

vi jde zejména o navození jiného vztahu k realitě, takže při ozvláštňení není jeho cílem obracet se na uměleckou strukturu děl — soustřeďuje se především na noetickou a etickou stránku věci. Ukazuje se tak po pečlivých až drobnohledných analýzách, že základním faktorem, který blízkost i odlišnost obou avantgardistických umělců navozuje, je jejich vnímání změn, ke kterým došlo ve světě kolem nich, a postoj, který k těmto změnám zaujmají. Pro Majakovského je zřejmě prvotní zájem o zachycení, reflexi těchto změn, u Brechta se k tomuto postoji přidává kritická tendence, resp. nutkání vést diváka k myšlence na možnou změnu daného stavu. Postupně, ve svém pozdějším díle, k této myšlence dospívá i V. Majakovskij. I to je ale důkazem souběžnosti, lidské i umělecké blízkosti obou dramatiků.

Soudím, že práce je velmi solidním příspěvkem k mapování především tvaroslovných souvislostí mezi ruskou a německou avantgardou. Jejím kladem je především zdrojová pečlivost, se kterou je citováno z co možná nejrozsáhlejšího okruhu sekundární literatury (poznámkový aparát je vskutku rozsáhlý a neuniká mu žádná podstatná práce, která se týká předmětu Ulbrechtova zájmu), pečlivá práce s jednotlivými analyzovanými kategoriemi, obezřetné formulování východisek a zdůvodněnost zaujímaných stanovisek. Díky důslednosti a důrazu na analýzu zdrojových textů se Ulbrechtovi daří odhalovat ve všech sledovaných kategoriích nejen shodné či podobné prvky, ale často i odchylky, různosti svědčící o primárním zaměření obou dramatiků (kloní se k jeho definování jako *subjektivní materialismus* — s. 97). Komparatistický přístup doplňující prováděné analýzy pak autorovi pomáhá nalézat shody i rozdíly mezi zvolenými dramatickými díly a tvůrčími metodami jejich autorů. Potvrzuje se tak znovu relativní homogennost evropského literárního prostoru počátku XX. století, potvrzuje se tak však i základní postulát literární vědy — sepětí formy (tj. využívaných postupů) s „obsahem“, v tomto případě s růzností chápání cíle literární tvorby, tedy toho, čemu Ulbrecht spolu s Mukafovským říká (sémantické) gesto a co je asi třeba u obou autorů „vytknout před závorku“.

Josef Dohnal

## BRITSKÁ STUDIE, EDICE A PŘEKLAD Z MODERNÍ RUSKÉ LITERATURY

Robert Porter: *Solzhenitsyn's One Day in the Life of Ivan Denisovich*. Bristol Classical Press, Critical Studies in Russian Literature. Bristol 1997.

V. N. Vojnovič: *Putem vzajmnoj perepiski*. V. N. Voinoviche: *By Means of Mutual Correspondence*. Edited with introduction and notes by Robert Porter. Bristol Classical Press, Bristol 1996.

Evgeny Popov: *Merry-Making in Old Russia*. The Harvill Press, London 1996, translated from the Russian by Robert Porter.

Britský rusista a bohemista Robert Porter, autor reprezentativních studií z moderní ruské literatury *Four Contemporary Russian Writers* (1989; viz naši recenzi Čtyři podobizny, in: Čs. rusistika 1990, 5, s. 288–291) a *Russia's Alternative Prose* (1994; viz naši recenzi *Contemporary Literature in Russia from the English Point of View*, in: *Germanoslavica* 2 [7], 1995, č. 1, s. 135–137, viz také *Ruská alternativní próza*, in: SPFFBU, roč. 1995, D 42, řada literárněvědná, Brno 1996, s. 152–154) publikoval studii, která vrhá překvapivě ostré světlo na rané dílo nositele Nobelovy ceny Alexandra Solženicyna (nar. 1918). Je pozoruhodná zejména proto, že v samotném Rusku a v bývalých socialistických zemích střední a východní Evropy se stalo nepsaným pravidlem odkládat rané dílo slavného autora na okraj jako málo radikální; snad i proto, že A. Solženicyn žil možná v té době ještě v iluzi možné humanizace sovětského systému. Naopak se zdůrazňují jeho pozdější díla, například V kruhu prvním (V kruge pervom, 1968) nebo Pavilón rakoviny (Rakovyj korpus, 1968), stejně jako Srpen 1914 (Avgust četyrjadcatogo, publ. 1971) nebo jeho nejrozsáhlejší dílo *Souostroví Gulag* (*Archipelag Gulag*, 1974). Zde již Solženicyn překračoval hranice literárního umění a směřoval k hybridní umělecko-dokumentární struktuře (viz naši studii „*Archipelag GULAG*“ i ruská tradicija „*preodolenija literatury*“). In: A. I. Solženicyn. Bratislava

1992, s. 69–77). Většina rusistů si však povšimla (viz např. *Cambridge History of Russian Literature*, edited by Charles A. Moser, 1989), že rané Solženicynovy práce, včetně některých pasáží z pozdějších děl, jsou současně jazykovými experimenty, že jednoduché jsou pouze na povrchu, ale jejich skutečná hloubková dimenze je pro běžného čtenáře skryta, tedy alespoň pro čtenáře, který dokonale nezná ruský jazyk v jeho synchronní, diachronní, prostorové a dialektové dimenzi jako součást kolokace a jako pavoučí síť kulturně historických asociací.

Solženicynova první uveřejněná povídka *Jeden den Ivana Děnísoviče* byla přeložena do mnoha jazyků a prvoplánově pochopena především jako výpověď o stalinských táborech smrti, jako svědectví jednoho ze statistiků, kteří prošli jejich mučivým sevřením. Současně bylo zřejmé, že jde o dílo neobyčejně jazykově exponované, které pod povrchem objektivistického popisu jednoho dne jednoho vězně tají mnohohranné poselství o osudu člověka tváří v tvář nelítostné mašinérii. Pro rusistu jsou právě rané prózy, k nimž bych jako vůbec nejvýraznější přiřadil snad ještě Matroninu chalupu, nejzajímavější, neboť — stejně jako známé Solženicynovy polemiky s akademikem V. Vinogradovem — ukazují autora nejen jako dědice velké ruské prozaické a básnické tradice, ale především jako originálního autora, jehož tvůrčí dráha v sobě skrývala mnoho potenciálů, z nichž se bohužel realizovaly jen některé.

Porter přistupuje k textu z pozice rutinéra, který ví, co čtenáři předestřít, aby si nemohl stěžovat na faktografické nedostatky. V úvodní partii vypráví historii publikace této povídky, což samo o sobě vystačí na komickou beletrii. Podrobně se také zabývá anglickými překlady původního textu. Na několika příkladech ukazuje na úskalí: například jak vystihnout různé významy sousloví „lagernaja žizn“, anglicky „camp life“, což jen stěží pokrývá potměšilou souvislost s významy „vojenský tábor“, „pionýrský tábor“ nebo „prázdninový kemp“. Porter ukazuje, jak jazykovou situaci řešili — a ne špatně — Američané, kteří se vcelku úspěšně vyrovnávali s drsností originálu.

Porterova studie obsahuje také podrobný komentovaný přehled kritických ohlasů v SSSR a na Západě. Vlastní kritickou studii zahajuje pojednání o spojitosti Solženicynova dílka s modernismem. Porter je v tom obezřetný a zvolna rýsuje podivuhodné srovnání s Kafkovým Procesem a Joyceovým *Odysseem*. Přesto se mi zdá, že pojem „modernismus“, byť jej Porter důkladně citátově dokumentuje, je značně vágní: vyplývá z toho, že není totožný ani s tradičním českým pojmem *moderna*, že se spojuje pouze s 20. stoletím a s omezeným okruhem autorů, a především že spojitosti s *Jedním dnem*, které Porter uvádí, jsou tak obecné a mlhavé, že bychom museli k modernistům nebo alespoň k jejich „přibuzným“ počítat u nás snad i Aloise Jiráska. Chápu pohnutky, které autora studie vedly k hledání modernistických spojitostí, ale spíše je zřejmé, že zde narazil na známou vlastnost ruských textů, totiž na jakousi „přilnavost“ k různým směrům a „ismům“, jejich ambivalentní stejnost i jinakost v ruském prostředí a na jev, který jsem jinde nazval „pre–post efekt“: nedokonalá imitace „západního“ jevu, jeho nedokonalá absorbce svědčící o tom, že ruské dílo stojí ještě ve vývojové předfázi (pre), se může současně za jistých okolností pocíťovat i jako průrazná inovace, která předjímá to, co teprve přijde (post). V souvislosti s publikací *Jednoho dne* se mluvilo o F. Dostojevském a ještě více o epickém spáru Lva Tolstého. Právě v díle L. Tolstého se setkáváme s místy, která mohou vypadat modernisticky, ale i to je velmi přirozené. L. N. Tolstoj vycházel z naturalní školy, z fyziologie, fyziologické črty (fiziologičeskij očerk): takové jsou jeho popisy včerejška (Porter klade důraz na minucióznost popisu „jednoho dne“) v nedokončené próze z roku 1851, povídka *Kácení lesa* nebo dvě prostupující se narace v *Dětství* — linie vedoucí k sentimentalismu s jeho zájmem o citovou exaltaci a somaticko-psychické proměny jedince, linie proudící k L. Sternovi, je zřejmá (viz naši studii *Individualita a proud: Lev Tolstoj a ruská moderna*, in: *Problémy ruskej moderny*. Nitra 1993, s. 95–103). Dynamika směrových a stylových transformací, jak je kdysi předestřel I. Smirnov (*Chudožestvennyj smysl i evoljucija poetičeskich sistem*. Moskva 1977), umožňuje vidět spojitosti předromantických uměleckých systémů s modernismem; to, že surrealisté pokládali za svého předchůdce například Edwarda Younga, autora *Nočního rozjímání o životě, smrti a nesmrtelnosti* (*The Complaint; or Night Thoughts on Life, Death and Immortality, 1742–1745*), tuto souvislost jen subjektivně dotváří. Pravděpodobně je toto Porterovo sympatické tápání mezi Solženicynem a modernismem jen dalším potvrzením faktu, že tradiční a konvenční označování literárních směrů dávno zastaralo, možná již v té chvíli, kdy se začalo užívat jako pomocné kritérium periodizační; teoretizování musí

doprovázet studium materiálu, nový pohled na konkrétní díla: je nutno vystoupit z řečiště, které vyhloubily generace historiků literatury a nově se podívat na literaturu a její vývoj bez matoucích brýlí směřového mámení. Ostatně americký slavista Gary Saul Morson poukázal na hlubinný znak narativního umění hraběte Lva Tolstého: často drobný nepostřehnutelný detail pro běžný pohled skrytý se stává hybatelem lidských osudů (G. S. Morson: *Hidden in Plain View. Narrative and Creative Potentials in 'War and Peace'*, Stanford 1987).

Další část je zajímavá spíše pro sociologii literatury a pro ty, kdo studují ruskou literaturu především jako pramen informací o stratifikaci ruské společnosti („sedláci, dělníci a inteligenti“); z toho je poměrně nejzajímavější pasáž o pojmu „intelligence“ (rus. intelligencija, angl. „intelligentsia“; slovo vytvořené z latinského základu má v této podobě a použití, jak známo, ruský původ).

Nelze ani dost ocenit pečlivost, s jakou Porter shromáždil bibliografii předmětu: jeho útlá knížka o jedné útlé próze nositele Nobelovy ceny se stává jedinečným kritickým průvodcem, ale také hlubší sondou, jež na mnoho otázek odpovídá, ale ještě více otázek sama klade a otazníků vyvolává.

Porterova edice z díla Vladimira Vojnoviče (nar. 1932) je inteligentní komentovanou četbou. Je uvedena Vojnovičovou předmlouvou, v níž své dílko *Vzájemným dopisováním* (Putem vzaimnoj perepiski) situuje do léta 1968: prý je dokončil přesně 21. srpna 1968, kdy sovětské tanky vpadly do Československa (kdo nevěř, ať tam běží). U nás je Vojnovič znám jako autor románu *Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Ivana Čonkina*, který byl právě zde za autorovy spolupráce zfilmován. Novela o známosti vojáka a felčarky je spíše zdařilou sondou do tůně venkovského života poválečného Sovětského svazu než hlubokým uměleckým dílem; i z tohoto textu vyplývá, že Vojnovič je mistrem zkratky a „necenzurních“ odposlouchaných dialogů, popisovatelem drsného života, který se až příliš členě a příliš staví proti ideologické zkosnatělosti, ale z jeho prózy včetně nepříliš zdařile zfilmovaného *Života a neobyčejných dobrodružství vojáka Ivana Čonkina* (*Žizn' i neobyčajnyje priključenija soldata Ivana Čonkina*) i jeho pokračování *Následník trůnu* (*Pretendent na prestol*) a *Antisovetskij Sovetskij Sojuz* (*Antisovětský Sovětský svaz*) lze vycítit určitou chtěnost a stylistickou manýru. Robert Porter přesně vystihl Vojnovičovu sflu a připravil kvalitní komentovanou četbu: ruský originál doplňují poměrně rozsáhlé poznámky a rusko–anglický slovníček. Poznámky se nezřídka týkají reálií, dialektu a hovorové ruštiny. Literárněhistoricky je zajímavá příloha obsahující krátkou korespondenci Vladimira Vojnoviče a šéfredaktora časopisu *Novyj mir* Sergeje Zalygina. Zalygin se na setkání se studenty v Paříži v době glasnosti a perestrojky (1987) vyjádřil v tom smyslu, že je připraven tisknout rukopisy ruských emigrantů. Vojnovič mu nabídl právě text *Vzájemným dopisováním*. Zalygin odpověděl vyhybavě s tím, že se v SSSR ani v době perestrojky netiskne všechno, co napsali Rusové žijící v zahraničí (myslel tím na kvalitu). Korespondence Vojnovič — Zalygin je doprovázena stručným Vojnovičovým spojovacím textem. Posoudit z hlediska etiky a estetiky, na čí straně je v tomto sporu pravda, je na čtenáři a historii.

Porterovy studie a edice z moderní ruské literatury, které si spolu s pracemi Rosalind Marshové a Davida Gillespieho (viz jeho knihu *The Twentieth-Century Russian Novel. An Introduction*. Berg. Oxford–Washington D. C. 1996, a naši recenzi *The Twentieth-Century Russian Novel: The Problem of Choice and Interpretation*. Germanoslavica. Zeitschrift für germano–slawische Studien. 1996, Nr. 1, III [VIII], s. 161–164; *Moderní ruský román britskýmá očima*. SPFFBU, XLV, D 43, 1996, s. 190–192) získaly, nehledě na různé kritické připomínky, mezinárodní uznání, svědčí o pokračující ofenzivě anglosaské rusistiky, která při zkoumání současné ruské literární produkce využívá i osobních kontaktů badatelů s žijícími autory (to je i případ Portera a Vojnoviče). Rusistika bývalých sovětských satelitů je ze zkoumání současné ruské literatury poněkud vyšachována a ocitá se v pozici outsidera — a to poté, co ruský píšíci autoři (pokud je bylo povoleno tisknout) měli kdysi v bývalém Československu skutečný ráj to na pohled (J. Jevtušenko, A. Vozněsenskij, R. Rožděstvenskij, J. Bondarev, G. Baklanov, Č. Ajtmatov, do svého konfliktu s mocí A. Solženicyn aj.). Nicméně určitý odstup a nadhled, určitá izolace od proudící tvorby je často zdravá: nutí se pohybovat v širších souvislostech a myslet na trvalejší estetické hodnoty a nikoli na

literární módy. Přibližně takto se na ruskou literaturu díval a dívá i Robert Porter ve svých studiích a edicích.

Týž autor, docent na katedře rusistiky Bristolské univerzity, je znám jako úspěšný překladatel z ruštiny. Dokázal to s velkým úspěchem roku 1994, kdy nakladatelství Harvill vydává jeho překlad Vlastencovy duše dnešního viceprezidenta Ruského PEN klubu, prozaika, kterého do literatury oficiálně uváděl V. Šukšin, rodáka ze sibiřského Krasnojarska, později disidenta, účastníka známého almanachu *Metropol* Jevgenije Popova. Roku 1996 následuje výběr osmadvaceti Popovových povídek nazvaný podle jedné z nich (*Veselije Rusi*). Porter v krátkém úvodu charakterizuje Popovovy povídky reflektující ještě sovětské časy jako groteskní inspirované dílem Gogolem, dílem fantastní sovětskou literaturou 20. let a jazykem, který kombinuje dobová klišé s rudimentarostí spontánního projevu. Dějištěm Popovových povídek je primitivní osada nebo sibiřský tábor, zapadlá železniční stanice, družstevní byt nebo seelská chalupa či tovární dílna; smrt tam není podle Portera nikdy daleko; Popovovými povídkami, jak básnivě píše překladatel, profukuje sibiřský vítr, který se dotýká nás všech. Porterovy poznámky či vysvětlivky jsou tentokrát bohužel jen sporadické, ale jako vždy perfektní, snad jen s výjimkou toho, že Stierlitz není — na rozdíl od Rodiny Thibaultovy — „popular imported serial“, ale televizní seriál ryze domácí, známý u nás jako *Sedmnáct zastavení jara* (*Semnadcat' mgnovenij vesny*).

Ivo Pospíšil

## ZPRÁVA O HISTORII DIVADLA

Zdeněk Srna: *Půlstoletí Městského divadla v Brně*, Brno 1996, 304 strany

Na podzim roku 1995 oslavilo rekonstruované Divadlo bratří Mrštíků, od konce června 1996 již definitivně Městské divadlo Brno, půl století své existence. Byla to vhodná příležitost zhodnotit dosavadní vývoj, načrtnout přínos dramaturgických záměrů, jednotlivých sezón, vývojových etap, režisérských postupů a přístupů, scénografických realizací a hereckých ztvárnění.

Divadlo, které si přálo mít „zprávu o historii“ či „kritickou studii“, volilo správně, když se obrátilo na Zdeňka Srnu, který je dnes jedním z našich nejzasvěcenějších teatrologů, jenž od samého počátku své vědecké dráhy věděl, že divadelní kritika spoluvytváří divadlo. Emeritní univerzitní profesor divadelně vědného pracoviště na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity je patrně posledním divadelním recenzentem, který zhlédl „téměř všechna představení“ tohoto brněnského divadelního tělesa. Zdeněk Srna ostatně sám cítil, že si tato zpočátku druhá brněnská scéna „zasvěcený nástin dějin ... zaslouží“.

Vznik druhé české scény v Brně sleduje autor knihy v kontextu „vývoje českého divadla v brněnském prostředí“ od druhé poloviny 18. stol., přes vznik samostatného československého státu, meziválečné období, léta německé fašistické okupace, podrobněji rozebírá repertoár „projevů radosti nad svobodou“, nadšení a novou (a podle mého názoru logickou) společenskou orientaci našeho státu „na Východ“, když mj. Anglie a Francie v Mnichově zradily.

V dalších výkladech pak Zdeněk Srna sleduje jednotlivé vývojové etapy, v nichž divadlo postupně zrábalo a hledalo svou vlastní tvář, poukazuje na četné obsahové i organizační proměny, nastiňuje všestranný umělecký vzestup této scény a kriticky hodnotí některé prohry. Přitom má erudovaný divadelní historik a kritik Zdeněk Srna ve svých výkladech neustále na zřeteli všechny „složky“, které dávají představení konečný tvar. Proto se v knize při hodnocení jednotlivých sezón bere v úvahu podíl dramaturgického výběru repertoáru, režisérských zaměření, úmyslů, koncepcí a nezapomenutelných hereckých kreačů i ohlas u publika a u kritiky na výsledném uměleckém tvaru. Je si přitom vědom, stejně jako jeho žák a nynější ředitel této scény Stanislav Moša, že se na výsledku každého divadelního představení podílejí vedle autora (uměleckého textu), režiséra a herců mj. rovněž diváci.

Městské divadlo v Brně uvedlo v uplynulém půlstoletí také některé hry srbských, chorvatských a bulharských autorů, o nichž se zde stručně zmíníme. Tak v listopadu 1947 mělo v Brně v režii