

nosti a přesnému zařazení knihy do dosavadní literatury o největším českém fyziologu. Publikace splňuje nejvyšší požadavky kladené na práci tohoto druhu. Přitom však, i když jde o publikaci speciálního charakteru, je přístupna každému čtenáři a kromě cenného přínosu k vědeckému poznání Purkyňovy osobnosti a jeho odkazu může přispět i k poznání tohoto vědce u širší čtenářské veřejnosti.

Knihy má základní význam nejen pro medicínu, pro přírodní vědy, ale i pro kulturní dějiny.

Jarmil Pelikán

Giacomo De ben e d e t t i, *Intermezzo*. (Mondadori 1963, 288 stran.)

Jméno Giacomo De ben e d e t t iho, pokrokového literárního kritika, esejisty a profesora moderní italské literatury na universitě v Římě, není neznámo účastníkům kongresu Evropského sdružení spisovatelů, který se konal počátkem srpna 1963 v Leningradě. Pozornost a živou diskusi vzbudil tam jeho projev o vývojových možnostech realistického románu na Západě v době, kdy vztahy mezi jedincem a společností jsou v kapitalistickém světě povážlivě uvolněny, ne-li zcela rozrušeny. De ben e d e t t i vychází přitom ze současné italské zkušenosti, ale zřejmě přikládá svým závěrům platnost značně širší. Západní literatura se musí podle jeho názoru i nadále omezovat jenom na román experimentální, který zatím pěstuje se největší uměleckou přesvědčivostí anebo aspoň s největším úspěchem u části západního čtenářstva vizuální škola (*école du regard*), představovaná ve Francii Robbe-Grilletem a N. Sarrautovou, zatímco v Itálii je dosud jejím nejpozoruhodnějším zástupcem C. E. Gadda, jehož poslední románová práce *Poznání bolesti* byla nedávno vyznamenána Mezinárodní cenou nakladatelů. V podstatě jde tedy o román, který nejjasněji obráží desintegraci staré společenské struktury a nemožnost lidského setkání a porozumění v oblasti vztahů mezi lidmi. Proti tomuto názoru De ben e d e t t iho se však ozvaly námitky některých, a to i západních spisovatelů, kteří poukazovali především na to, že, i když nemůže soudobý západoevropský román přehlížet svou závislost na stavu společnosti a na prostředí, z něhož volí své postavy, přece, anebo právě proto musí tím více usilovat o vytváření lidštějších vztahů a o zmiřňování pocitu osamělosti, kterou cítí jednotlivec tváří v tvář mechanizaci technicky vysocí vyspělé, ale odtahité lidské civilizace. Tento názor ostatně již předjímá Salinari ve své polemice s Vittorinim, který zastává celkem podobné stanovisko jako De ben e d e t t i a nevidí pro nejbližší budoucnost východiska z krize, v níž se octl západoevropský román, neboť stále ještě neovládáme svět průmyslu, který vystřídá zásluhou člověka svět přírody, onen svět, jenž „zdědil po svém předchůdci bývalou jeho moc determinovat nás i v okruhu naší schopnosti, těžit z něho v náš prospěch“. . . . „Téma odcizení je základ jakékoli poznávací činnosti,“ to však neznamená, a v tom je bezděky skryt ostent polemiky s De ben e d e t t iem, že by se měl spisovatel trvale uzavírat do onoho odcizení, anebo se jen omezovat na jeho vyjádření, poněvadž „dnešní literatura má předjímat v pohledu na průmyslové odcizení budoucí osvobození člověka z pout onoho odcizení“ (Menabò 1961, č. 4). Ale to jenom na okraj naší recenze.

De ben e d e t t i shrnul ve své knize několik kritických studií o současných italských autorech, počínaje hudebním skladatelem, esejistou a romanopiscem Brunem Barillim a „dvěma podobnými spisovateli“ Elsy Morante a Gianni Manzini, přes padovského básníka a křehkého lyrika Diega Valerho, Dina Buzzatiho, Giuseppe Dessiho a Bonaventuru Tecchiho až po oslnivého fejetonistu Emilia Cecchiho, naturalisticky smyslového Quarantotto-Gambiniho a konečně tajemně znepokojivého Tommasa Landolfiho.

Nejzávažnější a kriticky nejpronikavější, i když nazírána z hlediska téměř čtyřicetiletého přátelského svazku, je stať o terstském básníku Umbertu Sabovi, jehož uměleckou tvorbou se De ben e d e t t i již dříve několikrát zabýval. Za básníkovu mládež byl Terst ještě rakouské město, i když s italskou kulturou. Vzdálenost od významných středisek, jakož i těsný kontakt s německým i slovanským prostředím skýtaly při tolika nevýhodách přece jen jednu přednost: že totiž si jisté myšlenkové proudy, které se již v italském prostředí opotřebovaly a ztratily svou původní průbojnost, zachovaly na území Terstu neztenčenou životní sílu a schopnost kladného působení. A tak například verismus s rodičmi se psychoanalytickými tendencemi (Joyce působil dva roky na terstské universitě a důvěrně se spřátelil se Svevem) jistě nezůstal bez vlivu na prvé dva romány Itala Sveva *Život* (1892) a *Stáří* (1898). Zatímco na italském kontinentě tento směr nezanechal v tehdejší básnické tvorbě — snad s výjimkou Pascolioho — žádné hlubší stopy, zapůsobil pronikavě na Sabu, který ostatně již svým vlastním básnickým naturelem tíhl k realistickému, i když osobitě ztvárněnému pohledu na svět a jeho dění. Básnická tvorba Sabova, shrnutá později do obsáhlé sbírky *Zpěvník*, svědčí o daru pronikavého pozorování a o schopnosti nazírat na zobrazené předměty z podobného zorného úhlu jako na živé bytosti, propůjčit jim jejich vzhled a ústrojně je začlenit do

básnického kontextu. Jde však o realismus svého druhu, melodicky zpěvný a prochnutý unavenou melancholií, v níž býval někdy spatřován ohlas leopardiovského pesimismu. Spíše však by bylo možno uvažovat o příbuznosti se skupinou básníků životního soumraku anebo s jinými jeho krajany, jako třeba s přítelem českého národa Gianni Stuparichem a se Scipio Slataperem, u nichž se též často objevuje snaha analyzovat vlastní nitro a vystupuje do popředí pocit tlumeného životního smutku, i když částečně usměrňovaného hluboce prožívaným mravním citem. Spolu s nimi zůstával i Saba dlouho stranou italského literárního ruchu, i když se již před prvou světovou válkou účastnil hnutí kolem florentského časopisu Voce. Ne všechny zážitky z pestré stupnice osobních dojmů a pozorování se mu podařilo ztvárnit ve stejně přesvědčivé a umělecky působivé obrazy. Někdy jako by se u něho jevil příliš patrný odstup mezi nazíraným světem a jeho adekvátním básnickým vyjádřením, mezi vnější skutečností a procesem tvůrčí obrazivosti, což má za následek jakousi monotónní prozaičnost jeho verše, někdy skoro až jakoby úmyslně ořehe banální (která mu byla ostatně nejednou vytýkána). Dále bylo u něho upozorňováno na nedostatky lyrické abstrakce a na mechanicky reproduktivní přilnutí k suše popisné faktografii, která leckdy brání intenzivnímu básnickému prožitku a může vzbudit u čtenáře pocit únavy z příliš vytrvalého sledu postav, předmětů i krajin. Nicméně se však u Saby projevuje stále patrnější úsilí, jak svorně zjišťuje spolu s Debenedettim převážná většina italské kritiky, přetvořit tvůrčím výběrovým procesem nesourodou tříšť vjemů útočících se střídavě mocnou intenzitou na jeho smysly, záměrně omezovat průmír autobiografických prvků anebo — lépe řečeno — dodat jim širší a nikoli jen úzce subjektivní platnosti. I jeho nejzdařilejší básně jsou sice i nadále výsledkem procesu směřujícího k důvěrně osobní konfesi, k úryvkovitě deníkovému zachycení vlastních zážitků a dojmů, avšak zároveň svědčí o úporné vytrvalém hledání širší základny lidského společenství, o úniku od nazírání obráceného jako dříve jen a jen do vlastního citového světa. Saba je nám vskutku nejbliže tehdy, „když hledá neuslavitelnější cestu k lidem v jejich běžném každodenním životě a na jejich trudné pozemské pouť“.

Zena jako spisovatelka má svou významnou úlohu v soudobé italské literatuře. Pronikavě do ní zasáhla tvorba několika vynikajících autorek, z nichž si aspoň dvě získaly mezinárodní uznání: nositelka Nobelovy ceny Grazia Deledda jako osobitá pokračovatelka veristické tradice a Ada Negri opisující širokou vývojovou křivku od prvých výrazně sociálně akcentovaných povídek a románů až po citově zvroucenělé vzpomínky na vlastní mládí v posledních prozaických pracích. K nim by bylo možno přiřadit jejich vrstevnici Annie Vivanti, ztvárňující s oblibou v básních, v povídkách i v románech dojmy a vzpomínky z vlastního neklidného života, dále Amelii Guglielminetti, Carolu Prosperi nebo Sibillu Aleramo, vášnivou bojovnici za společenskou emancipaci žen, hlásící se k nejpokrokovějším národním tradicím. Debenedetti věnuje zde pozornost tvorbě dalších dvou významných spisovatelek, Elsy Morante a Gianni Manzini, i když méně známých ve své vlasti než jejich právě zmíněné předchůdkyně. U prvé z nich odkrývá sémantické prvky mýtu skrytého pod dějovým pásmem v oblasti magicko-psychologických symbolů, kdežto u Manzini sleduje zdroje, z nichž vyvěrá její umění, „ona podivuhodná směs instinktu a uvědomování si vlastních cílů“. Již prvotina Zamilovaný čas, a ještě více pozdější Záchvěv vánku rýsují jasně hlavní rysy jejího nesnadno přístupného umění, někdy až příliš nedostupně do sebe uzavřeného, jež neusiluje ani tak o objektivní zpodobení skutečných dějů jako spíše o zachycení jakéhosi magického pásma vibrujících vzruchů a o objevení netušených souvislostí, melodických vlnění a skoro nepostizitelných záchvěvů. Mezi vnějším a vnitřním světem se tu jeví těsná až fyzická závislost, tvůrčí proces je u ní především cosi senzualního, třebaže nakonec splývá s rafinovaně vytríbenými prvky intelektuálního rázu. Proti jednomu směru její tvorby, který tíhne k objektivnější formulaci skutečna, stojí směr druhý, ryze subjektivní a jen symbolicky navazující na vnější realitu našeho denního života. Sen a skutečnost, fikce a pravdivost se tak prolínají v jakousi volně seřazenou osnovu vzruchů, dojmů a vzpomínek. Schopnost obestírat jednaté osoby jakousi fantastickou atmosférou, v níž se prolíná k nerozeznání skutečné s neskutečným, patří k základním rysům tvůrčího procesu Gianni Manzini. Tento umělecký postup se však stává neschůdným a pozbyvá své účinnosti tam, kde rafinovaně složitá hra polostínů a zámlk, snaha vyjádřit nevyjádřitelné a vyslovit nevyslovitelné se zvrací ve fantastickou hru samoúčelných představ a kde odstínění nejjemnějších záchvěvů lidského nitra přechází v metafysicky nepostizitelný sled symbolů a náznaků.

Z dalších autorů, o nichž je v knize řeč, všimněme si ještě aspoň dvou: Bonaventury Tecchiho a Emilia Cecchiho. I na Tecchiho Knize o zvířatech, již věnuje Debenedetti jednu z nejzdařilejších statí své knihy, lze si znovu ověřit, jak jeho tvorba těsně souvisí s lyrickými, kuse útržkovitými a výrazně svěživotopisnými známými italského fragmentarismu po prvé světové válce. Jeví-li se v jeho prvních šerosvitných povídkách úsilí o soustředěný

pohled nořící se celé do vlastního nitra, pak v dalších sbírkách novel i v románových pracích Tecchiho můžeme čím dále tím patrněji pozorovat úsilí o vyrovnávání sváru mezi vnějším světem a hlasem vlastního nitra, jeho obzor se postupně rozšiřuje a svěžívotopisné prvky zvolna ustupují dosud sice ještě úzkému, ale umělecky přesvědčivému nazírání skutečna, ačkoli autorovi nejde zatím ještě tolik o děj, jako spíše o zachycení různých psychologických situací a o analytický, někdy až drobnohledný průzkum jednotlivých postav, a to zvláště ženských typů, které jsou si nejnednou podobné i svými vnějšími osudy, ústícimi obvykle v konečnou smírnou rezignaci. Teprve v další Tecchiho tvorbě se důrazněji hlásí snaha zvládnout složitější a epicky náročnější témata, která vede nakonec až k pokusu o generační román. V těchto mezích se rozvíjí vývojový proces v tvorbě Tecchiho; i když vystupují jeho postavy v širších dějových souvislostech, jsou přece v podstatě jen přepisem jeho osobního, lyricky zaměřeného názoru na svět. To se ukazuje, podobně jako v Moravských idylách, vzniklých za jeho několikaletého pobytu v Brně, i ve zminěné *Knize o zvířatech*, v níž Debenedetti nachází jakousi vzdálenou příbuznost s Pascolim, s jeho zevrubně popísaným viděním venkovského života, s meditativně soustředěným pohledem na přírodu obestřeném soucínou melancholií a s tušením neblahé sudby, které podléhá člověk a s ním i veškeré tvorstvo této země. Život a smrt, zrod a zánik, věčný koloběh bytí — to je tematika, která oba sblíží a která zauzňuje u Tecchiho s největší důrazností právě tam, kde bychom to snad nejméně očekávali: v soustředěném pozorování přírodních dějů, zaměřeném na jevy zdánlivě podružné.

A posléze uveďme stat věnovanou Emilii Cecchiho. Debenedetti v ní rozebírá jeho sbírku kritických studií a podobizen *Knihy nové i staré*. Pozorování a soudy, k nimž dochází, mají platnost širší a lze je aplikovat na soubornou kritickou tvorbu Cecchiho, jednoho z nejzasvěcenějších a nejduchaplnějších vykladačů nové italské literatury. Jeho tvůrčí počátky spadají, podobně jako u Saby, do let těsně před prvou světovou válkou a ztotožňují se se zmíněným hnutím Voce. Tento styk s nejmmodernějšími a do jisté míry nejpokrokovějšími směry tehdejší italské kultury po definitivním překonání d'annunziovského estetismu měl jistě významný podíl na všestranném rozvoji autorova bystrého a plodně tvůrčího intelektu a prohloubil jeho zájem o cizí literatury, především o anglosaskou, již věnoval několik studií. Ani jiné kulturní oblasti neunikly však Cecchiho zvědavé pozornosti; především výtvarné umění v širokém časovém rozmezi od sienských primitivů až po ottocento. Mnoho cestoval a plodem jeho dojmů jsou záznamy z cest po Řecku, po Mexiku a po Spojených státech. Těžisko zájmu Cecchiho spočívá však v činnosti kritické a v „esejích, rozmarech a vzpomínkách“, uveřejňovaných původně porůznu v denním tisku a sebraných později do několika samostatných svazků. Plynule a jakoby bez zvláštního úsilí tu autor ztvárňuje pestře nesooudodou tříšic nejružnějších zážitků a pozorování, připomínaje tím poněkud naše bratry Čapky i s jejich bystrým pronikavým smyslem pro detail a s jemným, u Cecchiho poněkud intelektuálně ironickým humorem. Také on, a v tom se stýká s Tecchiho, je poplacen fragmentarismu jako vůdčímu směru italské prózy v letech po prvé světové válce, i on, třeba s větším smyslem pro estetický účinek a s menším etickým zaujetím, siněruje ke zdánlivě impresionisticky roztékané, ve skutečnosti však umně komponované, hutné skice, jež svědčí o „hledání inteligence oprostěné od pověrečné teoretických pout, o výzvě k lyrickému a psychologickému zvnitřnění, o potřebě vyjádřit je postavami v dosahu smyslů a fantazie“, a to „díky jeho schopnosti poznávat a přímo nazírat psychologický život, pokud jde o formy typické pro některou knihu nebo spisovatele“.

Debenedettovy úvahy o soudobé italské literatuře, o nichž jsme právě hovořili a které doplňují jeho předešlé tři řady *Kritických statí*, zahrnují zhuštěně a v povšechném průřezu stav současného italského písemnictví a mohou být tudíž jakýmsi obecným, i když ovšem jen velmi přibližným ukazovatelem vývojových tendencí moderní italské prózy. Nejdůležitější závěr, který můžeme vyvodit z těchto bystrých, přítom však poněkud intelektuálně artistních úvah, je asi ten, že v Itálii stále ještě žije tradice fragmentu hluboce poznamenaného autobiografickými zážitky, tradice, která vtiskla svůj ráz tvorbě většiny spisovatelů mezi oběma světovými válkami a dožívá ještě dnes v díle několika významných slovesných umělců. Na rozdíl od hnutí kolem časopisu *Ronda*, které soustředilo v dvacátých letech skupinu mladých nadaných spisovatelů a zdůrazňovalo především kult formy s okázalým nezájmem o ideové otázky, vystupuje u většiny spisovatelů, o nichž tu byla řeč, daleko výrazněji do popředí zřetel etický a vědomí širšího umělcova poslání, což se jeví nejvýrazněji u Saby a u Tecchiho, i když bychom mohli u nich sotva hovořit o nějaké angažované, výrazně sociálně zaměřené programovosti. U Cecchiho neméně než antiromantické pojetí literatury ve smyslu uvědomělé umělecké kázně a zobjektivněni osobních zážitků působily protikladně i jeho dřívější styky se skupinou Voce, s níž ho spojuje živý zájem o kulturní dění

v širokých místních i časových souvislostech; u žádného jiného umělce jeho doby se nespojily oba tyto aspekty v tak vyvážený a harmonicky souměrný celek jako u něho. K tradici fragmentarismu a vytríbené slovní formy, avšak bez hluboké vnitřní závaznosti Tecchiho hlásí se Gianna Manzini se svou zálibou v osnování příběhů, jejichž tenká fabulační nit se chvílemi zcela ztrácí v toku esteticky samoučelných obrazů, které bychom měli i my vidět, ale které sami nikdy nespátíme. Veristická tradice Grazie Deleddy, avšak bez jejího přísného mravního zaujetí, ožívá částečně v povídkové tvorbě Giuseppa Dessiho a patrným sklonem k psychologickému zkoumání vystupujících osob a vyprávěných dějů, kdežto Dino Buzzati, a do jisté míry i Elsa Moranti, patří k těm zástupcům moderní italské prózy, kteří usilují „rozluštit skutečnost jako palimpsest, na němž se nejasně rýsují záhadné značky neznáma, které i nás vplétá do svých osidel“. Což platí ještě více o Tommasu Landolfim. V době „sváru mezi jasným a nejasným, mezi snahou být pochopen a mezi vůlí směřující k nevyslovitelnému“, která vyznačuje italskou literaturu hlavně na sklonku fašismu, zvolil si Landolfi třetí cestu — „dát veškeru jasnost do služeb co největší záměrné nejasnosti, anebo lépe řečeno skrývání“. Těmito jmény se již ohlašuje nové pokolení, hledající poučení u velkých vzorů poexpresionistické evropské prózy: u Prousta, Joyce nebo Kafky. Ovšem teprve budoucnost ukáže, co z toho dovedla současná italská próza tvořivě přejmout a přizpůsobit svému vlastnímu uměleckému názoru, ústrojně vělnit do národní kulturní tradice a zpracovat v novém, umělecky svérázném duchu.

Jaroslav Rosendorfský

Literatura ukrajinška. Wyplys. (Wyboru dokonał, wstępem i komentarzami opatrzył Marian Jakóbiec. Objasnienia językowe sporządziła Tatiana Hołyńska-Baranowa. Warszawa 1962, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 704 str.)

Polská ukrajinistika byla obohacena cennou a užitečnou publikací, jejímž cílem je zprostředkovat seznámení s ukrajinskou literaturou a umožnit její poznání v pečlivém výběru originálních textů. „Ukrajinška literatura“ Mariana Jakóbce, opatřená literárněhistorickými statěmi a komentáři i vybranou bibliografií k celému vývoji, jednotlivým obdobím i k autorům v antologii, je určena nejen pro studenty slovanské filologie, nýbrž i pro širší kruh zájemců o ukrajinskou literaturu. Tomu účelu slouží věcně a jazykově vysvětlivky T. Hołyńské-Baranové, které ulehčují četbu originálu.

Kniha není obyčejnou antologií úryvků a ukázek z děl ukrajinských autorů. Její pořadatel jí dal vědecký základ tím, že se snažil uspořádat materiál s přihlédnutím k periodizaci ukrajinské literatury, jak byla fixována v dvoutdílných Dějinách ukrajinské literatury, vydaných v padesátých letech Akademii věd USSR.

Jakóbiec tedy přijímá názor, že literatura kyjevského období až do 14. století je společným základem pro národní literaturu všech tří ruských větví. Proto ve shodě s tímto názorem začíná dějiny ukrajinské literatury 14. stoletím. První období vývoje vymezuje 14. až 18. stoletím. Druhé období začíná vydáním Eneidy Kotljarevského r. 1798 a považuje za ukončené rokem Ševčenkovy smrti 1861. Třetí období ohraničuje lety 1861–1917, kdy byla vyhlášena (25. XII.) Ukrajinská SSR. Toto datum Jakóbiec pokládá za začátek dalšího — sovětského období ukrajinské literatury. O rozčlenění tohoto posledního období se Jakóbiec nepokouší.

Přístup k látce, kterou Jakóbiec pořádá, komentuje a do níž uvádí čtenáře svými literárně-historickými přehledy, je velmi zdařilý. Autor ve svých sedmi literárněhistorických statích vychází vždy z historie polsko-ukrajinských styků. V každém vývojovém období zdůrazňuje vzájemné působení duchovních a uměleckých hodnot polských a ukrajinských. Takřka u každého ukrajinského autora hledá styčný bod s polským prostředím. Všechny jeho stati jsou nejen přehledem vývoje ukrajinské literatury, ale také přehledem vztahů polsko-ukrajinských v daném období. Tento zřetel se uplatňuje také v komentářích k ústní slovesnosti. Takový přístup k látce má svou výhodu: přibližuje materiál čtenáři a zdůvěrnjuje jeho vztah k dílu, ke kterému mu proktestili cestu často jeho velcí rodáci. (Skoda, že takový výbor ukrajinské literatury s podobnými komentáři o vztazích česko-ukrajinských nevyšel dosud v ČSSR.) V Jakóbcových statích je potřeba zdůraznit také jeho stálý zřetel ke kladnému působení pokrokové ruské kritiky a velkých ruských klasiků na vývoj ukrajinské literatury 19. století.

Pořadatel v úvodní poznámce praví, že hlavní důraz položil na novodobou ukrajinskou literaturu, psanou živým lidovým jazykem. Památky ústní slovesnosti a starší literatury omezil na nejmenší míru a zařadil je jenom proto, aby čtenář mohl zhodnotit jejich význam pro vývoj novodobé ukrajinské literatury. Přesto je ústní slovesnost zastoupena četnými ukázkami: jsou tu obřadové a svatební písně, pohřební nářky, dumy a písně historické. Chybí tu však pohádka — žánr velmi typický a důležitý pro literaturu, která právě v krátké po-
vídce a novele dosáhla v nové době velkých úspěchů.