

upozornilo dřívější bádání, ačkoli některé soudy už volají po kritické revizi. Tak je tomu např. ve druhé kapitole, kde Angyal poukazuje na četné svazky baroka s gotikou a zevrubně je dokumentuje. Tyto spoje jsou nepochybné, ale nesmíme tu přehlížet ani rozdíly, které vyrostly z jiného postoje ke světu.

Problém, jehož se tu dotýkám, se ovšem nevztahuje jen ke zkoumání dílčích otázek, ale promítá se i do celého autorova výkladu slovesného umění 17. a 18. století. Ono specifické poslání knihy přispělo pravděpodobně i k tomu, že Angyal je až příliš vázán staršími pracemi také metodologicky. Tu je zejména nápadné, že autor vidí celé zkoumané období převážně prismatem umění: literaturu vykládá jen z ní samé (z tlaku literární tradice apod.), kdežto k faktorům mimoliterárním téměř nepřihlíží. Autorovo značné sepeřítí s metodologií i s výsledky staršího literárněhistorického bádání se projevuje nepříznivě také v tom, že Angyal zužuje objekt svého zkoumání a že operuje s pojetím lidovosti slovesného umění, které je už překonané. Angyal je si vědom významu lidové kultury pro zevrubné poznání literatury 17. a 18. století, právem zdůrazňuje v úvodní kapitole nutnost zkoumat vedle tvorby církevní a šlechtické i barokní produkci lidovou; k této problematice se příležitostně vrací i ve vlastních výkladech (nejsoustavněji v páté kapitole), ale vcelku věnuje tvorbě lidové nepoměrně menší pozornost než produkci „umělé“. Autorův postup zde úzce souvisí s jeho pojetím lidovosti umění. Lidovost hledá Angyal vlastně jen v oblasti látkové a jazykové stylové (i zde se soustřeďuje daleko víc k dokládání shod než k sledování rozdílů); spokojuje se tu se zjištěním, že se skladba obrací k lidovému publiku, že čerpá motivy z okruhu života a představ prostého člověka nebo že využívá lidového výraziva a stylistických prostředků blízkých lidové slovesnosti, ale zajímá se jen málo o to, z jakých ideových pozic je lid zobrazován. Z tohoto hlediska pak ovšem můžeme přičknout atribut „lidový“ každému protireformačnímu kazateli či veršovci, který se ve své literární tvorbě obracel k lidovému publiku (těch byla například v české literatuře 18. století naprosta většina), touto cestou lze jistě dojít s autorem k takovémuto paušálnímu závěru: „Man hat also nicht das Recht, das slawische Barock als etwas ‚Volksfremdes‘, als ‚sprachlichen und nationalen Verfall‘ abzutun. Im Gegenteil: gerade der Barock-Gotik kann das Adjektiv *volkstümlich* mit gutem Recht zugebilligt werden“ (str. 36). Pojetí lidovosti umění, z něhož Angyal ve své práci vychází, může prostě navozovat představu o barokní slovesnosti jako o homogenním proudu, diferencovaném pouze žánrově, látkově a sociálně. A právě bohatě zastoupená pololidová a lidová tvorba, která často tvoří ideový protipól barokní literatury umělé, zřetelně dokládá, že s touto představou lze stěží postihnout skutečný patos barokního slovesného umění jako celku.

Angyalova kniha o barokní slovesné kultuře u Slovanů — podobně jako zájem západoevropské literární historie o toto období — připomíná našemu literárněhistorickému bádání, že potřeba vyrovnávat se marxisticky s touto problematikou v mnohem větší míře než dosud je dnes nanejvýš aktuální.

Karel Palas

*V. Н. Перетц, Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. (Издательство Академии Наук СССР — Москва—Ленинград 1962)*

Kniha vynikajícího znalce a badatele v oboru staré ukrajinské literatury akademika Vladimíra Nikolajeviče Peretce je posmrtným vydáním jeho pěti nepublikovaných statí o ukrajinské literatuře 16.—18. století. K nim je připojena také studie o životě a činnosti Peretcové z pera V. P. Adrianové-Peretcové, která napsala také úvod ke knize. V závěru knihy je přidána bibliografie tištěných prací akademika Peretce.

Studie obsažené v recenzované knize navazují svým obsahem a metodou práce na tři díly statí vydaných pod stejným názvem *Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков* v l. 1926—1929, takže naše kniha je vlastně čtvrtým dílem cyklu a k dosavadním 15 studiím připojuje dalších pět.

Dříve než pojednáme o obsahu jednotlivých studií, je potřeba zastavit se u metody práce Peretcovy. Peretc materiál ke svým studiím sbíral v archívech po celé Rusi. Četl rukopisy a staré tisky, často zapadlé a úplně zapomenuté, a objevoval je pro dnešní dobu. Jeho studie jsou stručné, věcné, až strohé, problémy jen naznačují, zřídka jdou do podrobností, zato přinášejí čtenáři v příloze nebo i přímo v textu studie nově objevené dílo, většinou dosud neznámé nebo nepřístupné. Peretcovy pramenné a objevitelské práce obohacují naši znalost staré ukrajinské literatury.

Studie netvoří tematicky jednotný cyklus, avšak jsou sjednoceny autorovou snahou ukázat, jak od druhé poloviny 16. století do 18. století dochází ke stále patrnějšímu uplatňování světských prvků v náboženských kontextech a jak se na konci 17. století začíná v literatuře obrátit proces rozkladu feudálního světového názoru, který ustupuje názorům vyrůstajícím v nové se formujícím prostředí měšťanském.

První studie Peretcova pojednávající o staroruských „životech knížat“ v ukrajinských překladech 17. století ukazuje přesvědčivě, proč se tento literární druh na Ukrajině obnovuje a jak se mění. Měšťané, kupci a řemeslníci na Ukrajině spolu s duchovenstvem a některými feudály typu knížete V. K. Ostrožského hledali východisko z tísnivé situace vzniklé otřesy válek Chmelnického a viděli je v „pevné vládě“ panovníkově. Takovými pevnými vládci se jim zdála knížata staroruská, zejména kníže Vladimír. Ovšem nemohli už přijmout jeho představu takovou, jakou jí vytvořila středověká hagiografie. Obraz hrdiny „života“ bylo nutno přizpůsobit novým požadavkům ideovým a estetickým. Proto dochází k přepracování starých „životů“, při čemž ukrajinský překladatel používá ne jedné předlohy, nýbrž několika pramenů, také světských kronik; výsledkem je pak zesvětštěný život svatého, spíše zajímavá povídka než hagiografická legenda. Takovým způsobem byly zpracovány životy kněžny Olgy a knížete Vladimíra s použitím dost značného počtu staroruských předloh a ne bez vlivu v té době populárních „Životů svatých“ Poláka Petra Skargy. Ukrajinské verze životů kněžny Olgy a knížete Vladimíra připojil Peretc ke své studii jako přílohy.

Druhou studii věnoval autor zapadlému dílku ze 17. století proslulého kyjevského metro-polity Petra Mohyla Книга думъ, нарицаемая Злото Книгу nalezenou J. Hordynským Peretc podrobně prostudoval a snaží se ji uvést do souvislosti s ostatní tvorbou Mohylovou. Otiskuje „úvodní slovo“ i „předmluvu ke čtenáři“, jakož i závěr knihy doslova, prvních 20 kapitol parafrázuje s hojnými citacemi textu a dalších obširnějších 20 kapitol analyzuje souborně. Jde o dílo náboženského obsahu, asketicko-mystické, podbarvené vroucím lyrismem. Peretc nerozřešil definitivně problémy související s dílem. Nerozřešil ani otázku autorství (je-li dílo originál Mohylův nebo překlad), ani otázku, kdy byla kniha napsána a zda byla otištěna nebo ne. Zdá se, že bude nutno nejprve řešit otázku původnosti. Podle Peretcových údajů je jazyk knihy přesyacen polonismy a obsah knihy (askeze, mystika) ukazuje na to, že tu jde patrně o překlad katolické knihy polské nebo snad několika polských předloh, které je nutno hledat. Řešení této otázky se může stát klíčem pro řešení otázek jiných (doby vzniku, otištění knihy atd.).

Další studie srovnávacího rázu se zabývá ukrajinským veršováním v 16.—17. století. Autor zjišťuje, že nejběžnější verše podle obsahu byly v této době jednak náboženské, polemické, namířené proti evangelickým sektám, jednak nábožensko-propagační verše velkonoční a vánoční, ty poslední se sklonek k idyle. Třetím druhem byly verše panegyrické, jako např. báseň na smrt kozáckého hejtmana Sahajdačného. Peretc uvádí tyto verše v souvislosti se soudobým polským veršováním, které ovšem také není zcela původní, nýbrž má svůj vzor v humanistické literatuře italskolatinské. I do této studie zařazuje autor několik neznámých veršovaných textů, typických pro dané období. Především otiskuje tzv. „Epigramu“ (= pochvalnou báseň) Kirilla Trankvilliona Stavroveckého. Báseň tvoří úvod k jeho knize „Perlo mnogocenno“ z r. 1640. Autor svou „Epigramu“ napsal pod mocným vlivem své humanistické četby, především polské, Peretc zdůrazňuje, jak se tento humanista liší svým sebevědomím od starých ukrajinských spisovatelů, skromných až k anonymitě.

Peretc otiskuje dále dva anonymní texty, které se týkají válek s Turky a Tatary. Formálně vypělá elegie z Počajovského rukopisu o tatarských nájezdech je psána ukrajinštinou velmi pokračou polonismy, takže je opodstatněné podezření Peretcova, že autor by mohl být Polák. Formálně nedokonalá báseň o pádu Kamence Podolského do rukou Turků připomíná svými verši o nestejném počtu slabik tzv. „plače“ — druh velmi rozšířený ve staré ruské literatuře.

Nezajímavější je poslední z uveřejněných básní — veršovaná „pochvala“ knížete Vladimíra, otištěná typografem Simeonem Stavnickým r. 1670 v knize Выхлад о церкви. V knize je obsažen život Vladimírův a za ním následuje pochvala o 38 verších velmi rozmanitých rozměrů od desetislabičného do jedenadvacetislabičného. Formálním i obsahovým rozbořem dospěl Peretc k závěru, že báseň není původní. Je to výběr a adaptace známého veršovaného úvodu Gerasima Smotrického k Bibli, vydané v Ostrohu v letech 1580—1581. Smotrickij oslavoval se svým veršovaním úvodu knížete Konstantina Ostrožského a vynášel jeho zásluhu o pravoslavnou církev. Stavnickij nahradil Konstantina Vladimírem, odstranil z veršů vše, co připomínalo poměry v 16. století, a oslavil údlostí a osobnosti v dávné minulosti. Postupoval tedy opačně než jiní staří autoři, kteří brali díla svých předchůdců a přizpůsobovali je své době.

Nakonec uveřejňuje Peretc verše, obsažené v poetice (Liber de arte poetica) z r. 1742, jimiž dokazuje svou tezi, již dříve vyslovenou, že staroukrajinský slabýkverš se tonizuje působením césur, rozdělujících jej na menší části. I tento vývoj není zjevem izolovaným, nýbrž souvisí s podobnými tendencemi v polském verši již od 16. století, zejména však u S. Grochowského. M. Laterna a J. Baky.

Čtvrtá studie se zabývá uhersko-ruským zpěvníkem z počátku 18. století, uchovaném v knihovně moskevské university. Psal o něm u nás své doby Fr. Tichý, s nímž Peretc polemizuje, pokud jde o lokalizaci vzniku zpěvníku. Tichý tvrdil, že zpěvník vznikl v kraji šarišském, naproti tomu

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 jich 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 человеком, 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 studii a 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 spojitost 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.