

gického hlediska, dochází skrze ně k obsahové analýze a k náznakům pragmatiky textu. Citované dílo S. Mathauserové je naopak založeno na jednolitě uchopení textu, nikoli na multianalýze, ale na zachycení dominanty, z níž se deduktivně odvíjí jevová stránka literárního tvaru. I když Baumann studii Mathauserové již pravděpodobně nemohl zahrnout do svého výkladu (vyšla 1982), jeho přístup tvoří její protipól: oba postupy se vzájemně doplňují. Spojuje je odmítnutí pozitivistického hledání národního prototypu a důraz na fungování textu. Mathauserová z celostního uchopení dominanty dešifruje státně politické podloží textu, Baumann z dílčích komentářů dochází k sociálně psychologickým charakteristikám a k pragmatice textu. Baumannova monografie jdoucí ve stopách strukturálně funkčního rozboru sovětského i německého (překvapuje však malá pozornost věnovaná českému strukturálnímu bádání) přináší kvalitní závěry týkající se nejen konkrétního ruského textu, který má zvláště pro Čechy romantický půvab, ale také literárněvědné metodologie.

Ivo Pospíšil

Danuše Kšicová, **Poéma za romantismu a novoromantismu. Česko-ruské paralely.** Univerzita J. E. Purkyně, Spisy filozofické fakulty, č. 249, Brno 1983, 187 stran + 8 stran obrazových příloh.

Již předchozí kniha autorčina Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského (1979) svědčila o jejím inklinování ke komparatistickým studiím. Jestliže však tehdy šlo v podstatě o personální monografii (byť se značným zřeteliskem k širšímu kontextu), jejíž komparatistická tematika byla dána pracovními oblastmi zkoumané osobnosti, pro svou novou knihu si D. Kšicová vybrala téma genologické s komparatistickým přístupem jako základní metodou zpracování. Přitom jde o komparatistiku v širokém smyslu slova: těžištěm práce je srovnání místa a vývoje poémy v ruské a české literatuře v 19. i na počátku 20. století spolu s hledáním jejich tematických zdrojů a dalšího působení, současně však sleduje i vztahy poezie k výtvarnému umění, hudbě a filozofii. Jak si to vyžadoval cíl práce snažící se objasnit frekvenci a podobu poémy v dvou národních literaturách v jednotlivých obdobích i vztahy mezi romantismem a novoromantismem, používá autorka metody synchronního a diachronního typologického srovnávání; k česko-ruským paralelám pak přistupuje z genealogického aspektu. Nejednou přitom prospěšně čerpá z metodologických podnětů Karla Krejčího.

Pro označení předmětu svého zkoumání zvolila autorka žánrově označení běžné v ruské literatuře, která je východiskem jejich výzkumů; dává mu přednost také pro jeho jednoslovnost. Zdroj potíží je však v nejednotnosti pojímání poémy v samé sovětské literární vědě. D. Kšicová právem nepřijímá bezbřehé pojetí N. A. Guljajeva; synonymním užíváním tradičního (historicky však přesně vymezeného) českého termínu básnická povídka domácímu čtenáři alespoň zhruba naznačuje svůj přístup, který se pak snaží přesněji vymezení za pomoci kategorie délky; řadí k poémě „střední i delší lyrickoepická díla, psaná veršem, básnickou prózou nebo dialogem“ (s. 18). Ostatní strukturální či obsahová kritéria považuje za příliš proměnlivá, než aby se k nim mohlo při základní systemizaci přihlížet. Ukazuje se však, že v praxi není snadné uplatnit ani toto zdánlivě jednoduché řešení. Dochází k nejasnostem u útvarů delších, např. u tzv. veršovaných románů (není objasněno rozdílné žánrové hodnocení Puškinova Evžena Oněgina, Pflögrova Pana Vyšinského a Ma-charovy Magdalény), ale ještě více budí rozpaky zahrnování útvarů velmi krátkých (o 130—150 verších) a leckdy žánrově diametrálně rozdílných, jako jsou třeba Lermontovův Zběh, charakteristická balada, nebo sociální báseň Ma-charova Otrokyňe otroka ze sbírky Zde by měly kvést růže. Avšak rovněž několikeré odvolávání na strukturální znaky poémy v textu práce (např. na s. 110) ukazuje, že přece jen bude nutno je konkrétně formulovat — samozřejmě s přihlédnutím k jejich proměnlivosti v čase i v jednotlivých žánrových typech. Zvázit bude třeba také otázku poémy v próze, když pro ni byl nalezen pouze jeden eventuální případ (Symfonie A. Bělého). Přes určité výkyvy podstatná část materiálu zpracovaného D. Kšicovou směřuje k tomu, aby za poému v našem literárním kontextu byly považovány veršované skladby zpravidla středního rozsahu (tohoto užšího vymezení ostatně sama používá na s. 20), mající ráz lyrickoepický, alegorický nebo — v novější době — převážně lyrický se syžetem jen naznačeným.

Východiskem vlastní analýzy je autorce ruská poéma za romantismu, v němž představuje nejspěšnější žánr. Sleduje její realizaci u Puškina a děkabristů Rylejeva, Kjučelbekera a Odojevského, především se však soustřeďuje na M. Ju. Lermontova, v jehož díle jsou nejhodnější zastoupeny všechny typy: komický, exotický, historický a filozofický, který Lermontov do ruské literatury poprvé uvedl. Zde podává D. Kšicová komplexní zpracování problematiky všech Ler-

montových poem (včetně raných prací a torz) a postupného vyrovnávání básníka s jejich leckdy se vracejícími ústředními motivy. Dochází přitom k důležitým zjištěním, jak u Lermontova čerpáním z folklóru ruského i kavkazského postoupil proces specifikace ruské romantické poémy a jak se u něho dovršila její konkretizace, spjatost hrdinů s jejich prostředím a dobou.

K minucióznímu rozborům pak přechází ve dvou kapitolách věnovaných Lermontovým filozofickým poemám, hlavně *Démonovi*; zde také hned přistupuje k hledání souvislostí s novoromantismem přelomu 19. a 20. století. Nejdříve se věnuje genealogii motivu démona u Lermontova v širokém evropském kontextu a jeho vývoji v osmi redakcích od r. 1829 do r. 1841; na to navazuje rozbor koncepce démona v *Blokové poemě Odplata*, z něhož vyplývá, že Blok sice vyšel volně z parodického obrazu démona v Lermontově burleskním torzu *Pohádka pro děti*, nikoli tedy z jeho vážné démonické vize, že však přesto je i pro něho příznačný pocit vnitřní osamělosti a krajního odcizení. Myslem kapitoly Lermontov a Nietzsche je zodpovězení otázky o paralelách ve filozofickém myšlení první a poslední třetiny 19. století na základě typologického srovnání básnického odkazu M. Ju. Lermontova s filozofickým dílem Nietzscheovým. Autorka sleduje kriticky hledání pramenů nietzscheovství, zvláště teorie nadčlověka, v Lermontově díle ruskými filozofy od přelomu století. Klade si pak otázku, zda Nietzsche Lermontovu tvorbu vůbec znal. Výsledkem jejího průzkumu soupisu filozofovy knihovny a korespondence s přáteli je zjištění, že Nietzsche četl dvě Lermontova díla, *Démona* a *Hrdinu naší doby*; o prvním se však nikdy nezminil (což může být věc náhody), na druhé pohlížel s despektem. Na základě faktů shromážděných D. Kšicovou i jejího srovnání hlavních rysů díla obou osobností, shod v osobním životě, obdobných názorů a příbuzných mentálních rysů, jejichž podstatná část byla ovšem dána společnou základnou romantismu a dobovou tendencí, přiklonil bych se spíše k autorčinu střízlivému konstatování na s. 77, že Nietzsche mohl Lermontova „oceňovat jako zjev vedle Byrona druhořadý, což ovšem nijak nevylučuje možnost jeho působení, byť i potlačovaného“, než k předpokladu vyslovenému na s. 82: „jestliže však tak silně na Nietzscheho zapůsobil démonický Manfred, můžeme jen stěží předpokládat, že by jej zanechal chladným neméně hluboce filozoficky koncipovaný *Démon*.“ Nejcennější části kapitoly je důkladné filozofické srovnání *Démona* se Zarathuštrou a s Nietzscheho koncepcí nadčlověka. Autorka zjišťuje některé shody, jimiž se jejich postavy liší od většiny romantických hrdinů (ti touží po poznání, zatímco démon jako padlý anděl i prorok Zarathušta ho již dosáhli), hlavně však zásadní odlišnosti: démon je poražen proto, že se chtěl připodobnit člověku, kdežto Zarathušta vítězí, protože se posledních lidských rysů, touhy po štěstí a soucitu, definitivně zbavil. Romantický princip je zde tedy doveden do absurdnosti. Romantičtí hrdinové negaci začínají i končí; Nietzscheův nadčlověk vznikl materializací negace, stává se však v okamžiku největšího odporu principem kladným a tvůrcím.

V druhé polovině knihy se autorka častěji obrací i k českému materiálu a snaží se alespoň o rámcově typologické srovnání ruské a české básnické povídky, která se vyznačuje odlišnou křivkou vývoje: Zatímco v Rusku poema patřila k nejoblíbenějším žánrům do čtyřicátých let 19. století a potom byla na ústupu, u nás byl Máchův *Máj* dlouho dílem ojedinělým, častěji se básnická povídka objevovala až od poloviny padesátých let (u Pflögla, Háika) a plně uplatnění našla až v sedmdesátých a osmdesátých letech u Sv. Čecha, J. Vrchlického a J. Zeyera, kteří vlastně už představují první fázi českého novoromantismu. Z podrobnějšího sledování paralel mezi Máchou a Lermontovem — současníky, kteří své dílo vzájemně znát nemohli — vyplývá řada tematických a filozofických analogií, kořenících ve stejném životním pocitu osamělosti a odcizení i v nerozlučném spojení pojmu svobody s životem ve volné přírodě; naopak se odlišují některými stránkami své poetiky.

V dalších kapitolách, věnovaných problematice poémy za novoromantismu a zvláště jejímu ovlivnění secesí, D. Kšicová konstatuje, že základní životní pocit deziluze a skepse i touhy po úniku do mystiky či vitálního kultu těla, přírody či anarchie je pro obě literatury společný stejně jako zájem o francouzskou poezii. Soustředění na jedince s jeho vnitřními rozpory podněcuje rozvoj lyrických žánrů, který byl v české poezii také reakcí na předešlou záplavu lyrickoepické produkce působící staromilsky. Proto frekvence lyrickoepických útvarů je u nás v době dekadence, symbolismu, impresionismu a secese menší než v ruské literatuře. Pokud jde o vztah romantismu a neoromantismu, dochází autorka k závěru, že neoromantismus v obou literaturách zbavoval své hrdiny velikosti a společenské progresivnosti a nikdy je neidealizoval; jednu ze spojnic mezi romantismem a neoromantismem nachází také v démonickém a fatálním (proto vznikají v krátkém rozmezí čtyři české překlady Lermontova *Démona*).

Bohatý materiál přináší práce o secesních tematických i výtvarných motivech v symbolistické, dekadentní a impresionistické poezii, především ovšem v poemě, která je v této době ovládána lyrikou, syžet se v ní stává podružnou záležitostí, dokreslující jen volně základní lyrickou výpověď. Z tohoto hlediska se zabývá dílem M. Vološina, A. Bloka, V. Chlebnikova, A. Bělého, V. Brjusova, V. I. Ivanova i J. Kvapila, V. Dyka a A. Sovy. Věnuje pozornost rovněž dobovému

kultu hudby, který vedl nejen k maximálnímu užívání zvukomalby a rytmických opakování slov, ale i k případům, kdy celá básnická skladba nabývá charakteru hudební kompozice. To prokazuje autorka v samostatné kapitole rozebírající hudební princip Symfonie A. Bělého, který se v nich pokusil syntetizovat poezii a hudbu. V poslední kapitole se kruh studia novoromantismu a secese uzavírá hledáním souvislostí s Puškinem a dalšími představiteli romantismu v poémách V. Chlebnikova.

Kniha D. Kšicové není tedy pojata jako syntetická monografie, přehledně a v příslušných proporcích shrnující problematiku ruské a české poémy, ale jako soubor z různých hlediska koncipovaných vybraných kapitol. V případě ruské romantické poémy dosavadní výzkum dával předpoklady, aby přistoupila k systemizaci materiálu, zvláště pokud jde o Lermontova. Naopak u soustavněji dosud nesledované české básnické povídky se mohla pokusit vytyčit pouze obrysy a u ruské literatury období neoromantismu provést několik dílčích sond. Třebaže v nich bylo možno častěji jen naznačit nové pohledy a přístupy než uskutečnit vyčerpávající rozbory, přinesly mnoho objevného především pro objasnění projevů secese v poezii a jejího propojení s výtvarným uměním a hudbou. Jako celek představuje práce D. Kšicové solidní a podnětné východisko pro další studium problematiky básnické povídky.

Pavel Pešta

N. F. Budanova, Roman I. S. Turgeněva „Nov“ i revoljucionnoje narodničestvo 1870-eh godov. Nauka, Leningrad 1983, 174 stran.

Novina, poslední z šesti dokončených Turgeněvových románů, patří od vydání v roce 1877 k autorovým nejdiskutovanějším dílům, a je až s podivem, že teprve ke stému výročí spisovatelova úmrtí vychází monografická práce N. F. Budanovové, věnovaná historii vzniku románu a okolnostem, které měly podstatný význam pro ideové vyznění románu. Je to práce završující do značné míry úsilí o přehodnocení místa románu v kontextu spisovatelovy tvorby.

Kniha vychází z rekonstrukce románu od prvních zmínek o jeho záměru a tématu přes hledání prototypů jednotlivých postav (postup typický pro Turgeněva a zachovávaný jím — až na některé Solominovy rysy — i v tomto díle) až k ideovému a kompozičnímu zformování románu. Badatelka zachycuje změny svědčící o úporném hledání nejhodnějších poloh díla, jež mělo rozptýlit pochybnosti o Turgeněvově společenské pozici i o jeho uměleckém mistrovství, které se projevy koncem 60. let 19. století.

Jak práce dokazuje, měl Turgeněv o činnosti narodníků po celou dobu dostatek informací. Významnou pomoc poskytovali nejen jeho přátelé, setkání a korespondence s nimi, cesty do Ruska, ale nejvíce písemné zdroje — časopisy (mezi nimi zvláště časopis *Vperjod*), materiály z politických procesů i teoretická díla hlavních představitelů proticarského hnutí (P. Lavrova, M. Bakunina aj.). Soustavné studium těchto materiálů bylo využíváno pro konfrontaci osobního Turgeněva přesvědčení s revoluční teorií i s výsledky praktické činnosti narodníků v Rusku i mimo ně. Spisovatelé to umožňovalo skrze náznavě podaná fakta o realitě, době a lidech vkládat do díla hluboce angažované osobní hodnocení hnutí i perspektiv dalšího vývoje. Řada původních záměrů po konfrontaci s realitou ztrácela své opodstatnění a nahrazovaly je nové skutečnosti; např. skrze postavu Paklina je do románu vnášen autorův komentář, je hledán hrdina, jenž by se stal skutečným pomocníkem lidu. Jeho vytvoření bylo připravováno dlouhým hledáním prototypů, náznaků „souznění“ mezi nimi a Turgeněvem, až nakonec spisovatel do této role postavil Solomina. „[...] nejméně hrdinu“ mezi všemi Turgeněvovými hrdiny“ (str. 153).

V poslední části práce dochází Budanovová k závěru, že při aplikaci Turgeněvovy koncepce donkichotismu a hamletismu na Novinu lze narodníky označit za nositele donkichotismu (zejména Markelov je toho jasným dokladem), zatímco hamletismu je blížek Něždanov s jeho soustavnou introspekci a pochybnostmi. Sympatie k donkichotismu, které spisovatel projevil už v roce 1859 ve své stati, přenesl do postav obětavých a zapálených narodníků, kteří však ztroskotávají, neboť nevolí pro dosažení svých cílů odpovídající prostředky.

Využitím literárněhistorické metody při zkoumání románu se tak Budanovová dobrá jeho uceleného pojetí — dílo označuje za nejvýznamnější román své doby věnovaný narodnickému hnutí a za doklad Turgeněvova uměleckého hledání, jeho hluboce lidské snahy najít cestu k obnově Ruska. Román tak získává na spojitosti s předcházejícími umělcovými díly, přestává jej od