

Peretc, který vychází z jazyka písní, zastává názor, že vznik zpěvníku je nutno umístit tam, kde se stýkaly národnosti ukrajinská, polská, slovenská a srbská. Podle obsahu některých písní dá se soudit na vznik v prostředí ukrajinském. Tento názor podle Peretce podporuje také národnost zapisovatelů nebo majitelů zpěvníku, kteří se nazývají „Rusnaky“, tj. Ukrajinci. Peretc sleduje ve zpěvníku hlavně písně světské a celkem jeho uveřejňuje 17. Dvě z nich souvisejí se světskou tvorbou hlavně po stránce formální, jedno číslo je žánrovská veršovaná orace. Mezi těmito světskými písněmi jsou dvě polské, a to č. 3 a č. 9 (А де жес ти, цурус, была; Марш моя ыщес млода) a jedna slovenská (č. 10: Дина, дина, руснаци). Zpěvník svědčí o intenzivních stycích ukrajinského vzdělanéckého prostředí s prostředím polským a slovenským. Zmíněné písně nelze totiž považovat za písně lidové, nýbrž spíše za zlidovělé písně společenské, zpívané středními vzdělaneckými vrstvami.

V poslední studii pokusil se autor zcharakterizovat společenskou morálku v ukrajinské literatuře 17. století rozborem knihy Inocence Gizela Мир с богом человека, vydané r. 1669 v Kyjevě. Tato studie nepřináší nově objevený materiál, nýbrž dobře známé dílo podrobuje rozboru z nového hlediska. Vycházejí z materiálu v podstatě náboženského, ukazuje Peretc, jak křesťanská morálka při vši přímočarosti a zdánlivé pevnosti po otřesech renesanční doby začíná připouštět v 17. století výjimky, které signalizují „pukliny“ ve feudálně křesťanském světovém názoru. Tyto „pukliny“ objevuje Peretc v knize Gizelové, pojednávající o hříších jednotlivých stavů. Vidí je v nazírání tohoto vysokého duchovního hodnostáře a učence na poměr rodičů a dětí, bohatých a chudých, panovníka k poddaným. Gizel zdůrazňuje jako první povinnost panovníkovu „bonum publicum“ (добро общее) — pojem zcela novodobý, středověku neznámý. O úchylných od středověkého kánonu církevní morálky svědčí již samo pojetí hříchu. Gizelova kniha přináší při veškerém církevně náboženském zaměření závan nové doby: jak dokazuje Peretc, je to morální kodex měšťanstva 17. století. V ní se hlásí ne přímočarý středověký principialismus, který nebere v úvahu životní možnosti, nýbrž praktická stránka každé věci. Odtud také relativnost hříchu a kompromisní postoj Gizelův k takovým mravním nedostatkům, jako je krádež chudáků u bohatců. Gizel ji nedovoluje, ale nežádá v tomto případě trestu.

Peretcova kniha obohacuje svými studiemi i zveřejněním některých pramenů naší znalost starší ukrajinské literatury o jevy sice druhořadé, avšak velmi charakteristické pro dobu svého vzniku, signalizující nástup nové éry, kdy se feudální řád začíná zachvívat ve svých základech a církevně feudální světový názor ztrácí svou jistotu a začíná ustupovat novodobému světskému principu v životě. Studie Peretcovy mají ještě jeden důležitý aspekt, který autor nevyšloil dost důrazně, který však jak z uveřejněných materiálů, tak z jeho rozboru vyplývá: velmi silně a hluboké svazky starší ukrajinské literatury s literaturou polskou, která je vzorem a příkladem pro ukrajinskou literární tvorbu v 16.—18. století, i když ne jediným a výhradním.

Mečislav Krhoun

A. K. Dživelegov, *Talianška ľudová komédia — commedia dell'arte (Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960, 386 stran; přeložil a doslov napsal Emil Lehuta)*

Historik arménského původu prof. A. K. Dživelegov patřil k nejvýznamnějším badatelům v oblasti italského umění a literatury. Napsal mimo knihy, které věnoval všeobecným dějinám, několik monografií o předrenesančních a renesančních umělcích (Dante, Giotto, Leonardo da Vinci, Michelangelo aj.).

Po Velké říjnové socialistické revoluci věnoval se Dživelegov také studiu dějin divadla. Přeložil mimo jiné dramata Goldoniho a připravil učební texty z dějin západoevropského divadla. Knihu o italské commedii dell'arte dokončil nedlouho před svou smrtí.

Dživelegov náležel k prvním marxistickým historikům už v předrevolučním Rusku. V publikaci o italské komedii masek prokázal zevrubnou znalost bohatého materiálu a velmi početných knih pojednávajících o této části divadelní historie (k nejvýznamnějším z nich patří práce I. Sanesioho a M. Apollonia). Nad dosavadní měšťáckou historiografií, pokud se zabývala italskou commedií dell'arte, povznáší se Dživelegov tím, že vznik a formování komedie masek osvětluje všude ze sociálních podmínek doby.

Commedia dell'arte vznikla v šestadesátých letech 16. století a žila přibližně dvě století. Dživelegov ukazuje, proč italská lidová komedie vznikla v Benátkách. Toto město se stalo útočištěm lidí pronásledovaných reakcí, střediskem knižtisku a dovolilo svou relativní svobodu vznik commedie dell'arte. Dživelegov odmítá teorii, která chce vysvětlit commedii dell'arte jako pokračování starořímského mimu, a dovozuje, že toto lidové divadlo navázalo na pokrokové tradice italské renesance: optimismus, realismus, zájem o materiální svět, lidovost.

V širokých souvislostech sleduje Dživelegov spojitosti commedie dell'arte s působením histriónů, jokulátorů a s karnevaly. Commedia dell'arte přejímala do svých scénářů a přepracovávala prvky z učené komedie, z frašek i z novel.

Herci commedie dell'arte se zprvu rekrutovali z řad ochotníků. Později však vznikaly polo-profesionální a profesionální skupiny 10–13členné. Masky, jak na původu hlavních postav (Pantalone, doktor, Zanni, Brighella, Harlekýn, Fantesca, Pulcinella, kapitán, Tartaglia, Scarameucia, milenci atd.) Dživelegov instruktivně ukázal, vznikly z poznání života, povětšinou satirickou stylizací a typizací soudobých lidí. Tyto pasáže Dživelegovy knihy, namnoze kriticky přehodnocující výzkumy a tvrzení předchozích badatelů, patří k nejzajímavějším z celé knihy.

Jedním z uměleckých prostředků commedie dell'arte bylo užití různých dialektů. Správně zdůrazňuje autor, že dialekt upevňoval lidovost commedie dell'arte, že do ní přinášel bohatství folklóru. Postavy zamilovaných kavalirů a dam hovořily však jazykem spisovným.

Commedie dell'arte neměla psaný text a pracovala podle krátkých scénářů, které podávaly syžetovou kostru hry i dějový sled jednotlivých výstupů. Improvizace herců umožňovala vyhnout se církevní i světské cenzuře.

Představení se zahajovala prologem a mívala tři dějství. Zpravidla byla zachována jednota místa a čtyřiařdvacetihodinové trvání děje. Mezi akty sledovali diváci interludia. Technické zařízení jeviště bylo značně dokonalé (propadla, mechanismy na zdvihání objektů).

Commedie dell'arte realizovala sverážnou syntézu umění slovesného, tanečního a hudebního. Hecr — akrobaticky obratný, výmluvný a pohotový (uměl mimo jiné hrát na kytaru a mandolinu) — byl duší dynamického představení. Commedie dell'arte nebyla však — přes malebnou a realistickou životnost — schopna zobrazit hloubku charakterů, lidských tužeb a vášní.

Ve druhé polovině 18. století, kdy se ke slovu hlásí osvícenství, nemohla už commedie dell'arte (které chyběl autorův text) plnit ideologické nároky měšťanstva a odumírala. Dživelegov sleduje působení skupin commedie dell'arte mimo území Itálie (zejména ve Francii), kde se především vyostřily rozpory komedie masek. Tento typ divadla postupně degeneroval a rostly v něm formalistické postupy. Reforma Carla Goldoniho posléze commedii dell'arte pohřbila.

Dživelegovova hodnotná kniha (v dodatcích přetiskuje také několik scénářů commedie dell'arte a přehled nejvýznamnější literatury) má sice stručnou kapitolu „Commedia dell'arte a současnost“, ale celkem vliv komedie masek na vývoj evropského divadelnictví nedoceňuje. V předmluvě ke své knize Dživelegov sice připouští, že commedie dell'arte může obohatit jednotlivými prvky živou jevištní zkušenost, ale v textu poslední kapitoly pokládá vliv commedie dell'arte na moderní divadlo za projev dekadence. Právem proto překládatel Emil Lehuta polemizuje s tímto názorem a poukazuje na to, že commedie dell'arte působila na řadu avantgardních umělců (V. Mejerchold, J. B. Vachtangov, Ch. Chaplin, J. Barrault, M. Marceau aj. — neměl tu ve výpočtu chybět J. Honzl) a že tyto umělce není možno šmahem zařazovat do oblasti tvarové exkluzivnosti a buržoazní dekadence.

Slovenský překlad Dživelegovy knihy významně rozšiřuje naši poměrně chudou literaturu z historie divadla západních zemí.

Artur Závodský

**Makedonska književnost.** (Uspořádal Blaže Koneski, vydala Srpska književna zadruga, Beograd 1961)

Ke konci roku 1961 vyšla v Bělehradě první větší práce z oblasti makedonské literatury, kterou uspořádal profesor university ve Skopji Blaže Koneski. Kniha je sestavena z příspěvků, studií a samostatných statí pracovníků v oboru makedonské literatury, které byly již dříve většinou publikovány. Kniha představuje tedy sborník upravených a doplněných studií, esejí a přehledů, které jsou zařazeny v chronologickém pořádku a snaží se osvětlit nejdůležitější etapy vývoje makedonské literatury.

Studie B. K o n e s k é h o. *Ochridská literární škola*, která byla již dříve publikována v časopise *Literaturen zbor*,<sup>1</sup> klade si za cíl vysvětlit otázku písma, šíření hlaholice a cyrilice zvláště v Makedonii. Koneski rozebírá všechny už dříve vyslovené názory<sup>2</sup> o této otázce a na jejich základě dochází k některým vlastním názorům a hypotézám. Ovšem, máme za to, že nikoli docela správně vysvětluje úlohu Ochridské školy. Ochridská škola, podle Koneského, byla ochránce cyrilometodějské hlaholické tradice na rozdíl od Preslavské školy, která rozšiřovala cyrilici. Ano, ale je třeba zdůraznit, že zavádění a rozšiřování cyrilice Preslavskou školou nebylo, podle našeho názoru, nijak v rozporu s cyrilometodějskou tradicí, jak se snaží tvrdit Koneski, nýbrž naopak. Obě školy, jedna na východním, druhá na západním konci bulharského carství, se v šíření církevněslovanské písemnosti vzájemně doplňovaly. (Jiná je ovšem otázka demokratičnosti těchto škol.)

Studie Ch. P o l e n a k o v i č e, *O makedonské lidové slovesnosti*, je nová studie, která tvoří jakési jádro celého sborníku (zaujímá celou jeho třetinu). Polenakovič<sup>3</sup> podrobně objasňuje úlohu lidové slovesnosti při vzniku a vývoji umělecké makedonské literatury, rozebírá makedonskou lidovou lyriku, které věnuje největší část své studie, s velkou erudicí stopuje bezpečné varianty