

можно и даже необходимо, однако, обобщать и называть более приемлемыми терминами (трудно отождествлять роман Диккенса, Достоевского, Шолохова, Джойса или Кафки, но это все же роман). В этом смысле автор подчеркивает жанровую индивидуальность Ремизова, говоря даже о том, что он придумал новый жанр или новые жанры, но это, по моему мнению, лишь его новая разновидность или новые разновидности. В этом смысле более подробный жанровый анализ на сравнительном европейском или мировом базисе становится необходимостью, хотя понятно, что целью настоящей монографии является скорее концентрированный, сгущенный, внутренний (intrinsic) анализ. В связи с использованием и переработкой древних текстов автор не упоминает риторическую традицию, о которой сейчас часто и даже в модном смысле говорится как об основе прозаической жанровой системы (например: *Renate Lachmann, Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Band 93, neue Folge – Reihe A Hermeneutik – Semiotik – Rhetorik, Band 8, München, Wilhelm Fink Verlag 1994; см. Pospíšil, I. in: Wiener Slavistisches Jahrbuch, Band 41, Wien 1995, 296-298; Pospíšil, I.: Heterogenita ruského románu. In: Literatura a heterogeničnosť kultury. Poetyka i obraz świata. Wydawnictwo TRIO, Warszawa 1996, 92-99; T. E. Автухович: Риторика и русский роман XVIII в. Взаимодействия и начальный период формирования жанра. Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, Гродно 1995, рец.: Pospíšil, I.: Svět literatury. Časopis pro novověké zahraniční literatury. 1997, 13, 116-119).*

Книга Аллы Грачевой Алексей Ремизов и древнерусская культура является блестящим примером синтеза тщательного изучения материала и его историко-литературного и теоретического осмысления. Книгу не может игнорировать никто, кто займется творчеством Ремизова, связью древней и современной литературы, генезисом модернизма и психологией художественного сознания и литературной технологией, поэтикой или историей и теорией жанров. Еще одна черта методологии автора бросается в глаза: ее способность анализировать артефакт тщательно, с пониманием, мягко, постепенно проникая в его суть; работа Аллы Грачевой является тонким синтезом историко-литературного, традиционного «филологического» подхода с элементами филологической герменевтики, литературоведческой технологии, текстуального генетического анализа и продуманного теоретического моделирования. Автору и работе следует пожелать, чтобы эти черты литературоведческой рукописи, во многом напоминающие о приемах ее излюбленного писателя, не остались незамеченными коллегами-учеными и широкой читательской публикой.

Иво Постшилл

OSVOJENÍ SI SKUTEČNOSTI

Milana Gjurčinov: Osvojivanje na realnosti, Zumpres, Skopje 2000, 486 s.

Na přední i zadní straně obálky knihy **Milana Gjurčinova** (nar. 1929) *Osvojivanje na realnosti* čtenáře upoutá krásná karikatura brněnského karikaturisty Vlastimila Zábanského. Muž na ní nemá ústa a dívá se očima ovinutýma šátkem. Pak je v knize (na s. 115) ještě jedna karikatura Vlasty Zábanského – palec promačkává měkkou holou lebku. To jsou „brněnské“ a české znaky *intelektuální autobiografie* (jak ji autor v podtitulu označil) nejvýznamnějšího současného představitel makedonské literární komparistiky.

K zachycení toho, co za sedm desítek let prožil, hledal Milan Gjurčinov inspiraci, podněty i poučení i četných *intelektuálních životopisců*, především však u Karla Poppera a André Malreaux. Přitom se Gjurčinovova kniha *Osvojení si skutečnosti* od uvedených vzorů v mnoha ohledech liší. Autor nazval svou knihu, kterou lze žánrově těžko přesněji určit, dosti přiznačně a obsahově značně vystižně také letopisem, tedy kronikou.

Milan Gjurčinov začíná svou knihu od chvíle, kdy spatřil *tenhle Boží svět*. Bezstarostné dětství, rodinné zázemí i předčasná ztráta rodičů, zájmy, a záliby, četba a hry, častá stěhování, válka a okupace, které prožil převážně v Ochridu a jež uspíšily dospívání a sehrály rozhodující úlohu v jeho dalším intelektuálním vývoji.

Doba okupace byla také dobou autorových gymnaziálních studií, styku s Acem Karamanovem, jehož básnické i prozaické texty jedinečně uspořádal v knize *Srebrni soništa* (1994) a opatřil rozsáhlou předmluvou, dobou usilovné četby v několika jazycích i léta prvních uměleckých pokusů, čtenářské orientace a hledání světových uměleckých a filozofických hodnot.

Kniha *Osvojení si skutečnosti* neobsahuje však suše řazené vzpomínky životopisné povahy. Je to místy dokumentární próza, svědectví nebo vyprávění nejednou prokládané úvahami a lyrickými pasážemi, současnými zralými životními zkušenostmi, vědomostmi a dojmy. Autor nejednou užívá dialogů a dosahuje tak větší čtivosti a působivosti.

Za nejcněnější považují autora svědectví, která podává o sobě a o době, o lidech a událostech po roce 1945. Dokládají totiž nejen Gjurčinovo ideové zrání a hledání místa v nové společnosti, nýbrž jsou především nenahraditelným (samozřejmě že subjektivním a nikoli vyčerpávajícím) pohledem makedonského intelektuála na formování makedonského státu, jeho institucí, jeho literatury, kultury a umění.

Z Gjurčinovova letopisu se dovídáme o nesmírném dramatickém nadšení mladých pro všechno nové, o slepé víře ve vítězství pravdy i o jejich naivitě, o životních iluzích a zklamáních i o autorových vysokoškolských studiích ve Skopji a v Bělehradě, o sebevzdělávání a začátcích jeho orientace na literaturu.

Autorova *osobní zpráva* o ideovém a uměleckém vření na bělehradské univerzitě, o jeho vstupu do komunistické strany a o zaměření na ruskou klasickou literaturu má širší, celojugoslávské rozměry. První Gjurčinovy krůčky v oblasti literární kritiky jsou ovšem spjaty se vznikem prvních makedonských literárních periodik, s formováním jejich ideové a umělecké orientace (realisté a modernisté), s nástupem první poválečné literární generace a se zrodem prvních vysoce uměleckých básnických a prozaických textů.

Obecně jugoslávský charakter mají např. Gjurčinovy výklady o charakteru literárního klimatu po rezoluci Informbyra v roce 1948, po níž došlo k opuštění socialistického realismu a k jeho nahrazení estetickým pluralismem, o bouřlivých diskusích, jež se týkaly ideových a estetických kritérií ve výtvarném umění apod.

A v takové konfrontaci politických a estetických názorů a literárních pozic musel Milan Gjurčinov definovat svou vlastní pozici literárního kritika a svůj vztah ke všemu novému (ve společensko-politické orientaci, v literatuře i umění aj.), které *nám pomohlo zapomenout, že nás nepotřebují*. Základní principy, které si tenkrát Milan Gjurčinov vytyčil, předznamenaly v dalších literárně kritických desetiletích jeho obecná stanoviska, která mají obecnou platnost. Chtěl bych zde zdůraznit aspoň dvě jeho tenkrát vytyčené zásady: 1. Všechno nové musí být naše, nikoli cizí. Protože naše je současné a moderní, kdežto cizí může být také pouze módní, falešné umění. 2. Umění musí být věrno samo sobě. Není a nesmí být ničím služkou. Takové a podobné zásady prosazoval Milan Gjurčinov v literatuře v polovině 50. let, která patřila k letům jeho nejintenzivnější literárně kritické činnosti.

V té době tzv. dětských nemocí začaly také první skutečné literární spory a „střety“, skupinové konfrontace, „skryté“ polemiky a otevřené diskuse, „boje o zítřek“, závisti, frustrace, diskvalifikace, intriky, útoky proti „nepravověrným“ a „účetování“ s nimi (i se stranickými aktivisty, jakým byl sám autor). Byla to léta kladení otázek, na něž nebylo snadné najít odpověď a které poznamenala nejen téměř padesátiletý poválečný makedonský literární vývoj. A v takových kritických okamžicích hledal Milan Gjurčinov oporu mj. také v názorech našeho F. X. Šaldy. V Gjurčinových literárně kritických textech, které v těch letech a desetiletích vznikaly, prosazoval mj. živé styky s literárními proudy a jevy v ostatních jugoslávských prostředích a otevřenost ke světu a jeho hodnotám. Zřetelně se v nich odrážejí jak kritikovy estetické názory a postoje, tak také vývojové etapy i cesty a „scestí“ poválečné makedonské literatury.

Ve své knize se Milan Gjurčinov neustále vrací k šedesátým letům, kdy v Makedonii i v Jugoslávii probíhaly četné ideové konfrontace a kdy sám cítil, že je vážně ohrožen a že se neprosadí jako literární vědec a jako vysokoškolský pedagog. Proto také v jeho vědeckém usilování a v jeho

studijních pobytech v zahraničí (Francie, Sovětský svaz aj.), v jeho častých střetech s dogmatickým myšlením a jednáním stranických a státních orgánů i jednotlivců, v jeho často beznadějném boji s větrnými mlýny, se výrazně odráží atmosféra, která tenkrát panovala na skopské univerzitě, v literárních kruzích a ve společnosti vůbec. Byla to atmosféra teorie a praxe socialistické Jugoslávie, rubu veřejně proklamovaných programových dokumentů a norem a lince bezprostřední a konkrétní politické praxe.

Některá Gjurčinovova tvrzení a hodnocení vlastní lehkověrnosti, k níž se ostatně sám opakovaně přiznává, nám mohou možná připadat příliš subjektivní a nejednou silně citově zabarvená. Nic však nemění na tom, že dostatečně hodnověrně odrážejí dobu a skutečnost, o níž píše.

Gjurčinovovo vyprávění o době a o sobě potvrzuje mj. také to, jak úporně prosazoval opravdové hodnoty ruské literatury a jak se postupně (počínaje diplomovou prací o Dostojevském a konče např. monografií o B. Pasternakovi) formoval ve vynikajícího znalce klasického i moderního ruského písemnictví.

Na mezinárodním sjezdu slavistů v Praze v srpnu 1968, kde Gjurčinov mluvil o avantgardismu v makedonské literatuře, se seznámil s naším vynikajícím rusistou, literárním teoretikem a estetikem Zdeňkem Mathauserem. Ten mu o rok později předal svazek dopisů Mariny Cvetajevové Boris Pasternakovi a poprosil ho, aby je vydal v Jugoslávii, kde *existují lepší podmínky*. V moskevských archívech pak Gjurčinov s nemalými obtížemi a s nezištnou pomocí svých ruských přátel získal další vzájemnou korespondenci těchto dvou velkých ruských básnických tvůrců, přeložil ji do makedonštiny a souborně vydal.

Milan Gjurčinov zároveň patřil k těm několika literárním kritikům, kteří si brzy uvědomili, že jejich národní literatura a kultura se rozvíjejí v kontextu širšího jugoslávského poválečného literárního a obecně kulturního společenství. Proto považoval svou spolupráci s literárním a denním tiskem v ostatních jihoslovanských kulturních centrech (především bělehradským) za jediné správnou a velice užitečnou. Plnil tak úlohu „styčného důstojníka“, který seznamoval jinonárodní prostředí s vývojem makedonské literatury. A také např. s problémy spojenými s dvojdomými a biliterárními autory. Zároveň se však stále častěji i jako „osamělý běžec“ přesvědčoval, že veřejně proklamovaný princip umělecké svobody byl také v Jugoslávii nejčastěji pouhou politickou frází. Dostatečně poučen mj. francouzským kritickým myšlením proto Gjurčinov tím úporněji prosazoval a hájil místo literatury ve společnosti a skutečné hodnoty literární kritiky.

Ve své *intelektuální autobiografii* se Gjurčinov vrací ke kritickým textům ze 60. a 70. let, v nichž otevřeně a celistvě pojednal o domácím literatuře a literární kritice. Připomíná rovněž svůj velký podíl na propagaci a prezentaci moderní makedonské literatury v zahraničí tím, že sestavil několik antologií, vystoupil na mezinárodních slavistických sjezdech, konferencích a symposiích v Evropě i v USA.

Milan Gjurčinov vzpomíná na Dny makedonské kultury v Paříži, podrobně popisuje své první setkání s Josipem Brozom Titim právě ve Francii, aby se pak obloukem vrátil *konečně ke komparatistice*. Podánilo se mu totiž koncem 70. let založit katedru obecné a srovnávací literatury a několik let stát v jejím čele. Studenti projeвили o nově otevřený obor nebývalý zájem. Proto Gjurčinov mohl napsat, že to byla *nejkrásnější léta* jeho vysokoškolského působení. On i ostatní členové katedry se zapojili do jugoslávského vědeckého projektu srovnávacího studia jugoslávských literatur, rozvíjel a prohluboval styky s bělehradskými, záhřebskými a lublaňskými kolegy i s komparatisty z jiných světových univerzitních center.

Gjurčinovovy iniciativy a aktivity v oblasti literární komparatistiky vyvrcholily podle jeho svědectví v první polovině 80. let, kdy se v makedonském Ochridu konalo (1981) kolokvium Mezinárodní asociace pro srovnávací literaturu. Sešlo se na něm tenkrát mnoho vynikajících vědců, mj. René Wellek, Yves Chevrell, Eva Kuschnerová, György Vajda, Zoran Konstantinović, Aleksandar Flaker aj.

V 80. letech se Gjurčinov seznámil s dílem Dionýze Đurišina a inicioval makedonský překlad jeho práce *Teória porovnávacieho štúdia literatúry* (1987), k níž napsal úvod. Zapojil se do Đurišinova týmu, který vydal pět svazků *Zvláštních meziliterárních společenství*, přijal teoretické postupy Dionýze Đurišina a Ivana Dorovského a také se osobně s nimi sblížil. V jejich teorii spatřoval východisko pro mnohé neřešené literární a kulturní otázky na slovanském jihu.

Zajímavá a podle Gjurčinova stále ještě aktuální je otázka kulturního jugoslávství, jeho tradice, jeho četné modifikace i jeho překonávání, zejména pak vztah srbských intelektuálů k němu.

Známy literární historik a kulturolog Predrag Matvejević dokonce vydal knihu Jugoslávství dnes (Jugoslovenstvo danas, 1983), která se setkala s protikladnými reakcemi.

Také M. Gjurčinov považoval za nutné v několika bodech vyložit svůj názor na otázku jugoslávství. Domníval se za prvé, že se vztah mezi národním a jugoslávským nesmí vykládat jako alternativa, při níž jedna vylučuje druhou. Za druhé, že orientaci na jugoslávství chápal jako pocit příslušnosti ke společenství nikoli jako národní cítění. Dále byl M. Gjurčinov toho názoru, že je nezbytné vidět rozdíl mezi jugoslávstvím jako ideologií prvních desetiletí 20. století a jugoslávstvím jako mnohonárodním společenstvím. Přitom měl správně za to, že unitarismus je přežitá podoba jugoslávství, ale zároveň poznamenával, že ne každé jugoslávství je unitarismus. Nelze podle Gjurčinova klást rovnítko mezi jugoslávstvím, které upíralo jugoslávským národům jejich národní jméno a svébytnost, a tím, které všem národům a národnostem Jugoslávie uznalo právo na jejich vlastní jméno a svébytnost. Musím souhlasit s Gjurčinovem, že k nacionalistickým excesům nevedla myšlenka jugoslávství, nýbrž její odmítnutí.

Již od 80. let 20. stol. začaly četné pokusy o nové definování, udržení a upevnění myšlenky jugoslávství aspoň v oblasti kultury. Avšak sjezd jugoslávských spisovatelů, který se konal na jaře roku 1985 a jenž byl pateticky nazván *sjezdem naděje*, bohužel definitivně zpečetil rozpad spisovatelského sdružení. Stále častěji se v jednotlivých jugoslávských národních literaturách glorifikovala ta umělecká díla, která zdůrazňovala nacionální (i nacionalistické) myšlenky. Vznikal tak národní axiologický (hodnotový) pragmatismus.

Také další rozpravy o stavu jugoslávské kultury, které se konaly v polovině roku 1985 v slovinšské Lublani a o rok později ve vojvodinském Stražilovu, poukazovaly na to, že uzavřenost, partikularismus a vypjatý nacionalismus jsou škodlivé. Přitom se podle Gjurčinova převážná většina jugoslávských intelektuálů domnívala, že je národnostní otázka vyřešena uspokojivě a že problémy mají ekonomické podhoubí.

Jako přímý aktivní účastník mnoha diskusních fór a setkání se Milan Gjurčinov vyjádřil mj. také k otázce tzv. literárního jugoslávství. Nemůže to podle něj být nějaká poetika. Nemůže to být ani nějaký nadnárodní koncept, ani násilná *jugoslavizace* jednotlivých jugoslávských národních literatur. Naopak, měl to být most vedoucí k vyšším kritériím, stupeň k všelidskému chápání literatury. Přitom Gjurčinov nijak neupírá literatuře národní charakter, ale poznamenává, že nemůže být hodnocena pouze na základě národních měřítek. Podle Gjurčinova *spisovatel patří lidstvu*.

Gjurčinov uzavírá svou *intelektuální autobiografii* výklady o tzv. pátém makedonském literárním kruhu, o své snaze jít v literární kritice „proti proudu“, o událostech počátkem 90. let, jež vedly k definitivnímu rozpadu jugoslávské federace.

I v takové vznikající atmosféře politického pluralismu Gjurčinov prosazoval *pluralistické literární myšlení*, které mělo mít hlubší kořeny. Bohužel však, konstatuje Gjurčinov, estetický pluralismus posunul sice dopředu kulturu literárního výrazu, nerozvinul však dokonale kulturu dialogu.

Milan Gjurčinov zůstal do konce věrný myšlence společenství, neboť se domnívá, že je to projev svobody a lásky k člověku, protiklad národní úzkoprsosti, že je to mj. krok k různým evropským meziliterárním a obecně kulturním společenstvím. Přitom velmi vhodně parafrázuje Miroslava Krležu, který říká, že otázka není v tom, zda někdo zpracovává národní téma nebo ne, nýbrž v tom, jak dané téma zpracovává *literárně umělecky*. O tom vedl Gjurčinov ostré polemiky se svými odpůrci, kteří na něho útočili dokonce z tzv. socialistických a národních pozic. Těm všem však odpověděl Krležovými slovy, že *lidská hloupost zůstává stejná i za socialismu, a protože socialisté jsou lidé, mají také právo na hloupost*.

Gjurčinovova kronika se dotýká českého kulturního prostředí nejen karikaturami V. Zábranského, o nichž jsem se zmínil na začátku. Jejím autorem pojí s českou a slovenskou kulturou také např. četba cestopisných děl E. E. Kische, románů Franze Kafky a literárních esejů F. X. Šaldy, přednášky bohemisty Radovana Laliće o české a slovenské literatuře, které poslouchal na bělehradské univerzitě, jeho láska k dílu Jiřího Wolkra a Karla Čapka, několikeré setkání s René Wellkem, spolupráce se Zd. Mathauserem, D. Ďurišinem, I. Dorovským aj., proslovené přednášky o Janu Mukačovském i o Edmundu Husserlovi.

Intelektuální autobiografie *Osvojení si skutečnosti* Milana Gjurčinova je jediná práce podobného žánru a obsahu v makedonské literatuře. Je nabitá fakty, informacemi, názory a protichůdnými stanovisky, takže může být cenným pramenem k celistvému poznání makedonského a jugoslávského literárního, obecně kulturního i politického vývoje v druhé polovině 20. století.

Ivan Dorovský

RUSKÁ LITERATURA A MY

Jiří Honzík: *Dvě století ruské literatury*. TORST, Praha 2000.

Parafrázi spisu brněnského rusisty Josefa Jiráska, v Praze většinou opovrhovaného jako amatéra a naivistu, ale námi Brňany v bezčasí 70. let vášnivě čteného jako nepominutelný materiál k dějinám Ruska, rusko-českých vztahů a ruské literatury, jsem použil ze dvou důvodů: jednak je Jiří Honzík charakterem své rusistické tvorby (je však i působivým básníkem,) také velmi čtivý, samozřejmě stylisticky elegantnější a myšlenkově hlubší Josefa Jiráska, jednak je jeho kniha souborem esejů, doslovů a invenčních pojednání, která pronikají k jádru artefaktu, ale současně extenzivně pokrývají opravdu ona proklamovaná dvě klíčová století vývoje ruské literatury. V jednom se ruská literatura dostává na světový vrchol, v druhém hledá, řečeno se Zdeňkem Mathauserem, svou metahabilitní fázi, tedy nová spojení se světem, novou poetiku, bere na sebe, jak je ostatně zvyklá, nově transcendence, často ztroskotává, ale trvá ve svých různých vrstvách a polohách jako těžce zraněný člověk v takřka prohraném, tragickém boji, jednak je to ruská literatura viděná českýma očima, tedy českou kulturní zkušeností, nikoli nasugerovaným prizmatem ruské kritiky.

Autor (nar. 1924) byl vězněn za nacistické okupace, pak studoval na Karlově univerzitě literární historii a byl mimo jiné žákem Bohumila Mathesia, pak působil dlouhou dobu na rusistických katedrách, když nepočítáme úvazek v kulturní redakci Rudého práva v letech 1962-1964. V době normalizace musel z fakulty odejít a živil se jako překladatel a literární historik na volné noze. To bylo tehdy možné jen v Praze, kde byla v podstatě všechna nakladatelství: J. Honzík psal doslovy, editoval, uspořádával, stal se spoluautorem dosud nepřečtené Ruské klasické literatury (spolu s R. Parolkem, 1977), i když mu bylo ubližováno a o své místo na slunci musel bojovat za pomoci přátel s mocnými ideology. Pamatuji se na jeho snad poslední vystoupení před odchodem z fakulty, kdy se zúčastnil brněnské konference o Někrasovovi (1971), organizované místními rusisty v čele s Jaroslavem Burianem, spolu s Růženou Grebeníčkovou a Vladimírem Svatoněm. Kromě medailonů, doslovů a knih je tu jedna nevydaná (Deset portrétů ruských spisovatelů 20. století, 1969) z důvodů ideologických, druhá nevydaná z důvodů ekonomických (O ruské poezii) na počátku 90. let. Honzíkův návrat na fakultu se již neuskutečnil, i když tam byl v roce 1990 jmenován docentem. Jiří Honzík byl a je součástí pražské (mathesiovské) linie české rusistiky, která byla založena na zkoumání společenských souvislostí literatury; jinde se orientovali spíše na vnitřně literární kategorie, na žánry, směry a komparatistiku; do stejné sféry později spěje i patrně nejvýraznější představitel novodobé pražské rusistiky Miroslav Drozda ve svých naratologických studiích vydaných souborně roku 1990.

Swazek, který je doplněn jmenným rejstříkem, ediční poznámkou o předchozích vydáních publikovaných esejů a výběrovou, i když jinak rozsáhlou Honzíkovou bibliografií, obsahuje v podstatě chronologicky, tedy literárněhistoricky uspořádaná pojednání, počínaje Puškinem (Slunce ruské literatury), Lermontovem (Démon), Gogolem (Večery na samotě) a konče Pasternakem (Hudba pod ledem), Achmatovovou (Ruská Sapfó), Cvetajevovou (Emigrantka z Nesmrtelnosti) a Solženicynem (Letopis bolesti a hněvu).

Honzíkovou parterkou je především poezie, jeho silnou stránkou rychlý ponor k podstatě artefaktu, jeho mimořádnou empatickou schopností jednou dvěma větami vystihnout podstatu problému. Svůj postoj Čecha k ruské literatuře charakterizuje na příkladu svého rusistického učitele takto: „Koneckonců i síla a přitažlivost Bohumila Mathesia spočívaly do značné míry právě v tom, že