

proti kapitalismu a vykořisťování, má charakter pokrokový. Je třeba kladně hodnotit zejména smělé útoky Przybyszewského proti klerikalismu i přímo proti hlavě katolicismu, římskému papeži. V tom smyslu vynívá i pojednání Helsztyńskiego, který Przybyszewského činnosti v polském dělnickém tisku věnuje speciální, dosti obsírnou kapitolu.

Velikou předností knihy Helsztyńskiego je věrné zpracování dokumentárního materiálu v plynulé populárně vědecké formě téměř beletristické. Bez zbytečného očerňování, ale také bez jakýchkoli příkras jsou podány místy až fantastické životní osudy proslulého satanisty, neapřavitelného bohéma a výtržníka. Kniha tak splňuje vynikajícím způsobem dva různé úkoly: 1. poučavou formou, bližící se místy až k zdařilému životopisnému románu, seznamuje širší okruh zájemců s biografii Przybyszewského, kterou poprvé podává v úplnosti, zbavenou všech falešných glorifikací a ikonizací, s vysvětlením dosavadních záhad; 2. literárněvědnému odborníkovi poskytuje podrobný ucelený obraz života Przybyszewského s obsírným vylíčením rodinného i krajinného prostředí, v němž mladý Stanislav vyrostl.

Je pravda, že literárnímu badateli je určeno především již zmíněné třísvazkové vydání Przybyszewského korespondence. Chce-li však získat v celistvosti obraz autorova života z kaleidoskopu dopisového materiálu, musí si jej namáhavě vybrat a sestavit ze závažných částí téměř osmnácti set dopisů. Tuto neobyčejně klopotnou práci vykonal Helsztyński v nynějším monografii sám a kromě toho doplnil materiál z korespondence mnoha dalšími údaji z literatury, novinových a časopiseckých článků i z vlastní zkušenosti a vlastních znalostí tak, jak by to dnes sotva mohl učinit někdo jiný. Helsztyńskiego znalost literatury i pramenného materiálu o Przybyszewském je obdivuhodná a dnes, myslím, i v polské literární vědě zcela ojedinělá.

Z českého hlediska neuspokojuje jedině poměrně malá pozornost, věnovaná vztahům Przybyszewského k Čechám. Dvě nepřilíhající obsírné kapitoly (Arnošt Procházka, *herold slawy w Czechach*, str. 167—177; *Czechy po raz wtóry — Jiří Karásek ze Lvovic*, str. 446—452) ani svým zevním rozsahem proporcionálně k celému objemu knihy neodpovídají významu polsko-českých vztahů a zájmů v souvislosti s Przybyszewským. Je ovšem pravda, že vztahům Przybyszewského k Čechám jsou věnovány již zmíněné speciální studie Józefa Magnuszewského a Mariana Szykowského, avšak Magnuszewski je zaměřen pochopitelně více na fakta literární než biografická a pozoruhodná a materiálově bohatá práce Szykowského trpí značně kusým poznámkovým aparátem, takže cena mnohých velmi zajímavých údajů a citátů je snížena tím, že není uveden jejich přesný pramen. Proto ani tyto dvě rozsáhlé studie⁵ nevysvětlují plně všechny okolnosti Przybyszewského styků s českým prostředím.

Tím více je nutno litovat, že ani Helsztyński, který jinak sleduje Przybyszewského život velmi podrobně, nevěnoval přímým osobním kontaktům Przybyszewského s českým prostředím vždy pozornost v té míře, jak by toho zasluhovaly a vyžadovaly. Tak např. o prvním pobytu Przybyszewského v Praze v lednu 1908, literárněhistoricky i pro Przybyszewského osobně významném, má jen krátkou, letmou zmínku na str. 314. V těchto partiích doplňuje knihu Helsztyńskiego vhodně, i když ne vždy zcela přesně a ne vždy s patřičnými doklady, uvedená již rozsáhlá studie Szykowského.

Přes tyto drobné disproporce, kterým se při velikém objemu zpracovávaného materiálu pochopitelně nelze dost dobře vyhnout, je práce Helsztyńskiego dosud nejpodrobnější a nejspolehlivější monografií o Przybyszewském vůbec. Stylisticky vybroušenou, kompozičně vyváženou a logicky velmi dobře promyšlenou formou chronologicky utříděného a do charakteristických kapitol rozčleněného souvislého pojednání uvádí čtenáře přímo sugestivně do atmosféry nejen polské, ale vůbec středoevropské dekadence na přelomu dvou století. Nikterak nepředimenzovanou, ale postačující poznámkovou a bibliografickou materiál a zevrubně osobní rejstřík vybavuje knihu Helsztyńskiego základními náležitostmi vědecké práce. Přestože autor zamýšlel svou práci především jako knihu populárně vědeckou, stala se jeho kniha neobyčejně cenným zdrojem materiálu pro každého badatele, který se zabývá nejen Przybyszewským samým, ale i problematikou polské, české a německé dekadence, obdobím tzv. *Młode Polski* a polsko-českými nebo polsko-německými literárními vztahy na konci 19. a na počátku 20. století.

Jiří Krystýnek

Giacinto Spagnoletti, *Poesia italiana contemporanea (1909—1959)*. (Guanda 1959, stran 1003).

1909—1959: padesát let italské poezie od futuristického manifestu v pařížském *Figaru* (20. února 1909) až po *La terra impareggiabile* Salvatora Quasimoda z roku 1958, to je období, které zahrnuje tato antologie. Futurismus jako první projev protiklasicistické tendence představo-

⁵ Z Magnuszewského Helsztyński na dvou místech cituje, studii Szykowského však zřejmě — a to ke své škodě — nezná. Byl by mohl některé její náznaky a postřehy na základě svých mimořádných znalostí dokumentárního materiálu o Przybyszewském zevrubněji zpracovat, zpřesnit, doplnit nebo doložit.

vané v Itálii trojici Carducci, Pascoli a D'Annunzio měl významnou úlohu v dějinách italské lyriky, jak zdůrazňuje Spagnoletti. Není třeba upírat zásluhy futurismu, zejména v oblasti jazyka, nebo neuznávat jeho dravou dynamičnost, asociativní uvolňování představ, zrevolucionování básnického slova vedoucí k rozbití starých metrických schemat, na jejichž místo nastoupil volný verš jako projev nového citění — nelze však zároveň nevidět záporné stránky futurismu, o nichž se Spagnoletti nezmiňuje: neukázněná výrazová primitivnost a jednostranné zdůrazňování civilizace, která se stává samoučelným principem, ba až jakýmsi božtvem a nikoliv dílem lidských rukou — a co je důležitější — nelze opomenout v této souvislosti reakční úlohu, kterou sehrál futurismus v dalším poválečném vývoji italské literatury a celého veřejného života tím, že se stal horlivým stoupencem imperialistické expanzivní politiky. Futurismus je umění pokrokové jen na povrchu, kdežto ve své podstatě je vlastně výrazem ideologických názorů buržoazní třídy a předchůdcem fašismu, který z něho udělal v prvních letech své vlády oficiálně puncovaný směr. Nelze též zcela sdílet přikře odmítavý názor pořadatelů na básníky životního soumraku (*crepuscolari*), pišící „usluzeně a perverzní elegie, které proběhly celou Itálií ve stopách populárního úspěchu Gozzaniho“ (str. 14), neboť znamenalo by to zcela popřít klady tohoto směru, který stejně jako futurismus, ale bez manifestů a hlučných proklamací, chtěl vyprostít italskou poezii z područí estetismu a okázalé slovní pompy. Vysoce je zato hodnoceno hnutí soustředěné kolem časopisu *Voce* (1908—1916), jehož duší byl Giovanni Papini, a zdůrazněna jeho snaha přiblížit umění všem a proniknout jím k jádru věci: „snaha, která se stala i u prostředních spisovatelů podnětem k větší lidské upřímnosti, jasnu a palčivou potřebou sdílnosti. Tvůrčí obrazivá citlivost Campanova a všechno to nové v poezii Ungarettiho by nebylo myslitelné bez podnětů daných časopisem *Voce*“ (str. 15). S tímto názorem lze souhlasit, mohlo by se však dodat, že význam hnutí *Voce* je spíše sdělovací než tvůrčí, neboť mu připadla úloha zapojit tehdejší italskou literaturu a umění vůbec do širšího evropského toku. Velkého významu nabývá fragment, často autobiografický, který se někdy stává hlavním tvárným prostředkem (Soffici) anebo slouží v deníkové formě k vyjádření různé mravní problematiky (Jahier, Slataper). Od požadavku čistého umění, které se vyjadřuje ve formách co nejprostších a úzce spjatých se životem, stávající se zároveň „školou myndralky“ vede podle Spagnolettiho přímá cesta k současné italské poezii: Definitivní překonání parnasistické minulosti je zásluhou *Rondy*, která však zároveň znamená počátek nového formalismu a únik od stylizace k obměňování klasických námětů (Cinquecento, Leopardi). Za jediného pravoplatného dědice vocistů je tu považován Ungaretti, neboť podle Montaleho (citovaného Spagnolettim) „on jediný dovedl ve své době využít svobody, která byla ve vzduchu, zatím co ostatní si s ní nevěděli rady, přestali psát nebo si stěžovali na nepochopení“. Jde ovšem o svobodu chápanou v úzkém individuálním pojetí a nalézající svůj výraz v lyrice nesnadno srozumitelné širší veřejnosti, neboť o jiné svobodě sotva mohla být za fašistického režimu řeč. I v tvorbě Ungarettiho stejně jako u rondistů probleskují osobní motivy, ty však nejsou vlastním jádrem básnického prožitku; musejí se spíše hledat v náhlém záblesku intuíce, v níž nabývá skutečnost netušené podoby, jeví se v novém uspořádání představ, v nové souvislosti mezi jednotlivcem a společností nebo přírodou, i když otázka po smyslu života zůstává nezodpověděna. Zkušenost první světové války vryla nevyhladitelnou stopu do básnického díla Ungarettiho a výrazně se odráží v jeho verších zápolících s protikladnými principy světa a vlastního nitra. Ten úporný boj se vybíjí buď přízvukem bolesti, skepse nebo rezignace a odpovídá mu forma gnómicky úsečná, nepatetická a ostře pointovaná, směřující od rétorismu a dekorativní citovosti dřívějších básnických škol k daleko větší ukázněnosti. Výsledkem básníkova hledání ve sbírkách *Il porto sepolto* (*Pohřbený přístav*) a *Allegria di naufragi* (*Radostná ztroskotání*) je poezie přísného skladebného řádu a rafinované úsporné a ve volbě výrazových prostředků, kde každé slovo má platnost jako část monumentálně prostého celku a úsečná, strohá kadence veršů je jakoby propalována trýznivým zaujetím neuspokojeného, věčně hledajícího intelektu. Další poválečné verše Ungarettiho *Il dolore* (*Bolest*), *La terra promessa* (*Zaslíbená země*) a *Un grido e paesaggi* (*Výkřik a krajiny*) dodávají celkem málo nového, jak lze soudit z uvedených ukázek, k obrazu básníka, jenž sice navazuje po vzoru rondistů na velké klasické vzory domácího písničnictví, ale je obsahově i formálně tak svérázný, že dovedl vytvořit jednotící předpoklady tvůrčího přístupu k umění. Po této stránce je vliv Ungarettiho nesporný a zahrnuje do svého okruhu zejména ony básníky, kteří pro úsilí vytvořit absolutní poezii v ovzduší důsledné abstraktnosti byli nazváni hermetickými básníky, to jest těsně uzavřenými ve svém vlastním nitru a jakoby bez spojení s vnějším světem. Patří k nim hlavně Eugenio Montale a Salvatore Quasimodo, jemuž však válečné zážitky pomohly překonat úzce zaměřenou problematiku jednotlivce zajátého v bludném kruhu svého myšlení a dospět k širšímu chápání skutečna nazíraného z pozic blízkých pokrokovému realismu.

Jednotlivým prvkem básnického světa Montalova od jeho první sbírky *Ossi di seppia* (*Kosti šépie*) až po *La bufera e altro* (*Bouře a jiné*) z r. 1958 je intelektuálně vyhraněný zážitek nicotnosti lidské existence a hladavý pocit životní nevolnosti, blízký leopardiovské skepsi. Není

to však bolest ani filosoficky reflexivní ani citová, básník ji přijímá jako cosi osudově neodvratného, čemu nelze čelit jinak než jasným rozumovým chapáním. V jeho lyrice najdeme jen sporé ohlasy vnějšího světa; tato lyrika je ztrnule statická, naplněná mučivým vědomím vyšinutí, nerovnováhy, osamocení a libuje si v disonančních tónech, v ostrých, tvrdě kreslených obrysech přímoří, za jehož krajinným symbolem nalézáme básníkovu rodnou Ligurii. Konfrontace s verši Ungarettiho ukazuje nejdnuu příbuznost mezi oběma básníky: především hluboké zahledění do podstaty života a úsilí o zachycení jeho nejskrýtějších stránek. Je-li tu možnost úniku, pak ji však Montale nehledá na rozdíl od Ungarettiho v mravním vykoupení, ale v nekonečné řadě překvapení, v napětí mezi duchem a světem, mezi smysly a intelektem, jež rozvíjí kmitavý sled záblesků štěstí a sleduje hlodavý zub času vrývající jemné předivo vrásek ve tvář lidí i povrch věcí. Nakonec si ovšem musíme položit otázku, co může dát Montale dnešnímu čtenáři, hlavně mladému italskému pokolení, které vyrůstalo za jiných životních podmínek a má jiné vývojové předpoklady? Neení pochyby, že kruh montalovské poezie je dnes definitivně uzavřen a že její zkušenost lze jen opakovat, nikoliv však nově vytvářet, jak o tom svědčí básníkovy poválečné sbírky veršů, které působí poněkud anachronicky právě proto, že jejich autor zůstal příliš věren sám sobě. Ano, kruh je uzavřen, jako je uzavřeno ono dnes již historické období, do něhož spadá vznik a působení Montaleho. To působení, jak přiznává i pokroková italská kritika, nebylo však ani záporné ani nevýznamné. Montale dal italské poezii smysl pro důstojnost jak myšlenky, tak slova tím, že ji odvrátil od snadného optimismu, naučil ji pohrdat prázdnuu rétorikou i mnohmluvným nadšením a pomáhal vštěpovat své generaci přesvědčení, že zápas za lepší společenský řád, který na ni nevyhnutelně čeká, je třeba chápat nikoliv romanticky, ale jako přísnou mravní povinnost. Jeho pesimismus nebyl proto citěn jako únik od života a palčivých problémů současnosti, nepůsobil jako prvek rozkladný, ale nabádal podívat se skutečnosti v tvář a dovést se s ní mužně vyrovnat. Kladným dědictvím Montalovy básnické tvorby, které se projevuje i v současné italské lyrice, je těsná souvislost mezi myšlenkou a jejím básnickým vyjádřením, sevřená kontrace významová a epigramatická náznakovost, úsporná až k suše věcné popisnosti ve snaze po zachycení strohé podstatnosti.

Ungaretti a Montale silně zapůsobili na třetího nejvýznamnějšího zástupce soudobé italské lyriky a nositele Nobelovy ceny Salvatora Quasimoda. A to hlavně pokud jde o jeho tvorbu mezi oběma válkami, v níž se ozývá vědomí samoty a nesdělitelnosti lidského osudu. Quasimodo mu podléhá jako předem dané nezvratné skutečnosti, i když přesvědčení o marnosti všeho pozemského není u něho vyhroceno k nejzášším důsledkům, takže elegický přízvuk smutku se prolíná a mísí s jasnějšími a harmonicky modulovanými tóny. Válka však znamená pro Quasimoda daleko hlubší přelom než pro většinu jeho současníků, myšlenkový i výrazový hermetismus je postupně zatlačován přesvědčením, že básník zde na světě má právo „na svou lásku a bolest“, že přítomnost člověka je nezbytným předpokladem moderní lyriky, „antiromantické a antiidealistické“, jak podotýká autor ve stručném hodnocení svého díla (str. 527). Snaha rozšířit osobní pocit bolesti na kolektivní drama válečných událostí se objevila nejdříve v *Giorno dopo giorno* (*Den po dni*) a pokračuje v dalších sbírkách *La vita non è sogno* (*Život není sen*) až po *La terra impareggiabile* (*Nesrounatelná země*) z r. 1958. Vnitřní jednota těchto veršů spočívá v těsné jednotě bolesti a poezie, chmurných osobních zážitků během války a jejich záměrného potlačování tím, že se básník vzdává svého osamocení a otvírá novou perspektivu své tvorbě, která se zařazuje do širší všelidské souvislosti. Z tohoto nového básníka zůstalo však v antologii Spagnolettiho věru pramálo: jsou tu zcela opomenuty básně protifašistického a protiválečného zaměření (že by to bylo úmyslné?) — právě ty verše, kde Quasimodo nalézá nový jazyk, zbavený abstraktní odtážitosti a úzce se přimykající k nové skutečnosti.

Celkem málo nového přinášejí ve své poválečné lyrické tvorbě ostatní básníci hlásící se k hermetickým tendencím ve jménu absolutní poezie: ať jde o intelektualismus Giorgia Vigola nebo Leonarda Sinigallioho, hovořící příliš naléhavě k rozumu a se silně vyvinutým vědomím mravního řádu, o lyriku svěžího přírodního mýtu převedeného do oblasti abstraktní zkušenosti u Alfonsa Gatta, o „pracné znovuvytváření ztracené harmonie a prvotních schopností“ u Sergia Solmiho, o evokaci dějů dávno minulých a přece důvěrně známých ze světa dětských vzpomínek u Adriana Grandeho nebo Maria Luziho — vesměs poezie úzkého zaměření a typicky individualistického ladění, i když se vydává za všelidskou a univerzální, k čemuž jí sotva dává právo nepatrný ohlas a skrovné působení na venek. Platí stále ještě paradox o iluzi „zpevné harmonie, která přečkala jakýmsi zázrakem zkázu všech ostatních iluzí“ a v níž prý nalézá moderní poezie podivuhodnou zásadu souladu a zapomnění? Platí potud, pokud poezie tohoto druhu zobrazuje chmurnou tvář doby, rozklad individua a vědomí jeho osamocení v buržoazní společnosti, nezadržitelný úpadek hodnot považovaných dříve za neměnné a nedotknutelné, platí, pokud bude mít na mysli jen mlhavé metafysické překonání lidské bolesti, aniž by si všimla jejich skutečných příčin a odhalovala její skutečné kořeny, které jsou především sociálního původu. Snad má svou pravdu požadatel této antologie, tvrdí-li, že ani pro Ungarettiho, ani pro Montala,

„ani pro ostatní významné básníky se hnutí odporu proti fašismu nestalo vitálním popudem schopným změnit směr básnického zaměření“ (str. 37). To však neznamená smířovat se pasivně s tímto faktem, který ostatně není tak jednoznačný, jak tvrdí Spagnoletti: dokazuje to několik mladých básníků zastoupených v této antologii (Zanzotto, Scotellaro, Fortini nebo i sám Pasolini), dále třeba názor, že „poezie je čistým a prostým výrazem lidskosti... podmiňuje a rozvíjí náš osud, je jedním z mnoha způsobů cítit se člověkem“ (Bartolo Cattafi v úvodu do své tvorby, str. 892). Nelze se proto zbavit dojmu, že pořadatel mohl tuto pokrokovou tendenci objevující člověka v jeho společenských a nikoliv jen úzce individuálních vztazích daleko více zdůraznit a dokumentovat ji vhodnějšími ukázkami, které by posunuly italskou lyriku posledních let do nového, aktuálnějšího světla.

Jaroslav Rosendorfský

Milan Jungmann, *Karel Nový*. (Československý spisovatel, Praha 1960, edice Profily, svazek 1.)

Edice malých monografií, kterou začalo vydávat nakladatelství Československý spisovatel, je cenným příspěvkem do diskusí o stavu a úkolech literární kritiky. Zvláště mladým kritickým talentům, které se dosud uplatňovaly při recenzích jednotlivých knih anebo v časopiseckých článcích a studiích, měla by umožnit první obšírnější syntézy. Nevelký rozsah svazků je vhodný také z jiného důvodu: je možno pohotově reagovat na aktuální podněty.

Prvním autorem nové edice se stal Milan Jungmann se svým „náčrtem života a díla“ Karla Nového. Dosud jsme monografii o Karlu Novém neměli a Jungmannova práce je k ní prvním náběhem. Jenom náběhem, protože Jungmann si svůj úkol předem vymezil a omezil jako „krátké vyprávění o životě a díle“. Výslovně se vzdává vědeckých ambicí a zaměřuje se na „pouhou“ popularizaci. V devíti kapitolkách pokouší se nejdříve určit lidský a autorský typ Nového, základní konflikt jeho díla, návratné motivy, charakteristické vlastnosti jeho hrdinů; potom ho sleduje od školních let k literárním začátkům; sleduje nejdůležitější životní osudy Karla Nového a jeho názorový vývoj, jeho novinářskou činnost; podává charakteristiku hlavních prozaických děl (a divadelní hry *Česká bouře*); krátce shrnuje své závěry a na závěr připojuje stručnou bibliografii.

Jungmannova knížka volá po ujasnění metod a poslání literárněhistorické popularizace. Ještě na záloze slibuje Jungmann dílo kritické, neboť si prý našel autora, kterého si zamíloval, ale s kterým se také znovu a znovu přel: „Zkrátka: ideální autor pro kritika.“ Ale v knížce se tento slibný lásky spor neujal. Knížka není vystavěna na kritikově zaujetí pro a proti, neútočí na dílo otázkami, nevynucuje odpovědi. Vede si klidněji a trpněji. Pokud uplatní kritické výhrady, tedy jen glosátorsky, příležitostně, na okraj. Nejde dost ostře a spádně po myšlenku, místo rozboru nastupují méně věcná osobní vyznání a dojmy, postup spíše patetizující než analytický. Popularizační záměr vede Jungmanna také k praxi převyprávění „obsahů“ a vůbec k nadvládě popisnosti nad problémovostí. Nechopil se žádné z příležitostí k tomu, aby pozoroval dílo z nějakého jednotného úhlu a vedl výklad po živém nervu díla. Nerozvinul např. otázku vztahu mezi spisovatelovým životem a autobiografickými prvky v díle, nadhozenou na samém začátku. Nezkoumal, jak empirie byla přebásněna a jak byla proměněna ve fakt literární. Ocituje Horu, že Nový je „v zásadě duch selský“, ale víc se tím už nezabývá, nijak toto tvrzení neověřuje ani ho nevyužívá. Jungmann neklade takové otázky, které by musel sám řešit, na které by sám musel odpovídat. Nejčastěji si jde pro odpověď k samému Novému, do některé jeho vzpomínky nebo fejetonu. Důkladnější je tam, kde se může opřít o vlastní předchozí rozbor v časopise. Většinou se však spokojuje pouze nahozenými, neprecizovanými vyjádřeními, takže sklouzává do novinářského podání. Jeho sloh je spíše fejetonistický než esejistický. Nejde dost hluboko a konkrétně po duchu a logice Nového díla v jeho vývoji, a proto ani nemůže například vyvrátit přesvědčivé Nezvalovy výtky adresované románu *Chceme žít*. Pohled zevnějšku tady nestačí. Málo je próza Nového zasazena do kontextu dobové literatury; odlišení jeho vesnických témat od ruralismu je třídění provedené jen velmi nahrubo.

Závěry práce jsou hubené, protože všeobecně: život Karla Nového byl bohatý na boje a strádání; spisovatelství mu bylo osudem a posláním, „vždycky spojoval svůj talent s odpovědností vůči sobě i společnosti“; byl „úzce svázán s dobou a s národním osudem“; jeho cesta „směřovala vždycky kupředu, čestně se probíjela k pochopení společenských svárů doby“; dílo Nového „patří k vzácným hodnotám, jež naše pokroková a socialistická literatura vytvořila, je bezpečným základem pro rozvíjení tradice realistické prózy...“; atd.

Popularizace má právo zúžit a zjednodušit do jisté míry výsledné formulace, nikoli však rozsah a úroveň průzkumu. Srozumitelnosti a poutavosti literárněhistorického výkladu se nedosahuje obcházením problémů, zajímavé je naopak to, kde se něco děje, o něco jde, kde se hledá řešení. Právě neškolový, takzvaný prostý čtenář nemá rád všeobecnosti ani v literatuře krásné, ani v poučné. Těch několik charakterizačních formulek, které Jungmann předkládá, nestačí vytvořit