

lyrické; k nejvýznamnějším úslům patří sociální balady. — Nepříjemný lapsus je ve výkladu o Čapkově Matce. Harkins se dal svést shodou názvů Čapkova dramatu a opery Aloise Háby a tvrdí, že Čapkova „*Matka* has been made into a quartertone opera by the composer Alois Hába“ (181). Hábova opera *Matka* byla napsána na libreto Ferdinanda Pujmana a premiéru měla r. 1931, tedy sedm let před vznikem Čapkovy Matky; thema opery je zcela odlišné.

Také Harkinsova periodisace (neoklasicismus a počátek českého obrození 1774—1815, preromantismus 1815—1830, romantismus 1830—1859, prerealismus 1860—1879, nacionalismus a kosmopolitismus na konci 19. století 1879—1894, realismus 1894—1915, symbolismus a dekadence 1895—1914, česká literatura mezi dvěma světovými válkami) vždycky nevyhovuje. Tak se stane, že mezi představitele romantismu je vedle Máchy a Erbena zařazena i Němcová a dokonce Havlíček. Nejednotnost periodisačního hlediska se projevuje na př. v tom, že období nesoucí názvy estetických kategorií (prerealismus a realismus) jsou oddělena období označeným termíny ze zcela jiné oblasti (nacionalismus a kosmopolitismus).

Vzmemme-li v úvahu všechny těžkosti, které W. F. Harkins musel překonávat, od omezení rozsahem až po nemožnost seznámit se s našimi novými literárně historickými pracemi a edicemi, musíme konstatovat, že jeho kniha je poctivá, důkladná, a že na ní autor pracoval s láskou. Studentům v Americe i v ostatních zemích, užívajících angličtiny, poskytně solidní uvedení do české literatury.

Pavel Pešta

Maryna Svobodová-Alšová: *U nás doma*. (K vydání připravil, doslov, poznámky a vysvětlivky napsal, kresby Mikoláše Alše a dokumentární snímky na přílohy ve spolupráci s autorkou vybral D. M. Pavlíček. Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1957, str. 154.)

Deera Mikoláše Alše, dnes už pětasedesátiletá Maryna Svobodová-Alšová, vykonala se svým manželem Dr. Emanuele Svobodou pro poznání malířova života a díla nesmírně mnoho. Skromnost, ba ostych jí dlouho bránil, aby napsala také hrst vzpomínek na život v rodině Mikoláše Alše i na jeho styky s řadou přátel z uměleckých kruhů. A přece sotvakdo jiný byl více k tomuto úkolu přímo předurčen nežli ona, která strávila v blízkosti svého otce na třicet let. Patří proto k zásluhám pořadatele této sličné a po všech stránkách vzorně vypravené publikace (věnované sice mládeži, ale mluvící bohatstvím poznatků též k dospělým, ba i k uměnovědcům a literárním historikům) D. M. Pavlíčka, že se taktně přičinil o to, aby půvabné listky vzpomínek nezašly se zjevem pamětnice.

Autorka umí vyvolat ovzduší Alšovy domácnosti, při čemž vede čtenáře též do Alšova mládí a zachycuje qustrův život až do smrti. Středem její pozornosti zůstává ovšem Aleš sám, umělec vzácně lidský, přirozený, dobrého srdce, milující oddaně ženu Marynu a své děti, přítel zvířat. Poznáváme Alšovy bídné poměry hmotné, které nutily malíře k práci za malý honorář, rodinu k časté změně bytu a paní Marynu k občasnému ukládání věcí do zastavárny. Teprve od r. 1895 se Alšovými vedlo lépe — asi jako střední měšťanské rodině. Aleš měl rád zpěv, zpíval si při práci, zejména revoluční a zbojnické písně. O večerech Aleš někdy doma předčítal — např. Jiráskův román *Mezi proudy*. Za zvlášť kouzelné pokládám vyličení vánoce u Alšů; vyvolání ovzduší Národopisné výstavy r. 1895 nebo načrtání situace, za níž kreslil Max Švabinský Alšovu podobiznu. Co tu dovedla autorka připomenout roztomilých podrobností!

Historika umění bude přirozeně zajímat všechno, co se v knize povídá o Alšovi - malíři a kreslíři. A nezůstane věru na suchu. Maryna Svobodová-Alšová, sama malířka, pamatuje si na vznik mnoha prací a dovede podat obraz dobového i tvůrčího ovzduší, v němž vznikly. Za všechny ostatní tu jmenujme vznik těchto děl: *Osiřelá dítě*; *Mírotický kostelíček*; *Když tě vidím*, má panenka; *Za chlebem*; *Život starých Slovanů*; *loutkové divadlo* atd. Přitom je až dojemné, s jak nepatrnými prostředky Aleš svá díla vytvářel — např. jedním štětcem maloval od r. 1897 do smrti. Obdivuhodná byla optická páneť malíře, který kreslil, maloval téměř bez modelů a rozvrhal i veliké kartony pro nástěnné malby rychle, s geniální jistotou.

V knize není zachycen toliko život Alšovy rodiny. Autorka, dobrá pozorovatelka, přibliží na různých místech společenské poměry v druhé polovině 19. století a v prvním desetiletí století našeho. Před námi defilují v stručných, žel, příliš stručných obrysech postavy umělců. Jen málokdy dosáhne portrét výrazné plastičnosti (např. podobizna malíře, Alšova přítele Josefa Tulky), spíše se pisatelka spokojí toliko s malým, třebaž výrazným detailem. Aleš, čtenář a ctitel Čelakovského, Kollára, Máchy, Němcové, Petöfiho, Longfellowovy *Písně o Hiawathě*, měl mezi literáty mnoho přátel. K jeho oddaným druhům patřil

J. V. Frič, J. Neruda, L. Stroupežnický, V. B. Třebízský, J. Vrchlický, J. Arbes, J. Štolba, J. Holeček a řada jiných; na prvním místě však věrný přítel už od studentských let Alois Jirásek. Je známo, že Aleš navrhl např. kostymy vodníků z Lucerny, ale méně známo už je, že Jirásek zobrazil v povídce *O Petru Kmínkovi* Alšova strýce Vincence Alše.

V knize celkem nenajdeme chyb. Uvázla zde jediná: bratr Svatopluka Čecha, spolu-vydavatel Květů, se nejmenoval Václav (str. 35), nýbrž Vladimír.

Doslov vydavatele, který nám přibližuje lidskou tvář Maryny Svobodové-Alšové i milé prostředí jejího bytu, poučné, pečlivě podané poznámky a vysvětlivky, jakož i nevšední doprovod Alšových kreseb, faksimile jeho rukopisů, bohatství fotografií atp., činí tuto knihu prostých, nevtrhavě kouzelných vzpomínek vpravdě nezapomenutelnou.

Artur Závodský

**Nad novým vydáním Plechanových statí.** U příležitosti stého výročí narození Georgije Valentinoviče *Plechanova* vydalo r. 1956 SNKLHU obsáhlý výbor z jeho uměno-vědných statí pod názvem *Umění a literatura*. (Z ruského originálu G. V. Plechanov, *Iskusstvo i literatura*, Gosudarstvennoe izdatelstvo chudožestvennoj literatury, Moskva 1948, přeložil J. Procházka.) I když mnohé statí zde přeložené jsou českému čtenáři již známy z minulosti, např. z nedávného slovenského vydání (*Umenie a spoločnosť*, výbor z kritického diela, Tatran, Bratislava 1952), přece jde o čin zásluhový, neboť osobnost G. V. Plechanova zůstává po všech stránkách zajímavá, zvláště dnes, kdy v oblasti estetiky dochází k přehodnocování hodnot a kdy můžeme na vztahu theoretiků k dílu G. V. Plechanova odhalovat proměnlivost situace.

Plechanov byl v dějinách estetiky prvním ruským marxistou, který chtěl řešit z hlediska dialektického a historického materialismu některé základní problémy estetiky, zejména však *otázku vzniku a vývoje umění*. V této oblasti dobyl Plechanov skutečně vynikajících úspěchů. Jinak ovšem budeme hodnotit Plechanovu práci, zamyslíme-li se nad jeho řešením jiných problémů, zejména však nad jeho činností kritickou.

Studující Plechanovovy práce dnes, nesmíme ovšem ani na okamžik ztratit ze zřetele ideologické podmínky, za nichž Plechanov svoje práce zveřejňoval; s Plechanovem se tomu totiž má podobně jako s ruskými revolučními demokraty: při přijímání jejich názorů takřka bez výhrad, absolutně, bez historických souvislostí přestávali jsme vidět dobové *zakřivení* některých jejich výroků, zaostření, které mělo povětšinou svoje kořeny v zaujatosti jejich diskusního boje s hegelianskou (zejména však pohegelovskou) estetikou. Říkajíc v nedávné minulosti zcela obecně, že ruští revoluční demokraté „vyvrátili“ Hegela, dopouštěli jsme se omylu, neboť kdyby nebylo právě Hegelovy *Estetiky*, nebylo by ani jejich estetických názorů: Hegel působil na ruské revoluční demokraty nejen negativně (jako předmět jejich boje), ale i pozitivně (jako jejich zdroj). Jestliže jsme o Plechanovovi hovořili podobně jednoznačně, t. j. především tak, jako by jeho význam tkvěl jediné v jeho „vítězném“ boji s idealistickými uměnovědnými názory, jako by Plechanova zásluha byla takřka jediné v tom, že viděl v umění *výhradně* odraz třídního boje, neměli jsme pravdu. Plechanovův význam leží jinde. Plechanova jsme vůbec v *tonito směru* přeceňovali, podceňující u něho skoro všechno ostatní, co se ukazuje hodné pozornosti. Přeceňovali jsme např. také jeho boj (jako uměleckého kritika) s uměleckými směry z konce tohoto století (viz např. studii M. Rozentala *Estetické a literární-kritické názory G. V. Plechanova* z citovaného slovenského vydání jeho statí) a podceňovali jsme i jeho *gukus čestné* a nedogmatické se vyrovnání s Kantovým názorem na problém krásna. (Jiná otázka je, do jaké míry se mu to podařilo.) Mám za to, že ne příliš velká citlivost Plechanova vůči uměleckým dílům, kterou Plechanov dosti často prokazoval ve svých kritikách, vyhovovala dogmatikům daleko spíše nežli jeho theoretická řešení, která vždy nutila k přemýšlení a která označit za předobraz jeho pozdějšího menševismu bylo rozhodně pohodlnější, než se jimi vyčerpávajícím způsobem zabývat.

Dnes můžeme být už jisti, že Plechanovův význam je nesporný tam, kde Plechanov *není kritikem, ale theoretikem*. Tímto tvrzením samozřejmě nestavíme obecně kritiku a teorii proti sobě; chceme pouze zdůraznit, že Plechanov, zobecniv na jedné straně *jako theoretik* např. bohatý etnografický materiál (Dopisy bez adresy), dospěl k bezesporným závěrům, které mají schopnost kladným způsobem zpětně ovlivňovat uměleckou a kritickou praxi, na druhé straně však *jako umělecký kritik* podléhal individualistickým sklonům a subjektivistickým choutkám, směřujícím leckdy proti závěrům vlastní teorie. A právě v tom je, domnívám se, *největší zápor* Plechanovovy uměnovědné práce. O estetickém smyslu a jeho vzniku hovořil Plechanov theoreticky správně; sám však estetický smysl postrádal do té míry, že mu v jeho kritikách unikaly bezesporné hodnoty, které