

Литературно-эстетические концепции в России конца XIX—начала XX в. (Ответственный редактор Б. А. Бялик). „Наука“, Москва 1975, 410 с.

Směřování sovětské literární vědy ke zdůraznění literární teorie a k bádáním estetickým projevilo se v poslední době v explozi různorodých prací o estetických názorech ruských spisovatelů, v hodnotících statích o ruské i západní estetické tradici a ve sbornících zaměřených na širší tematické okruhy. Hlavním rysem těchto studií je snaha o přehodnocení nebo zpřesnění hodnocení některých směrů ve světovém myšlení o literatuře, tendence integrovat jejich nosné momenty do struktury soudobé marxistické estetiky a literární vědy. Prokázalo se totiž, že některé dřívější, příliš kategorické soudy, zejména o starší ruské estetice, byly unáhlené a teprve časový odstup umožňuje objevit i zde pozitivní prvky, které lze dále rozvíjet.

Přelom minulého a tohoto století je z hlediska estetických koncepcí zvláště zajímavý. Recenzovaný sborník statí *Literaturno-estetičeskije koncepcii* je pozoruhodný již samotným tematickým vymezením. Autoři, kteří jej považují za svého druhu doplněk k řídilné knize *Russkaja literatura konce XIX—načala XX veka* (Moskva 1968—1972), pokládají toto údobí za klíč k pochopení struktury moderního estetického myšlení, neboť právě na přelomu století docházelo k disintegraci dosavadních kompaktních proudů a ke vzniku nových směrů od různých podob modernismu až po socialistický realismus.

B. A. Bjalik ve statí *Roždenije tvorčeskich principov socialističeskogo realizma* (str. 7—85), která je umístěna v čele sborníku, nedochází k novým koncepcím ani k netradičním pohledům na tuto složitou problematiku. Vychází z výroků Marxových a Engelsových a srovnává je s výsledky, k nimž dospívají současní badatelé. Bjalik nekompromisně zastává teorii tzv. „širokého realismu“ a polemizuje s koncepcemi, které realismus přesně historicky vymezují 19. stoletím. Po základním vymezení problematiky realismu stává se Bjalikova studie souborem většinou známých faktů, citací a výroků. Teorie, která by právě v této etapě bylo důležitá, úplně se ztrácí, přenechávajíc místo popisným úvahám o tvorbě M. Gorkého. Snad jenom srovnání *Matky* a *Zpovědi*, ačkoli ani to není zcela nové, působí svěžím dojmem skutečného objevování. Není to však jenom nepromyšlená struktura, která je slabinou úvodní statí sborníku. V textu se setkáváme s některými spornými tvrzeními: autor se znovu vrací k dávno překonané tezi o „méněcennosti“ romantismu — proto se mu Puškinovo dílo jeví jako důsledně realistické a Gorkého díla devadesátých let považuje za spojení realismu s revoluční romantikou (str. 23). A přece sovětská literární věda již od šedesátých let nehovoří o „spojování“ romantismu a realismu, nýbrž o transformaci romantické poetiky do systému realistického, v němž tradiční romantické kategorie mají podstatně jiné funkce než v díle ryze romantickém. Přednost statí patříujeme ve shromáždění a koncentraci jistých faktů z dějin socialistického realismu — škoda jen, že autor nepřihlédl výrazněji k tvarové stránce literárního díla.

Mnohem přínosnější a metodologicky zpracovanější je studie V. A. Keldyše *Novoje v kritičeskom realizme i v jeho estetike* (str. 66—115), v níž se autor snaží typologicky prozkoumat jednotlivé směry uvnitř realismu na přelomu století. Keldyš správně poznamenává, že jeho práce je nová a nemůže se opírat o rozsáhlejší literaturu. O to cennější jsou však závěry, k nimž badatel dospěl. V. G. Bělinkij ještě psal o poezii reálné a ideální (tj. romantické), po něm se o romantismu přestalo nadlouho hovořit. Teprve spor „čistě poezie“ s některými utilitaristickými krajnostmi revolučně demokratické estetiky (Pisarev) probudil zájem o romantismus a jeho poetiku. Umělci konce 19. století hledají nové prostředky, které by rozšířily možnosti realismu; dočasně je nacházejí například v publicistice a v teoretizujících traktátech (pozdní Tolstoj, Korolenko). Základním rozdílem mezi starým a novým realismem je pojetí osobnosti a osobnosti ráz umění, který je typický pro estetiku Korolenkovu. Odtud vyplývá odmítání Tainova determinismu, který ve snaze exaktně postihnout literární vývoj nedocelil individualitu tvůrce. Osobnostní ráz ruského realismu v období fin de siècle vede k myšlence o spisovateli jako nositeli ideálu, o spisovateli-světloňoši, strážci humanistických tradic, který stojí často proti dobovým názorům okolí.

Ideový přínos a posuny ve filozofickém pozadí pozdního kritického realismu doplňuje V. A. Keldyš také analýzou poetiky. Realismus konce 19. století se podle autora dělí na dva typy: první zachovává čistotu původního realistického stylu, realistické poetiky směřující k symbolu a lyrizaci; druhý zdůrazňuje expresivní výraz a *nava-*

zuje kontakt s estetikou nerealistických směrů. Na Západě se setkáváme s myšlenkou, podle níž skutečným uměním je jenom umění nerealistické – realismus je směr historicky omezený, „nižší“. Naopak v některých marxistických pracích byl realismus uměle oddělován od modernismu, který existoval vedle něho. Keldyšova teze o navazování kontaktu mezi estetikou realistickou a nerealistickou je nosná zejména v aplikovaném výzkumu: působení prvků modernistické poetiky je zjevné u raného Gorkého, naopak realistická poetika se někdy objevuje u L. Andrejeva. Touto tezí vyvrací badatel schematické představy existující dosud v mnoha dílech o realismu a modernismu. Keldyšova studie vyniká právě tím, co chybí ve studii úvodní: harmonickou vyvážeností filozoficko-tematického a morfologického aspektu.

M. G. Petrovová se ve stati *Estetika pozdného narodničestva* zabývá vývojem narodnické estetiky v devadesátých letech. Vycházejíc z Leninovy typologie narodnického hnutí, abstrahuje badatelka od názorů nejkonzervativnější linie a soustřeďuje se na směr reprezentovaný především N. K. Michajlovským, v jehož díle zřetelně vystupuje síla i slabost narodnického myšlení o literatuře. Ukazuje, jak Michajlovskij navazuje na estetiku šedesátých let s její akcentací etických kategorií. Proto kritizuje některé povídky Čechovovy, v nichž prý chybí všeobecná idea. Michajlovskij však nechce ve jménu vládnoucí etiky negovat estetiku, jak o tom svědčí jeho polemika s estetickým asketismem L. N. Tolstého. Dráždilo ho však zejména mechanické přenašení přírodních zákonů na umění, např. teorie přirozeného výběru, jejíž aplikaci na literaturu pokládal za velmi škodlivou. Hlavním kritériem není míra realizace osobnosti a její schopnost na okolí působit; hlavním tématem umění je podle Michajlovského konflikt osobnosti a prostředí. Zvláštní kapitolu v názorech Michajlovského tvoří hodnocení F. M. Dostojevského, mj. ve stati Žestokij talant. Na rozdíl od Dobroljubova, který tvrdil, že díla Dostojevského nemají umělecký význam, oceňoval narodnický kritik jeho tvorbu; nenacházel v ní však typy rebelantů, kteří by přesvědčivě vyjadřovali jeho tezi o sváru osobnosti a okolí. Pozitivistická teze v té době bojovala s religiózní antitezí Merežkovského. Obě teze jsou historicky omezeny a nelze tedy Michajlovského kritizovat za nedocení díla velkého spisovatele, zvláště vzhledem ke sporným názorům revolučních demokratů. *Pozoruhodný je postoj Michajlovského k symbolismu: velmi si cenil Brjusova a samotný směr bedlivě studoval.* Vycházejí však z priority etiky, nemohl přijmout to, aby souvztažnosti barev, vůní a tónů vytlačily všeobecnou ideu.

O dovršení syntézy narodnictví a modernismu, resp. didaktických prvků ruské estetiky a moderních směrů pokusil se až Ivanov-Razumnik. První jeho důležitější studii v tomto smyslu je kniha *Večnyje puti*, v níž se autor zabývá realismem a romantismem jako dvěma typy lidského myšlení. Činnost tohoto ruského teoretika směřovala od kritiky symbolismu k jeho respektování jako užitečné zkušenosti ruské literatury. Syntéza pozdního narodnictví a modernismu vedla tedy nakonec k orientaci na modernistické koncepci, v nichž se rozplynulo jádro původní narodnické estetiky.

Ve stati M. Petrovové je zvláště cenné důsledné zkoumání geneze narodnické estetiky; již v některých názorech Michajlovského objevují se prvky, jejichž rozvinutí vedlo k akceptování modernismu v díle Ivanova-Razumnika. Autorka neopakuje ustálená klíše, ale vychází vždy z textů; proto připomíná nejen obecně známé teze revolučně demokratické estetiky, ale také jejich hodnocení konkrétních děl, které – kromě cenných postřehů – bylo v některých případech chybné.

Drobná studie *Samoopredelenije rannego simbolizma*, jejíž autorkou je J. V. Ivanovová (str. 171–186), analyzuje polemiku V. Brjusova a skupiny D. Merežkovského o podstatě symbolismu. Brjusov, na rozdíl od Merežkovského, nezdůrazňoval mystickou náplň symbolismu, nýbrž jeho poetiku. Symbolismus není pro něho typologickým jevem, ale historicky konkrétním směrem, jakousi periodou Sturm und Drang moderní literatury. Proto Brjusov odmítá teorie o údajném symbolismu Dantově; před Verlainem symbolismus nebylo a nemohlo být. Brjusovovo zaměření na poetiku se projevilo ve zdůrazňování techniky tvoření, kompozičních postupů a veršových struktur. Stať J. V. Ivanovové nepřináší podstatně nový přístup k prvopočátkům symbolismu na Rusi, ale ve sborníku má svoji funkci.

J. V. Jermilovová ve stati *Poezija „teurgov“ i princip „vernosti večem“* (str. 187–206) zkoumá vztah reality a mystiky v dílech ruských symbolistů. Speciálně se zabývá teorií Vjačeslava Ivanova o „věrnosti věcem“, kterou považuje za symbolistickou dominantu. Princip *a realibus ad realiora*, tj. od symbolismu reálného k sym-

bolismu reálnějšímu, projevuje se v tvorbě V. Ivanova i A. Bělého, zatímco u A. Bloka nabývá podstatně jiné, nové kvality. Spolu s tématem Ruska objevuje se v jeho poezii pojem „niščeta“, „niščaja Rossija“ – toto slovo je také básnickovou branou od prorockých výšin ke světu takovému, jaký je. Blokova „věrnost všem“ nepostupuje od vnější reality k vyšší realitě mystické, nýbrž od mystických výšin k jádru pozemské reality, k „žebřavě Rusi“. Právě obrovské rozpětí Blokovy poezie od empirických faktů k básnické univerzálnosti považuje autorka za nejcennější přínos, který dal symbolismus ruské poezii jako celku. K tomu poznamenáváme (ačkoli plně uznáváme jedinečnost Blokovy poezie v rámci symbolismu), že lze stěží opomíjet prozaickou tvorbu A. Bělého, jejíž rozpětí je obdobné Blokovým básním a rovněž se neomezuje na únik z reality do nadreálné mystiky. Jakákoliv schematizace modelu ruského symbolismu ochuzuje naše představy o tomto významném hnutí v evropské poezii a navíc zmenšuje možnost metodologických zobecnění.

Stať I. V. K o r e c k *Impresionizm v poezii i estetike simbolizma* (str. 207–251) je zajímavá již svým tématem. Autorka se domnívá, že impresionismus, ačkoliv se výrazněji projevilo ve výtvarném umění a hudbě, je také důležitým směrem literárním. Vnitřní symbolismu rozeznává zřetelnou linii impresionistickou, kterou reprezentují K. Balmont a I. Annenskij. Impresionistickou lyrikou začínala většina ruských symbolistů, včetně Brjusova. Jeho impresionismus má však převážně experimentální charakter; básník zkouší jeho nosnost a možnosti v rozvíjení básnických prostředků. Významným kritikem ruského impresionismu byl I. Annenskij. Jeho vzhah k tomuto hnutí je však vnitřně rozporný: zastává sice impresionismus, na druhé straně však považuje ryze intelektuální umění za vyšší a Čechovovi vytýká přílišnou senzitivnost. Rozpory v estetice Annenského, jak je prezentuje autorka, jsou důležitě s metodologického hlediska. *Ukazuje se, že ani ti teoretikové, kteří byli nadšeni cizími uměleckými proudy, nebyli schopni plně překonat národní tradice ruské literatury, chtějíci být nejen kategorií estetickou, ale zejména etickou.*

Problematikou ruského expressionismu zabývá se ve studii *Tvorčeskije principy i vzgljady blizkije k ekspresionizmu* L. K. Š v e c o v o v á. Autorka zkoumá expressionistickou estetiku v dílech německých teoretiků, podle nichž je expressionismus jednou z forem umělecké abstrakce, která manifestuje strach jedinice před světem (podobně jako „strnulé“ kultury východní, egyptské pyramidy, gotika a byzantské umění). Člověk začíná tam, kde začíná nepřijetí světa; proto expressionističtí tvůrci, včetně L. Andrejeva, kladou s oblibou „prokleté otázky“ o smyslu lidského bytí, směřují od konkrétnosti a sociální determinovanosti hrdinů k jejich „odosobnění“, hovoří o „člověku vůbec“. V. Majakovskij je snad ještě bližší německému expressionismu než Andrejev. Přitom již u raného Majakovského spatřuje autorka odlišná ideová východiska; Majakovskij využívá poetiky křečovitých obrazů, fantastických vizí a hyperbolizovaných scén, ale za vším snaží se vidět budoucího člověka, který se vynoří očištěn z těchto hrůz bytí. Ke stati L. K. Švecovové lze dodat jen to, že autorka mohla poněkud rozšířit srovnání expressionistické poetiky Andrejevovy a Majakovského – tato část studie je toliko náběhem k detailnější analýze.

Vývojem naturalismu nového typu v Rusku zabývá se stať A. A. T a r a s o v o v é *Čto takoje „neonaturalizm“*. Badatelka shromáždila velmi pečlivě některá základní fakta o ruském naturalismu obnoveném počátkem století především v díle M. Arcybaševa. Autorka však poněkud povrchně zkoumá některé jeho romány a soustřeďuje se hlavně na tzv. amoralismus, sociální darwinismus apod. Hlubinně (a to i sociální) kořeny ruského neonaturalismu nám však zůstávají i nadále skryty. Tarasovová nezkoumá Arcybaševovu poetiku, která by jí mohla dovést ke kompetentnějším závěrům, nýbrž ulpívá na explicitně vyjádřených idejích a „filozofických“. Domníváme se, že dnes již nikdo nebude souhlasit s extrémními ideami M. Arcybaševa a že je tedy zbytečné s nimi polemizovat. To již dávno udělali realističtí tvůrci počátku 20. století, kteří přesvědčivě ukázali na slabost Arcybaševova systému. Dnes jde o vědecké zkoumání tohoto jevu a jeho vnitřně literárních spojitostí, což, bohužel, ve stati Tarasovové v podstatě chybí.

Studie A. S. M j a s n i k o v a *U istokov „formal'noj školy“* (str. 297–347) se zabývá teoretickými předpoklady vzniku formální školy a jejím dalším působením na literární vědu. Autor se přitom snaží o skutečně objektivní zhodnocení tohoto směru. Neupozorňuje tudíž jenom na očividné metodologické slabiny, ale vybírá ty prvky, které jsou přínosem i pro marxistickou literární vědu. Badatel vytyčuje tezi, podle níž formální metoda má mnohem více pramenů svého zrodu, než se dosud obecně sou-

dílo. V tomto smyslu vyzvedává teoretické práce A. Bělého, v nichž je již vyložena myšlenka o prioritě formy. Podobné koncepce nachází Mjasnikov v úvahách V. Brjusova o poezii. Formální škola byl blízký i futurismus; v raných teoretických pracích V. Majakovského jsou formulace blízké pozdější formální škole. Autor stati zastává názor, že formalisté, ačkoli nepochybně přispěli k rozpracování základních problémových okruhů poetiky, nemohli v rámci své metody najít správné řešení. Studie A. S. Mjasnikova o pramenech ruského formalismu je napsána přehledně i se znalostí materiálu a metodologie. Snad jen partie, v níž se autor snaží dokázat nepůvodnost formalistického termínu „ostranenijsje“, nepůsobí přesvědčivě. Nejde totiž o to, zda podobné teorie vznikaly již před Školovským (jistě by se našlo více osobností, nejen S. T. Coleridge a V. G. Bělinskij, kteří jsou zde uvedeni), ale o konstituování literárněvědného termínu. A v tom nepochybně náleží priorita Viktoru Školovskému.

Nikoli nevýznamnou část sborníku tvoří publikace dopisů M. Gorkého A. L. Volynskému z let 1897–1898 a jednoho dopisu Lunačarskému (1907). Korespondence svědčí o dočasném nadšení Gorkého pro modernistické směry, manifestuje jeho zájem o německou idealistickou filozofii (Nietzsche) i o ruské modernisty (Merežkovskij, Gippiusová). Mnohé z dopisů také dokumentují tíživou ekonomickou situaci spisovatele. Korespondence je uvedena hodnotící statí B. A. Bjalika, který zasvěceně a s velkou erudiicí pojednává o vztahu Gorkého k modernismu v souvislosti s pozdějšími teoriemi bohohledačství. Souhlasíme s tím, že přechodná adorace modernismu v dopisech M. Gorkého byla v západní literární vědě neoprávněně zveličena. Na druhé straně je však nutné si uvědomit, že tato etapa v umělcově životě, byť byla přechodná, zanechala patrné stopy v poetice jeho děl z konce století.

Poslední studií sborníku je práce S. A. Nebol'sina *Literaturno-estetičeskije koncepcii russkogo modernizma v ocenčkah sovremennogo buržuaznogo literaturovedenija Zapada* (str. 373–408). V úvodu autor konstatuje, že západní literární věda považuje ruský modernismus za jev světového významu. Přitom však západní badatelé poukazují na výraznou ruskost v jeho estetice a nedůslednost při dodržování abstraktních estetických požadavků. V části o symbolismu analyzuje autor zvláště knihu J. Westa *Russian Symbolism* (Londýn 1970), studii P. Poggioliho *Simbolismo russo e occidentale* (1961) a Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus (Göttingen 1957) od J. Holthusena. Spatřuje v nich snahu vtěsnat do rámce symbolismu celé dílo těch básníků, kteří jeho rámec překračovali. Podobnou tendenci vidí v západních studiích o ruském futurismu (D. Čiževskij, V. Markov, I. Ambrogio). Partie o formalismu je tu přičleněna poněkud neorganicky; problematika vztahů formalismu a západní literární vědy by si vyžádala zevrubnější pojednání s přesně vytyčenými okruhy.

Sborník *Literaturno-estetičeskije koncepcii v Rossii konca XIX – načala XX veka* je velmi pečlivě sestaven a doplněn jmenným rejstříkem. Obsahuje studie více i méně zdařilé; většina statí má však solidní úroveň. Za metodologicky nejprínosnější považujeme statí V. A. Keldyše o nových proudech v estetice kritického realismu, zvláště jeho tezi o kontaktech realismu a nerealistických směrů. Ruský fin de siècle je světovým jevem – sovětský sborník jej ukázal v nových souvislostech a z netradičních zorných úhlů.

Ivo Pospíšil

*Unbekannte Briefe des Comenius und seiner Freunde 1641–1661.* Hrsg. von Milada Blekastad. Kastellaun/Hunsrück 1976, str. 161.

Milada Blekastadová, autorka rozsáhlé monografie z r. 1969 *Comenius. Versuch eines Umrisses von Leben, Werk und Schicksal des Jan Amos Komenský*, vydala s textologickou pomocí dvou českých a dvou norských odborníků korespondenci, jejíž název však není v prvním slově zcela přesný. Dopisy totiž namnoze pocházejí z archívu Samuela Hartliba, z něhož čerpal jeho objevitel G. H. Turnbull v knize *Hartlib, Dury and Comenius* (1947), odkud byl badatelům znám aspoň obsah některých dopisů, a navíc několik dopisů bylo už – většinou fragmentárně – otištěno na přelomu 19. a našeho století Jánem Kvačalou podle opisů jinde uložených. I přesto je přínos edice M. Blekastadové značný, a to ve výběru dopisů, v jejich transkripci i v poznámkovém aparátu k nim.

Výběr korespondence je dán rozmezím mezi lety 1641 až 1661, přičemž první mezník