

manière synthétique en examinant différents aspects du style dans l'oeuvre tout entière. Pour les livres de Chateaubriand écrits avant 1812, dans lesquels les différences de style sont très nettes, elle a appliqué la méthode analytique. Pour les oeuvres écrites après 1812 qui, du point de vue stylistique, sont plus homogènes que les oeuvres antérieures, elle a adopté la seconde méthode, synthétique. Ainsi, le livre est divisé en deux parties incohérentes. Mais vu le caractère stylistique des ouvrages de Chateaubriand, cette division est suffisamment justifiée.

Dans son exposé, Mme Lehtonen part toujours d'une analyse minutieuse de toutes les expressions imagées qu'elle avait pu relever dans l'ouvrage respectif de l'auteur français. Après cela, elle les classe du point de vue de leurs sources, c'est-à-dire des différentes sphères de la réalité qui ont servi de point de départ pour les comparaisons et pour les métaphores (p. ex. pour *Atala*: la nature, la civilisation, la religion, la littérature, l'histoire, la mythologie, les êtres fantastiques et les notions abstraites), aussi bien que du point de vue de leurs thèmes, c'est-à-dire des personnes et des objets qui sont comparés. Cette méthode d'analyse est bien instructive et efficace; elle permet d'éclaircir l'art et le style d'un écrivain sous plusieurs aspects. D'autre part, le caractère d'un tel travail renferme un danger, celui de tomber dans un descriptivisme positiviste. Mme Lehtonen, le lecteur de son livre s'en rend bien compte, a tâché de l'éviter par l'application du point de vue structural. Mais il nous semble qu'elle n'a pas réussi à éviter cet écueil toujours avec le même succès, surtout dans la première partie de son étude. Il conviendrait de mettre en valeur d'une manière plus évidente le caractère fonctionnel des métaphores dans l'ensemble de l'art de Chateaubriand, de son expression poétique, de ses intentions artistiques et philosophiques, etc.

En tout cas l'auteur du livre que nous présentons dans notre bref compte rendu, a rassemblé et classé un grand nombre de documents qui indiquent certains aspects nouveaux de l'art de Chateaubriand et de la prose poétique du romantisme français en général. En ce sens, nous renvoyons l'historien spécialiste aussi bien que l'amateur des lettres françaises aux citations et exemples nombreux, soigneusement choisis, et surtout à *l'Index des images de Chateaubriand* (pp. 546—562). Quoiqu'il ne prétende pas „être exhaustif“, il représente en réalité une classification systématique de l'univers imagé et poétique du grand écrivain français.

Jaroslav Fryčer

Claude Rivière, Teilhard, Claudel et Mauriac (Carnets Teilhard 7. — Editions universitaires, 1963, Paris, 62 p.).

La belle collection „Carnets Teilhard“, dirigée par Mme Dominique de Wespim et chargée de la mission spéciale de faire connaître à fond le personnage et les pensées de l'éminent savant et penseur P. Teilhard de Chardin (1881—1955), a voué, déjà dans une dizaine de fascicules, son attention aux différents aspects et rapports du P. Teilhard. Du point de vue d'histoire littéraire, on apprécie le 3^e carnet où André—A. Devaux a tâché de confronter les pensées de Teilhard et de Saint-Exupéry. Or le 7^e carnet touche encore plus au vif en examinant, par le soin de Mme Claude Rivière, le rapport du P. Teilhard aux deux importants écrivains catholique, Paul Claudel et François Mauriac, ses contemporains. Ni l'un ni l'autre n'ont pu jouir d'un rapprochement réel et durable au savant jésuite, paléontologue et préhistorien, éloigné pendant longtemps de la France et occupé par ses travaux de recherche ainsi que par la rédaction des notes et des essais où il s'efforçait de rapprocher les deux plans opposés, celui de la science et celui de la foi. Quant à Claudel, Mme Rivière fait le point de départ de ses confrontations soit du caractère opposé des deux personnages, soit du monde différent de leur accès au même but final. Teilhard, savant et philosophe évolutionniste, a bâti son système sur une science exacte et vérifiable, secondée et complétée par son imagination de synthèse. Claudel, une fois attaché au catholicisme le lendemain de sa conversion, va se contenter d'une conception plutôt statique et strictement conforme aux dogmes d'Eglise, une conception qui convenait beaucoup mieux à ses visions poétiques, à son grand théâtre du monde qui en renonçant à l'amour humain se rapproche de la plénitude imaginée d'un amour divin. Quant au rapport Teilhard—Mauriac, il faut tenir compte d'une différente orientation fondamentale des deux confrontés: un optimisme évolutionniste de Teilhard et le pessimisme chrétien de Mauriac qui en font deux antipodes. Attaché à fouiller les recoins les plus secrets de l'existence humaine, surtout au rang d'une bourgeoisie vicieuse et hypocrite qui lui a fourni ses modèles de roman, Mauriac se contente des trois éléments qui forment les leitmotivs de ses récits: le péché, la mort, la grâce. Teilhard, au contraire, éclairé par les gains de ses recherches savantes, aspire à l'unité de la matière, de la vie et de la pensée dirigée vers le point Oméga, terme suprême de cette auto-évolution. En opposition aux angoisses des derniers moments, imaginées et racontées par Mauriac dans ses „Bloc-Notes“, Mme Rivière met la sérénité confiante et noble d'un grand humaniste tel que le P. Teilhard, présentée dans sa

„Prière pour la vieillesse“. Une noble figure que celle du P. Teilhard et qu'il faudrait connaître encore mieux chez nous pour apprécier ses grandes valeurs.

Un numéro spécial de la revue Europe (43^e an., No. 431—432, mars—avril 1965) y apporte une série de contributions fort précieuses qui analysent la remarquable activité du grand savant, sa tenue héroïque ainsi que son apport à la pensée rationnelle.

Vladimír Štupka

Antológia staršej slovenskej literatúry (k vydání připravil, úvod a poznámky napsal Ján Mišianik; 850 stran, 64 obrázků. Vyd. SAV, Bratislava 1964).

Mišianikova Antológia patří ke spisům, k nimž se badatelé s podněty a připomínkami vracejí tak dlouho, dokud nejsou nahrazeny spisy dokonalejšími. I potom však Mišianikovi zůstane zásluha, že on první podal v obširném a reprezentativním výboru obraz slovenské literární minulosti a že tuto úctyhodnou práci vykonal sám v situaci, kdy v českých zemích podobná díla vznikají spoluprací několika specializovaných odborníků. Mišianikova zásluha se nezmění ani tehdy, jestliže budoucnost jeho obraz starší slovenské literatury pozmění. Půjde pravděpodobně o výběr materiálu a jeho periodizaci, o interpretaci materiálu a ediční techniku.

Nad materiálem Mišianikovy Antologie se vnuccují dvojice pojmů soubor — výbor, poezie — próza, drama — ostatní literatura. Dílo je totiž v prvních dvou oddílech spíše souborem památek než výbořem z nich; památky prozaické jsou do pozadí zatlačovány památkami veršovanými; v zánru je neúměrně málo zastoupeno drama (např. školská hra). Literární materiál spolu s některými jinými faktory působil na určení periodizačních mezníků. V české literární historii se tyto mezníky za více než 170 let, jež uplynula od periodizace Dobrovského, různé přesunuly. Avšak na materiálu starší slovenské literatury pozorujeme periodizační přesuny v krátké době šesti let, jež leží mezi syntetickými Dejinami z r. 1958 a Antologií z r. 1964. V Antologii vzbuzuje pochybnosti nejen nediferencovaná druhá perioda od 10. do konce 15. století, ale také diferenciacie uvnitř třetí periody od konce 15. století po 30. léta 17. století.

S periodizací těsně souvisí interpretace materiálu. Domnívám se, že zevrubná interpretace latinské literatury vzniklé na území někdejších Uher přispěje jednak k materiálovému rozšíření projevů slovenského kulturního snažení, jednak k členění uvnitř pětisetletého vývoje slovenské literatury, v němž jistě výraznou specifičnost mělo i písemnictví ovlivněné husitstvem. Pokud jde o materiál třetí periody, samotné jeho seřazení v Antologii se vzešlo vnitřnímu členění, o něž se Mišianik pokouší v úvodní studii a v němž je pojem „humanistický maniérismus“ jako označení první třetiny 17. století pojmem značně problematickým. Mišianikova interpretace materiálu (podaná v úvodě) působí dosti disproporčně, protože určitým památkám (Spišské modlitby nebo milostné básně renesanční) je věnováno příliš mnoho místa. Jsou to ovšem památky pozoruhodné, hlavně milostné básně z kodexu Fanchalího-Jóba. Mišianik vynakládá velké úsilí o zapojení oněch básní do souvislosti s italskou lyrikou a přehlíží jak společnou poetiku renesanční milostné lyriky, tak milostnou lyriku literatury, jež byla slovenskému písemnictví nejbližší (přímo se zde nabízelo srovnání s brněnským fragmentem milostných básní otištěných v LF 1961). Pozoruhodností nelze upřít ani básni *Obraz pani krásnej*, kterou Mišianik interpretuje jako milostnou, je tu však podle mého soudu možno spíše mluvit o panegyriku na výtvarné dílo (z tohoto hlediska lze analogie najít jak v poezii kancionálové, tak v písni kramářské). V oblasti interpretace materiálu zbývá ještě mnoho udělat, stejně jako bude třeba položit si i otázku původnosti některých skladeb. Tak např. *Píseň o chvále stavu sedláckého* je podle formulace v titulu přeložena z němčiny, ale předlohu Mišianik neuvádí, byla jí nepochybně píseň *Merket auf, ihr Christenleut*.

Ediční technika byla v Antologii záležitostí neobyčejně svízelnou už proto, že jako spisový jazyk se ve starší slovenské literatuře uplatňovala především čeština, která se v textech nezřídka mísí s dialektickými slovakismy. Ediční zásady Mišianik formuloval v úvodu; jsou jistě diskusního rázu. Mimo diskusi jsou však ediční chyby (a mezery v poznámkovém aparátě). Upozorním aspoň na chyby v písni *Ach, což jest na tomto svete*. V jejím textu je neoprávněná transkripce *tedy, vždy, vždycky* proti rukopisnému *tehdy, vzdy, vzdycyky*, zbytečné je v téže sloce vydavatelovo doplnění předložky *k*, neboť rukopis má správně *hotovi smrti tejto*, slova *tehdáž bude* (2. sloka) a *vzdycyky budem* (4. sloka) jsou v rukopise opakována, v předposledním verši je náležité *radovati se* a celá píseň končí slovem *Amen*, které Mišianik vyneschal. Předcházející píseň *Smutní dnové mi nastali* je zase chybně přepsána do slok dvouveršových, i když jde o strofické schéma čtyřveršové; chybí zde také (stejně jako u některých jiných písni) odkaz na incipit písně, na jejíž melodii se text mohl zpívat.

Tolik stručně o významném díle jednoho z nemnohých, ale publikačně aktivních specialistů na starší slovenskou literaturu.

Milan Kopecký