v roce 1968: *„V restauraci, kde jsme jedli, popíjeli spisovatelé a spisovatelky, přátelští, ale bez přehnané důvěry, hořký likér ohnivě červené barvy. ‚Ach, vy jste Ital.' Nečekali na odpověď. Jako obvykle chtěli vědět, jestli znám Ripellina...“* [109]

Po svém odjezdu se Ripellino vrátil do Prahy už jen jednou, v dubnu roku 1969, aby se mohl zúčastnit večera poezie uspořádaného v divadle Viola na jeho počest. Po roce 1969 mu však již nikdy více nebylo dovoleno Československo navštívit.

„Od té chvíle začal příběh jeho smrti, příběh muže raněného Prahou.“[110] Nejdříve vydal ještě v roce 1969 sbírku básní *Notizie dal diluvio* (Zprávy z potopy), ve které popisuje pražské události s atmosférou apokalypsy, a pak se s plným nasazením pustil do dlouho zamýšleného eseje *Magická Praha*, o němž existují první zmínky již z roku 1957[111] a jejž v roce 1962 nastínil např. v rozhovoru pro týdeník Kultura, ve kterém se píše: *„Ze své lásky k Praze se hodlá vyznat v knize Praha magická, v které chce zachytit slavné epochy Prahy, její atmosféru, neopakovatelnost a její evropský význam na krocích, bloudění a objevech několika velkých postav od Rudolfa II. přes Máchu až po Kafku a Nezvala.“*[112] Je už pověstně známé, jak utržená rána z šoku po tragédii ze srpna 1968 Ripellina konsternovala, a vedle lásky k Praze v něm tak začala narůstat frustrace, hořkost a vztek, což výsledné dílo fatálně ovlivnilo do té míry, že člověka napadá otázka, jak by Magická Praha vypadala, kdyby ji Ripellino napsal před šedesátým osmým rokem. Dílo vyšlo v roce 1973 v nakladatelství Einaudi a doprovází jej reprodukce děl Adolfa Hoffmeistera nebo Františka Tichého a fotografie Ripellinova syna Alessandra. V Československu vyšla kniha v překladu Bohumíra Klípy nejdříve jako samizdat, poté ji vydalo exilové nakladatelství Index v roce 1978.[113] V roce 1992 ji s upraveným překladem publikovalo nakladatelství Odeon.

[109] BENEDETTI, 1968: “*Nel ristorante, dove mangiammo, scrittori e scrittrici, reciprocamente amichevoli però senza eccessi confidenziali, bevevano il loro bitter d'un rosso fiammeggiante. «Ah, lei è italiano». Non aspettavano la risposta, al solito volevano sapere se conoscevo Ripellino...”*
[110] PANE 1988, s. 13. in RIPELLINO 1988: *“Da allora cominció la storia della sua morte, la storia del ferito di Praga.”*
[111] V již zmíněné korespondenci s Italem Calvinem s datem 18.2.1957. (COSENTINO 2019, s. 17.)
[112] Citace in Hostovská 2009.
[113] HOSTOVSKÁ 2009.

4.1.1 I fatti di Praga versus Praga magica

Kapitola je srovnáním eseje Magická Praha se sbírkou vybraných Ripellinových článků napsaných pro týdeník *L`Espresso*, kterou pro nakladatelství Libri Scheiwiller sestavili a vydali Alessandro Pane a Alessandro Fo v roce 1988 pod názvem *I fatti di Praga*. Podobný počin rozsáhlejších rozměrů pak Pane znovu podnikl v roce 2008, když pod názvem *L`Ora di Praga*[114] vydal všechny Ripellinovy články týkající se Československa i jiných zemí východního bloku seřazené chronologicky (1963-1973). Této tematice se věnuje ve své stati Angelo Maria a rok 1968 Pelán,[115] který soubor *L`Ora di Praga* uznává nejen jako *„cenný historický dokument“,* ale taktéž jako *„výmluvné svědectví dobové kolektivní psychologie“*.[116] Ripellino byl totiž nejen výborným znalcem místní kultury a poměrů, ale také citlivým pozorovatelem, který velmi dobře rozuměl tehdejším požadavkům československé společnosti.[117]

Tři počáteční příspěvky obsažené ve sbírce *L`Ora di Praga* od sebe dělí poměrně dlouhé časové prodlevy. První (1963) a druhý (1964) jsou delší, propracované, zaměřené více kulturně a méně politicky. Třetí následuje až v prosinci 1967 a svým shrnutím událostí, které se odehrály počínaje čtvrtým sjezdem svazu československých spisovatelů, už se začíná více podobat zpravodajské práci. V období pražského jara se Ripellino nacházel, jak již bylo řečeno, přímo v centru událostí, a tak od května roku 1968 popisoval pro *L`Espresso* vývoj dění pravidelně. K jeho práci zpravodaje se například Pedullá vyjádřil, že *„tento nápaditý básník se ukázal být mnohem konkrétnějším než mnoho intelektuálů – realistů“*[118] a Catalano hodnotí jeho reportáže jako přesný nástin měsíců vzestupu, upevnění a následného zničení této epizody evropské historie.[119] Spolu s československým národem žil Ripellino utopii o svobodě, která prostoupila na několik měsíců celou zemi. Slovní spojení „žít utopii“ se může jevit jako oxymóron, avšak může být přeci přiléhavé, Agnieszka Holland například zmiňuje, že krása pražského jara spočívala ve skutečnosti, že jeho průběh neměl žádný vztah s realitou.[120]

[114] Se sbírkami je v kapitole pracováno střídavě.
[115] PELÁN 2019a.
[116] Tamtéž, s. 131.
[117] Srov. tamtéž
[118] PEDULLÁ WALTER 1978 *“Questo fantasioso poeta ha dimostrato di essere molto più concreto di tanti intellettuali realisti.”* (Avanti! 22.4.1978, s. 8)
[119] CATALANO 2008 in RIPELLINO 2008, s. 289.
[120] HOLLAND 1968 in CATALANO 2008 in RIPELLINO 2008, s. 289.

Je jisté, že ze čtyř vybraných spisovatelů měl Ripellino k Československu nejhlubší vztah, a lze skutečně říci, že byl s Prahou osudově spjat – ať už pro manželství s Češkou Elou Hlochovou, pro jeho hlubokou lásku k české literatuře a umění či pro jeho obdiv k československým intelektuálům. Bohemistika, potažmo slavistika, byla navíc jeho celoživotním posláním a tématem a sám sebe rád označoval za „poločecha".

Prizmatem utopie a rozčarování má Ripellinova tvorba týkající se československého prostoru od roku 1963 (první reportáž) do roku 1973 (vydání Magické Prahy) jasnou eskalaci. Zpočátku je autor pln nadějí a optimismu a i přesto, že vyjadřuje určité obavy a pochybnosti, zda Československo nebude ve svém zářném vývoji zastaveno, lze nazvat tuto první fázi (1963 až srpen 1968) utopistickou. S okupací utrpí Ripellino těžkou ránu, z čehož lze poznat, že si i navzdory chmurným předtuchám do poslední chvíle uchovával naděje, že se reforma politiky podaří, země bude svobodnější a kulturní rozkvět bude pokračovat. Po srpnové tragédii se propadá do zoufalství a ve svých článcích dává bez ostychu najevo své rozčarování, přičemž stále vkládá naděje alespoň do pasivního vzdoru a umění sabotáže československého národa, který je podle něj *„pevný a soudržný jako olověná stěna"*.[121] Posledním stadiem je Magická Praha, do jejíchž stránek svou bezútěšnost zaznamená.

První, utopistickou fázi Ripellino otevírá v roce 1963 (jedná se o totéž období tání ledů v reálném socialismu, které přímo zažili a popsali Passeri a Pizzigoni a jež je vedlo k lidskému a politickému rozčarování) článkem *È l`ora della Cecoslovacchia; Fogli di diario praghese*, ve kterém oplývá nadšením nad pozitivními proměnami atmosféry Prahy, jež byla ještě donedávna „*hnízdem zoufalství"*[122] a ve které po temných letech stalinismu dochází ke kulturnímu probouzení. Ripellino okouzleně nasává energii města, raduje se z jeho vitality, cítí v něm mládí a optimismus. Vnímá krásu žen, radostně se prochází uličkami, podloubími a chodbami, komplikovanými a barokními jako jeho verše. Odevšud k němu doléhá *„nezaměnitelná vůně středoevropské kultury"*,[123] která se v předešlých letech, kdy bylo Československo pouhou „*podřadnou gubernií"*,[124] ze země vytratila. Podle jeho názoru se totiž v československé kultuře již historicky vyrovnávaly sklony východní a západní: *„Oproti bouřlivému slovanství Janáčka, který miluje ruské věci, se staví vytříbenost Muchy nebo Kupky, napojených na*

[121] RIPELLINO 1988, s. 21: *"saldo e compatto come un muro di piombo"*
[122] Tamtéž: *"nido di squallore e disperazione"*
[123] Tamtéž: *"un inconfondibile aroma di cultura centroeuropea"*
[124] RIPELLINO 2008, s. 43: *"una grama* gubernija*"*

proudy západního malířství".[125] Ripellino cítí, že se v roce 1963 do země znovu dostává západoevropský prvek, který tak dobře znala za první republiky, a odkazuje se k myšlence Československa jako spojnice mezi východem a západem. Na důležitost, jakou tato myšlenka pro Ripellina představovala, poukazuje také Pelán[126] a je pravdou, že se k ní Ripellino bude ve svých článcích pravidelně vracet. Uchylovat se k ní budou často i intelektuálové v průběhu pražského jara.

Ve své reportáži popisuje Ripellino hlavní fenomény kulturního života doby – úspěch malých divadelních scén, působivou Lanternu magiku, poetiku Fialkových pantomim či kabaret Semafor s písněmi Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra. Vzbuzuje ve čtenáři zvědavost seznamem mladých básníků, jejichž poezii by rád představil světu. Oceňuje zdravou odvahu spisovatele Ladislava Mňačka, jenž ve své době sám „*také vzdal svůj hold stalinismu",*[127] a v atmosféře teroru a zinscenovaných procesů Mňačkových *Opožděných reportáží* Ripellino nachází paralelu k absurditě děl Kafkových, kdy *„každý obviněný se logicky stává vinným."*[128]

Za nejdůležitější novinku pak považuje Ripellino probouzející se kritiku. Příkladem uvádí Liblickou konferenci věnovanou Kafkovi, časopisy plné anekdot, narážek a aforismů nebo ‚desanktifikaci' Julia Fučíka.

V poslední pasáži v ovíněné atmosféře lehkosti večerního života sicilský autor filozoficky přemítá o cyklickém opakování dějinných událostí (*„památníky se vztyčují a zase padají"*)[129]. Tento pohled u něj bude možno pozorovat i v budoucnu a je možné se domnívat, že vychází z jeho sicilského charakteru, jehož přirozenými rysy jsou určitý fatalismus a cyklicita. Zatím však své čtenáře optimisticky ujišťuje, že Praha je navzdory všemu věčná.

V kapitole *Pražská mozaika* z následujícího roku se vrací Ripellino ke srovnávání s minulostí. Píše, že v předešlých letech podmaněných kultem osobnosti *„ztratila čeština svou konkrétnost"*[130] a její slova pozbyla na významu. Nyní Ripellino s potěšením registruje, že dochází k jakémusi vykoupení jazyka pomocí očistného procesu sestávajícího z rozdrobení vět a jejich následného přetváření do nonsensů, abstraktního fonetismu a verbálních experimentů (jako příklad uvádí mimo jiné jazzový

[125] Tamtéž: *"Nella storia di questa cultura le due propensioni si equilibrano. Alla tempestosa slavità di un Janáček, che adora le cose russe, fa riscontro la ricercatezza di un Mucha o di un Kupka, legati alle correnti della pittura occidentale."*
[126] PELÁN 2019a, s. 132, 133.
[127] RIPELLINO 2008, s. 33: *"aveva pagato anche lui il suo tributo allo stalinismo"*
[128] RIPELLINO 1988, s. 28: *"Ogni accusato si muta logicamente in colpevole."*
[129] Tamtéž, s. 28: *"monumenti sorgono e crollano"*
[130] RIPELLINO 2008, s. 18: *"la parola ceca aveva perduto la sua tangibilità"*

scat Evy Olmerové nebo sbírku *Antikódy* Václava Havla). Jazyk tak po dlouhých letech naduté rétoriky a vyčpělých sloganů splaskává a je demystifikován.[131]

Podle Ripellina s mladou generací nastává doba pochybností. Umělci se snaží vyrovnat s tíhou nedávné minulosti a učinit z ní součást diskuze. Všudypřítomně se ptají ‚*Proč?*' a touží po pochopení. *„V Praze dnes není představení, které by nevyužilo původního textu k hledání odkazů na stalinská léta a nedostatky socialismu.“*[132] A tak např. Janáčkova opera Zápisky z mrtvého domu inspirovaná Dostojevským je interpretována skrze prožitky Solženicyna a *„symbolizuje nespravedlnost nesnášenlivosti naší doby.“*[133]

Pochopení však není dosažitelné a jako nejvhodnější „jazyk" pro vyjádření nemožnosti porozumět se jeví absurdita, a proto se podle Ripellina styl mladých autorů blíží Becketovi (Havel ve své Zahradní slavnosti, Grossman svým zpracováním hry Král Ubu).

Ripellino si i v této kapitole všímá rozkvětu divadelního včetně operního, literárního na poli prózy i poezie, výtvarného a dokonce hudebního, když referuje o jazzovém vzestupu těchto let. Jeho kritické pero se však vyhýbá filmu, respektive si ho všimne pouze selektivně – když popisuje inklinaci tuzemských autorů inspirovaných Kafkou k absurdní atmosféře, vyzdvihuje Juráčkovu Postavu k podpírání. Kromě toho však stojí film trochu stranou jeho okruhu zájmu, a tak se od něj čtenář například nedozví o právě počínající československé nové vlně.[134]

Utopistický náboj příspěvků z let 1963 a 1964 se promění ve třetím článku v pořadí, z prosince roku 1967. Ripellino v něm popisuje události sjezdu československých spisovatelů a jejich následky. Vysvětluje, že tento sjezd byl vyvrcholením dlouhodobé režimní kritiky ze strany spisovatelů, přičemž dává důraz na fakt, že hlavní kritici sami vycházejí z komunistického jádra, a komentuje, že se jedná o *„povstání, které vznikalo uvnitř systému“*.[135] Situaci dokresluje (podle Ripellina komplikuje) odchod hrdiny slovenského odboje a zasloužilého komunisty Ladislava Mňačka do Izraele, který toho roku opustil Československo kvůli protiizraelské vládní politice.

---

[131] Srov. RIPELLINO 2008, PELÁN 2019a.

[132] RIPELLINO 2008, s. 27: *“Non c'è oggi spettacolo a Praga che non utilizzi il testo, cercandovi riferimenti all'età del Culto e ai difetti del socialismo.”*

[133] Tamtéž, s. 27: *“viene a simboleggiare le iniquità dell`intolleranza”*

[134] Tato skutečnost je zajímavá zvláště ve srovnání s COSENTINO 2018, s. 13: *„Po válce se Ripellino zabývá nejenom literaturou ruskou a českou, ale také českým filmem, o kterém referuje opakovaně.“*

[135] RIPELLINO 2008, s. 32: *“ribellione che nasceva dall`interno del sistema”*

Ripellino pozoruje s obavami vývoj Literárních novin, kterým se pro jejich prázdný obsah pod vedením nového konformního ředitele začalo přezdívat Erární noviny, a dalších periodik jako Plamen nebo Mladá Fronta. Informuje o vyloučení ze strany spisovatelů Liehma, Vaculíka a Klímy a cituje slova Komunistické strany ze zářijového usnesení, že *„aby bylo umění svobodné, musí být marxistické“.*[136] Toto vyjádření připomíná zkušenosti Giovanniho Passeriho, které popsal po setkání se spisovateli v roce 1959.

Od května 1968, kdy začíná Ripellino přispívat pro *L'Espresso* pravidelně, se do jeho článků na krátký čas vrátí idealistický náboj znovunabytý ve svobodné atmosféře pražského jara.

Oceňuje například pevný klid, se kterým vede na svých stránkách politickou diskuzi týdeník Literární listy, jež později označil za *„skutečného iniciátora protistalinské vzpoury“*[137] a s radostí konstatuje jeho vysoký náklad. Zpravuje o skutečnosti, že se mladí filosofové vracejí k hodnotám humanismu a tolerance a čerpají politickou inspiraci z první republiky. Popisuje jejich požadavky jako zrušení cenzury, nezávislost kultury, ale především možnosti vzniku opoziční strany. Cituje například Havlova slova: *„Mají-li komunisté zaručeno právo na občasný omyl, musí mít nekomunisté zaručeno právo na občasnou pravdu.“*[138] Je zde však také přítomen stín pochybnosti. *„Basovou linkou všech článků a textů v Literárních listech je obava, že se toto znovuoživení pod tlakem a vyhrožováním z druhé strany hranice zpomalí a naděje posledních měsíců zmizí do nenávratna.“*[139]

Články, které předcházejí srpnové okupaci, se stále více kalí pochybnostmi a dokonale vystihují situaci v zemi. Čím dál častěji se objevují obavy možného zásahu ze strany SSSR, a tak Ripellino referuje o tom, jak se kluby KAN a K231, Svaz spisovatelů i další sdružení utvořená v předchozích měsících všemožně snaží dát vládě najevo, že stojí o spolupráci s Dubčekem a že nikdo není antikomunista. Když Ripellino vyjmenovává, jaké výzvy čekají prvního tajemníka ÚV KSČ a Československo, uznává, že se jedná o úkoly těžké až nemožné, přesto však jsou jeho slova prodchnuta magrisovskou nadějí o dosažení tohoto nerealizovatelného ideálu. Svou utopii se stínem pochybnosti

[136] Tamtéž: *“l`arte per essere libera deve essere marxista”*
[137] Tamtéž, s. 96: *“la vera iniziatrice della rivolta antistalinista”*
[138] Tamtéž, s. 41.
[139] Tamtéž, s. 42: *“Il basso continuo di tutti gli articoli e i testi di Literární Listy è il timore che, sotto pressioni e minacce d'oltreconfine, l'impulso si allenti e si spengano le speranze di questi mesi.”*

vyslovuje ve větě: *„Pokud ‚přátelé' nezasáhnou, československému pokusu udat vzor komunistické demokracie by se mohla otevřít světlá budoucnost."*[140]

Další pochybnost vyjadřuje i v obavě, zda se Češi a Slováci budou schopni vymanit z *„přetrvávajícího vzájemného nedorozumění"*,[141] a poukazuje na nedůvěru Slováků vůči české straně započatou křivdami utrženými ještě v období první republiky. Přináší také svědectví o nesprávném pochopení manifestu *Dva tisíce slov* jako aktu kontrarevoluce ze strany některých funkcionářů. Mimoto konstatuje, že různým periodikům chodí ohromné množství dopisů od obyvatel, kteří vyjadřují svou podporu Dubčekovi a naléhají, aby tempo změn nezpomalovalo. V těchto skutečnostech lze spatřit obavy, které přetrvávají i mezi lidmi.

Za jeden z nejdůležitějších zvratů pak považuje Ripellino fakt, že komunistická strana, dříve zdiskreditovaná Novotným, znovu získává prestiž, a to do té míry, že kdyby se konaly svobodné volby, pravděpodobně by je vyhrála. Znovu popisuje projevy podpory, které dostává Dubček i vláda ze všech stran – celá země píše dopisy a intelektuálové publikují v *Literárních listech* 26. 7. 1968 *Poselství občanů předsednictvu ústředního výboru Komunistické strany Československa*. Čítá už statisíce podpisů a na možnost podepsat se pod něj se čeká v řadách, a tak Ripellino poeticky komentuje, že lidé *„stojí frontu na svobodu"*[142] a později ještě dodává, že se *„čtrnáct miliónů obyvatel rozhodlo přežít jako národ."*[143]

Pakliže Pizzigoni popisoval jen několik let předtím chvíli, kdy byla dělnická třída „proti", nastal tedy nyní čas, kdy konečně opět souhlasí? V průběhu pražského jara se zdá, že období Passeriho a Pizzigoniho rozčarování skončilo a začíná nová doba otevírající prostor pro novou utopii.

Srpnová okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy tak představovala pro Ripellina velkou ránu, a to i přesto, že se jednalo o naplnění všeobecných obav. V rámci Magrisova vztahu mezi utopií a rozčarováním je velmi zajímavá následující Ripellinova citace: *„Všichni jsme ve vzduchu cítili, že se situace vyhrocuje. [...] Na druhé straně vědomí hrozby není nikdy tak absolutní, aby zcela smazalo naději na záchranu."*[144] Ale poté, co Ripellino *„dva měsíce prožíval naděje a obavy národa, jehož kultuře věnoval*

[140] RIPELLINO 1988, s. 47: *"Se gli 'amici' non interverranno, un luminoso avvenire potrebbe aprirsi all'esperimento modello cecoslovacco di democrazia comunista."*
[141] Tamtéž, s. 51: *"malinteso persistente"*
[142] Tamtéž, s. 57: *"fanno la fila per la libertà"*
[143] Tamtéž, s. 60: *"quattordici milioni di cittadini decisi a sopravvivere come nazione."*
[144] Tamtéž, s. 75…76: *"Tutti sentivamo nell`aria che le cose stavano precipitando. D'altronde la coscienza del pericolo non è mai così assoluta, da cancellare del tutto la speranza di salvezza."*

velkou část své existence“, dle jeho slov nastal *„čas zbavit se všech iluzí a nalhávání vůči Rusku.“*[145] V této chvíli očekává, že vojska podle něj rozhodně brzy neodjedou. Zemi násilně donucené k návratu ke starým pořádkům zároveň kvůli přítomnosti okupačních vojsk předpovídá tragický vývoj.

Tváří v tvář katastrofě se národ ještě více stmeluje, a i staré sváry mezi Čechy a Slováky utichají. A tak jediné, do čeho snad Ripellino ještě vkládá jakési naděje, je „*trpělivý a nenásilný vzdor“* československého lidu „*pevného a soudržného jako olověná zeď“*.[146] Dodává, že se jedná o jeden „*z nejhouževnatějších národů světa, který za žádných okolností neukročí zpět* a jehož *schopnost sabotáže a pasivní obrany je nekonečná“*.[147]

Původ tohoto pasivního vzdoru nachází sicilský autor v postavě dobrého vojáka Švejka. Nelze než souhlasit s Pelánem, který v této chvíli zaznamenává u Ripellina novou perspektivu, jež staví Švejka do tragického světla a jež napříště ovlivní jeho epos Magická Praha.[148]

K myšlence kolektivní sabotáže a trpělivého odporu se bude Ripellino ve svých článcích vracet i v budoucnu, například v lednu 1969 po upálení se Jana Palacha a Josefa Hlavatého. Národ jako jeden celek odmítá a ignoruje okupaci a nadále se dožaduje nezávislosti. Tentokrát však Ripellino píše převážně o mladé generaci, kterou zobrazuje jako vlajkonoše svobody, a naopak upozorňuje, že na rozdíl od generace předešlé zcela postrádá rysy pověstného švejkovství. Mladým vyjadřuje své sympatie, možná do nich vkládá určitou naději: „*Mladí lidé již nechtějí předstírat, zakrývat si tvář maskou ani hledat kompromisy; jejich největší obavou už není zachránit si za každou cenu kůži. Jsou ochotni podstoupit cokoliv, nemají strach z tanků ani z hořící hranice. Všechna polovičatá řešení a rozpory generace, která v Československu zavedla komunismus, jsou jim cizí a odmítají je“.*[149]

V Ripellinových článcích postupně narůstá rozčarování a vytrácí se z nich bojovný duch, který přetrvával ještě krátce po okupaci. Sleduje znovuzavedení cenzury, informuje o osudu reformních politiků a jakýmsi epitafem jsou jeho zarmoucené

---

[145] Tamtéž, s. 71: *“Dopo aver vissuto per due mesi le speranze e le apprensioni di un popolo, alla cui cultura ho dedicato gran parte della mia esistenza. … E’ tempo di liberarsi ormai di tutte le illusioni e di tutti gli inganni nei riguardi della Russia.”*

[146] Tamtéž, s. 76 - 79

[147] Tamtéž

[148] PELÁN 2019a, s. 134.

[149] RIPELLINO 1988, s. 71: *“I giovani non vogliono più fingere, né mettersi la maschera, né trovare vie di compromesso; non hanno più l'ansia di salvare comunque la pelle, vogliono andare fino in fondo, non temono né i carri armati né il rogo. Tutte le mezze misure della generazione che ha instaurato in Cecoslovacchia il comunismo, tutte le sue contraddizioni sono estranee e invise ai giovani.”*

příspěvky o uzavření Divadla Za Branou z roku 1973, kdy také vychází Magická Praha. Pelán vystihuje, že při porovnání s Ripellinovými články je více než kdy jindy jasné, do jak velké míry je kniha „*podmíněna traumatem osmašedesátého roku*."[150]

Ne náhodou nazval spisovatel Vittorio Sermonti svou knihu o postavičkách pražského jara Čas mezi psem a vlkem. Vyjádřeno skrze toto prizma, Ripellino odchází ihned poté, co do Československa vtrhli vlci, čímž velmi ovlivní obraz Prahy ve své paměti. Jeho vzpomínka bude později ještě více pokřivena, protože se mu uzavře možnost návratu.[151] Dokladem tohoto pocitu je například výběr Máchových veršů citovaných v Magické Praze: *„Tvoje krásná, klamuplná říše / nebude již nikdy mojí vlastí!"*[152]

V Magické Praze se tedy nachází příběhy, které si Ripellino skrze svůj nový, potemnělý pohled pečlivě vybral k vyprávění. Topoi v knize obsažené jsou mnohdy historické a literární metafory představující skutečné postavy, které se nacházejí v Praze v období počátku normalizace. V mírně chaotickém sledu se tak v tomto panoptiku střídavě objevují a zase mizí postava Poutníka, postava Tuláka, Rudolf II. s jeho poklady a alchymisty, kat Mydlář, různí pražští podivíni, židovští vetešníci a mnozí další. Na místě Rudolfa II. si tak lze představit československou vládu podvedenou falešnými „přáteli", stejně jako byl panovník podváděn licoměrnými kouzelníky, kterými se obklopoval. V roli katů jsou krajané, kteří zrazují své spoluobčany v zájmu cizí mocnosti, jako kdysi kat Mydlář při popravě 27 českých pánů nařízené Habsburky. Josef Švejk a Josek K., to jsou jen odlišná ztvárnění občana jako oběti moci, utlačené pod tíhou byrokracie a absurdity, které byly stejné v rakouském mocnářství jako i v Československu podrobeném Sovětským svazem. Golem, snad jedna z nejvíce užívaných metafor, je zosobněním moci, která nabrala nestvůrných rozměrů. Sám masa jílu, představuje Golem masy. Ne však davy lidí, ač by v jiném kontextu (například v období budování komunismu) i tato metafora byla platná.[153] Nejdříve postava Golema představuje ohromné zástupy vojsk s tanky v článcích pro *L'Espresso*: *„sovětský Golem s železnými chodidly".*[154] V Magické Praze pak nabývá Golem významu všeho, co přináší zkázu. Ve velmi sugestivní kapitole s příznačným pořadovým číslem 68 Ripellino uvádí: *„v tomto zjitřeném čase se Praha hemží golemy. […] Mazlaví jílovci se*

[150] PELÁN 2019a, s. 134.
[151] Srov. Tamtéž
[152] MÁCHA Dobrou noc (Dílo, s. 124-125) in RIPELLINO 1992, s. 63.
[153] Ripellino přirovnává ke golemovi i roboty z Čapkova R.U.R., jež jsou *„symbolem lidského pokolení degenerovaného na otrocký a ujařmený dav"* a v jejichž povstání lze podle něj postřehnout narážku na ruskou revoluci. Srov. RIPELLINO 1992, s. 186 a 188.
[154] RIPELLINO 1988, s. 79.

často kamuflují, jednou za skrytý mikrofon, za fízla, za ohaře, za kyklopské ucho, za kafkoidní hmyz“.[155] Naléhavost této vidiny je dále stupňována, až se dostane k horečnatým, téměř hororovým fantaziím, jako by se spisovatel hrotem pera dotkl úplného dna deprese. 68. kapitola je však zajímavá i z jiného pohledu. Jelikož uzavírá první část knihy, je v ní obsaženo i malé souhrnné poselství:

„Naše jediná potěcha je dívat se ráno, jak v popelnicích mizí zbytky těch golemů, kteří se přes noc rozeschli na hliněnou strusku. Ale je to útěcha hubená: za jednoho rozpadlého golema vypučí stovka dalších. Zatím, žel, ti nejlepší z nás umírají na puklé srdce nebo bloudí cizinou. A přece jednou musíme dojít vykoupení. Na tomto světě nic nevydrží navěky, všechno zvětrá a zhroutí se. Ale kdy?“[156]

Překvapivě se zde nachází také prvek nejisté utopie. V otázce *„Ale kdy?“* zaznívají zároveň důvěra v lepší budoucnost, kdy utrpení skončí, i pochybnost, že autor už tomu možná nebude přítomen.

Již Stromšík shledal, že je Magická Praha historicky vymezena dvěma tragédiemi – porážkou na Bílé hoře a okupací vojsky Varšavské smlouvy.[157] Najednou se zdá, jako kdyby byla tragédie z roku 1620 přímou předchůdkyní té z roku 1968. Ripellino nahlíží na osud českého národa cyklicky jakožto na lid, který má potřebu jít stále kupředu, i přesto, že mu prožitá zkušenost napovídá, že bude ve svých snahách opět utlačen. Všechno to však sděluje v té nejpalčivější fázi – ve fázi útlaku – a tak je jakákoliv utopie zcela nepatrná vůči všudypřítomné fatální deziluzi, která se začíná podobat Leopardiho kosmickému pesimismu. *„Všechno je předurčeno, nezměnitelné. ‚Kámen byl dán, kámen byl dán!‘“*[158] cituje Ortena a v této chvíli to vypadá, že nic nemůže Ripellina odpoutat od rozhořčení nad tím, že se Čechům a Slovákům už opět děje příkoří.

U Ripellina dochází k procesu, kdy se v něm vedle nesmírné lásky k Praze a její kultuře neustále zvětšuje žlučovitá hořkost z vojenské intervence a z nemožnosti se do města vrátit. A tak se Praze vyznává v eposu, který je až jakýmsi vademecem po rozčarování.

I momenty, které by se daly definovat jako utopistické, jeví se mu jako falešné, či je přímo minimalizuje. Takového významu nabývá v jeho výkladu například dílo Karla Čapka. Už když tohoto intelektuála popisuje, lze u Ripellina vysledovat životní rozčarování. Když poukazuje na nelibost, s jakou Čapek přihlížel rozporům

[155] RIPELLINO 1992, s. 191.
[156] Tamtéž, s. 192.
[157] STROMŠÍK 1992, s. 422.
[158] RIPELLINO 1992, s. 72 (J. Orten, *Báseň kamene)*.

kapitalistické společnosti, a zároveň na jeho nedůvěru v reformy slibující šťastný zítřek, doplňuje až magrisovský komentář: *„jeho záliba v zdravém rozumu, v rovnováze, ve zlaté střední cestě, záliba, která by v nás budila podráždění, kdyby naše šediny nebyly zažily debakl tolika experimentů, tolika dobře míněných výstřelků, tolika velikášských rozletů…“*[159] Tento komentář prozrazuje zklamání pramenící z odžité zkušenosti. Co se týče díla prvorepublikového spisovatele, přirovnává Ripellino jeho mloky a roboty ke „golemům“ pustošícím v té době Prahu a v komedii bratří Čapků *Ze života hmyzu* se vyžívá v hrůze alegorií, které se v ní objevují. Idealistickou pointu této hry, jejíž epilog vyjadřuje víru v život, který stojí za to žít v jakékoliv podobě, zmíní jen krátce.[160] Zato následná smrt postavy Tuláka v Ripellinovi znovu *„budí malomyslnost při pomyšlení na nicotnost života“* a dodatečný epilog, kde Tulák oživne a stane se z něj Poutník, vyznívá podle něj falešně.[161]

Postava Poutníka, které se obšírně věnuje při rozebírání děl Komenského, Čapka, Máchy a dalších (rozeznává ji i ve Švejkovi), představuje pro Ripellina ztělesnění dualismu utopie a rozčarování. *„Je vtělením jak mladistvého prahnutí po ideálu, tak naopak zborcení snů, marné snahy, útěku před černým životem.“*[162] Zároveň by si přál Poutníka méně pasivního (méně švejkovského) a více bojovného, který by byl s to zachránit svou vlast, i když si Ripellino uvědomuje, že se jedná o úkol takřka nadlidský: *„Škoda, že místo aby pouze trpně pozorovali a mudrovali, nebyli Poutník ani Tulák vyučeni v umění černokněžnickém, aby za pomoci křišťálové koule vysvobodili svou vlast z jejího zaklet.“*[163] V dalším, již výše zmíněném úryvku pak probleskne jakási vitalita utopie, opět však podmíněná časem: *„Poutník dobře ví, že nic nezmění, […] neboť všechno je předurčeno, nezměnitelné. ‚Kámen byl dán, kámen byl dán!‘ Přesto přese všechno je třeba naplnit svůj osud, mrskat sebou jako ryba v síti absurdity, najít spásu v sobě samém, dát smysl i tomu, co je beznadějné. Je třeba dokonat se v hloubi, být, dřív než pro tebe přijdou.“*[164]

Je zřejmé, že je Magická Praha vyjádřením Ripellinova nejhlubšího rozčarování, které činí autorův pohled zjevně předpojatým. Pelán však například uvádí, že sicilský

[159] Tamtéž, s. 189.
[160] Tamtéž, s. 60.
[161] Tamtéž, s. 61.
[162] Tamtéž.
[163] Tamtéž.
[164] Tamtéž, s. 72.

bohemista i navzdory tomu vystihuje *„kontinuitu tragigroteskní kultury“* a uznává Ripellinovi trvalou zásluhu, že českému čtenáři pomohl „*uvědomit si její rozsah“.*[165]
Ripellinovou utopií byl sen o svobodě, jenž se v Československu v 60. letech objevil, ve který věřili on i celý český národ, i přes mnohé vyjádřené pochybnosti. Ve chvíli, kdy tato iluze skončila, u něj došlo k hlubokému rozčarování. Jeho utopie byla čistě osobní, nejosobnější ze všech vybraných autorů, což zároveň znamená, že ve své deziluzi také utrpěl největší ztrátu. Jedná se o utopii kulturně-historickou, která se úzce vztahuje k československému prostoru.
Poté, co byla v roce 1969 publikována Ripellinova básnická sbírka *Notizie dal diluvio* (Zprávy z potopy), vystihl Ceronetti bohemistu v jeho rolích takto: *„Novinář Ripellino je šampionem, jenž bojuje, je činorodým rozhořčením; Ripellino básník své poslední sbírky (té doby) je vyčerpaným utrpením.“*[166] Totožnou deskripci jako tu Ripellina-básníka lze s platností vztáhnout i k Ripellinovi coby autorovi Magické Prahy.

[165] Srov. PELÁN 2019a, s. 136.
[166] CERONETTI 1971, s. 14: *“Il Ripellino giornalista è un campione che lotta, uno sdegno attivo; il Ripellino poeta, dell'ultima raccolta (di allora, naturalmente), una sofferenza sfinita.”*

4.2 Vittorio Sermonti a jeho portréty pražského jara

Jméno Vittorio Sermonti není českému čtenáři povědomé, jelikož žádné z jeho děl nebylo dosud do našeho jazyka přeloženo. V Itálii je Sermonti znám především svou kritickou prací na Dantově Komedii, nicméně záběr jeho činnosti je velmi široký a různorodý – působil jako rozhlasový a televizní režisér, novinář, učitel, esejista a překladatel, ale nejvíce se cítil být spisovatelem – za svůj život publikoval čtyři romány, knihu povídek či básnickou sbírku. Narodil se v roce 1929 v Římě jako šestý ze sedmi bratrů, otec byl advokát z Pisy a matka pocházela z význačné palermské rodiny. Jako dítě vídal v domě příbuzných osobnosti jako Vittoria Emanuela Orlanda[167] nebo Luigiho Pirandella.

V období dospívání se v římském okruhu kolem Niccolò Galla seznámil mimo jiné s Giorgiem Bassanim, Pierem Paolem Pasolinim či Goffredem Parisem.

První román *(La bambina Europa)* vydal v roce 1954 jako pětadvacetiletý. V březnu 1956, po XX. sjezdu KSSS se zapsal do PCI, kvůli okupaci Maďarska sovětskými tanky na podzim téhož roku si však už dále neprodloužil členství, čímž ze strany prakticky vystoupil.[168]

V roce 1960 mu vyšel další román *Giorni travestiti da giorni* a v roce 1963 absolvoval na univerzitě Sapienza v Římě prací o Lorenzovi Da Ponte pod vedením Natalina Sapegna.

Mezi lety 1967 a 1968 pobýval v Praze, kde psal svůj třetí román *Novella storica su come Pierrot Badini sparasse le sue ultime cartucce*, pracoval jako rozhlasový režisér, přednášel v Italském kulturním institutu o hudebním divadle 18. století a sbíral materiály k pozdějším pojednáním o Mozartovi. V květnu 1968 odcestoval krátce do Říma, aby se osobně zúčastnil vydání výše zmíněného románu.[169] Znovu pak odjel do Itálie v červenci, aby se do Prahy spěšně vrátil pár dní po invazi, 23. nebo 24. srpna.[170]

Knihu povídek *Il tempo fra cane e lupo*, inspirovanou jeho pobytem v Praze, pražským jarem a následnou okupací, vydal až s odstupem v roce 1980.

Po návratu do Itálie žil stabilně v Římě, kromě let 1975-79, kdy byl v Turíně ředitelem studijního centra v divadle Teatro Stabile.

---

[167] V. E. Orlando, politik a právník, byl Sermontiho kmotr. V roce 1919 zastupoval Itálii na Pařížské mírové konferenci s tehdejším ministrem zahraničí Sidney Sonninem. (zdroj: https://storia.camera.it/presidenti/orlando-vittorio-emanuele)

[168] SERMONTI V. *Se avessero.* 2016, s. 134

[169] Uvedl Sermonti v rozhovoru pro Zemědělské noviny – URBÁNKOVÁ, M. Italský rozhovor s Vittorio Sermontim. Zemědělské noviny. 1968, 26.4., s. 3.

[170] 23.8. srov. SERMONTI 1980, s. 179, 24.8. srov. SERMONTI 2016, s. 198.

Během let spolupracoval v různých pozicích s deníky *L'Unità* (1979-82), *Il Mattino* (1985-86) či *Corriere della Sera* (1992-94).

Mezi lety 1958-1984 režíroval 120 rozhlasových her.[171] Později natočil pro Rai Tre celou *Božskou Komedii* rozšířenou o sto kritických výkladů pod názvem *Dantova Komedie, vyprávěná a čtená V. S.* Tu pak formou veřejných čtení s různými úpravami přednášel publiku v Římě, Florencii, Miláně a Boloni. Definitivní verzi nahrál na vlastní náklady v roce 2010, spolu s 12 knihami A*eneis*, které sám přeložil. Nahrávku režírovala jeho manželka Ludovica Ripa di Meana. Stejný počin uskutečnili o dva roky později s jím přeloženou verzí Ovidiových *Proměn*.[172]

V roce 2016 v Římě zemřel.

[171] Spolupracoval přitom s herci jako jsou Renzo Ricci, Vittorio Gassman, Paolo Poli, Carmelo Bene, Sarah Ferrati a Valeria Moriconi.

[172] Informace pocházejí z webových stránek http://www.vittoriosermonti.it/Biografia.html

4.2.1 Il tempo fra cane e lupo

Sermonti v knize *Il tempo fra cane e lupo* přiblížil italskému publiku dramatické události roku 1968 prostřednictvím osmdesáti devíti drobných portrétů československých obyvatel. Čerpal přitom z vlastních zkušeností, které nabral v průběhu patnácti měsíců strávených v Československu. Dílo nebylo bohužel nikdy přeloženo do češtiny a ani v Itálii se nesetkalo s přílišným ohlasem, a to i přesto, že obdrželo literární ceny a několik pochvalných kritických recenzí[173].

Rozvolňování poměrů v období pražského jara utvořilo v českém národě naděje, lid se semkl se a podílel se na všech jeho etapách, od počáteční euforie až po hořký šok ze srpnové tragédie. Sermonti, který si Prahu a její obyvatele v době svého pobytu zamiloval, tyto silné naděje sdílel a jeho sbírka budiž tomu důkazem. Jak již bylo řečeno, knihu vydal 12 let po svém pobytu v Praze, z textu pak vyplývá, že ji začal psát v roce 1978. Z jeho posledního románu se dozvídáme, že na ní nepracoval v průběhu svého pobytu, ale napsal ji zpětně, těže ze své paměti a deníku. Pro něj samotného byla Doba mezi psem a vlkem *„důležitou knihou povídek“,*[174] především proto, že při psaní procházel očistným procesem. Kromě tragického osudu země, o jejíchž obyvatelích psal, reflektuje totiž v díle i hlubokou osobní tragédii – v 70. letech zemřela jeho čtyřletá dcera Maria.[175] Z knihy je cítit silný zármutek, tón příběhů bývá často elegický a chvíle nejvyššího veselí, veskrze prodchnuté ironií, nedosahují ani zdaleka stejné pronikavosti jako momenty nejhlubší hořkosti.

Název této povídkové sbírky je překladem českého výrazu „doba mezi psem a vlkem“, který označuje časový úsek dne mezi západem slunce a setměním. Chvíle, kdy není ani světlo ani tma, kdy psi jsou ještě zavření a vlci zatím nevyšli do vesnice. Tento výraz tedy představuje neurčitost, dvojznačnost. *„Pokud tato kniha něčím je, tak obšírnou metaforou jedné večerní hodiny se zvířaty.“*[176]

A skutečně, knihu lze vnímat jako jakýsi „bestiář“, sbírku podob pražského člověka před, během a po pražském jaru. Sermonti zachycuje, jako fotograf na momentkách, postavy, se kterými prožíval jejich osudy, a předkládá tak období tzv. nového kurzu ve

[173] Ceny, např.: Premio Sila (srov. *Narrativa)*, recenze např.: G. Raboni, E. Siciliano, A. Bevilacqua, C. Segre.
[174] SERMONTI 2016, s. 199.
[175] Tamtéž „...dokud jsem, za pomoci vyždímání svého deníku a dolování vzpomínek na jeden dlouhý, předlouhý smutek a jiné krátké a brutální smutky, které se přidaly, nenapsal o Praze důležitou knihu povídek.“
[176] SERMONTI 1980, s. 7.: *“Questo libro, se qualcosa è, è la prolissa metafora di un'ora della sera con bestie.”*

všech jeho etapách. A ačkoliv všichni protagonisté čas mezi starou dobou stagnace a novým obdobím, které nastane s normalizací, zažijí, v některých příbězích jsou události pražského jara nepodstatné, protože mají mnohem osobnější zaměření. Sledujeme osmdesát devět autonomních životů bez jakékoliv autorské ideologie, snahu o objektivní průřez pražské společnosti tak, jak ji Sermonti poznal.

Tyto mikropříběhy jednotlivých obyvatel Prahy jsou více či méně smyšlené, všechny však výsostně pravděpodobné. Mnoho postav představených ve sbírce autor opravdu osobně znal, některým vetkal do příběhů prvky své vlastní autobiografie. Jak hravě popisuje v úvodu: *„…nic v těchto příbězích není vymyšleno; ani nejmenší detaily; ty nejméně ze všeho. Představivost spisovatele je pravděpodobně uplatňována pouze na svědomitou práci falzifikace, kromě toho, že si dovoluje některé zjevně domněnkové psychologické dohady.“*[177] Sermonti používá dvojznačností, paradoxů a oxymóronů s oblibou, jak lze sledovat již u výběru názvu knihy, tak příznačnému pro období, jemuž se věnuje.

Pod každým příběhem jsou umístěny poznámky pod čarou, které výkladovým způsobem líčí vybrané události československé historie, představují pražský život, do detailů popisují topografii města – centrum, periferii, ulice, hotely a bary, nebo poskytují informace o tom, „jak to tehdy chodilo“, čímž činí z díla nejen vademecum Prahy té doby, ale i československého socialismu. Sermonti s nadšením a precizností předává tyto informace čtenáři tak, aby měl z knihy co největší užitek, respektive se snaží předat veškeré své učení o Praze. A tak informuje o Mozartovi, Husovi, Rudolfu II., alchymistech i legendě o Golemovi, Masarykovi Tomáši i Janovi, Karlu IV. i Karlu Gottovi a Hašlerovi, Nepomuckém, Komenském, o první republice a o Mnichovské dohodě. Z literatury pak o Ortenovi, Halasovi (za pomoci Ripellinových překladů) či o Kafkovi. Představuje politické pozadí, vypráví například o Slánského procesech, Gottwaldovi, Novotném, rehabilitačních soudech, politicích tzv. nového kurzu, okupaci vojsky Varšavské smlouvy či mimořádném Vysočanském sjezdu v ČKD. Mluví ale třeba i o trolejbusech a výstavbě metra a velice důležitý topos pro něj představuje tramvaj. Mimoto se věnuje také fenoménům dobové československé společnosti, jako jsou výměna peněz oficiální a načerno, víza, obchody Tuzex, automobily Tatra, fotbal, oslavy 1. máje či seznam sta nejvíce se vyskytujících příjmení v zemi. Tuto skutečnost

[177] Tamtéž: *“in queste storie non c’è niente d’inventato; nemmeno i dettagli più minuti; tanto meno quelli. La fantasia di chi scrive si sarebbe applicata soltanto a una coscienziosa opera di falsificazione, oltre a concedersi qualche congettura psicologica manifestamente congetturale.”*

nejlépe shrnul Raboni ve své recenzi, když obsah díla popsal jako „*topograficko-existenciální repertoár, ve kterém se potenciálně nekonečný počet životních křižovatek protne v historickém bodě stejně tak náhodném jako fatálním*“.[178]

Strukturované a často rozsáhlé poznámky pod čarou však neslouží pouze k poučení. Autor v nich uvádí na pravou míru literarizované a tedy mystifikované údaje obsažené v samotných povídkách. Vedle sebe tak existují dva narativní hlasy, Sermonti spisovatel a Sermonti redaktor, kdy druhý prvnímu oponuje a usměrňuje ho, čímž vzniká až jakýsi dojem autorské schizofrenie. Čtenář tak pozoruje zábavnou experimentální hru a zároveň si vytváří pocit důvěry v autora a ve spolehlivost jím přinášených informací.

Zásadním prvkem díla je autorova evidentní láska k městu. Jeho cit k Praze takové, jakou ji poznal on, byl skutečně hluboký. Nepochybně zde prožil období, kdy byl velice šťasten a sám sebe nazývá *„milovníkem Československa“.*[179] Při příjezdu musel uvést důvody k pobytu, z nichž první byl, že *„shledával Prahu nejkrásnějším městem světa (aniž by je viděl všechna)“.*[180] Jinde zase tuto náklonnost přirovnává k prvotnímu vztahu k matce: *„Cítil k Praze nekonečnou, nevinnou a tělesnou lásku z doby, kdy neznal jiné místo na světě, absolutní, vjemovou lásku.“*[181] Zajímavý vzkaz o přístupu k Praze má ke svým kolegům novinářům, kteří přijeli z Itálie referovat o událostech léta 1968. Říká jim rovnou, že Praha je nudným hlavním městem jedné nudné republiky. Pakliže si sem chtějí přijet ověřit klišé, která o ní mají (ať už se jedná o jejich představy fungování reálného socialismu, mlžný opar nad Vltavou, Kafkovy ontologické hádanky nebo lehkou lásku místních blondýnek), není důvod, aby sem jezdili, protože přesně to zde naleznou, a tedy už ji znají. *„Ledaže byste byli tak hloupí a dětinští, abyste dosud zaměňovali oko a to, co vidí, názvy a věci, přání a vzpomínku, slabý bzukot existence a blažené tango štěstí,“*[182] píše Sermonti a opět prozrazuje cosi o svém vlastním vnímání světa i Prahy.

Utopie, kterou zde budeme zkoumat, je tedy těsně spjata s československým prostorem (respektive s pražským prostorem revoluční atmosféry jara 1968), podobně jako

---

[178] RABONI, G. *Praga, vecchia fata: Sermonti e il ricordo dell'invasione sovietica.* La Stampa. 1980. *“…repertorio topografico-esistenziale, in cui un numero potenzialmente infinito di attraversamenti della vita coincidono in un punto della storia tanto fortuito (per loro) quanto fatale (per loro e per tutti noi). “*

[179] SERMONTI 1980, s. 176: *“amante della Cecoslovacchia”*

[180] Tamtéž, s. 178: *“giudicava Praga la più bella città del mondo (senza per altro averle viste tutte)”*

[181] Tamtéž, s. 163: *“Sentiva per Praga l'amore sterminato, innocente e carnale di quando non conosceva altro luogo del mondo, l'amore assoluto della percezione.”*

[182] Tamtéž, s. 176: *“a meno che voi non siate così stupidi e bambini da fare ancora confusione fra l`occhio e quello che vede, fra i nomi e le cose, fra un desiderio e un ricordo, fra il flebile ronzio dell`esistenza e il tango della felicità.”*

u Ripellina. Příběhy vypráví s odstupem, i když menším než např. Pizzigoni, což mu poskytuje historický narativní rámec přibližně deseti let.

Sermonti jako jediný z vybraných autorů vykresluje utopii a rozčarování druhých, a nikoliv prvoplánově své vlastní, i když jsou tušitelné v tónu jeho vyprávění a komentářích, kterými je prokládá. Pouze v poslední, sentimentálně laděné povídce, ve které autor vykresluje sám sebe, sledujeme pevné obrysy jeho vlastní citové participace na vyprávěných událostech. V době svého pobytu v Praze nebyl Sermonti komunistou,[183] pokud jím kdy skutečně byl. Každopádně zde nehledal ideál politické společnosti, který počínající československá demokratizace socialismu v roce 1968 mnohým mohla slibovat. Proto se v jeho případě jedná o utopii a následné rozčarování osobního charakteru podobně jako u Ripellina, nikoliv politického jako u Passeriho nebo Pizzigoniho.

Stejně tak nacházíme dualismus nadějí a zklamání v mnoha jeho příbězích, z nichž některé jsou delší, s propracovanými osudy a psychologií postav, jiné jsou menšími portréty až anekdotami a další se zcela minimalisticky odvíjejí v jedné, dvou, třech větách. Protagonisty povídek lze rozdělit do několika skupin, na události pražského jara se tak díváme prizmatem komunistických pohlavárů, kteří se podíleli na budování socialismu, příslušníků bezpečnostních složek, chudých dělníků, ale i intelektuálů, studentů, umělců, cizinců, starců a dětí. Za jakousi šedou zónu lze označit aktéry, kteří nespadají do předchozích rozdělení, či u nich nelze jejich postavení poznat. U některých postav sledujeme vývoj téměř celoživotní – tyto příběhy sahají až do konce 70. let, kdy Sermonti knihu píše, u jiných zahlédneme životní epizodu pouze jakoby záběr z filmu.

Ne všechny postavičky po okupaci trpí. Lze sledovat odlišné efekty normalizace, tedy kromě disidentství třeba také transformaci nebo konformismus. Protagonisté tedy zaujímají různé postoje, najdeme mezi nimi osobní úpadek způsobený šokem či utržením rány (způsobených převážně srpnovou invazí), pasivitu, přizpůsobení se nastalé situaci, konečnou spokojenost nebo zradu – normalizační přeběhnutí z revoluční pozice na druhou stranu. Najdeme také postoje nesouhlasné, „boj“ proti okupačním vojskům (každý podle vlastních schopností, až někdy postavy působí směšně a jejich gesta zbytečně), řešení v podobě útěku, často se jedná o emigraci, ale i uchýlení se na venkov, nebo útěk ve smyslu zaměření pozornosti na něco jiného ve svém životě.

[183] SERMONTI 2016, s. 197. *„Nebyl jsem už komunista nebo pro-komunista, ani ex-komunista, ani anti-komunista, možná, protože jsem nikdy nebyl komunista s vnitřním neodbytným přesvědčením dostatečným na to, abych cítil jakoukoli povinnost vůči stejně tak otravnému postkomunismu.“*

Kolem některých postav pražské jaro proběhne a ani jej nezaznamenají. Nejčastějším „postojem“ bývá smrt. Jak by řekl Sermonti, to je každopádně přístup, který jednou zaujme každý. Při tomto tvrzení vycházíme z kratičké povídky s názvem *Era nata*: „*Narodila se v ruzyňské věznici a tři dny nato zemřela. Aby si zachránili reputaci, vymysleli si, že by umřela tak či tak. To je pravda.“*[184] Smrt zaujímá v knize vůbec zvláštní postavení, zřejmě z důvodu, že kniha je pro spisovatele duševní očistou po jeho vlastní prožité tragédii. Kromě úmrtí ve vysokém věku, vražd a sebevražd se setkáváme i se smrtí až demonstrativní, jako v případě mladé archeoložky, která umřela v roce 1970 na rakovinu žaludku, *„se zdánlivě naprostou lhostejností, která se jí vůbec nepodobala“*.[185] Téměř jako by musela spolknout obrovské, hořké sousto, které odmítla strávit. Věhlasný pediatr zase v mírně ripellinovské povídce *Tappeti assortiti*[186] umírá na podzim roku 1969 v průběhu normalizace zasažen náhlým zhoršením nemoci, kterou neměl.[187] Nemoc je častým důvodem skonu Sermontiho postav, nalezneme však i případ „duševní smrti“ v jedné z nejrozčarovanějších povídek s názvem *C’era un tempo a Pohořelec*, která sleduje osud šlechtického manželského páru. Začíná v roce 1939 svatbou dvou mladých lidí, jejichž manželství je vzápětí rozděleno válkou, když mladý hrabě odjede bránit vlast. Po návratu z války zjistí, že láska mezi ním a šlechtičnou vyprchala a z jejich panského paláce na Pohořelci jim postupně zůstane pár pokojů v posledním patře. Také jejich manželství je pro ně spíše zklamáním. V roce 1965 přibude do společné domácnosti mladý odborář z Venezuely, v roce 1967 se šlechtic stěhuje do přístěnku. Přestává o sebe dbát, již se neobléká a pije víc než dříve. S příjezdem tanků si pravděpodobně sáhl na dno, když *„si oblékl sako a pln zoufalství hrál na housle.“*[188] Následující věta, uvozená příslovečným určením „nyní“ se vztahuje na období asi deset let po okupaci. V této době se šlechtic usadil u židovské rodiny, která bydlí o patro níže v prostorech, které mu kdysi patřily. Přestal pít, začal se opět oblékat a občas i zavtipkuje, ač hořce. Ví, že v horním patře „*jeho vdova stárne s ním“*. A ví, že „*život těch, kteří zemřeli mladí, je nekonečný.“*[189] V této povídce sledujeme

[184] Tamtéž, s. 54.: *“Era nata nel carcere di Ruzyně, e dopo tre giorni era morta. Per salvare la faccia, inventarono che sarebbe morta comunque. Questo è vero.”*
[185] Tamtéž, s. 79.: *“E l'indifferenza apparentemente assoluta con cui nell'estate del '70 morì per un tumore allo stomaco sorprese un po' tutti, perché neanche quella le somigliava.”*
[186] Tamtéž, s. 153. Ripellinovským prvkem je zde dlouhý seznam „pokladů“, jimiž se protagonista v povídce obklopil, který tak blízce připomíná dlouhé výčty drahocenností Rudolfa II. či veteše v židovské čtvrti apod. v Magické Praze.
[187] Tímto možná také naráží na Ripellinův osud. V knize se nachází několik odkazů na Magickou Prahu a je tedy jisté, že ji Sermonti četl a do nějaké míry z ní čerpal informace.
[188] SERMONTI 1980, s. 28 *“...si mise la giacca e suonò perdutamente il violino.”*
[189] Tamtéž, s. 29 *“La vita di chi è morto giovane è interminabile.”*

příběh člověka, u kterého je možno se domnívat, že jako mladý začínal svůj život pln ideálů, byl bohatý, těšil se skvělému postavení, bral si ženu, kterou miloval. Postupně přišel o vše, manželství, majetek, sociální postavení i iluze. Jeho prvotní reakcí na ztrátu je propad do deprese a zoufalství *(disperazione)*. Zoufalství je podle Sermontiho duševní rozpoložení, na rozdíl od naděje *(speranza)*.[190] Ta je zde nevyřčeným prvkem, důvodem, proč se protagonista odrazí ode dna a dokáže se vzchopit. Jen jeho novým existenčním postojem bude napříště život zbavený veškerých iluzí.

Sermonti v povídce popisuje ztrátu iluzí takto: *„Ale mezi přispěcháním k lůžku umírajícího a konstatováním jeho smrti se vyčerpá v jednom okamžiku všechna nevinnost, víra, síla a téměř celý život těch, kdo přežijí.“*[191] Tato až magrisovská věta se vztahuje k momentu vypuknutí války a za ní následuje: *„Tehdy umírala vlast.“* Umírajícím byla tedy autonomie a integrita první Československé republiky v důsledku Mnichovské dohody a konstatováním smrti je myšleno vypuknutí války. Mezi čekáním spojeným s nadějemi a momentem pravdy jsou zničeny všechny iluze přeživších.

Zcela jiný tón zaujímá autor v mimořádně idylické povídce *Appese ai fili impercettibili*, jež je plna utopického náboje. Příběh lásky mezi mladou, krásnou a trochu neduživou dívkou a jejím o třicet let starším slavným mužem je představen v harmonickém prostředí jejich obydlí pod kaštany v Bubenči. On ji naučil mnoha věcem, ale především se mu podařilo ji uzdravit a do budoucna ji připravuje na soběstačné a pokud možno šťastné vdovectví. Jejich poklidný život naruší jisté zvrtnutí situace, a tak v září roku 1968 odletí do Curychu. Pak už následuje krátký závěr: „*Povídá se, že už několik let žijí manželé na západním pobřeží Spojených států amerických v malebném domečku mezi sekvojovým větvovím.“*[192]

Povídka začíná i končí idylou ve smyslu bezpečného, klidného života kontemplace daleko od příčin úzkostí, která si odpovídá s pojmem *„incanto“* ve významu kouzelné atmosféry míru a pokoje.[193] V pohádkovém a evidentně nereálném závěru (zcela v rozporu s povahou ostatních povídek) se autor odmítá vylíčeného ideálu vzdát, čímž připomíná příběh o víle Světlušce z Magrisova eseje. Autor i čtenář si uvědomují, že se jedná o klam, ale je to tak v pořádku, protože toto vědomí nezničí radost, kterou volba

[190] Tamtéž, s. 181.
[191] Tamtéž, s. 27. *“Ma fra accorrere al letto di un moribondo e constatarne la morte si consuma in un attimo tutta l’innocenza, la fede, la forza e quasi tutta la vita di chi sopravvive. Allora moriva la patria.”*
[192] Tamtéž, s. 11. *„Corre voce che da qualche anno i coniugi abitino negli Stati Uniti d'America, sulla Costa ovest, in una minuscola squisita dimora fra i rami d'una sequoia.“*
[193] Obě definice k dohledání na www.treccani.it pod hesly „idillio“ a „incanto“

vyvolává. Lze tu najít i rozčarování. Je ukryto v závěrečné větě a v jejím jemně ironickém tónu s melancholickou příchutí.[194]

Některé Sermontiho povídky zachycují pouze bezprostřední reakci aktérů na okupaci. Tyto příběhy potom většinou zachycují různé podoby vzdoru. Například v *Il suo sogno supermo* se muž, jehož největším přáním je být levákem a který opisuje básně od druhých, ze zoufalství rozhodne učinit odvážné gesto *„24. srpna, při západu slunce, čelil, neozbrojen a sám, zástupu sovětských tanků tak, že si rozepjal košili na hrudi. Kolona se právě vracela po Vinohradské směrem do centra; tankisté však dost dobře nechápali, co chtěl.“*[195] Při psaní této povídky se autor bezpochyby inspiroval slavnou fotografií Ladislava Bielika.[196]

Další příklad boje představuje povídka *Come una folgore. „Jako blesk sáhla po pušce svého bratra a zahájila palbu z okna pátého patra na hlavy vojáků sovětských oddílů, které postupovaly pomalým tempem Bělohorskou ulicí. Jedno štěstí, že puška byla dřevěná, výstřely měkké artikulované zvuky a dívenka ještě nedovršila sedmi let. Ale protože byla Koljou, neohroženým, prohnaným, pihovatým seržantem ze Stalingradu (a oni mizerové z Bundeswehru), byl to masakr.“*[197] Sermonti popisuje utopistickou vojenskou misi v podobě živého snu malého děvčátka, které se brání před nepřítelem, ať už je to kdokoliv. Poukazuje na to, že je důležité bojovat, jakkoliv to má dopadnout. Stejně jako bojoval Ripellino (předtím, než v něm převládlo rozčarování).

Zajímavou metaforou průběhu událostí od *nového kurzu* až po hlubokou normalizaci přináší povídka *Suo padre era ufficiale, sua madre anestesista.* Sedmnáctiletá dívka je **alegorií** euforie pražského jara, překrásná, talentovaná, ctnostná, všichni jsou jí okouzleni. V období počínajícím lednem 1968 byla stále v ulicích a radostně se účastnila studentských manifestací. Po invazi vojsk nepodlehla sebelítosti ani se nepřidala k zarmouceným davům na Václavském náměstí, ale snažila se spolu s další mládeží co nejaktivněji vzdorovat. V zimě se začala vídat se skupinkou vysokoškoláků,

---

[194] Vizte kap. *Utopia e disincanto:“ Rozčarování naději posiluje, protože je její melancholickou, ironickou a zocelenou formou, čímž uvádí utopii na pravou míru.“*

[195] SERMONTI 1980, s. 86: „*Il 24 agosto, al tramonto, affrontò inerme e da solo, aprendosi la camicia sul petto, una colonna di carri armati sovietici che rimontava la Vinohradská in direzione del centro; ma i carristi non capirono bene cosa volesse.”*

[196] L. Bielik pořídil 21.8.1968 v Bratislavě fotografii Emila Gallo, jak se staví proti tanku právě v této póze.

[197] Tamtéž, s. 32: *“Come una folgore, mise mano al fucile del fratello e aprì il fuoco da una finestra del quinto piano sulle teste dei carristi della colonna sovietica che procedeva a passo d'uomo lungo la Bělohorská. Fortuna che il fucile era di legno, gli spari tonfetti sgranati sul palato, e la bambina non aveva compiuto ancora sette anni. Tuttavia, in tanto in quanto lei era Kolja l'intrepido furbissimo lentigginoso sergente di Stalingrado (loro, quegli schifosi della Bundeswehr), fu una strage.”*

kteří se scházeli „*v jedné prázdné místnosti, která, přestože se jich tam shromáždilo mnoho, zůstávala prázdná.*“[198] Zde autor patrně odkazuje na absenci naděje. V březnu roku 1969 promlouvá k dívce její učitel, konzervativní komunista, a používá přitom nátlakových metod, jaké byly obecně uplatňovány v období normalizace. Od lichotek přechází k domlouvání a záhy k vydírání (Nebo snad dívka nechce jít na univerzitu?). V určitou chvíli je v jeho proslovu náznak kolektivního mytí rukou: *„Její chování během uplynulého roku vzbudilo více sympatií a úcty, než by si mohla myslet, [...] ale nastal čas vytrhnout ji z iluzí.“*[199] Po krátkém období rebelie, s kterým každopádně souzněla většina společnosti, tedy nastal pro všechny čas vybrat si svou stranu. *„Co říkají tvůj otec a matka?“*[200] Ať už řekli, co chtěli, byli oba přemístěni na vzdálená pracoviště, což později vedlo k jejich rozluce. Uplynulo asi deset let, dívka studuje vysokou školu, dokonce jela na studijní pobyt do USA. Dospěla, zmoudřela a její krása, už ne tak oslnivá a zázračná jako předtím, je nyní více lidská. Stejně tak socialismus je nyní realističtější, bez očekávání a nadějí – bez utopie. Z frustrace nad tím, že situace je po *novém kurzu* ještě horší než před ním, jednoho večera roku 1977 matka dívky zničehonic vybuchne a zahrne ji přívalem sprostých nadávek. Pravděpodobně se jedná o aluzi na Chartu 77 a její kritiku politické moci pro nedodržování lidských práv. V roce 1978 už je vše opět normální. *„Obecně řečeno [...] si nemá nač stěžovat. Ráda studuje, za studium ji platí a územní plánování je odvětví s velkým potenciálem do budoucna. Možná by si nestěžovala, ani kdyby byla ošklivá.”*[201] V této chvíli již dívka uvažuje zcela racionálně a investuje své síly směrem k zajištění sebe samé, sny a iluze nechala za sebou a byla „normalizována“. Stejně jako mnozí další občané, jejichž entuziasmus zcela vyprchal. Zůstali bez iluzí a přizpůsobili se.

Zcela jinou pointu v sobě ukrývá příběh *Insegnava statistica*, k jehož rozebrání je nejdříve potřeba pochopit, jak Sermonti pohlíží na naději, velmi důležitý prvek, který se nenápadně line jinak povětšinou bolestnou sbírkou povídek a který je podle Magrise hlavním elementem utopie.

---

[198] Tamtéž, s. 148: *“Dentro uno stanzone vuoto che, per quanti fossero a riunirsi, restava vuoto.”*
[199] Tamtéž: *“Il suo comportamento durante l'anno passato aveva riscosso più simpatia e stima di quanto lei non pensasse, [...] ma era giunto il momento di metterla sul chi vive.”*
[200] Tamtéž
[201] Tamtéž, s. 151: *“Generalmente parlando [...] non si può lamentare. Le piace studiare, la pagano per studiare, e l'urbanistica è un settore particolarmente divaricato sul futuro. Forse non si lamenterebbe nemmeno se fosse brutta.”*

Sermonti píše: *„Nemít naději je elegance, kterou nepraktikuji.“*[202] Naděje je podle něj základním smyslem našeho jednání. Naděje je důkazem o lidské existenci, doufat znamená toužit po změně současného stavu, naší životní situace.[203] Odpovídá si s magrisovskou vizí, že nemá smysl žít na tomto světě bez touhy po jeho vykoupení. Historii pokládá Sermonti za nevyhnutelnou, řídící se podle logického deduktivního postupu. Kdyby bylo na naději nahlíženo tímto historickým prizmatem, muselo by se uznat, že doufat je značně pošetilé. Tedy, že naděje je *„neospravedlnitelná a neodůvodněná ubohost“*,[204] kterou lze vysvětlit tímto oxymóronem: *„Doprošovat se boha, ve kterého nevěříme, aby existoval“.*[205] Proto se v autorově podání z naděje stává tváří v tvář přísnosti historie důstojnost, kterou dává do protikladu se zbabělostí, jež se historii nikdy nepostaví a pouze ji pasivně snáší. Respektive uvádí: *„Věřím, že ten, kdo beze studu nese břímě vlastní naděje, svou důstojností převáží strašný běh událostí, které jí vytýká. Jak ubohým vytyčením zásad, jak nestydatým univerzitním výčtem by historie byla, kdyby ji každý člověk nemohl vyvážit svou důstojností.“*[206] Sermonti neztrácí naději a v roce 1979 v doslovu své knihy uvádí, že věří ve vzdálenou navazující historii, v jakési „boží mlýny“. *„Doufám, doufáš, že nevyhnutelnost toho, co se událo, se ukáže být křehkou, popraská a rozdrobí se, bude ponížena. Doufám, doufáš, že neodvolatelnost toho, co se děje, bude pohrdavě zrušena vzdálenou historií. Ty a já, kteří takto doufáme, už jsme sami tou vzdálenou historií: historie s tebou, se mnou, historie se všemi, kdo se nesníží k tomu, aby olizovali její černé šlépěje jako ti tlustí psi vrtící ocasy, kteří štěkají analytické pochlebování Racionalitě Skutečnosti do tváří chudáků u brány.”*[207]

S pomocí tohoto klíče lze nyní vyložit Sermontiho povídku *Insegnava statistica.* Protagonistkou příběhu je profesorka statistiky, velmi racionálně uvažující žena, někdy nervózní a nedůtklivá. Povyk kolem pražského jara v ní budil vražedné představy, měla

[202] Tamtéž, s. 181.: *“Non sperare è un`eleganza che non pratico.”*
[203] Tamtéž.
[204] Tamtéž: *“una miseria imperdonabile.”*
[205] Tamtéž: *“Supplicare di esistere un dio a cui non si crede”*
[206] Tamtéž: *“E chiunque porti senza vergogna il peso della propria speranza, io credo che valga in dignità l'immane decorso degli eventi cui la rinfaccia. Che miserabile petizione di principio, che indecente giaculatoria universitaria sarebbe la storia, se ogni singolo uomo non potesse valerla in dignità!”*
[207] Tamtéž: *“Spero, speri, che l'inevitabilità di quel che è successo si manifesti fragile, si crepi e sgretoli, venga umiliata; spero, speri, che l'irrevocabilità di quel che succede sia revocata con disprezzo dalla storia ulteriore. Tu, io, che sperando e facendo così siamo già impercettibilmente una storia ulteriore: la storia più te, più me; la storia più tutti quelli che non si degradano a leccarne le impronte nerastre, cani scodinzolanti e grassi che abbaiano la loro analitica piaggeria per la Razionalità del Reale sulla faccia dei poveri al cancello.”*

odpor k veselí mas, *„protože byla přesvědčená, že pro každou jednotlivou lidskou bytost, a tím spíše pro každé společenství, by bylo morálně účinnější a společensky důstojnější (nebo opačně) nikdy se nesmát.“*[208] Sovětský svaz nemilovala, ale respektovala. *„V Leningradu nejsou tak tupí jako my.“*[209] Z indexů, které vytvořila, věděla všechno o československé populaci, avšak nic o československém národu. V listopadu 1968 za ní přišli na fakultu čtyři studenti, aby jí vyložili plány protestů, které chystali na podporu pléna Ústředního výboru a v zájmu navrácení se k hodnotám pražského jara. Když se zeptali, zda se připojí ke studentským stávkám, reagovala impulzivně: *„Koho se ptáte?“* Vážní, smutní a klidní odpověděli: *„Vás.“* Překvapená svou otázkou i jejich odpovědí se, s krůpěji potu na čele, přidala. *„Už několik let dělá školnici na jedné střední škole. Její nálada, ač stále špatná, není tak mizerná jako kdysi. Nově ale došla k přesvědčení, že zjistila, co je to ten slavný československý národ: ona.“*[210]

Pro tuto ženu je z racionálního hlediska historie pouhými čísly, algoritmy a pravděpodobnostmi. Je jí jasné, že dojde k zásahu ze strany SSSR (*„V Leningradu nejsou tak tupí jako my.“*), a ví, že malá země jako Československo může být pouze obětí této konkrétní historie. Přesto všechno tváří v tvář naději, jež jí předají studenti, kteří jako Don Quijote zbytečně bojují prohranou bitvu, nabyde své důstojnosti. Uvědomí si, že je z těch, kteří se nepřizpůsobí současnému stavu a že si (stejně jako Sermonti) nemůže dovolit nedoufat. Profesorka statistiky je tedy příkladem přenosu utopie. Přidala se k protestům, protože měla naději. A přesto, že zaplatila vysokou cenu, cítí se lépe než dříve, protože získala svou důstojnost jako jedna z těch, kteří se snažili podílet na událostech historie, a protože se postavila za svůj národ.

Jak již bylo popsáno, Sermonti byl Prahou okouzlen. Prožíval díky ní vášeň, naději, ideál. Byla jeho utopií. O tuto Prahu však přišel a *Il tempo fra cane e lupo* je knihou o ztrátě tohoto kouzla. *„Je nemožné přijít o Prahu a zůstat tím, kdo o ni přišel.“*[211] V momentě, kdy Praha už není tou stejnou jako na jaře roku 1968, vyčerpá se a zbyde z ní jen materiál pro napsání knihy, je potřeba ji překonat stejně jako smrt dcery. A tato sbírka je zpracováním autorova žalu, respektive dvou velkých žalů. Truchlí po

[208] Tamtéž, s. 89: *“perché certa che per ogni singola persona umana e, a fortiori, per ogni collettività fosse moralmente più efficace e socialmente più dignitoso (o viceversa) non ridere mai.”*
[209] Tamtéž: *“A Leningrado non sono fessi come noi.”*
[210] Tamtéž, s. 90: *“Da diversi anni fa la bidella in un istituto d'istruzione secondaria. L'umore, cattivo, non è pessimo come una volta. La novità è che adesso è convinta di avere scoperto che cos'è questo famoso popolo cecoslovacco: è lei.”*
[211] Tamtéž, s. 182: *“è impossibile perdere Praga, e restare quello che l`ha perduta.”*

ztraceném dítěti a truchlí po ztracené Praze. V úvodu citovaném Ortenově verši *„Píši vám, a nevím, zda jste živa“* se tyto dva smutky snoubí a mísí. Poslední větou knihy je pak: *„Ale ztratit Prahu znamená ztratit malou dcerku.“*[212] V této skutečnosti lze pravděpodobně hledat důvod, proč se už Sermonti k tématu Prahy nikdy nevrátil. Vzpomínka na město pro něj však také bude představovat poslední obraz jeho mysli. *„Na smrtelném loži, s jistotou, že už nikdy neuvidí ani neuslyší žádnou tramvaj, která projíždí Sokolovskou, jednoho pozdního odpoledne jedné prázdné neděle, zoufalý, pocítí stesk za celým svým životem.“*[213]

[212] Tamtéž: *“Ma perdere Praga è perdere una figlia bambina.”*
[213] Tamtéž: *“In punto di morte, nella certezza di non poter più vedere né sentire un tram qualsiasi che se ne va per la Sokolovská in un tardo pomeriggio di una vuota domenica, egli rimpiangerà disperato tutta la vita.”*

5. Závěr

Je nasnadě, že z důvodu počínajícího se otevírání Československa západní společnosti v období destalinizace začali do země cestovat novináři a intelektuálové z mnohých zemí, mezi nimiž byla i Itálie. Ta měla největší komunistickou základnu v západní společnosti – PCI, která udržovala s KSČ živé diplomatické styky.

Vybraní autoři přicestovali do Československa v odlišných dobách a setkali se také s odlišnou společností. Passeri a Pizzigoni na přelomu let 50. a 60. let zaznamenali u obyvatel spíše nespokojenost, strach, neklid a trochu šedivou, pasivní atmosféru. Pakliže období pražského jara nazývá Sermonti *časem mezi psem a vlkem*, lze na něj navázat a označit období, kdy byli v Československu Passeri a Pizzigoni, jako *čas mezi vlkem a psem*. Zemi trvalo jedenáct let, než se od počátků destalinizace dostala k *novému kurzu* a oba italští novináři neskrývali překvapení, že nalezli zemi mnohem více stalinistickou, než si ji představovali. Očekávali, že zde objeví spokojenou společnost v optimistickém oparu budování nové vlasti. Představovali si, že socialistická společnost nebude diktaturou. Ovlivnění určitým ideálem, který si o Československu a Praze vytvořili, nacházejí jen zklamání, když se střetávají s realitou. Co se týče doby a atmosféry, Ripellino a Sermonti byli svědky probuzení občanské společnosti a z jejich textů je poznat, že se i pro ně jednalo o výjimečnou událost a že podobnou energii jako v Praze v roce 1968 pravděpodobně nikdy jindy nezažili. Jejich hlavní utopií byl sen o svobodě, který se v Československu v té době objevil, a jejich deziluze přichází s koncem tohoto snu. Každý se k němu staví trochu jinak, Ripellino fatálně, historicky, kdežto Sermonti více osobně.

Jednotlivá shrnutí zkušeností všech autorů jsou následující: Giovanni Passeri byl idealista, který chtěl zjistit, zda je socialistická společnost liberálnější nežli společnost s kapitalistickým systémem. Přicestoval do Československa v roce 1959 hledat ideální státní zřízení a společenský systém. Jeho utopií bylo najít společnost, která by se zbavila utrpení, aby měl každý občan alespoň výchozí podmínky k dosažení štěstí. Doufal, že v zemi nalezne něco *jiného*. Hledal společnost oproštěnou od hlouposti a předsudků, ale uvědomil si, že nespravedlnost a sobectví existují všude na světě. Po tomto zjištění upozornil na kontrast mezi ideologickými, ideálními konstrukcemi a lidskými slabostmi. Passeri za svůj dvouměsíční pobyt a při svých cestách po zemi zažívá mnohá rozčarování, jako například zjištění, že beztřídní společnost neexistuje. Společenských vrstev zaznamenává v zemi hned několik, z funkcionářů se stala nová honorace a svých výsad si užívají, zatímco ostatní obyvatelé nejsou dostatečně motivovaní, podléhají

určité apatii a touží po materiálním zabezpečení, kterého se jim nedostává. Passeri je konfrontován s přetvářkou a falší a pociťuje přítomnost propagandy a cenzury.

Konstatuje však, že existují segmenty, které v Československu fungují dobře. Jedná se o sociální a zdravotní systém, výchovu dětí, vedení společnosti ke kultuře a velký počet knihkupectví ve městech. Toto zjištění ale doprovází postřehem, že sociální jistoty zdejších obyvatel jsou vykoupeny jejich svobodou.

Protože toužil nalézt ideální státní zřízení a věřil, že socialismus by jím mohl být, jeho utopie i rozčarování byly politického charakteru. Zároveň nebyly nutně provázány s Československým prostorem, neboť stejný výzkum mohl autor podniknout i v jiné zemi uplatňující tento politický systém. Passeriho od ostatních autorů výrazně dělí jeden konkrétní rys, a sice vztah k Praze. Snad proto, že tu strávil krátký čas či kvůli závažnosti jeho zklamání, možná pro jeho zalíbení vůči venkovu, neprojevuje k hlavnímu městu hluboký cit.

Orazio Pizzigoni žil v Praze s manželkou v letech 1961-1962, kdy pracoval pro deník *l`Unità* jako korespondent z Prahy. A tak přijel do Prahy s podobným úmyslem jako Passeri – chtěl prozkoumat fungování reálného socialismu.

Zatímco Passeri byl idealistou, Pizzigoni je militantním komunistou, jeho zklamání tedy nepocházelo pouze z toho, že v Československu nalezl atmosféru oprese, ale i ze zbabělosti a stalinského přístupu, které zažil ve vlastní straně (PCI). Kvůli přílišně kritickým článkům byl Pizzigoni odvolán z Prahy již po roce, čímž se mu plánovaný pobyt zkrátil o tři léta. Neskrýval své rozhořčení z tohoto rozhodnutí, převážně proto, že si k městu vytvořil velmi hluboký vztah. Dokladem pro toto tvrzení budiž skutečnost, že jediné stránky pamětí, které nejsou prodchnuty hořkostí, ironií, smutkem nebo vztekem, jsou právě ty, na kterých se rozepisuje o městu, ve kterém se, mimo jiné, narodil jeho syn. Zažil tak přímou zkušenost s místním zdravotním systémem, který, stejně jako Passeri, chválil.

Pizzigoniho rozčarování bylo rovněž politické a také ne nezbytně svázané s československým prostorem jako u Passeriho. Naopak v zemi objevil svou utopii – Prahu, jež mu zůstala už navždy.

Angelo Maria Ripellino v prvním příspěvku, který o Praze píše pro *L`Espresso,* velmi zblízka navazuje na dobu, která pro první dva rozebírané autory představovala fatální deziluzi. Tón článku sicilského bohemisty je však úplně jiný. V letech 1963 a 1964 popsal Ripellino kulturní probouzení, ke kterému docházelo ve všech oblastech. Jeho nadšení se v roce 1967 zeslabilo, aby bylo naplno znovu probuzeno v období pražského

jara. Ripellino prožívá s československým národem víru v to, že demokratizace socialismu je možná. I přes pochyby, které společně mají, převládá naděje. Proto je invaze vojsk Varšavské smlouvy velkou ránou pro všechny. Ripellino velmi trpí, i z toho důvodu, že mu je do Prahy zakázán přístup. Všechny tyto skutečnosti pak promítne do svého eseje Magická Praha, jenž se tak stane panoptikem přízraků té temné Prahy, jakou autor uchovává ve vzpomínce. Jeho deziluze plyne z dějinného vývoje, spočívá v nepochopení toho, jak je možné, že se Češi (potažmo Čechoslováci) jako národ nepoučili z historie a po nadvládě Habsburků, porážce na Bílé hoře či okupaci fašistů už se jim opět děje příkoří. Proto lze jeho rozčarování označit za kulturně-historické. Co se týče jeho vztahu k Praze, je Ripellino mezi čtyřmi probíranými autory trochu zvláštní případ. Byl podle všeho skutečně tím *poločechem,* kterým se tak rád nazýval, a bohemistika pro něj představovala vášeň i obživu. K české, potažmo pražské literatuře měl velice osobní vztah, stejně jako k Československu a nadto měl za manželku Češku. Jeho utopie a rozčarování se tak velmi úzce vztahují k československému prostoru.

Stejně tak sbírka povídek Vittoria Sermontiho je plna dokladů o jeho lásce k městu vetkaných do příběhů protagonistů či do rozsáhlých vysvětlivek představujících topografii, historii a životní styl země. Jednotlivé povídky jsou portréty postaviček prožívajících události pražského jara. Mnohé obsahují utopii a rozčarování a některé jsou v práci rozebrány. Utopií autora je Praha jednoho konkrétního dějinného okamžiku – pražského jara, prodchnutá energií občanské pospolitosti a kulturní aktivity. Našel zde směřování za ideálním cílem, ke kterému se pak město již nevrátilo. Narativní rámec jeho příběhů je nastaven různě, některé se týkají striktně šedesátého osmého roku, v některých se autor dotýká ještě událostí první republiky a dostává se až k roku 1978, kdy začíná knihu psát. Jeho pohled je ovlivněn dobovými okolnostmi normalizace, které přimějí autora uvědomit si, že o Prahu, jakou ji poznal on, už navždy přišel. Sermontiho rozčarování bylo velmi osobní, protože do této ztráty zároveň reflektoval i tragickou ztrátu své malé dcery. Jeho deziluze je zároveň, jako u Ripellina, velmi úzce svázána s československým prostorem.

6. Resumé

Cílem této diplomové práce je prozkoumat a pojmenovat utopie a rozčarování u čtyř vybraných italských spisovatelů, kteří pobývali delší čas či opakovaně v Československu ve zvláště významných obdobích a o svých zkušenostech podali literární či žurnalistická svědectví. Zkoumaná terminologická dvojice pochází ze stejnojmenného eseje *Utopia e disincanto* spisovatele a esejisty Claudia Magrise a její význam je vysvětlen ve druhé kapitole. Následně je práce rozdělena na dvě části, podle období (přelom 50. a 60. let 20. století a pražské jaro) a odlišných motivací autorů, které přirozeně vedou k odlišným očekáváním, ideálům a zklamáním. Třetí kapitola je rozdělena na dvě části – v první je rozebírán cestovní deník *Il pane rosso* (Rudý chléb) od Giovanniho Passeriho, ve druhé *Praga: appunti dalla memoria* (Praha: zápisky ze vzpomínek), politicko-osobní paměti Orazia Pizzigoniho. Oba autoři, Passeri, idealista hledající společnost bez utrpení, a radikální Pizzigoni, jenž strávil v Praze rok coby zpravodaj pro týdeník *l`Unità*, jsou italští komunisté, kteří přijeli zkoumat výsledky realizace socialismu v praxi. Jejich deziluze spočívala především ve skutečnosti, že nalezli zemi pod břemenem stalinismu, přestože by měla být několik let po Chruščovových reportech v plném období destalinizace. Po tomto silném rozčarování však Passeri stále věřil v budoucnost a Pizzigoni zase objevil nový ideál v podobě jeho vztahu k Praze, který mu zůstal i do budoucna.

Další kapitola nese název Pražské jaro. Ač jsou narativní rámce obou spisovatelů – Angela M. Ripellina i Vittoria Sermontiho rozšířené i o události před tímto historickým úsekem i po něm, měsíce atmosféry objevování svobody a následná hluboká deziluze způsobená invazí vojsky Varšavské smlouvy jsou pro oba autory klíčovými. Oba prožívají s československým národem naději, euforii i šok ze srpnové tragédie, které následně ovlivnily jejich texty. V podkapitole o Ripellinovi jsou srovnány jeho články pro *L`Espresso* (shromážděné ve dvou sbírkách – *I fatti di Praga* a pozdější, rozšířená *L`Ora di Praga*), jež jsou prodchnuté utopií, nadějí a vírou jejich autora v lepší, demokratičtější budoucnost československé společnosti a jeho pozdější epos Magická Praha, jehož příklon k tragickým tématům a teskný tón vypovídají o nemožnosti Ripellina navrátit se do jeho *druhé vlasti*. Při porovnání těchto textů vystupuje kontrast mezi utopií a rozčarováním o to zřetelněji.

Čas mezi psem a vlkem Vittoria Sermontiho představuje osmdesát devět pražských příběhů. Osmdesát devět protagonistů, včetně autora, se přímo či nepřímo účastní událostí pražského jara. Protagonisté řeší konflikt mezi vlastními morálními hodnotami

a lákavou iluzí ideologie, čímž nabízejí téměř paradigmatický příklad utopie a rozčarování. Osobní utopií autora je Praha tohoto konkrétního dějinného okamžiku. Následné nevyhnutelné rozčarování ze ztráty této Prahy se spojilo s autorovou osobní prožitou tragédií, když několik let poté ztratil navždy i svou malou dceru.

Pro českého čtenáře je poutavé pozorovat, jak tito autoři skrze své osobní prožitky hodnotí pohnuté události československé historie ve dvou od sebe odlišných obdobích. V závěrečné kapitole jsou veškerá učiněná zjištění z předchozích kapitol shrnuta, a lépe tak vyniknou podobnosti a odlišnosti mezi jednotlivými autory.

7. Riassunto

Scopo di questa tesi di laurea sono disamina e definizione delle utopie e delle disillusioni di quattro autori italiani che soggiornarono a lungo o ripetutamente in Cecoslovacchia in anni particolarmente significativi rendendone poi testimonianza in prose giornalistiche o letterarie. L'antonimo trae origine dal saggio dello scrittore e saggista Claudio Magris: Utopia e disincanto, argomento trattato nel secondo capitolo. L'elaborato si divide in base al periodo storico: in anni immediati alla destalinizzazione (primi anni sessanta) e il nuovo Corso e l'invasione.

Il terzo capitolo è suddiviso in due parti: il diario di soggiorno di Giovanni Passeri raccolto nel volume *Il pane rosso* (Roma, 1960) e *Praga: appunti dalla memoria* (Milano, 2003) libro testimonianza personale e politica di Orazio Pizzigoni. Gli autori: Passeri, un idealista alla ricerca di una società libera e senza sofferenze; Pizzigoni, un militante inviato dell'*Unità*; gravitano entrambi nell'orbita del comunismo italiano e saranno particolarmente curiosi degli effetti della realizzazione del socialismo.

Il loro disincanto consisterà principalmente nel fatto di scoprire il Paese ancora sotto il giogo dello stalinismo, a dispetto del rapporto Kruscev già reso noto in quegli anni. La delusione tuttavia non incrinerà la fiducia di Passeri quanto a Pizziogni sostituirà all'ideologia un nuovo ideale: Praga a cui resta fedele per anni.

Il capitolo successivo porta il titolo Primavera di Praga. Sebbene il contesto narrativo, tanto nell'opera di Angelo M. Ripellino che in quella di Vittorio Sermonti si estenda anche a eventi precedenti o seguenti la "Primavera" in oggetto il cui epilogo, l'invasione delle forze di Varsavia, trasformando la storia in tragedia trascinerà gli autori, che avevano condiviso fino all'ultimo speranze e euforia della Nazione, in una profonda disillusione: forse l'evento più importante della loro biografia umana e artistica. Nel capitolo di Ripellino, vengono confrontati i suoi articoli per *l'Espresso* (apparsi in *I fatti di Praga* - Milano, 1988 successivamente in raccolta più ampia: *L'Ora di Praga* - Firenze, 2008), scritti madidi di speranze, entusiasmi, ideali e la successiva *Praga magica* (Torino, 1973), dove la tragicità degli argomenti e la malinconia della prosa denunciano la sopraggiunta impossibilità per l'autore di soggiornare ulteriormente a Praga. Risultati di questo confronto saranno particolarmente eloquenti a sviluppare il tema in questione: l'utopia e il disincanto.

Il tempo fra cane e lupo di Vittorio Sermonti (Milano, 1980) è un'opera narrativa in 89 racconti praghesi. Gli ottantanove protagonisti, autore incluso, sono stati direttamente o indirettamente coinvolti nel cosiddetto Nuovo Corso. I protagonisti esperiscono

il conflitto tra i valori dell'uomo e il fascino della illusione ideologica, offrendo un modello quasi paradigmatico dell'utopia e del disincanto. L'utopia personale dell'autore è la stessa Praga di questo concreto momento storico. Il successivo inevitabile disincanto si esprimerà nella sua perdita inconsolabile che trova eco anche nella tragica biografia dell'autore che nel periodo immediatamente successivo ai fatti narrati perderà, in tenera età, la figlia.

Non ultimo per il lettore ceco potrebbe essere interessante il confronto, nei due periodi distinti e drammatici della storia moderna cecoslovacca, con la lettura di questi quattro autori stranieri filtrata attraverso le loro esperienze personali. Il capitolo finale è la somma dei risultati ottenuti in quelli precedenti formulato in modo da evidenziare somiglianze e differenze tra i singoli autori.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

MAGRIS, Claudio. Utopia e disincanto. Milano: Garzanti, 1999. ISBN 9788811672258.

PASSERI, Giovanni. Il pane rosso. Roma: Carucci Editore, 1960. ISBN 2560019352937.

PIZZIGONI, Orazio. Praga: appunti dalla memoria. Milano: M&B Publishing, 2003. ISBN 88-7451-056-X.

RIPELLINO, Angelo Maria, PANE, Antonio, FO, Alessandro, ed. I fatti di Praga. Milano: Libri Scheiwiller, 1988. ISBN 88-7644-097-6.

RIPELLINO, Angelo Maria. Magická Praha. Praha: Odeon, 1992. Klub čtenářů (Odeon). ISBN 80-207-0383-7.

RIPELLINO, Angelo Maria, PANE, Antonio, ed. L`Ora di Praga. Firenze: Le Lettere, 2008. ISBN 88-6087-137-9.

SERMONTI, Vittorio. Il tempo fra cane e lupo. Milano: Bompiani, 1980. ISBN A000053321

Sekundární literatura:

CERONETTI, Guido. Ripellino Poeta. Paragone-letteratura. 1971, XXII(252), 7-23.

CODA, Elena. Utopia and disenchantment in Claudio Magris's Alla cieca. In: Journal of European Studies 42. Pennsylvania, 2012, 375 - 389. DOI: 10.1177/0047244112460003.

COSENTINO, Annalisa. „Do vlasti české". Z korespondence Angela M. Ripellina. Praha: institut pro studium literatury, 2018. ISBN 978-80-87899-81-6.

COSENTINO, Annalisa. Kouzlo pražské alchymie. RIPELLINO, Angelo Maria. Dějiny současné české poezie. Praha: Mnemosyne, 2019, s. 7-23. ISBN 978-80-7308-890-3.

PELÁN, Jiří et al. Slovník italských spisovatelů. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-180-9.

PELÁN, Jiří, 2019a. Angelo Maria Ripellino a rok 1968. Svět literatury. 29(60), 131–137.

SALERNO, Santino. A Leonida Repaci. Dediche dal '900. Italy: Rubbettino, 2003. ISBN 8849806248 9788849806243.

SERMONTI, Vittorio. Se avessero. Milano: Garzanti, 2016. ISBN 978-88-11-67530-3.

STROMŠÍK, Jiří. Angello Ripellino se vrátil. In A. M. Ripellino, *Magická Praha*. Praha, Odeon, 1992, s. 419-427.

Články z periodik:

BENEDETTI, Arrigo. Gli scrittori di Praga. Corriere della sera. 6. 9. 1968.

Narrativa. *Vittorio Sermonti a Praga fra cane e lupo,* „Calabria oggi“, 1981, 14.5., s. 5.

RABONI, Giovanni. Praga, vecchia fata: Sermonti e il ricordo dell'invasione sovietica. La Stampa. 1980, VI(23), 11.

URBÁNKOVÁ, M. *Italský rozhovor s Vittorio Sermontim*. Zemědělské noviny. 1968,26.4. 3.

Elektronické zdroje:

HOSTOVSKÁ, Olga. Causa Ripellino a normalizace italské bohemistiky. Listy [online]. 2009, XXXIX(6) [cit. 2020-07-06]. Dostupné z: http://www.listy.cz/archiv.php?cislo=096&clanek=060909