

ZPRÁVY

SYMPOSIUM, LITERATURA, UMĚNÍ A REVOLUCE

Jaký je vztah revolučních proměn společnosti k vývoji umění a literatury? Nacházejí svůj odraz jenom v oblasti tematické, nebo i tvárné? Jakou metodou zkoumat dialektiku revoluční skutečnosti a revolučního umění a vyhnout se přitom oběma krajnostem, tj. sociologismu a formalismu? Takové otázky kladli si účastníci vědeckého symposia, konaného ve dnech 30. října až 1. listopadu 1973 na filosofické fakultě University J. E. Purkyně v Brně pod heslem „Literatura, umění a revoluce“, vyjadřujícím základní téma jednání. Po slavnostních projevech funkcionářů univerzitních i stranických pronesli úvodní odborné referáty docenti UJEP Miroslav Mikulášek a Jaroslav Burian a leningradský profesor A. V. Kovajlov — všichni rozvinuli zvolenou tematiku v obecné rovině.

Miroslav Mikulášek sledoval na ruském literárním vývoji od počátku 20. století postupné sblížení nejvýznamnějších příslušníků literární avantgardy s revolucí a přínosnost jejich tvorby pro sovětskou literaturu dvacátých let. Na paralele Majakovského *Mysterie-buffy* z roku 1918 a *Posledního soudu nad králi* (1793) od francouzského revolučního dramatika P. S. Maréchala ukázal, jak současně s revolučním rozvojem společnosti se rozvíjí angažované umění, které v procesu odhalování nových konfliktů ztvárňuje skutečnost v krivém zrcadle parodie a grotesky. Jako Majakovskij též jiní sovětské dramatikové obnažovali životní pravdu mocným uvolněním fantazie, dramatickou zkratkou, hyperbolou, groteskou, např. *Lunačarskij* (Faust a město), *Bugalkov* (Ivan Vasiljevič), *Svarc* (Nahý král, Drak, Stín). Mikulášek se ve svých závěrech ztotožňoval se sovětským badatelem D. F. Markovem v názoru, že poetika revolučně angažovaných avantgardních umělců neměla obohatit poetiku socialistického realismu.

Týmž problémem uměleckého novátorství v sepětí s revolucí zabýval se také Jaroslav Burian, odhaluje podmínky a příčiny kvalitativní proměny klasického realismu v realismus socialistický na materiálu sovětské prózy prvních dvou desetiletí. Tyto příznivé podmínky spatřoval mimo jiné v sepětí s pokrokovými silami — s dělnickou třídou a marxisticky vyzbrojenou inteligencí.

Leningradský rusista A. V. Kovajlov vystoupil se svým návrhem periodizace dějin sovětské literatury, která — jak pravil — odpovídá vnitřním zákonitostem jejího vývoje. Navrhl členit sovětskou literaturu do tří období: první období do sjezdu sovětských spisovatelů v roce 1934, druhé období do poloviny padesátých let (tedy asi do XX. sjezdu strany, který však mluví výslovně neuvedl) a třetí období od tohoto mezníku až do současnosti. V posledním období vývoje sovětské literatury konstatoval A. V. Kovajlov zcela nové tendence, které je odlišují od období předcházejících. Ač uvedené mezníky mají vůči literatuře sámsé, vůči jejím „vnitřním zákonitostem“, charakter vnější, přece nutno souhlasit, že ve svých důsledcích, tj. vznikem nových objektivních podmínek pro literární a uměleckou tvorbu, do jejího vnitřního vývoje zasáhly určujícím způsobem. Vhodnost či nevhodnost zvolené periodizace, diskutované na symposiu, bylo by nutno ověřit konkrétním průzkumem nových tendencí v oblasti tematické, literárně druhové, kompoziční i stylistické, které ve svém souhrnu vytvářejí novou kvalitu. Bylo by nutno vyjasnit distinktivní znaky jednotlivých období a zjistit, které tendence trvají a které se proměňují. Potřebnost periodizace sovětské literatury při její časové rozloze je zjevná.

K obecným referátům vázaly se volně dva další příspěvky, zkoumající odraz revolučních událostí v ruské literatuře ve dvacátých letech minulého století (Danuše Kšicová: *Ruská romantická poéma ve vztahu k revolučním hnutím*) a na počátku století dvacátého (Vladimír Novotný: *Revoluce roku 1905 a vznik socialistického realismu*). Panoramatický obraz polského kritického myšlení o vzájemném vztahu a vzájemné podmíněnosti literatury a revoluce podala ve svém stručném, leč obsažném vystoupení Krystyna

Kardyni-Pelikánová. Ukázala, že polská literární věda zkoumá v současné době tento problém v několika aspektech; 1) ztvárňování revolučních motivů v literatuře z různých třídních hledisek, 2) kvalitatívní změny v konstrukci obrazu revoluce, 3) vliv revolučních hnutí na literární život a obecné kulturní povědomí, 4) proměny modelu angažované literatury, 5) proměny úlohy angažovaného spisovatele ve společnosti (od kazatele, hledače bratrství či klauna až po aktivního člena široké revoluční fronty), 6) proměny čtenáře, jeho vkusu a názorů. Zdůraznila důležitost revoluce roku 1905 pro periodizaci moderní polské literatury a nutnost přehodnocení takových jevů, jako je avantgarda (zvláště futurismus), ve vztahu k socialistické literatuře. Do zvláštního tematického okruhu zařadila referentka práce těch polských badatelů, kteří usilují o požití strukturální analogie mezi literaturou a revolucí. Styčné body spatřují v konfliktnosti jako východisku, v přeskupování ustálených hodnot metodou karnevalových převleků, v pojetí utrpení a porážky jako součástí revolučního etosu.

Další vědecké referáty a diskusní příspěvky směřovaly k pěti tematickým okruhům: Dva z nich tvořila problematika díla Vladimíra Majakovského a Anatolije Lunačarského, jejichž výročí symposium vzpomnělo, třetím tematickým okruhem byly genetické vztahy a typologické souvislosti mezi ruskou literaturou a literaturami jiných národů, čtvrtým — studium vztahů českých pokrokových osobností k revoluci, pátým — problematika vývoje literárních druhů.

Mezi referáty o V. V. Majakovském upoutalo všeobecnou pozornost vystoupení profesora bukurešťské státní university Mihajle Novicova. Hájil proti ustáleným názorům jiných badatelů tezi o antiromantickém charakteru poezie V. V. Majakovského. Oddanost ideálům a zaměření na budoucnost není se podle jeho názoru pokládá za rodový příznak romantismu, neboť je třeba si představit kteroukoli skutečnou poezii bez těchto atributů. Důkazy o antiromantičnosti Majakovského nachází M. Novicov za prvé v tom, že se básník uvědomile hlásil k futurismu jako směru zcela protilehlému neoromantickým směrům konce 19. století a začátku 20. století, tj. proti symbolismu a akméismu. Za druhé v tom, že proti romantickým, stávajícím výjimečnou osobnost do protikladu k prostředí, Majakovskij (v souladu s futuristickou estetikou) ztotožňuje génia s každým člověkem, jeho Já je zosobněním člověka; v němž se prolíná vznešené i nízké, osklivé i krásné. Za třetí v tom, že protiklad ideálního a reálného, tak typický pro romantiky, byl naprosto nepřijatelný pro futuristy, zaměřené na destrukci rozporného světa. Ve chvíli, kdy destrukční činnost ruského futurismu ztrácí svůj přesný cíl, tj. roku 1915, Majakovskij se s ním rozchází a chápe se tvořivého programu marxistického. Za páté, i poetika Majakovského (v referátě demonstrována na poemách Správná věc, Plný hlasem a Vladimír I. Lenin) je antiromantická, záměrně všední a „nepoetická“ ve výrazových prostředcích, provokativně rozbíjí iluze syrovou věčností, destrukcí konvenčních tvárných postupů vytváří nový básnický řád. A konečně za šesté, Majakovského obrazovnost nemíří jako u symbolistů do „záhadných a čarovných dálek“ ale do zcela konkrétní budoucnosti, v níž se „skutečnost musí předělat“. Z referátu prof. Novicova vyplynulo, že tvárné postupy futurismu nemíří v tvorbě Majakovského-revolucionáře a že tyto dva póly jeho básnické osobnosti jsou ve stálém napětí i shodě a tvoří dialektickou jednotu vyšší kvality.

V diskusi odmítl A. V. Kovaljov ztotožňování futuristických principů s tvůrčími zásadami Majakovského, jehož gigantickou postavu nelze vtěsnat do rámce futurismu, jež pokládá za bezvýznamný a nepodstatný směr, v podstatě odtržený od základních problémů doby. Ani Lunačarskij, jehož se Mihaj Novicov dovolával, nepokládal porevoluční tvorbu Majakovského za futuristickou. M. Mikulášek jednak oponoval tvrzení o bezvýznamnosti futurismu jako literárního směru, jednak vyslovil pochybnost o antiromantičnosti tvárných prostředků Majakovského v rozloze celé jeho tvorby. Vyjasnění otázky by předpokládalo přesné vymezení znaků romantična a romantismu. Druhou námítku M. Mikuláška podporovala i Taťjana Nicolescu s poukazem zvláště na romantické prvky v mladé tvorbě Majakovského.

Textologický problém byl předmětem referátu Arthura Colina Johnsona, rusisty z university v Leedsu. Identifikoval zdánlivě nesmyslný anglický verš, jehož ve zkrácené fonetické podobě „hard chartid channa“ užil Majakovskij ve své próze Jak dělat verše. Majakovskij citoval první verš bulvárni písně Hard hearded Hannah, kterou za svého pobytu v Americe roku 1925 uslyšel v podání černošské zpěvačky, čímž se vysvětluje i jistý posun ve výslovnosti. A. C. Johnson přinesl i notový záznam písně, při jejíž pohotové reprodukci poukázal na zvukomalebné a rytmické kvality, které způsobily, že se tak vryla básníkovi do paměti.

Vašavský badatel Antoni Kmita věnoval pozornost Majakovského tvorbě pro děti. Při analýze řady básní (Co je dobré, Zvěřinec, Maják aj) poukázal na jejich hodnotu po-

znávací i uměleckou a konstatoval, že verše Majakovského proto tak působí, že básník neslevoval ze své umělecké náročnosti ani v tvorbě pro děti. Referát A. Kmity, ač věnovaný Majakovskému, zasáhl již širší problematikou literárních druhů a po zásluze vyvolal diskusi. Pražská rusistka M. Genčiová uvítala vážné zamyšlení nad dětskou literaturou jako opomíjeným literárním druhem a vyslovila politování, že při jejím kritickém hodnocení dosud často převažují kritéria didaktická nad estetickými. J. Burian upozornil v diskusi na ústní lidovou slovesnost jako na jeden z důležitých inspiračních zdrojů v Majakovského tvorbě pro děti a také na jeho ironické odmítnutí básnické didaktičnosti (v básni O dezertérovi). K tematickému okruhu tvorby Majakovského vztahovaly se dva další zajímavé referáty, a to literárního vědce z Leningradu L. F. Jeršova o veršovaném satirickém fejtonu V. Majakovského a pražského teoretika Z. Mathausera o poemátech Majakovského (na nich demonstroval odrazově podmíněné shody mezi revolučním bytím a revoluční poezií).

Z tématického okruhu o A. V. Lunačarském, uvedeného osobní vzpomínkou jeho dcery Iriny V. Lunačarské, byla přínosná přednáška profesorky Tatiány Nicolescu z bukureštské university o dramatické tvorbě Lunačarského ve srovnání s evropskou dramatikou. Využívání událostí a postav mytologických (Královský bradýř), historických (Oliver Cromwell, Tommaso Campanella) i literárních (Faust a město, Osvobozený Don Quijote) pojí Lunačarského — podle názoru T. Nicolescu — s mnohými evropskými dramatiky našeho století. Při aktualizaci starých námětů mu však nešlo o problémy individuálně psychologické (jako např. Anouilhovi nebo Giraudouxovi) ani o odhalení podvědomě pudových stránek člověka (jako Cocteauovi), ale o problémy filosoficko-společenské; jimi má nejbliže k B. Shawovi nebo R. Rollandovi. Po tvárné stránce stojí dramata Lunačarského na spojnicí mezi alegorickou tvorbou Rollandovou a davovým revolučním dramatem Tollerovým. V kontextu sovětské dramatiky pak ukazují cestu k hrdinské sociální tragédii typu Vsevoloda Višněvského. — Další referáty a diskusní příspěvky, vztahující se k A. V. Lunačarskému, osvětlovaly jeho činnost kulturněpolitickou (referát zesnulého profesora Alexandra Dejče, přečtený na zasedání), literárněkritickou (A. Kovaljov: Aktuální Lunačarskij) a divadelněkritickou (V. Vlašínová). Srovnání teoretického myšlení Lunačarského s estetickými a literárněvědnými názory Bedřicha Václava provedl brněnský bohémista Milan Suchomel v obsáhném referátě, jímž přesáhl do dalšího tématického okruhu, věnovaného pokrokovým osobnostem české kultury. Profesor brněnské university, divadelní teoretik Arthur Závodský se zabýval podrobně v kontextu s dobovou situací kritickými názory Kurta Konrada a nastínil základní principy jeho přístupu zejména k dělnickému divadlu, k Osvobozenému divadlu a k E. F. Burianovu Dětku. Divadelní a dramatickou činností E. F. Buriana, jeho vztahem k sovětským avantgardním scénám a jeho úlohou v konstituování české revoluční scény zabýval se docent JAMU Karel Bundáček. Pracovník Ústavu pro českou literaturu Pavel Pešta sledoval složitý vývoj satirika Jiřího Haussmanna se zvláštním zřetelem na jeho vztah k oběma ruským revolucím 1917, k buržoazně demokratické a socialistické.

Genetické vztahy a souvislosti meziliterární zkoumali autoři tří dalších referátů. Jenský rusista Gerhard Schaumann věnoval svou pozornost experimentům Erwina Piscatora v oblasti jevištní formy, jeho objevným inscenacím ruských her a ohlasu jeho režijní činnosti v sovětské kritice ve dvacátých a třicátých letech. Hungarista brněnské university Richard Pražák, zabývá se sovětskými překlady z poezie Sándora Petőfiho, konstatoval, že díky hodnotným básnickým překladům Martynovovým, Tichonovovým a Levikovým prožívá dílo tohoto maďarského básníka po více nežli stu letech neobyčejnou renesanci a prostřednictvím ruských překladů proniká do nových kulturních oblastí — gruzinské, moldavské aj. Rusistka z olomoucké university Zdeňka Dostálová sledovala především obraz ruské a sovětské literatury v kritických státech moravského tisku a prokázala její různé hodnocení, podmíněné ideologickým postojem referenta i specifickými poměry nábožensko-politickými v té době na Moravě.

Značný ohlas v diskusi měly referáty o vývoji literárních druhů v ruské a sovětské literatuře. Miroslava Genčiová z pražské university sledovala vzařk různých druhů dobrodružné prózy ve světové literatuře od středověkého rytířského románu až po detektivku a vědecko-fantastický román. V dobrodružné próze sovětské dvacátých a třicátých let odhalila některé rysy odlišné od světové literatury tohoto typu: větší nasycenost materiálem, skutečným životem a prohloubení etického významu dobrodružství, v němž se projevilo úsilí společnosti o nové formy života a o poznávání jeho dosud neznámých stránek.

V diskusi se objevila otázka, zda dobrodružná literatura není vnitřně diferencována i v literatuře socialistické, totiž na dobrodružnou prózu s poznávacím a výchovným cílem a na pouhou „napínavou“ zábavu. G. Schaumann doporučil rozlišovat jednotlivé fáze téhož lite-

rárního druhu: čistě dobrodružnou, detektivní a hororovou, při čemž poslední označil za úpadkovou fázi.

O dvou etapách socialistického realismu promluvil docent Palackého university Miroslav Zahradka, poukázav na odlišné znaky v oblasti tematické i formální při světonázorové kontinuitě. Docent Milan Hrala z Karlovy university hovořil o změnách, k nimž dochází v umělecké tvorbě v důsledku velkých společenských proměn. Nejde tu jen o změny v tematice, ale i o změny v kritériích, v hierarchii hodnot, v systému druhů i ve stylu. Říjnová revoluce přinesla kvalitativně nový materiál. Ve způsobu ztvárnění tohoto materiálu v letech bezprostředně porevolučních dají se odhalit jisté obecné tendence, jež referent demonstroval na Malyškinově Pádu Dairu jako prototypu tohoto druhu sovětské prózy. Jsou to: kontrastní rozdělení společenských sil, převaha epičnosti nad umělecky komponovanou dramatickostí, preferování kolektivního hrdiny před hrdinou individuálním, jistý podíl výmyslu v podání historických jevů a dějů.

Diskusi vyvolal projev pražského rusisty Miroslava Wagnera o proměnách groteskna v sovětské literatuře. Odvolává se na Mannovu teorii groteskna a na sovětské teoretické práce, hájí Wagner právo umělce na zveličení a zkresení. A. V. Lunačarskij toto právo neupíral ani Bruno Jesenskému ani Vladimíru Majakovskému. Groteskno má v Rusku dávno tradici, a to nejen v literatuře, ale i ve výtvarném umění, v ilustracích k dílům Gogolovým, Ščedrinovým, Suchovo-Kobylinovým. Na paralele mezi F. Kafkou a A. Platonovem ukázal Wagner, že groteskní tvárné postupy jsou u obou projevem dezorientace, ale zatím co u Kafky vyúsťují v odcizení člověka, u Platonova naopak sledují návazání mezilidských vztahů v dočasně nepřehledném světě. Totéž pak doložil referent ještě příklady z tvorby E. Svarce a L. Solovjova. — V diskusi shledal A. V. Kovaljov v referátu Wagnerově jednostranný výklad funkce groteskna a jeho izolování jako tvárného prostředku. Poukázal na práce Bušminovy a Michajlovovy o tomto tématu, v nichž se groteskno oceňuje jako jeden z mnohých prostředků realistické metody. Groteskní způsob vyjadřování není jen projevem rozkolísanosti světového názoru spisovatele a z toho plynoucí skepse (jako u Kafky nebo raného Erenburga), ale také prostředkem k zřetelnějšímu vyjádření životní pravdy (jako např. u Majakovského nebo Leonova).

Jestliže podnětem ke svolání literárněvědného symposia v Brně byla dvě významná jubilea — osmdesáté výročí narození V. V. Majakovského a čtyřicáté výročí úmrtí A. V. Lunačarského —, pak faktický průběh zasedání překročil tento záměr; přinesl mnohé podněty k řešení vztahu revoluce a umění, obsáhl i obecné otázky z oblasti literárních druhů, typologických souvislostí, genetických vztahů, avantgardní dramatické a divadelní tvorby i marxistické literární kritiky. Jednání symposia přineslo nejen výsledky práce jednotlivých zahraničních i domácích vědců, ale zvláště otevřenou názorovou konfrontaci při hledání pravdy v otázkách vztahu revoluce—umění.

Vlasta Vlaišínová

K NEDOŽITÝM SEDMDESÁTINÁM I. N. GOLENIŠČEVA-KUTUZOVA

Dne 25. dubna 1974 by se dožil 70 let Ilja Nikolajevič Goleniščev-Kutuzov, literární vědec a folklorista, ale i básník a překladatel; jeho cesta do sovětské marxistické vědy nevedla přímočaře.

Otec I. N. Goleniščeva-Kutuzova, vysoký carský důstojník, emigroval za občanské války se svou rodinou do Jugoslávie. I. N. Goleniščev-Kutuzov ukončil v roce 1921 rusko-srbské gymnasium v Bělehradě a poté studoval na tamní filosofické fakultě románskou a jihoslovanskou filologii. Po absolutoriu učil francouzštině na několika místech, mimo jiné i v Dubrovníku, jehož renesanční kulturu mohl tak poznávat z autopsie. Současně zapisoval lidovou epiku dalmatskou, černohorskou, bosenskou a hercegovskou. Italskou renesanci studoval za prázdninových pobytů v Itálii v letech 1927 a 1928. Roku 1929 přesídlil z Jugoslávie do Paříže, kde pokračoval ve vysokoškolských studiích, jež ukončil roku 1933 disertací *L'histoire de Griseidis en France au XIV-me et au XV-me siècle*; toho roku vyšla v Paříži tiskem. V Paříži také vydal soubor svých básní jednak vyhraněně subjektivních, zejména se silnými reminiscencemi na ruský domov, jednak epických s názvem *Памяти* (1935).

Od roku 1934 do začátku války přednášel I. N. Goleniščev-Kutuzov jako soukromý docent na bělehradské universitě francouzský jazyk a literaturu. Materiál z pařížského