

H. C. П е р к и н, В семье братских литератур. (Издательство «Наука и техника». Минск 1967. 185 stran.)

Literární Institut Janka Kupaly při Akademii věd Běloruské SSR vydal zajímavou knihu Nauma Salomonoviče Perkina o vývoji běloruské literatury v minulých padesáti letech. Není to ani učebnice, ani akademické kompendium. Ačkoliv kniha vychází k jubilejnímu datu Říjnové revoluce a je psána rusky, nejde ani o informativně propagační, ani popularizující publikaci. Kniha je dobře fundována po stránce věcné a její úsporný způsob podání běloruského literárního vývoje, který se omezuje na vedoucí směry a tendence a dokládá je pečlivě vybranými nejvýznamnějšími zjevy, vytváří syntetický obraz běloruské literatury, jaký od dob německých publikací Karského nebyl o této literatuře napsán.

Perkinova syntetizující metoda byla dána jeho ideovým zaměřením. Autor si dobře uvědomuje, že běloruská literatura nevyrostá jen z předříjnových domácích kořenů. Jestliže literární pokusy běloruské předsovětského období vznikaly pod mocnou patronací velké ruské literatury a ne bez vlivů polských, rozvíjela se běloruská literatura sovětského období jako jedna z literatur národů Sovětského svazu, které měly společnou ideovou základnu a obdobné vývojové tendence. Vzájemné působení a pronikání všech sovětských literatur, snahu jednoho národa „vniknout do života a do duše“ druhého, jak o tom mluví K. Zelinskij, snaží se autor ukázat na paralelním vývoji literatury běloruské, ruské, ukrajinské, gruzinské a jiných literatur sovětských národů. Stejně ideje pohánějí tyto literatury dopředu, stejná tematika si vyžaduje pozornost autorů, i když její rozvinutí je v každém národě vlastní. Autor sleduje tuto souvztažnost po stránce myšlenkové, vzdává se biografické a bibliografické faktografie, aby tím spíše dosáhl svého cíle: ukázat rozvoj a utváření běloruské literatury v závislosti na politickosociálním a kulturním životě SSSR a v souvislosti s literaturami ostatních sovětských národů.

Autor rozdělil svou práci do čtyř kapitol, z nichž první, úvodní, podává zhuštěnou syntézu stoletých snah a bojů běloruského národa o národní sebeurčení a odraz tohoto dění v literatuře. Vlastní téma díla — formování běloruské literatury jako jedné ze sovětských literatur — začíná kapitolou druhou, v níž autor na vývoji poezie a prózy revolučního a porevolučního období ukazuje svéráznost mladé literatury, její růst z kořenů minulosti a její vrůstání v současnost. Přítom mu neunikají ani záporné zjevy vývoje, pohrdavý postoj tvůrců dvacátých let k národním tradicím, které se pod vlivem vulgárně sociologického směru v literatuře považovaly za „hanebné přežitky“. V následujících letech bylo nutno tyto ultrarevoluční názory překonávat.

Perkin považuje tento historismus běloruské literatury za zákonitý zjev. Umělecký vývoj předrevolučního období nevedl ke vzniku velkých žánrů, zvláště románu, ve kterých by se mohly vyjádřit snahy a tužby obrozeného národa. Proto vznik politické samostatnosti vyvolal rozmach těchto žánrů. Bylo přirozené, že se v duchu dosavadních tradic vycházelo z lidových, mnohdy přímo folklórních základů. Proto také autor upozorňuje na to, že poezie ideově a formálně daleko předbíhala prózu.

Ačkoliv v době porevoluční byly položeny základy běloruské prózy takovými autory, jako byli J. Kolas, Z. Bjadula, C. Hartny, její plný rozmach přineslo teprve období po Velké vlastenecké válce. Perkin přesvědčivě ukazuje, jak velká a těžká doba válečná a poválečná přináší řadu vážných problémů ve všech literaturách Sovětského svazu, protože se všude řeší společné otázky vlastenectví, národního, třídního a státního vědomí všech sovětských národů, a tedy také Bělorusů. Válečná tematika poskytuje dobrou možnost rozvoje malých i velkých forem, ale také názorové diference. K ní přispělo zejména rozpoznání zhoubných následků období kultu, který měl neblahý vliv na Bílé Rusi — stejně jako ve všech ostatních oblastech SSSR. Právě vyrovnáním s jevy tohoto období dosahuje běloruská próza značné psychologické hloubky a mravní opravdovosti. Tato okolnost svědčí o ohromném pokroku, jehož dosáhla mladá běloruská literatura za padesát let od Velkého Října.

Perkinův kritický postoj k materiálu se projevil v tom, že v jeho knize není řeči o běloruském dramatu. V této oblasti běloruská literatura — na rozdíl od poezie a prózy — neobohatila pokladnici literatury sovětských národů zvláštními novými hodnotami. Proto kritický autor mlčí o dramatické poezii jako o celku, i když se nevyhýbá zmínkám o jednotlivých dílech. Tak se stává Perkinova kniha kritickým soudem bělo-

ruské literatury za padesát let jejího tvůrčího vývoje, který přinesl mnohé, co obohatilo nejen kulturu vlastního národa, ale stalo se též přínosem pro kulturu všech národů Sovětského svazu a zařadilo běloruskou literaturu do kontextu světové literatury.

Mečislav Krhoun

Jerzy Płażewski, *Filmová řeč*. (Přeložil Zdeněk Smejkal. Vydal Orbis, Praha 1967, 455 stran.)

Jerzy Płażewski adresuje svou Filmovou řeč „geniálním divákům“. Už z této úvodní dedikace můžeme soudit, že si vytkl úkol ne zrovna nejsnadnější: jde mu o zevrubné a alespoň kvantitativně vyčerpávající poučení o struktuře a specifických komplexu tzv. filmové řeči, o poučení koncipované náročně a odborně, avšak s praktickým zaměřením: přispět především k výchově filmového diváka, naučit jej dívat se na film s pochopením jeho výrazových možností a omezení. Odtud pak plyne i metodologický problém díla a problémy filmové řeči řeší jaksi okrajově; je pak nasnadě, že postihují jen izolované jevy (např. druhy záběrů, triky, montáž), aniž ukazují filmový výraz jako souvislou strukturu specifického „jazyka“. O to se právě pokouší Płażewski. Jeho kniha se distancuje od obvyklé „popularizující“ literatury vyhraněně odborným zaměřením: je to vlastně gramatika a stylistika filmového jazyka, snažící se komplexně postihnout v s e c h n y složky a postupy filmové řeči.

Východiskem úvah Płażewského je konstatování faktu „filmové řeči“ jako jazykového systému, fungujícího obdobně systémům jiným, zejména mluvené řeči. Hned touto úvodní kapitolou dotýká se autor nejozřejavějšího problému filmové sémantiky, problému sémantického charakteru filmového výrazu a vztahu či poměru tohoto výrazu k lidské řeči.

Tento problém nelze řešit pouhým mechanickým srovnáváním filmu a mluvené řeči; tím méně pak srovnáváním nevyčerpávajících postulátů stanovených pro řeč a aplikovaných na film. Płażewski vidí evidentní shody mezi oběma jazykovými systémy v tom, že oba:

1. slouží ke sdělování a výměně myšlenek,
2. umožňují dorozumění těch, kdož spolu hovoří, na základě... oboustranné srozumitelnosti,
3. vyznačují se přesností pojmů,
4. mají dostatečnou možnost vyjádřit pojmy subtilní (viz str. 16).

Tyto postuláty dají se snad přijmout pro mluvenou řeč (s výhradou bodu 3.), ale stěží je uplatníme na řeč filmovou. Autor tu zřejmě platí daň metodě, když např. k 1. bodu argumentuje takto: „Lze filmovou řeči sdělovat myšlenky? Těžko je o tom pochybovat od dob Křížníka Potěmkina...“ (17). Taková prakticistická argumentace ovšem nic neříká o p o d s t a t ě filmového výrazu, z níž teprve možno usuzovat na schopnost či neschopnost vyjádřit myšlenku.

Zdá se, že film je schopen sdělovat myšlenku; jestliže ano, pak platí i bod 4, protože myšlenka je výsledkem procesu abstrakce od konkrétního jevu a „subtilnost“ patří k základním diferenačním požadavkům myšlení. Přesto je „vyjadřování myšlenky“ ve filmu a v lidské řeči principiálně odlišné: zatímco řeč užívá jako elementární jednotky slova, jehož podstatným rysem je vysoký stupeň abstrakce při označování p o j m u, nikoli konkrétního předmětu, pak základním elementem výrazu filmového je heterogenní jednotka obraz — zvuk. Zvuk ovšem může zahrnovat i slovo i s jeho abstraktním charakterem, přiměrní však v této dvojici zůstává obraz, který je pravým protikladem slova: zobrazuje vždy jev jedinečný, konkrétní, a není schopen vyjádřit sebejednodušší abstrakci tohoto jevu — leda symbolicky nebo metaforicky. Na této jeho schopnosti stojí značná