

Postavením Ostapa Bendera ve Zlatém telátku a otázkou vztahu dvou protikladných stránek této postavy se Jeršov zabývá poměrně hlouběji než A. Vulis a B. Galanov. Vulis mluví o „hrdinově dvojroli v knize“, o „složité koncepci postavy, která spoutává spisovatelům ruce“, a „činí syžetovou kresbu v posledních kapitolách Zlatého telátka poněkud úmyslnou a strojenou“ (str. 225). Složitý vztah spisovatelů k Ostapu Benderovi není však plodem jejich „filantropických rozmarů a nápadů“, ale je podmíněn osobitou, novátorskou transformací jistých momentů pikareskního románu v sovětské literatuře. Určitá pozitivnost O. Bendera (jeho vtipnost, svérázná šlechtetnost aj.) — výraz uměleckých snah Il'fa a Petrova o zživotnění postavy — vede právě k tradicím pikareskního románu, k tradicím jeho „šlechtetného taškáře“, jak ukazuje L. Jeršov. Přitom ve „svém prostředí“, mezi lidmi svého životního stylu Ostap Bender dominuje, vítězí, protože Il'f a Petrov odhalují především nepovskou ssedlinu. Bender však ztroskotává ve střetnutí se světem spravedlivých socialistických vztahů. (Tu je možno souhlasit s B. Galanovem, že „nejrůznější Ostapovy talenty ho neamnestují v očích autorů“, neboť se jim nechťelo mírnit osud „mazaného čerta“. Ve výsledném syžetovém řešení autoři nenarušili životní logiku evoluce charakteru — viz str. 132.) Narodil od hrdiny rošťáka z pikareskního románu, kladného ve své vzpouře proti staré společnosti, je hrdina románu Il'fa a Petrova hrdinou záporným právě pro svůj ziskuchtivý vztah a pro jednání namířené proti socialistické společnosti. Právě v tomto řešení, podmíněném samotným životem, novými společenskými i estetickými skutečnostmi, spočívá osobitě posunutí, transformace a přehodnocení starých literárních tradic.

Stranou Jeršovovy pozornosti nezůstalo ani zobrazení sovětské skutečnosti ve *Zlatém telátku*, které vidíme v sérii kladných obrazů hrdinské doby a v autorských lyrických odbočkách (navozujících atmosféru budování socialistické společnosti a kontrastujících se snahami nepovských šejdířů), rozestavených v nejdůležitějších kompozičních uzlech díla, v nichž se svázejí cesty Ostapa Bendera s cestami nového světa. Jeršov však teoreticky hlouběji neřeší problém zobrazení a zapojení kladných principů v díle svou povahou satirickém. A přece by tato závažná otázka zasluhovala podrobnějšího osvětlení.

Zamyšlení a rozbor by vyžadovala také otázka samotného životního materiálu ztvárněného satiriky v typických a doposud živých obrazech, i otázka možnosti pokračování v tradicích pikareskního románu a tradic il'fovsko-petrovovských v dnešní době. B. Galanov píše o románech Il'fa a Petrova jako o začátku konce tradic pikareskního románu: „... Il'f a Petrov dvěma svými veselými knihami o Ostapu Benderovi tuto tradici obnovili i zároveň vyčerpali pro sovětskou literaturu. Ostap odchází ze scény spolu s jinými výplody epochy nepů“ (str. 158). Zdá se nám, že Galanov příliš brzy pochovává možnost existence benderovského typu v dnešním životě i v dnešní literatuře. Nemusí to být teuto hrdina v dřívější podobě, měl by to být typ, který z dnešního života nevymizel a přitom má benderovskou genealogii.

Jak už bylo řečeno, L. Jeršov analyzoval sovětskou satirickou prózu z hlediska evoluce druhů, z hlediska tvůrčí individuální metody spisovatelů a specifických satirických postupů, kterých autoři užívají. V tom je práce nesporně cenná a objevná. Málo však bylo řečeno o samotném *charakteru* sovětské satiry v jejím utvrzujícím účinu (otázka dialektické jednoty patosu negace a utvrzení skutečnosti v sovětské satíře).

Badatelskou metodu L. Jeršova charakterizuje soustavná pozornost k tradicím domácí satirické literatury 19. století spolu s tématicko-ideově-uměleckými průřezy do světové literatury, hluboký historismus, cit pro evoluční princip a aspekt srovnávací. Tyto vědecké kvality, jimiž se Jeršovova kniha vyznačuje, pomohly vytvořit dílo, které je nesporným přínosem k zpracování teoretických základů sovětské satiry.

Miroslav Mikulášek

Základy marxisticko-leninské estetiky (Napsal kolektiv autorů za redakce V. F. Berestněva a G. A. Nėdošivina; Státní nakladatelství politické literatury, Praha 1961, 650 stran),

V období dovršování kulturní revoluce hrají všechna umění významnou úlohu — přispívají k morálnímu i kulturnímu růstu širokých vrstev.

Marxisticko-leninská estetika, těsně spjatá s výstavbou socialismu i se současnou uměleckou praxí, pomáhá v dvojitým směru: umělcům poznat zákonitosti umění, masám pochopit do hloubky umění, vyznat se v jeho dynamice.

Odpůrci Marxismu-leninismu často prohlašovali, že neexistuje marxisticko-leninská estetika. Pravda, mnohé otázky z této oblasti zůstávaly dlouho nerozpracovány. A dosud nejsou vše-

chny prostudovány stejnoměrně. Nicméně kritické osvojení a tvůrčí přepracování výsledků estetického myšlení lidstva ze strany Marxe, Engelse, Mehringa, Plechanova, Lenina, Gorkého a jiných, bohaté zkušenosti vývoje socialistického umění usvědčují tvrzení měšťáckých estetiků a filosofů ze lži. Zejména po XX. sjezdu KSSS začaly se hojněji objevovat nové práce z oblasti jednotlivých uměnověd (literární vědy především) a z estetiky. V r. 1960 vyšla v SSSR kniha *Základy marxisticko-leninské estetiky*. Je zásluhou Státního nakladatelství politické literatury i kruhu překladatelů, že už po roce dostali naši čtenáři tuto rozsáhlou knihu v českém znění.

Sovětská autoři (kniha je dílem kolektivní — jednotlivé kapitoly zpracovali estetikové a uměnovědci G. A. Nědošivín, M. F. Ovsjanikov, V. A. Razumnyj, N. A. Dmitrijevová, L. I. Timofejev, J. J. Elsberg aj.) definují estetiku jako vědeckou disciplínu, „která zkoumá obecné zákonitosti vývoje estetických vztahů člověka ke skutečnosti a zvláště umění jakžto specifické formy společenského vědomí“. Přitom správně podtrhují stranickost marxisticko-leninské estetiky, která vyrostla a roste v boji proti různým soustavám idealistickým (obzvláště proti formalismu), proti revizionismu a dogmatismu. Všecky kapitoly knihy se bojovně vypořádávají s odpůrci marxistického stanoviska. Především s revizionisty všeho druhu. Revizionisté (např. Lefebvre ve Francii, Lukács v Maďarsku, Kolt v Polsku, Vidmar v Jugoslávii) se před časem snažili otrávit samými základy marxistické estetiky — principem stranickosti umění, tézemi o pravdivosti a ideovosti umění, o jeho společenské funkci, o řízení oblasti umění komunistickou stranou, všemožně usilovali znervázit socialistický realismus jako tvůrčí metodu. V tom smyslu kniha *Základy marxisticko-leninské estetiky*, jakkoli si její autoři nečiní nárok na úplně propracovanou soustavu estetiky, vykoná nepochybně mnoho: ideově vyzbrojí čtenáře, obzvláště z řad mládeže.

Autoři zdůrazňují, že estetika jakožto jedna z filosofických disciplín se sice opírá o principy a metody filosofie (především v ohledu gnoseologickém a v pojetí dějin společnosti), nicméně má svoji specifiky. Proto je nesprávné „převádět poučky estetiky na obecně filosofické poučky, a zákony a ilustrovat je jen příklady z estetické oblasti“.

Kniha se skládá ze čtyř oddílů. První oddíl vymezuje marxisticko-leninskou estetiku jako vědu a podává v obryse přehled základních estetických učení od starého Řecka a Říma (včetně Číny a Indie) přes středověk, klasicismus, osvícenství, německé idealisty, revoluční demokraty k zakladatelům marxismu, k jejich pokračovatelům na přelomu století a k Leninovi. Není pochyby, že se tyto dějiny estetických učení dalším historickým zkoumáním ještě prohloubí a zpřesní. Otázka je, zda se tento nárys neměl spojit s obrazem vývoje umění, jak se podává v šesti kapitolách druhého oddílu knihy. Estetické myšlení, které — jak na jiném místě autoři zdůrazňují — vzniká zohecněním umělecké praxe a stává se pak vodítkem při řešení praktických otázek v uměleckém vývoji, by tak nebylo od konkrétní historie umění odráženo. V druhém oddíle obeznamenuje se čtenář ještě s podstatou umění, jeho vztahem k jiným ideologickým řadám a se sociální funkcí umění. Správně se tu rovněž objasňuje problém lidovosti (lidovost je charakterizována jako uzel, který spojuje ideový obsah i společenskou funkci umění), třídnosti a stranickosti umění. Významná kapitola „Umělec“ osvětluje tvůrčí osobnost jako subjekt umění.

Velmi zajímavá a namnoze také nová je první část třetího oddílu knihy. Pojednává o uměleckém obraze, o dialektické jednotě obsahu a formy, o krásnu, o komickém a tragickém. Autoři mohli tu těžit z četných sovětských diskusí i ze zkušeností rozvíjejícího se umění v epoše socialismu. V části, která promlouvá o jednotlivých oblastech umění (literatura, hudba, malířství, divadlo atd.) neměly chybět zevrubnější pasáže o umění rozhlasovém a televizním.

Za zvláště důležitý považují čtvrtý oddíl knihy, kde se rozebírá problematika umělecké metody, pravdy v životě a pravdy v umění, realismu a socialistického realismu. V polemice s názorem, že v umění jde o tzv. sebevyjádření individualistického vědomí, se o umělecké metodě případně praví, že se neustále vyvíjí, že „odráží svým způsobem skutečnost, ale není mechanickým opakováním jejích zákonitostí“, „vytváří se právě pod vlivem této skutečnosti v lidském vědomí“. Správně byla v knize odmítnuta neliterární a schematická koncepcce realismu — antirealismu. V kapitolách o socialistickém realismu se ukazuje, jak tato metoda vyrůstala od konce století a že se už před rokem 1932, kdy byla definitivně nazvána, objevovaly pokusy o její vymezení. Bojovně vystoupili autoři knihy proti revizionistickým názorům, které podkládají socialistickému realismu myšlenku, jako by omezoval umělcovu svobodu vyjádření, mnohotvárnost stylů atd. Hluběji by si žádalo vysvětlit fakt, že socialistické umění využívá také symboliky, že pracuje s postupy pamfletu atd.

Sovětská kniha vznikala několik let. Redakci se nikoli vždy podařilo ujednotit způsob výkladu ve všech kapitolách; některé kapitoly postrádají konciznost výkladu a přesný plán (např. pasáže o romantismu).

Velkou bolestí dosud zůstává značná neujednocenost a mnohovýznamnost uměnovědných termínů, což se příkladem ještě zdůraznilo (např. termíny „druh“, „žánr“, „metoda“, „směr“). Zde čeká na estetiku a pracovníky všech uměnověd ještě mnoho úkolů.

Významnou pomocí pro čtenáře je bibliografie děl ze sovětské, světové i české estetiky a z uměnověd (je obsáhlá, ale přesto nezahrnuje všechny nejvýznamnější knihy a stati).

Kniha Marxisticko-leninská estetika — přes dílčí připomínky, které k ní máme (a které by se daly rozumně) — je mnohostranně podnětná publikace svého oboru. Bylo by si jen přát, aby vedla k širokému studiu estetických otázek u nás a aby se stala východiskem k plodným diskusím. Jimi se dále prohloubí a rozvine bohatá problematika celé uměnovědné a estetické oblasti.

Artur Závodský

Hans Koch, **Mehringův přínos k marxistické teorii literatury**

(SNPL, Praha 1961, 299 stran).

Německá marxistická literární věda a historie může shlížet na mnohem rozsáhlejší teoretické dědictví materialistického zkoumání dějin literatury než kterákoliv jiná národní kultura — s výjimkou kultury ruské. Sami zakladatelé vědeckého socialismu byli osobnosti s obrovskou literární erudiicí — připomeňme jen, že B. Engels byl školením germanista a zamýšlel se původně věnovat literární kritice: Marx a Engels se znovu a znovu zabývali otázkami literatury a ukazovali cestu k jejich vědeckému řešení. Tyto jejich podněty byly rozvíjeny v 19. a 20. století.

Jednou z osobností, která již koncem minulého století podstatnou měrou přispěla k vytvoření ucelené marxistické literární vědy, byl Franz Me h r i n g. Nelze říci, že jeho činnost v této oblasti by byla přiměřeně zhodnocena: literárněhistorická a literárněkritická pojednání Franze Mehringa jsou dnes těžko přístupná (poslední jejich edicí je dvousvazkový výbor z třicátých let se zkrslující předmlouvou Augusta Thalheimera); tento jejich „vnější osud“ jako by symbolicky vyjadřoval skutečnost, že Franz Me h r i n g dnes v literární historii neprávem platí spíše za historický než aktuální fakt. Je tomu tak jistě z mnoha důvodů — v neposlední řadě však proto, že marxistickou literární germanistiku vlastně již od počátku třicátých let ovládalo učení Georga Lukácase, učení stejně podnětné jako problematičké, ale především učení „vševládající“, které právě touto svou vševládající v epoše kultu osobnosti dusilo každý samostatný teoretický čin a vlastně i každé samostatné navazování na ten odkaz minulosti, který nebyl v Lukácasev díle kanonizován. A právě Franz Me h r i n g ke kanonizovanému odkazu nepatřil: ve svých příspěvcích k dějinám estetiky hodnotí Lukács Mehringa jako osobnost, která konečně nikdy nedokázala překročit obzor II. internacionály, a při veškeré úctě k jeho zcela výjimečné úrovni zdůrazňuje především jeho metodologické nedostatky. Do jaké míry bylo toto „akcentování“ jednotlivých složek Mehringova odkazu dáno aktuální situací v době vzniku studie (loj proti pravolevému úchylce v KSN, která se dovolávala právě Mehringova odkazu), ponecháme stranou; uvedme však že Lukács svou stať vydal v knižní podobě bez podstatnější změny v době, kdy tyto aktuální pohnutky již minuly, a že tedy jeho tehdejší názor je zřejmě soudem definitivním. Nepatříme k těm, kdo by Lukácasev dílo chtěli poušálně odmítat; domníváme se však, že je nutno kriticky přezkoumat platnost řady jeho apodiktických soudů, že je nutno zhabit se poručnickujícího „prostředkování“ marxistického odkazu jedinou autoritou a navázat na tento odkaz v celé jeho šíři.

Již z tohoto hlediska je možno jen přivítat knihu H. Kocha, zabývající se literárněvědnými pracemi Franze Mehringa od r. 1891, tedy od doby definitivního přechodu Mehringova do socialistického tábora a na pozice marxismu. Kniha, která vznikla přepracováním disertace, obhájené před vědeckou radou katedry pro teorii a dějiny literatury a umění Ústavu společenských věd při ÚV SED, sleduje dvojí cíl. Po stránce historické chce přispět k osvětlení dějin vývoje marxistické literární vědy v Německu a k určení Mehringova místa v tomto vývoji, ve vztahu k současnosti usiluje pak ukázat Mehringovy literárněvědné názory jako jeden ze zdrojů současné literární vědy.

Práce je rozdělena do pěti kapitol se závěrečným shrnutím; jako textový doplněk přináší pak výroky B. Engelse a V. I. Lenina o Fr. Mehringovi. Základní určení Mehringova místa ve vývoji německého dělnického hnutí a charakteristiku jeho světového názoru podává první kapitola; zde vyrovnává se autor především s „mehringovskou legendou“ G. Lukácase (s jehož