býti mohl. Knihu nechal vytisknout u Jana Klimenta Tibelli v Hradci Králové (Knihopis č. 17 217). Autoři také nezaregistrovali pravděpodobně ojedinělou aktivitu vídeňského knihtiskaře Josepha Vincenta Degena, který se zúčastnil vydání prvního dílu *Neuere Abhandlungen der k. Boehmischen Gesellschaft der Wissenschaften* v roce 1791.

V závěru publikace je místní rejstřík, který pod jmény měst uvádí v těchto místech činné firmy a odkazuje tak na první soupis. V něm na povrch vyvstalo několik neobjasněných problémů, se kterými se autoři setkali. Jde o jména míst, ve kterých s určitostí zjistili činnost některé osoby z výše vyjmenovaných profesí, ale ono místo se jim nepodařilo geograficky identifikovat. Jde o místa „Adlerfluss", „Deschkaw" a „Schirgiswalde". Tato města či obce nejsou skutečně uvedena ani v díle Heribert Sturm: *Ortlexikon der böhmischen Länder* (München 1995), ani v díle Ernst Pfohl: *Orientierungs-Lexikon der Tschechoslowakischen Republik* (Reichenberg 1931). V rejstříku uvedený „Rothenburg", ze kterého pocházel kočovný knihkupec Jan Novák, by snad mohla být Červená Hora u České Skalice. Mezi neidentifikovaná místa lze počítat také „Kladrau/Kladruby", kterých je po Čechách několik. Na okolnost, že jde o neidentifikovaná místa, mohli autoři upozornit krátkou vysvětlující poznámkou. Užitečným doplňkem je na počátku svazku uvedený seznam jmen pražských ulic v tehdejší i dnešní podobě.

Mezinárodní trojici bohemistů se podařilo sjednotit základní informace rozptýlené v řadě tištěných publikací a časopiseckých článcích a zejména za využití archivních fondů stvořit velmi kvalitní encyklopedické dílo, které je nepochybně nesmírně důležitou, v mnoha ohledech zcela neocenitelnou pomůckou pro řadu odborníků z řad knihovníků, historiků, archivářů, literárních vědců a dalších.

Petr Mašek

Kniha tovaryšská… a hned už syntéza

Angelo Maria Ripellino: *Dějiny současné české poezie*. Přeložila Jana Sovová. Praha, Karolinum 2019. 233 strany.

Původní, italské vydání této nevelké publikace má vročení 1950 (podruhé vyšla po autorově smrti v roce 1981). *Dějiny současné české poezie* vydal autor ve svých sedmadvaceti letech. Je to tedy již kniha spolehlivě odlehlá, taková, u níž máme dostatečný odstup, abychom zjistili, jak v čase obstála. Obstála? Pokud ano, tak zejména díky svému autorovi, osobnosti opravdu výjimečné a inspirativní. Pro širší veřejnost se touto osobností stal *Prahou magickou* (1973), titulem na pomezí odborného a beletristického psaní, jenž se podobá

například *Dunaji* (1986) jeho krajana Claudia Magrise. Čili knihou, která odborníka neurazí, laika nadchne… a oba potěší.

V předmluvě se Annalisa Cosentinová obdivně zmiňuje o množství textů, které „dokázal mladý italský slavista za pouhé tři roky nejenom přečíst, ale hlavně prostudovat, zhodnotit a vytvořit z nich syntézu" (s. 14). Zároveň zdůrazňuje, že se Ripellino mohl „spoléhat na rady vynikajících konzultantů, které zaplavoval otázkami", čímž má být odůvodněna jistá „neucelenost jeho kritického pohledu" (s. 14–15). V těchto dvou citacích něco nesedí, konkrétně *syntéza* a *neucelenost*. Nevylučují se tato slova? Nemíníme to primárně jako výtku vůči autorce předmluvy. Daleko spíše si tím jen chceme otevřít interpretační rámec, do něhož by bylo výhodné Ripellinovu knihu zasadit. *Dějiny současné české poezie* syntézou v silném slova smyslu nejsou. Majíce po ruce už i pozdější další autorovy texty, můžeme s klidnou myslí říci, že jde o svého druhu přípravnou práci pro *Prahu magickou*. Ripellinově knize by tak asi spíše slušel název „Kapitoly z dějin současné poezie" či „Příspěvky k současné české poezii". Ne úplně silnou pozici má i slovo *dějiny*. Autor zpracovává autory od počátku 20. století až po únorový převrat. Na jednom konci má tedy co do činění s materií přece jenom už časově jakž takž odstátou, na konci druhém se však dotýká naprosté současnosti, konkrétně toho, co se dělo s některými autory po roce 1948.

Ripellinův myšlenkový styl je spíše kaleidoskopický než syntetizační. V *Dějinách* k tomu všemu přibyla ještě povinnost faktografická, to znamená nutnost odreferovat množství jmen a titulů, čili splnit informativní úkol, jaký se na publikace tohoto typu klade. Ne vždy se všechny tyto živly Ripellinovi daří uvést v soulad, někdy si i dost překážejí.

Ripellino se snaží spojit oheň a vodu, faktografickou povinnost a interpretační radost. Přitom celým textem zcela znatelně prosvítá, jaká jsou jeho oblíbená místa a co je zde jen kvůli faktografické úplnosti. Mezi ta první patří meziválečná avantgarda a také moderna (Skupina 42), Jiří Wolker, Vladimír Holan a také různá podivuhodná zákoutí, odbočky od hlavní trasy — např. *Zápisník zmizelého* v souvislosti s Leošem Janáčkem. Charakteristickým rysem Ripellinova psaní je úzké spojení poezie s výtvarným uměním. Ač má kniha podobu lehce centrifugálního kaleidoskopu, přece jenom nutnost napsat celek (syntézu, dějiny) nutí autora vytyčit hlavní vývojovou linii, a tím i ustanovit linie vedlejší a odbočky.

Italský slavista je tak napojen na ten druh výkladu, který vnímá poezii jako vítěznou cestu vpřed, tedy že to, co je nové, je vývojově nosné, a tím i hodnotnější. Třebaže si v tom nepočíná jako ortodoxní progresivista, je patrné, co určovalo (v dané době) jeho pohled na poezii. Svěží mladický „ajfr" (zejména poezie meziválečné) autora okouzluje: „Chtěli vstříknout do žil poezie svobodu, drzost a mládí, aby se z muzejní relikvie […] proměnila v rozptýlení, piruetu a radost vnímavou vůči »všem krásám světa«" (s. 35).

Knize podle mého soudu dost podstatně chybí nějaký úvod, v němž by autor zformuloval cíl a vymezil vlastní způsob psaní. Možná i metoda na uzdě drženého kaleidoskopu, k níž nakonec dochází, jsouc takto pojmenována, dávala by i čtenáři hmatatelnější vodítko k uchopení Ripellinových výkladů. Cenné jsou autorovy komparace a kontextualizace. Jako vystudovaný rusista si často pomáhá ruskou literaturou; už i pohled do jmenného rejstříku ukazuje, že Ripellinovým oblíbeným kontextualizačním autorem je Chlebnikov, velký pokusník a novátor. Experimentálně-avantgardní afinitu Ripellino narušuje jen v jenom momentu — ve vyhledávání barokní stopy v moderní české poezii. Ale ani tady o narušení tak úplně mluvit nelze — viz velká vlna zájmu o baroko ve třicátých letech minulého století, a to i u tak avantgardních autorů, jako byl E. F. Burian a dále např. u Holana či Halase.

Daná inspirace k němu přichází od F. X. Šaldy. *Ad vocem* Šaldy, autorka předmluvy se zmiňuje, že mezi Ripellinem a Šaldou docházelo v úsudku občas ke shodě až absolutní. Přitom uvádí několik přímých shod. Zároveň autorka píše, že třebaže Ripellino „vstřebal Šaldovy myšlenky", nebyly pro něj „jediným zdrojem inspirace, což dokazují přímé styky s českými intelektuály (například s umělci Skupiny 42) doložené v jeho korespondenci" (s. 13). Ale nelze si pomoci, platí tu spíše: když nevíš či tápeš, obrať se k Šaldovi; on už tě nějak navede.

Pojďme si některá místa Ripellinovy knihy trochu vyzvětšovat. Velmi vnímavě (až jímavě) je napsána kapitolka o Jiřím Wolkrovi. Kromě obligátních atributů, které bývají tomuto básníkovi přiřazovány (františkánství, dětství), Ripellino charakterizuje Wolkrovu poezii jako oscilaci „mezi nekonečně malým a nekonečně velkým" (s. 39), což se týká *Hosta do domu*. Jde o typickou Wolkrovu metamorfózu, při níž se básník „proměňuje ve věc a příroda nabývá lidských forem" (s. 39). *Těžkou hodinu* italský bohemista nevidí jako sbírku revolty a vzdoru; i zde je „víc víry než revolty, víc usmíření než neklidu" (s. 40). Povahou své tvorby tak má Wolker podle Ripellina blíže k Jeseninovi než Majakovskému. Na básníkovi Ripellino oceňuje jeho konkrétnost a jednoduchost, žádné „čarování se slovy a formální finesy" (s. 42).

U Nezvala nachází Ripellino několik zásadních napětí, zejména to, jak se autor zmítá „mezi materialistickým krédem a nejvypjatějším subjektivismem" (s. III). Italský slavista si pozorně všiml, že se Nezval ani ve svých nejvypjatějších ideově-materialistických polohách, tedy ve *Velikém orloji* (1949), nedokázal odpoutat od „iracionálních prvků, mystických symbolů, astrologie, asociace založené na Freudovi" (s. III). Trefně jsou zde postiženy Nezvalovy vrcholy i pády, zejména pak snaha zachraňovat poezii a to, co na ni uvrhla doba, spolehnutím se na obrazný a intonační setrvačník vlastní metody.

Plasticky vykroužená je kapitola o Josefu Horovi. Ripellino si všímá především básníkovy méličnosti, jejích vývojových proměn. Hora se mu tak spojuje s něčím, co je velmi typické pro samu českou poezii jako celek. Největší

předností skladby *Jan houslista* (1939) je „její typicky česká hudebnost" (s. 49), daná jak v tématu (housle), tak i v básnické dikci. Nápaditě pak Ripellino konstatuje, že pokračování dané skladby se přelévá do následující *Zahrady Popelčiny* (1940), jíž věnuje zvýšenou pozornost. Po zásluze, neboť bývá většinou u Hory přehlížena, přitom jde podle mého soudu o jednu z jeho nejsilnějších knih, zejména svou kompoziční doceleností i tím, s jakou intenzitou a obrazně-melodickým umem se v ní Hora dotýká fenoménu smrti.

Bohužel ne tak úplně vnímavé (či aspoň nepředpojaté) oko má Ripellinopro poezii spirituální, zejména pak křesťanské ražby. Jakkoli například Zahradníčkovy *Korouhve* (1940) zřejmě nezařadíme k básníkovým opusům nejsilnějším, nelze je odbýt tím, že tu básník „odevzdává své umění do služeb katolického dogmatu" a že to v nich tuhne „do zkostnatělého schématu religiózní dialektiky" (s. 159). Co to ta „religiózní dialektika" vlastně je, to se bohužel už nedozvídáme. Zde i u mnoha dalších autorů je vidět, jak na ně Ripellino nechtěl plýtvat přílišnou interpretační trpělivostí. A je také vidět, že k nim ani nemá příliš velký vztah. To druhé se dá pochopit, první už tak ne, tím méně, že se zde podávají „dějiny", a ne osobní počet z vlastních literárních preferencí. Básnické spirituálno je Ripellino ještě tak schopen akceptovat přes most baroka (k němuž se dostal přes most Šaldy), navíc když je ještě jištěno velkými básnickými postavami jako Holan, Halas či Závada. Zahradníček u Ripellina tuto milost interpretačního mostu bohužel nedostal.

Je patrné, že máme co činit s knihou tovaryšskou. Zejména pokud jde o závislosti na autoritách. Ano, cituje se tu zhusta. Role hlavního mistra je svěřena — jak již bylo řečeno výše — Šaldovi; významně jsou zastoupeni i Václav Černý, Jan Mukařovský či Jindřich Chalupecký. Je také vidět, že Ripellino se tu ještě tak úplně nepotkal se svým žánrem. Ten si objevil v daleko svobodnějším psaní mezi literaturou a literární vědou, tedy v psaní, v němž se může odpoutat k osobnějšímu pohledu, aniž by to muselo nutně znamenat pád do pocitového subjektivismu. Psaní historické syntézy je úkolem, k němuž Ripellino přistoupil spíše zvnějšku, přitom je zde tolik podnětných výkladů či přinejmenším svěžích kontextualizací. Jako byste vyšlechtěného plemenného plnokrevníka, zrozeného pro ty nejlepší dostihy, proměnili v tažného koně pivovarského. Zkrátka: občas je znát, že Ripellino, jsa zapřažen do těžkého vozu dějinné syntézy, trpí jako kůň. A současně je znát, jak velkým potenciálem už jeho psaní disponuje.

Tak jako tak buďme za tuto knihu vděčni, za její překlad a ediční zpracování, za to, že vidíme, jakými cestami Ripellino spěl a dospěl k velkým výkladům např. Vladimíra Holana ze šedesátých let a hlavně — k *Praze magické*.

Jiří Trávníček