

Ирина Григорьевна Неупокоева: История всемирной литературы

Проблемы системного и сравнительного анализа. Наука, Москва 1976, 358 страниц.

Úporná snaha zobecnit vývoj písemnictví ve světovém měřítku provází literární vědu od jejího vzniku. Již zastánci biografické metody hluboko v 19. století vykládali složitou strukturu literárního díla z jednoho faktu, tj. biografie autora. Podobně si počínali pozitivisté, kteří toužili po objevení exaktní formule literárního vývoje, vycházejíce, jako například Hippolyte Taine, z několika determinant. Také psychoanalýza Sigmunda Freuda směřovala k obecnému vyjádření tvůrčího procesu, stejně jako teorie archetypů Carla Junga, rozvinutá později v mytologickém pojetí literatury v díle Northropa Frye. Celé toto stoleté snažení po zobecnění literárního procesu však nespĺnilo vytčené cíle. Odtud také vyplynula nedůvěra anglosaské literární vědy k jakýmkoli zobecněním, skeptický vztah k jakékoli obecnině.¹ Z této nedůvěry

¹ Viz René Wellek, *Concepts of Criticism*. Yale University Press, New Haven and London 1963; kapitola American Literary Scholarship.

lze také vysvětlit odmítání genologie a odvrát od teorie literárních směrů (reflektující se např. v pluralitním pojetí romantismu u Arthura Lovejoye). Složitou situaci, v níž na jedné straně vystupuje neoprávněné zobecnění a na druhé straně stejně neoprávněný negativismus, pokouší se řešit z důsledně marxistických pozic sovětská badatelka Irina Neupokojevová v knize *Дějiny světové литературы*.

Termín světová literatura nutně vychází ze srovnávání jednotlivých děl, resp. jednotlivých národních literatur. K naplnění pojmu, jehož autorem je J. W. Goethe, dospívá literární věda postupně přes bilaterální a multilaterální srovnávání a skrze pojmy „příbuzné literatury“ a „generální literatura“ (P. van Tieghem). Pojem *světová literatura (littérature mondiale, world literature, Weltliteratur)* je různými vědci různě chápán. Někde je považován za zobecnění celého literárního procesu, za jeho univerzální analýzu (*littérature universelle*), v USA se pod termínem „world literature“ myslí výběr nejlepších děl všech národů. Ještě komplikovanější než v obsahovém vymezení je situace v oblasti metodologické. Proto úkol, který si Neupokojevová dala, byl velmi obtížný.

Autorka rozdělila knihu na čtyři části: v úvodu se zabývá vztahem obecných dějin a literatury, v první kapitole píše o principech srovnávacího studia světové literatury, dále rozebírá literární systémy na různých úrovních a nakonec pojednává o periodizaci dějin světové literatury. V úvodní části badatelka akcentuje fakt, že dosud nemáme obecnou koncepci dějin světové literatury. Přitom se však zmiňuje o některých marxistických pracích, které se zabývají literárními regiony a zónami. Existenci těchto obecných studií považuje Neupokojevová za počátek nové etapy ve vývoji marxistické literární vědy. Zdůrazňuje, že pouhé srovnání je nedostačující a navrhuje jej kombinovat se systémovým přístupem, který je při studiu literárních makrostruktur nezbytný. Sovětská badatelka odmítá koncepcie imanentního vývoje literatury, literatury jako uzavřené monády (Frye, Collingwood, Prampolini). Kriticky se také vyjadřuje k *pojetí světové literatury jako nadnárodního (supernational) celku*. Upozorňuje na to, že vysoká míra obecnosti nesmí potlačit národní specifikum, které zůstává výchozím materiálem pro toto zobecnění. V dosavadní odborné literatuře lze vydělit dvě základní tendence. Jedna z nich prosazuje *europocentristické pojetí světového literárního procesu*, zdůrazňuje nadřazenost západoevropských literatur a ostatní literatury chápe jen jako „uředníky“ (P. van Tieghem, E. von Tunk, A. Guérard). Typický je v tomto smyslu název knihy W. Friedricha *Outline of Comparative Literature from Dante Alighieri to Eugene O'Neill (1954)*. Charakteristickým rysem takto zaměřených publikací je *hypertrofie vlivu*. Například výklad renesance je redukován na interpretaci tzv. italského vlivu na ostatní evropské literatury, aniž se přihlíží k národnímu specifiku zkoumaných literatur. Tendenci k nadnárodnímu pojetí světové literatury spatřuje Neupokojevová i ve Warrenové a Wellekové *Teorii literatury*. Méně významná, ale přesto silná, je *tendence k orientocentristickému výkladu*, která je charakteristická pro některé japonské vědce. Europocentrismus i orientocentrismus jsou založeny na umělém oddělování tzv. Západu a Východu. Kritika tohoto postupu, kterou zde vyslovuje sovětská badatelka, není však v marxistické literární vědě zcela nová. Vzpomeňme jen na

koncepti mediteránního literárního typu v úvahách F. Wollmana. Přesto lze tuto úvodní kapitolu uvítat, neboť je metodologicky nezbytnou sondou do literatury před mětu.

V další části se autorka zabývá základními principy srovnávacího studia a prosazuje *rozvětvený systém srovnávací analýzy*, v níž přísně dodržuje dialektiku obecného a zvláštního a navrhuje obohatit toto studium idejemi nejbližších, tj. humanitních věd. *Synchronní řez literaturou*, který autorka navrhuje, jde přes hranice literárních regionů. Přitom zkoumaný jev není ve všech oblastech na stejném vývojovém stupni. Z toho vyplývá nutnost vysvětlit stupeň historického vývoje (například románu) v určitém regionu. Tím se k synchronní metodě připojuje zákonitě metoda diachronní. Tyto dva přístupy pak tvoří nedělitelnou jednotu. Sovětská badatelka tedy nesměruje k pouhé mechanistické syntéze (Wehrli), ani ke skládání faktů (Prampolini), ale k *pojetí světové literatury jako vnitřně členěného celku*. Proto se nejdříve snaží najít tzv. *srovnávací jednotku*. Základní srovnávací jednotkou je podle Neupokojevové umělecká struktura. Badatelka zdůrazňuje spjatost umělecké struktury s dobou, rozlišuje struktury a nestruktury (v nichž převládají volné valence prvků) a vykládá teorii struktury. K tomu je nutno poznamenat, že ani zření k uměleckým strukturám není v marxistické literární vědě nové: opět vzpomeňme na Wollmanovu pregnantní charakteristiku hlavních úkolů srovnávací literární vědy (Slavia 30, 1961). Přínosem je nepochybně *mnohostupňovitá analýza obecné typologické řady*. Typologická řada je dána shodou uměleckého myšlení a obdobnou společenskou funkcí. Přitom reprezentuje jednak konkrétní entity (např. dramata Aischylova a Sofoklova), jednak typy (např. typ řeckého dramatu). Autorka si uvědomuje vnitřní dynamičnost typologické řady, jejíž šíře se mění: realistický román byl v 19. století charakteristický pro Evropu, v druhé polovině století již „dobył“ obě Ameriky a ve 20. století je světovým jevem.

Neupokojevová se ve výkladu obecných principů snaží řešit i konkrétní literárně-historické problémy. Uvedme z nich alespoň jeden. O japonské literatuře konce 19. století a o indické literatuře 20. a 30. let tohoto století se často mluví jako o romantismu. Potom jsou zde dvě možnosti: buď jde skutečně o zpomalený literární vývoj nebo pouze o vnější podobnosti. Ukazuje se, že pro romantismus je typická *polarizace kategorií jsooucího a nutného*. V japonské literatuře daného období jde však nejen o kontrast, ale také o analýzu přechodu od jsooucího k nutnému. Tento přechod v „pravém“ romantismu chybí. Aby se vyhnula neoprávněným srovnáváním, navrhuje autorka použít kontrolního systému, založeného na tzv. *historické síťce*, tj. na projekci literárního jevu do úsudku následujících generací.

V další kapitole analyzuje autorka literární systémy. *Regionální literární systém* definuje jako dynamickou soustavu literatur na velkém geografickém prostoru, který vykazuje shody kulturněhistorické, estetické a společenskopolitické (např. region latinskoamerický). *Zonální literární systémy* jsou soustavy jazykově nehomogenní, mající obvykle společná kulturní centra. Často dochází k přesunům literatur z jedné zóny do druhé. Například italská literatura opouští v 19. století západoevropskou zónu a vstupuje do zóny středoevropské a jihoevropské. V analýze *národního literárního systému* upozorňuje autorka nejen na spjatost s dějiny národa, s folklórem a se světovým literárním procesem, nýbrž také na formu bytí národní literatury – na jazyk. Rozlišuje jazykově homogenní blízká teritoria (němčina v NSR, Rakousku a Švýcarsku) a vzdálená (Británie, USA, Kanada, Austrálie).

Nejobtížnější otázka – tj. *periodizaci* – zabývá se badatelka v poslední kapitole. Zajímavý je názor, že odpor materiálu a literárních faktů nemusí být vždycky projevem chybné periodizace, ale bývá jen odrazem složitosti literárního vývoje. Za základ periodizace nepovažuje autorka společensko-ekonomickou formaci ani historickou periodu, nýbrž historickou epochu, již odpovídá *literární epocha*. Literární epocha však není uzavřeným celkem, ale je propojena s jinými epochami. Neupokojevová se velmi skepticky staví k teorii jednoho periodizačního kritéria. Uvádí, že jedno periodizační kritérium nelze najít a píše o *celém systému periodizačních kritérií*. Svě závěry považuje toliko za podnět pro další práci ve smyslu Goethovy myšlenky, která je leitmotivem celé studie: Každé řešení jakéhokoli problému je nový problém.

Neupokojevové lze vytknout to, že někdy opomíjí starší koncepce marxistické literární vědy; některé teze se jí tudíž zdají nové, ačkoli byly už vysloveny dříve v jiných kontextech. Kniha jako celek se zdá být dobrým metodologickým nástrojem

pro vytvoření dějin světové literatury (terminologie, definice pojmů, vymezení okruhů). Metodologická přínosnost studie se však dá objektivně posoudit až nad svazky nových dějin světové literatury.

Ivo Pospíšil

Lola Skrbková: E. F. Burianova voicebandová kompozice Máchova „Máje“

(Vydalo v redakci Pavla Aujezdského Městské kulturní středisko S. K. Neumanna v Brně, 1977, 174 stran)

Divadelní artefakt platí za svoji velikou působivost na diváka během svého trvání tím, že s koncem představení mizí. Proto je povinností divadelního souboru a divadelních historiků starat se o všestrannou dokumentaci významných inscenací, a to dokumentací režijní knihou, scénografickými návrhy, maketami, fotografiemi, filmem, magnetofonovými záznamy, souborem kritik atd.

Není pochyby, že o práci tak velkého avantgardního divadelníka, jako byl E. F. Burian (1904–1959), nebudeme vědět nikdy dost. Jeho umělecké dílo je mnohstranné – projevilo se v hudbě, literatuře, divadle, filmu atd.

Významným ramenem tvůrčí aktivity E. F. Buriana byla jeho práce s voicebandem – svébytnou hlasovou kapelou, s níž Burian nastudoval Máchův Máj, biblickou Píseň písní, Havlíčkův Křest svatého Vladimíra a mnoho dalších pořadů. Na gramofonových deskách je nahrána Vojna (Supraphon DM 15074–75), Láska, vzdor a smrt (Supraphon 1-18773) a existuje také snímek Dokumenty (Supraphon 0-18 1529). Zachovaly se některé autentické Burianovy nahrávky voicebandu (např. Zpěvy sladké Francie). Koncem šedesátých let pokusila se Lola Skrbková se členy původního Burianova souboru „D“ o jakousi rekonstrukci zvukové podoby Burianova voicebandového zpracování Křtu svatého Vladimíra. Nyní vyšla „dirigentská kniha“ Loly Skrbkové, podle níž tato umělkyně řídila v letech třicátých voicebandové provedení Máchova Máje.

Nikdo nebyl více kvalifikován k tomu, aby ~~po~~ svědectví o Burianově voicebandu nežli zasloužilá umělkyně Lola Skrbková (1902–1978), která prošla s E. F. Burianem avantgardními scénami (Osvobozeným divadlem, divadélkem DADA, Moderním studiem), pracovala s ním od jeho prvního voicebandového večera, měla možnost zevrubně poznat Burianovy názory a spoluzakládala s ním r. 1933 D-34. Zde se stala Burianovou asistentkou. Zaškolovala nově angažované členy Děčka ve voicebandu, protože každý herec Burianova souboru musil ovládat repertoárová čísla voicebandu. Sama pak s voicebandem připravila r. 1936 večer básníka Františka Gellnera.

První voicebandové představení Máchova Máje se konalo 16. dubna 1936 v Mozarteu. Hudbu složil dr. Karel Reiner (hudební materiál k inscenaci Máje nalezneme v osobním archivu skladatele). Hudby bylo ovšem tehdy použito střídmě. Váha celé kompozice ležela v hlasové instrumentaci. Jako vlastenecká demonstrace vyznělo uvedení Máje 29. června 1939, tedy už po zřízení Protektorátu, v pražské Valdštejnské zahradě; tehdy cenzura nařídila vypustit z verše „vůdce zhybnul“ slovo „vůdce“. Po druhé světové válce byl Máj v Burianově divadle proveden znovu. Podle svědectví Loly Skrbkové dosáhl E. F. Burian vrcholu své práce na Máchovi kompozicí Máje z let 1936–1937.

Lola Skrbková předslala své „dirigentské knize“ Úvod. Připomíná tam první večer voicebandu (27. dubna 1927), na němž byla recitována Máchova báseň Noc a také Erbenova balada Svatební košile (mllého v ní recitoval E. F. Burian). Postupem doby přistupoval Burian k větším celkům; ke Křtu svatého Vladimíra a Písní písní. Posléze nastudoval Máchův Máj, který slyšel jako velkou symfonickou báseň. Vycházel při tom z vědomí o možnostech a kráse lidského hlasu. Na této práci se zúčastnilo padesát lidí, z nichž čtyři pětiny téměř ani svůj hlas neznaly. Postup při nacvičování voicebandu líčí Skrbková takto: „Práce vypadala tak, že Burian měl jen svoji zvukovou představu. Prečetl mi text tak, jak si ho představoval, a řekl: „Takhle mi to s nimi nastuduj!“ Na to už nestačil jen sluch, paměť, cit pro rytmus apod. — a magnetofony ještě nebyly“ (str. 38). Členové voicebandu a zejména Skrbková byli nuceni vytvořit si pro záznam svůj systém značek. O tom Skrbková píše: „Od prvních vystoupení voicebandu jsme si zvykli dělat si pro svoji potřebu značky, např. pauza, akcent, zesílení apod. Během let jsem v tom nabyla určité zručnosti a vytvořila jsem