

méně známých a dnes již zapomenutých básníků S. Rysa, J. Zakrzewského, S. Machczyńského a jiných. Nejzajímavější je poema neznámého autora „Rosjanie“, ve které jsou krásně zpodobeny lidské vztahy ubohých vesničanů ze zapadlé sibiřské vesnice k polským vyhnančům a jejich osiřelým dětem.

Kacnelson objevil řadu dnes už neznámých a zapomenutých básní, dosvědčujících jeho tvrzení, že Poláci spojovali své naděje na nezávislost s politickým a sociálním osvobozením velkého ruského národa. Ač nevyčerpal veškeré bohatství polské poezie po této stránce (vynechal např. básně W. Syrokomly), přináší jeho studie mnoho zajímavých nových faktů, rysuje syté dobu, ve které tato poezie vznikala, vyniká bystrými úsudky a pronikavým pohledem při rozboru jednotlivých básní.

Z oddílu *Материалы и сообщения* vztahuje se k polské tematice stať J. S. Brynského „Возникновение и начало деятельности Общества Исков“. Pisatel uveřejňuje materiály k dějinám polské divadelní a literární kritiky v letech 1815—1819, které objevil v rukopisné sbírce autografů, uložených ve Státní veřejné knihovně M. J. Saltykova-Ščedrina v Leninogradě. Čtyři listy zápisů o prvních jedenácti schůzích varšavského Towarzystwa Iksów, objevené Brynským a obsahující jména členů, údaje o jejich práci a stanovyspolečnosti, značně přispějí k řešení nejasných problémů, týkajících se dosud záhadného Towarzystwa Iksów.

V téměř oddílu nalézáme krátké pojednání a bohatou bibliografii o díle polského prozaika a dramatika Józefa Korzeniowského v Rusku. Autor zprávy V. N. Baskakov sleduje spisovatelovu literární činnost za jeho dlouhého pobytu v Rusku, píše o zájmu ruských čtenářů o dílo Korzeniowského a o osudech jednotlivých překladů předložených cenzuře. Uveřejnění cenzorských posudků, sesbíraných autorem ve státních archívech, je velmi záslužné pro charakteristiku doby a poměrů. Cenná je rovněž bibliografie rukopisných i tištěných překladů děl Korzeniowského i seznam kritické literatury o něm.

Závěrem je nutno říci, že většina stať recenzovaného sborníku je psána na základě bohatého, většinou rukopisného materiálu, uloženého v leningradských knihovnách a archívech nebo čerpá z literatury v zahraničních knihovnách těžce dostupných. Některé stati jsou rovněž doplněny soupisem bibliografie dané problematiky a rovněž jinak jsou materiálově bohatě dokumentované, takže jich může být využito jako cenných pramenů k dalšímu bádání.

*Mečislav Krhoun—Danuše Kšicová*

Esfir Šubová, **Zaostřeno na detail.** (Přeložila Marcela Pitermannová. Praha, Orbis, 1964. Edice Knihovna filmového diváka, 244 stran.)

S pětiletým zdržením dostávají čeští čtenáři překlad knihy *Krupným planom* od slavné ruské režisérky dokumentárních filmů Esfir Iljiničny Šubové. Privítají ho jak filmoví pracovníci, tak divadelníci; ale ani historikové literatury a umění nevyjdou naprázdno: autorčiny vzpomínkové záběry jsou totiž velmi mnohostranné a zahrnují vlastně všechny oblasti umění v jejich vztazích.

Šubová dobře splňuje základní požadavky, které klademe na memoárové knihy — aby totiž autor za prvé psal o jevech významných, a za druhé, aby se uměl dívat i dovedl reprodukovat všechno podstatné, čeho měl příležitost být svědkem.

Kniha se dělí na šest rozsáhlých kapitol, z nichž některé sledují život i práci Šubové a jiné jsou buď věnovány monografickým pohledům na významné umělce nebo popisují autorčinu práci i setkání s různými lidmi při natáčení dokumentárních filmů.

Znamenitě dovedla spojit Šubová svůj životopis a líčení vzrušených let 1918—1921 v Moskvě (v první kapitole). Dovídáme se zde nejenom řadu zpráv o jejím životě, o situaci na Moskevské vysoké dívčí škole, kterou navštěvovala, ale v malých portrétech významných i řadových lidí poznáváme vzrušený rytmus doby. Zejména od chvíle, kdy se stala zaměstnankyní divadelního oboru lidového komisariátu osvěty, měla Šubová příležitost poznat mnoho umělců, literátů a veřejných činitelů. A tak před námi defilují, zachyceni jakoby v malých filmových medailónech, představitelé ruské dekadence, symbolismu a nastupujícího futurismu. Jsme účastníky vzrušených okamžiků, kdy Majakovskij čte *Mysterii-buff*. Obzvláště plasticky vystupuje portrét Lunačarského, člověka encyklopedicky vzdělaného, vášnivého znalce a cititele umění, skvělého a zřiravého diskutéra. Ale z autorčiny stránek se vynořují také obrazy básníků Bloka a Chlebnikova, sochaře Koněnkova a řady dalších.

V r. 1922 se Šubová seznámila s Eizenštejnem, který se chtěl stát žákem režiséra Vsevoloda Mejercholda. Prvnímu svému období ve filmu (léta 1922—1930), kdy vedla oddělení pro stříhovou úpravu filmů, kdy se učila u skvělých kameramanů A. Levického a E. Tissé a kdy provedla stříhovou a titulkovou úpravu 200 zahraničních filmů, věnovala pisatelka druhou kapitolu. Dějinám sovětského filmu nesporně přispějí cenné údaje Šubové o tom,

jak se Ejzenštejn, původně režisér v Proletkultu, začínal učit ve střihně filmů zákonům montáže, o začátcích bouřlivého růstu sovětské kinematografie spojených se jménem režiséra Lva Kulešova, o Viktoru Šklovském jako scénaristovi a posléze o Ejzenštejnově práci na Stávce, k níž Šubová připravila s režisérem scénář. V té době byl Šubové přítelem a učitelem Dziga Vertov. Autorka uznává velké zásluhy Vertova, hlavního představitele „Kinooků“, o rozvoj sovětského dokumentárního filmu, ale už tehdy nesdílela jejich odmítání předběžné přípravy literárního a režijního scénáře. Přínos Vertova byl v pozdější době bagatelizován, a tak nadšené uznání Šubové pro práci tvůrce Symfonie Donbasu a Tří písní o Leninovi je aktem kritické spravedlnosti. Dobově příznačnou patinu zachovává vzpomínka Šubové na cestu do Berlína v r. 1929, kde se předváděl její poslední film Traktory a děla. Snad největším úspěchem Šubové byl film Pád dynastie Romanovců, o jehož vzniku režisérka přináší mnoho zajímavých podrobností.

Třetí, čtvrtou a pátou kapitolu knihy věnovala Šubová postupně Majakovskému, Ejzenštejnovi a Višněvskému. Se všemi třemi se často stýkala a spolupracovala. Pokud jde o Majakovského, poznáváme ho spíše zvnějška — je vidět, že autorka není literátka —, v bytě na schůzkách s literárními přáteli nebo na jeho veřejných vystoupeních. Majakovskij byl stoupencem názoru, že je nutno dávat ve filmu přednost „kronikám“ současných dní před hranými filmy. Dobře vystihla Šubová pochmurnou atmosféru z posledních měsíců života Vladimíra Majakovského. Plán natočit několik sekvencí z jeho života se Šubové nepodařilo realizovat.

Patrně nejlepší partií celé knihy je portrét Š. M. Ejzenštejna, kterému stála Šubová velmi blízko, takže může víc než kdokoli jiný charakterizovat jeho vkus, zvyky, pracovní postupy, povědět mnoho zajímavého o genezi filmů Deset dní, které oťřásly světem, Generální linie, o Ejzenštejnově pobytu v Americe i vylíčit osudnou historii s filmem o Mexiku. Dokumentární význam si uchovávají citace dopisů (např. A. Fadějeva S. M. Ejzenštejnovi) a vzpomínky na spolupráci Ejzenštejna se spisovatelem Pavlenkem, kterou Ejzenštejnovi doporučil Fadějev a z níž vzešel jedinečný film Alexandr Něvskij. Nad jiné zajímavá jsou svědectví Šubové o Ejzenštejnově natáčení filmu Ivan Hrozný, zejména o jeho práci s hercem (např. N. Čerkasovem); o jeho smyslu pro výtvarnou stránku kostýmu, masky apod. Zcela nové poznatky přináší partie pojednávající o Ejzenštejnovi jako pedagogu. Vynikající režisér vedl své posluchače k širokému záběru ve vzdělání, a to nejen o filmu, ale i o divadle, výtvarnictví atd. Šubová reprodukuje Ejzenštejnovy estetické názory (což má význam i proto, že stenogramy přednášek jsou nedbalé), jeho výklady o montáži, o důležitosti „ouvertury“ — úvodních scén ve filmu způsob, jak se učit u vynikajících malířů kompozici záběru atd. — zde tvoří vzpomínky Šubové pandán k Ejzenštejnovým statím shrnutým v knize Kamerou, tužkou i perem.

V kapitole o slavném dramatikovi Vsevolodu Višněvském zachycuje Šubová nejenom tělesný habitus proletářského dramatika a plamenného tribuna lidu, jehož velmi zajímala oblast vzájemného působení literatury a filmu a který se zúčastnil práce na scénářích nebo na textech filmových komentářů. Škoda, že se některé návrhy Višněvského (např. scénář k filmu My, ruský lid, návrh filmu o letectvu SSSR, o Bessarabii atd.) neuskutečnily, ačkoliv byly k nim už zahájeny přípravné práce.

Poslední kapitola knihy přináší vzpomínky na některé významné spisovatele, s nimiž se Šubová setkala (M. Gorkij, R. Rolland v r. 1935), i na přípravu filmu o Puškinovi, která jí sblížila s literárními vědci a spisovatelem J. Tyňanovem — film se však neuskutečnil. Samostatnou část této kapitoly tvoří nárys uměleckého vyznání režisérky Šubové, její pokus o postužení podstaty práce dokumentaristy, která má být podle ní prostá, jasná, lakonická a vždy se má vyhýbat umělému kaširování. Významným dokumentem kulturněhistorickým je popis více nežli šedesáti záběrů zachycujících L. N. Tolstého.

Kniha E. Šubové je důležitým svědectvím o životě a kultuře dvacátých, třicátých a čtyřicátých let v SSSR, o řadě vynikajících zjevů z oblasti filmu, literatury a umění, o mnoha neuskutečených plánech na vytvoření filmů. Autorka má výbornou paměť, dovede reprodukovat jevy i postavy jakoby v hutných filmových záběrech. Někde její jazyk jako by byl ve své věcné strohosti (časté věty neslovesné) jenom záznamem scénáře. Na knize je vidět, že vznikala dlouho; práce na ní byla — jak se dovidáme z předmluvy režisérčiny spolupracovnice Věry Strojčkové — přerušována nemocí autorky. Na redakci rukopisu se zčásti podílel A. Fadějev. Nepodařilo se však zabránit jisté chaotičnosti výkladu nabitého fakty a občasněmu opakování některých sdělení.

Škoda, že kniha není provázena obrazovým materiálem. Velmi by to výklad osvětilo a doplnilo. Aparát poznámek (není uveden autor), je bohatý, nikoli však — především v datech osob — bez mezer. Překlad nepřekonal místy topornost a nevyhnul se rusismům

(předat vědomosti — str. 17; předat pozemek — str. 23), gramatickým chybám (pro ty, jež zasvětili — str. 11; o jeho dětské bezprostřednosti i naivnímu přístupu — str. 131) a pokleskům v prepise jmen (Przibyszewski — str. 23).

Artur Závodský

**Nová studie o srbské lidové epice.** Po druhé světové válce a jmenovitě v posledním desetiletí vzniklo jak v samotné Jugoslávii, tak v Evropě a Americe mnoho studií, zabývajících se genzici, typologií a chronologizací srbské lidové epiky.

K sovětským studiím z tohoto oboru, které vyšly v posledních několika letech, přibyla ke konci r. 1963 i práce I. N. Goleniščeva - Kutuzova *Epos srbskogo naroda*.<sup>1</sup>

Goleniščev-Kutuzov předkládá sovětskému čtenáři obsáhlý výbor ze srbské lidové epické tvorby z různých cyklů: písně legendární, písně z bohatého cyklu o Kraleviči Markovi, písně z Kosovského cyklu a písně z doby turecké poroby.

Velký význam má autorova téměř 100stránková zasvěcená studie o eposu srbského lidu. Goleniščev podává v úvodu své stati na základě nejnovějších historických pramenů<sup>2</sup> zhuštěně přehled nejdůležitějších historických událostí, které jsou spojeny s jednotlivými osobami či situacemi a o kterých se zpívá v epických lidových písních.

Autor přehledně ukazuje rozdělení sociálních skupin nebo „epických prostředí“, která vznikla v průběhu od 15. do 19. století a v nichž se rodila vlastní epická poezie: 1. proturecké prostředí 14.—16. století, ve kterém se postupně ztrácel zájem o „staré časy“ a vznikala nová témata; hlavními hrdinou se stal Kralevič Marko. 2. protiturecké (prouherské) prostředí v jižním Maďarsku od 2. poloviny 15.—16. století, kdy vystupovali hlavně Vuk Ohnivý drak, Jakšiči aj. 3. prostředí hajduků a uskoků. 4. černohorsko-hercegovinské prostředí polokočovných chovatelů dobytka. 5. krajně konzervativní, fanaticky ortodoxní prostředí Srbů-musulmanů se střediskem v tureckém Kraňsku (severozápadní Bosna). Bylo to prostředí tureckých feudálů, kteří žili v neustálých potyčkách s hajduky a uskoky. Pro tuto oblast je charakteristická muslimská epická píseň, jež vznikla z křesťanské (srbské) lidové poezie. Kraňský epos, o kterém se doposud nemluvalo nebo mluvilo jen málo, měl velký vliv na muslimany v Hercegovině a stal se také základem mnoha albánských hrdinských písní. 6. prostředí uherských Srbů, jejichž epos si zachoval relikty Kosovských písní. 7. pravoslavné prostředí v tureckém (podunajském) Srbsku 18. století.

Srbský hrdinský epos se zrodil už v období polofeudálního státu. Goleniščev-Kutuzov vystupuje proti tzv. *feudální teorii* vzniku epické poezie, kterou zastávali v minulosti jak badatelé jugoslávští (Prohaska, Vodnik), tak někteří jiní (např. V. Miller, Chalanskij, Vaillant, Chadwick aj.), i proti domněnce soudobého jugoslávského vědce *Voislava Džuriće* o vzniku srbského eposu výlučně v selském (vesnickém) prostředí.<sup>3</sup>

Podle našeho názoru Goleniščev správně upozorňuje na to, že lidovou poezii nevytvořili ani feudálové, ani hajduci a chovatelé dobytka. Tvůrci lidové slovesnosti jsou lidoví básníci, jejichž jména nám ve většině případů zůstala neznámá.

Shodně s nejnovějšími jugoslávskými studii posunuje Goleniščev vznik Kosovského cyklu (v té podobě, jak se nám zachoval) ze 14. století do 18. století.

V básnickém vyprávění lidových zpěváků se daná historická skutečnost prolíná s jeho výmysly tak, že tyto dvě složky je někdy dost těžko rozlišit. V cyklu písní o Kraleviči Markovi (ale i v epose jiných národů, např. ve Staré Eddě, v Písní o Rolandovi aj.) vedle historických událostí nacházíme vyprávění o okřídlených koních, mluvících lidskou řečí, o vilách apod. Správně proto poznamenává *M. Bowra*, že dokonce písně, které se zdánlivě vztahují k historickým osobám a snaží se zobrazit historické události, vyprávějí o věcech zcela pohádkových.<sup>4</sup>

Fantazie nadaného pěvce kombinuje motivy, mění děj tak, jak se mu to zdá pro vyprávění nejlepší. Guslar se podřizuje zákonům ústního kompozičního schematu, které velmi často mění některé historické události k nepoznání. Události jsou guslarem stylizovány a dány do rámce epické techniky. Tato stylizace může zasáhnout i samu strukturu historických příběhů.<sup>5</sup>

Autor zdůrazňuje, že pro lepší pochopení eposu je třeba zkoumat strukturu lidových písní, ovšem nesmí se přehánět význam „kompozičního schematu“. Lidé středověku neviděli žádný velký rozdíl mezi letopisem, ústním podáním a hrdinskou písní.<sup>6</sup>

Podle Goleniščeva-Kutuzova není jihoslovanská hrdinská píseň starší než 500 let.

Za nejzávažnější část Goleniščevovy studie považují jeho *rozbor a klasifikaci muslimanských písní*, které dlouho byly srbskými literárními historiky zařazovány do tzv. muslimanského cyklu. Ovšem sám epos balkánských muslimanů má několik cyklů. Je možno v nich najít např. i erotické scény, které jsou srbskému „klasickému“ eposu cizí, jsou v nich motivy východní (především turecké) pohádky. Zvláštěností muslimanské epické písně je