

II. kapitola je věnována vztahu ústní slovesnosti k dramatu, zvláště žakovskému, a k jeho různým odrůdám. Autor správně ukázal, že v 17. a 18. století scholastická poetika tlumila svobodný vývoj dramatu, ale lidové prvky pronikají do deklamací, dialogů a her zaměřených hlavně k požadavkům církve a feudální společnosti. Kromě jazykově stylistické aktualizace z lidových zdrojů objevuje se také výběr témat blízkých lidovému vkusu a obsah her s tradičními náměty se aktualizuje. Autor dospívá k závěru, že na zlidovění dramatické formy v intermediech má lví podíl ústní slovesnost, která k němu přispěla nejen jazykově a stylisticky, nýbrž i kompozičně a svou tematikou. Satira a humor, typické vlastnosti povahy ukrajinského lidu i jeho slovesné tvorby, jsou v intermediech podstatným tvárným elementem. Není náhoda, že se právě intermedia různých vánočních a velikonočních her stala předchůdci dramatických tvarů ukrajinské literatury v 19. století.

Něterá tvrzení ani v II. kapitole nejsou dost přesvědčivá. Nemůžeme bez výhrad přijmout tvrzení o vlivu lidové slovesnosti na drama Teofana Prokopoviče Vladimír. Hrycaj tento vliv vidí v ironii, sarkasmu a satirickém přístupu k duchovenstvu. Ale každá satira nemusí mít svůj původ v lidové slovesnosti, nýbrž prostě v životních faktech. Jsou-li analogie mezi Prokopovičovým dramatem a lidovou slovesností, měly by být chápány jenom jako analogie. Pochybnosti vzbuzuje také Hrycajovo tvrzení o lidových pramenech dramatu H. Konyského. Téma zápasu Smrti s bohatčem mohl sčítlý Konyskyj převzít ze známého středověkého Sporu života se smrtí, dobře známého v ruské oblasti, a právě tak muka hříšníků v pekle jsou spíše původu knižního než lidového.

Ve III. kapitole zabývá se Hrycaj vztahy lidové poezie a umělého veršování v 16.–18. století. Tyto vztahy jsou bohaté a vliv lidové poezie na umělou je jasně prokazatelný. Skladatelé umělých veršů se učí z lidové poezie hutnosti obsahu, stručnosti a přiléhavosti vyjádření. Nejlépe to dosvědčují básně o válkách kozáků s Poláky v době Chmelnického (např. báseň o bitvě u Žovtych Vod, verše o zajetí polských pánů ap.). Hrycaj dokazuje přesvědčivě folklórní kořeny satir některých anonymů a některých básní H. Skovorody.

Tři kapitoly Hrycajovy knihy zakončuje závěr, ve kterém se autor snaží důrazem na podíl lidové slovesnosti při formování ukrajinské literatury 16.–18. století vyvrátit názory starších badatelů o vlivech západní, zejména polské literatury na ukrajinskou literaturu ve zmíněném období. Je to závěr odvážný, uvážíme-li, že jde o prostředí, v němž docházelo ke střetávání idejí a forem západních i východních ve všech životních oblastech. Právě tato složitost situace vylučuje jednostranný závěr, že ve vývojovém procesu ukrajinské literatury 16.–18. století je folklór prvkem rozhodujícím.

Hrycaj zná problémy staré ukrajinské literatury a má odvalu formulovat obecné teze. Jeho kniha, ač vzbuzuje některými vývody a tvrzeními námitky, je podnětná, a dokonce záslužná, protože staroukrajinská tematika je v současné ukrajinské literární vědě velmi vzácná.

*Mečislav Krhoun*

Petr R á k o s, *Rhythm and Metre in Hungarian Verse* (Acta Universitatis Carolinae, Philologica Monographia XI, Praha 1966, 102 strany)

Otázka rytmu a metra v maďarské verši náleží k nejobtížnějším a snad proto i k nejčastěji zkoumaným otázkám maďarské versologie. Osu jejich zkoumání tvoří dávný spor maďarských versologů o to, zdali metra maďarského rytmu, pravidelnost veršované mluvy vyvozovat z hudby, jak tvrdil již na sklonku minulého století László Négyesy, či přímo z přízvukových poměrů mluvené řeči, jak hlásal László Arany a po něm Ignác Gábor. Hlavním dědicem zásad Négyesyho se stal přední představitel maďarské literární vědy 20. století János Horváth, jehož autoritativní tvrzení v základních versologických monografiích A magyar vers (Budapest 1948) a Rendszerez magyar verstan (Budapest 1951) byla po určité dobu přijímána v maďarské vědě téměř jako zákon, třebaže základní ideje Gáborovy o nutnosti souladu mezi jazykovými a rytmickými činiteli žily dále a dovolával se jich i nejfundovanější odpůrce Horváthův na poli studia maďarského verše folklorista a hudební teoretik Lajos Vargyas, autor knihy A magyar vers ritmusa (Budapest 1952), který své zásady znovu, moderněji a pregnantněji vložil v knize Magyar vers – magyar nyelv (Bu-

dapest 1966), již svým názvem (Maďarský verš – maďarský jazyk) se přihlašující k dědictví Gáborovu.

Nejnovější rozbor strukturální versologie ve světovém měřítku podtrhuje průkopnický význam myšlenek Gáborových, maďarskou vědou dnes právem připomínaných. K základním principům tohoto gáborovsko-aranyovského pojetí hlásí se nesporně i Petr Rákos, který vychází zejména z teoretických východisek pražské strukturalistické školy Jana Mukařovského a snaží se ve své monografii Rhythm and Metre in Hungarian Verse (Praha 1966) dobrat v těchto otázkách dalšího pokroku. Rákos zdůrazňuje rozdíly mezi veršem a hudbou a připomíná mimo jiné, že izochronnost v řeči není vlastností rytmonosného substrátu, ale je věcí tempa, zacházení s jazykem a nikoli vzájemných fonologických proporcí mluvních úseků. Své vývody rozvádí na základě rozboru tzv. maďarského „národního“ verše, přičemž vychází z předpokladu, že studium metra „národního“ verše je možné jenom na podkladě výzkumu rozložení přízvuchných slabik v tomto verši, neboť jakékoli zkoumání v tomto směru musí mít za základ přesnou představu o povaze přízvuku. Pomocí „metrických dotazníků“ zjišťoval autor u vybraných vysokoškolsky i jazykově vzdělaných osob míru individuálního kolísání v pojmání přízvuku a zjistil, že přesná představa o povaze přízvuku tu chybí. Dospěl k závěru, že „podléhá-li umístění přízvuku jazykové normě víceméně objektivní (a už to se nedá tvrdit sumárně), je vnímání přízvuku do značné míry jev psychologický.“

Rákosova monografie je knihou neobyčejně podnětnou. Svou promyšlenou, logickou stavbou i zaměřením na sporné problémy vnáší nová hlediska i do tak hojně zkoumané a specificky maďarské problematiky, jako je otázka rytmu a metra v maďarské verši. Dokazuje tak oprávněnost onoho pojetí, které autor zastává i v české hungaristice, snaže se prokázat skutečnost, že kromě komparatistických studií vzájemných vztahů a paralel českých a maďarských, je možné i v našem prostředí se zabývat problematikou specificky maďaristickou a dobrat se tu kladných výsledků. Svě strukturálně funkční pojetí otázky rytmu a metra maďarského verše prokázal autor nejen na základě empirického zkoumání, ale i s obsáhlou znalostí teoretických možností řešení dané problematiky. Škoda jen, že tu nepřihlédl k pracím estonského komparatisty Lotmana (zvl. k jeho knize Lekciji po struktural'noj poetike XI, Tartu 1964), k některým významným teoretickým monografiím maďarským (László Zsigmond, Ritmus és dallam, Budapest 1961 a László Péczely, Tartalom és versforma, Budapest 1965), či k některým studiím Lévi-Straussovým. Ale i tak je jeho teoreticky fundovaná a materiálově podložená monografie na svém specifickém úseku cenným příspěvkem k budoucím dějinám strukturální poetiky, jejichž plán načrtl znamenitě ve své knize Structure du langage poétique (Paris 1966) Jean Cohen.

Richard Pražák

Miodrag Drugovac, *Podvižno ogledalo* (vyd. Makedonska kniga, Skopje 1968, 274 stran)

Nezasvěcenějším, nejfundovanějším a zároveň neplodnějším makedonským literárním kritikem a esejistou je bezesporu Miodrag Drugovac, autor mnoha důkladných kriticko-analitických hodnocení poválečné makedonské poezie a prózy, která vyšla v makedonském i nemakedonském odborném tisku. Nová, ještě stále se formující makedonská literární kritika má v něm svého výrazného představitele. Drugovac dovede literární dílo rozebrat, zhodnotit a zařadit do širších ideověuměleckých kontextů nejen domácí tvorby, nýbrž nechybí mu ani schopnost zařazení díla do kontextu vývoje ostatních jihoslovanských literatur.

Koncem roku 1968 sebral Miodrag Drugovac mnohé ze svých kritických studií a esejů, uveřejněných porůznu v časopisech, a uspořádal je v knize s příznačným titulem *Podvižno ogledalo* (Pohyblivé zrcadlo). Jak poznamenal sám autor, šlo mu o zachycení vývoje makedonské poválečné prózy v období od vydání prvního makedonského románu vůbec, jímž byla Janevského Vesnice za sedmi jasyany (Selo zad sedumte jaseni, 1953) až po román Krátké jaro Mona Samonikova (Kratkata prolet na Mono Samonikov, 1964) Dimitra Soleva. Toto jedenáctileté vývojové období sice netvoří žádný uzavřený a ukončený časový úsek makedonské románové tvorby, vykristalizovaly však v něm mnohé estetické a ideově umělecké postupy a kodifikoval se v něm vyprávěčský výraz mnohých makedonských prozaiků různých věkových