

Schallerem, v jejíž publikační řadě edice vyšla jako svazek č. 7. Tyto a podobné publikace čerpají nezřídka z materiálu málo známého a nezapůjčovaného z místa uložení. To pro nás znamená nemalé heuristické potíže. Platí to mj. i pro hartlibiana v Sheffieldu, která skrývá mnoho neznámého, ale jsou zatím využívána především cizími badateli. A přitom vyřešení naléhavých heuristických úkolů je předpokladem pro vzornou kritickou edici Díla Jana Amose Komenského, rozvrženou do 57 svazků a v posledních letech téměř stagnující. Zde je nezbytné zrychlit tempo vydávání, především zmenšit časové mezery mezi jednotlivými svazky a zrychlit cestu od hotového rukopisu k vytištění svazku.

Osobou editorky se recenzovaná kniha začleňuje do norské komeniologie, která se vedle prací M. Blekastadové projevila pozoruhodně v roce 1972 spisem její kolegyně v slovansko-baltickém institutu na univerzitě v Oslo Siri Sverdrup Lundenové *The Trondheim Russian-German MS Vocabulary*, v němž Lundenová dokázala, že jedním z pramenů trondheimského slovníku byla Komenského *Janua linguarum reserata*. Zároveň se *Unbekannte Briefe des Comenius*... začleňují do norské slavistiky, z jejíž literárněvědné produkce posledních let připomenu aspoň Fastingovu německou knihu o Bělinském a monografii o E. Baratynském, kterou rusky napsal Geir Kjetsaa. Uvědomíme-li si, že kromě toho publikovali v nedávné době své slavistické knižní práce také norští filologové Arne Gallis, Alf Grannes (srov. i literárně-historicky důležitou knihu *Prostorennyje i dialektnyje elementy v jazyke ruskkoj komedii XVIII veka*), Terje Mathiassen, Per Restan a Chr. S. Stang, přijdeme k závěru o významném postavení norské slavistiky, pěstované na univerzitách v Oslo a v Bergenu a nyní také v Tromsø.

Milan Kopecký

*Русская литература и ее зарубежные критики. Сборник статей. (Художественная литература, Москва 1974, 392 с.)*

Když někteří západní literární kritikové a teoretikové začali od druhé poloviny 19. století mluvit o „záraku ruské literatury“, mysleli tím nejen mohutnost a uměleckou mnohotvárnost této největší slovanské literatury, ale také „ne očekávanost“ jejího náhlého vzestupu. Tento pohled vyplýval především z neznalosti vývoje staré ruské literatury a z přesvědčení, že se ruská literatura „zrodila“ pod přímým vlivem literatur západních, především francouzské, a byla jen odleskem jejich uměleckých kvalit. Dnes se ruská literatura studuje, jak je všeobecně známo, ve stovkách institucí na celém světě. Sovětští badatelé sledují vývoj zahraniční rusistiky a hodnotí ji v rozsáhlých přehledech. Tuto funkci má také recenzovaný sborník statí, který vyšel péčí Institutu světové literatury A. M. Gorkého. Cílem publikace je především zpracování obrovského materiálu ze šedesátých a počátku sedmdesátých let; některé statí však toto časové vymezení překračují. Pojmem „zarubežnyje kritiki“ myslí autoři sborníku hlavně západní literární vědce; o literárněvědné rusistice socialistických zemí se zmiňují jen okrajově. Jednotlivé statí sborníku obsahují marxistickou kritiku výkladů ruské literatury na Západě a ostrý odsudek zneužití těchto interpretací k propagandistickým cílům buržoazní ideologie. Autoři publikace přitom provádějí mezi západními badateli diferenciaci a oceňují jejich díla přínos.

Tento diferencovaný přístup se promítá do všech statí sovětského sborníku.

I. Belza ve studii *Puškinova cesta na Západ* (str. 9–34) zkoumá nejen postupně pronikání Puškinova díla do západoevropských zemí, ale zejména publikace, jejichž autoři zevrubně studují život a dílo ruského básníka. Není překvapením, že Belza začíná svůj výklad rusistikou románskou, v níž se Puškinovo tvorbě dostalo brzkého ocenění a která dodnes zaujímá ve studiu jeho díla, zejména básnického, vůdčí postavení v západní literární vědě. Na prvním místě autor rozsáhle komentuje monografii Henriho Troyata, původem Rusa, Pouchkine (Paris 1946). Základní tezí tohoto díla je přetvoření básníkovy života do uměleckých obrazů, respektive rozhodující vliv Puškinova života na jeho tvorbu. Belza se podrobně nezabývá nepřesnostmi a chybnými interpretacemi Troyatovými, nýbrž kritizuje spíše jeho metodologická východiska. Puškinovu lyriku chápe francouzský badatel jako bezprostřední odraz milostných zážitků básníka. Této koncepci je podřízena také periodizace Puškinova života a díla, která se více či méně shoduje s periodami jeho intimního života. Sovětský rusista rovněž polemizuje s tvrzením, že po Puškinovi se ruská literatura

zahalila do tmy; domnívá se, že v ruské literatuře stále zaznívaly výkřiky protestu. Podle našeho názoru se zde nabízí i jiný výklad. Troyat, jehož jazyk se blíží jazyku uměleckého díla, pravděpodobně myslí tímto obrazným výrokem to, že po Puškinovi již nikdo nedosáhl podobné harmonie a že dominujícím znakem ruské literatury po Puškinovi byla tragičnost. To ostatně potvrzují i sovětské práce o vývoji ruského románu. Z novější doby se Belza příznivě vyslovuje o knize A. Meynieuxa Pouchkine (Paris 1966) a o monografii italského profesora E. Lo Gatto (Milano 1960). Z anglosaské rusistiky si kriticky všímá prací D. Magarshacka, W. Vickeryho a zvláště vyzvedává snahu T. Showa soustředit se na studium Puškinovy etiky a filozofie. Jedním z faktorů, který ztěžuje pronikání Puškina na Západ, je „jazyková bariéra“; někteří západní autoři hovoří dokonce o „fatální nepřeložitelnosti“ Puškina. Poslední doba však ukázala, že i tato bariéra se dá postupně překonávat soustředěným úsilím vědců a umělců.

Velmi přínosná je, podle našeho názoru, stať J. Manna o tzv. ruské filozofické estetice a její koncepci v západní literární vědě (str. 35–86). Odvolává se na své starší práce, hájí Mann teorii ruské filozofické estetiky, která se ve dvacátých a třicátých letech minulého století odtrhla od romantického proudu. Vědecky objektivně, leč kriticky, zabývá se několika západními publikacemi na toto téma, zvláště knihou Ch. Passage The Russian Hoffmannists (The Hague 1963), studií W. Busche Horaz in Russland (München 1964) a monografií G. Wytrzense D. V. Venevitinov als Dichter der russischen Romantik (Graz–Köln 1962).

L. Zemljanovová ve stati *F. M. Dostojevskij a boj různých směrů v poválečné literární vědě v USA* (str. 87–131) kriticky zkoumá základní tendenci všech amerických knih o Dostojevském, v nichž je ruský romanopisec považován za předchůdce moderního amerického románu 20. století. Zemljanovová vytýká tomuto pojetí především vytrhávání díla F. M. Dostojevského z kontextu ruské literatury 19. století a z ruské literární tradice. Ve stati jsou analyzovány jak monografie o Dostojevském, tak knihy zabývající se dílčími problémy jeho tvorby. Jelikož autorka považuje za stěžejní otázky metodologické, je celá stať také kritickým komentářem k jednotlivým proudům v americké literární vědě poválečného období. Dostojevským zabývali se představitelé „New Criticism“, mezi jinými R. P. Blackmur v knize *Eleven Essays in the European Novel* (New York 1964), v níž je použito metody „close reading“. Text je odtržen od společenské reality a Zločin a trest je například prezentován jako sif zašifrovaných symbolů a binárních opozic. Dalším směrem, jehož vyznavači pojednávají o Dostojevském, je freudismus a jeho četné varianty. V publikaci S. O. Lessera *Fiction and Unconscious* (Boston 1957) je *Idiot* pokládán z hlediska ryze sexuálních vztahů a impulsů. Někteří autoři hledají (v duchu mytologické teorie) v díle ruského spisovatele mýty, které tvoří jádro velkých románových struktur. Tak postupuje R. Matlow v knize *The Brothers Karamazov* (The Hague 1957). Složitost románů Dostojevského snaží se redukovat na jeden motiv také T. Pachmussová, D. Fanger a V. Terras. Dostojevského se dovolávají i teoretici tzv. „nové senzibility“, proklamující nutnost osvobození člověka z tyranie jeho vlastní kultury (L. Trilling). Tyto interpretace jdou již zcela proti podstatě díla ruského autora. Stati lze vytknout, že je zde na nepřilíš rozsáhlém prostoru (vzhledem k šíři materiálu) nashromážděno mnoho faktů a výkladů. Stať tak v některých místech ztrácí přehlednost a správné proporce. Chápeme však, že „přehledový“ charakter studie byl diktován zaměřením celého sborníku.

V. Gornaja se ve svém příspěvku zabývá koncepcemi osobnosti a díla L. N. Tolstého v západní literární vědě (str. 132–197). Stať je tematicky rozdělena na tři části: Tolstoj-umělec, Nové práce o Tolstém-mysliteli a O vlivu Tolstého na západní literaturu. Autorka konstatuje, že západní badatelé většinou vycházejí ze srovnávacích studií. Často se srovnává dílo L. Tolstého s romány H. Jamese. Všeobecně je konstatováno, že základní rozdíl jejich pojetí tkví v tom, že James byl zastáncem agnosticismu, že jeho romány jsou popisem života, zatímco tvorba Tolstého, který věřil v poznatelnost světa, je interpretací života a lidského údělu. Dílo ruského romanopisce je na Západě vykládáno z různých pozic. A. Mazon ho považuje za kazatele křesťanské mravnosti, N. Weisbein za zastánce racionální religiozity, F. Stepun ho kritizuje z pozic dogmatického pravoslavlí, G. V. Spence ho má za představitel náboženského asketismu, M. Doerne poukazuje na jeho spoje s protestantismem. V tomto ohledu je zajímavý názor A. Flewa, který proti tradiční náboženské interpretaci Tolstého jako mystika staví koncepci, podle níž ruský spisovatel chěl dospět nikoli k teologickým

konstrukcím, ale k tomu, jak správně žít. Tato tendence ho spojuje s některými rysy orientální filozofie. Při zkoumání vlivu Tolstého na západní spisovatele se autorka rozsáhle zmiňuje o práci českého badatele A. Hofmana Thomas Mann a svět ruské literatury. Gornaja polemizuje s jeho příliš násilným (podle jejího názoru) hledáním analogií mezi Vojnou a mírem a Buddenbrookovými. Kritizuje také Hofmanovu tezi, podle níž T. Mann převzal od Tolstého představu o hudbě jako destruktivní síle. Obecně je zde konstatováno, že úporné hledání souvislostí mezi Tolstým a západními autory vede mnohdy k „objevům“, které neodpovídají skutečné povaze materiálu. Autorka se kriticky zamýšlí nad některými pracemi o vztahu L. N. Tolstého k R. Martinu du Gardovi, Miguelu Unamunovi, historiku Alexisu Tocquevillovi a Lawrenci Sternovi (zejména o působení jeho Kázání na Tolstého Dětsví).

Koncepci díla I. S. Turgeněva, L. N. Tolstého a F. M. Dostojevského na Západě zabývá se D. Žantijevová ve studii *Anglická literární věda 50.–60. let o Turgeněvovi, Tolstém a Dostojevském* (str. 198–242). Poměrně velká část práce je věnována rozsáhlému výkladu o pronikání těchto tří spisovatelů do Anglie. O těchto problémech pojednává, mimo jiné, anglická badatelka Dorothy Brewsterová v knize *East-West Passage*, která vyšla v Londýně již roku 1954 (nejde pochopitelně o práci marxistickou). Můžeme jenom litovat, že se Žantijevová nezabývá metodologickými východiskými této materiálově bohaté knihy, ale dává přednost prezentaci většinou již známého materiálu. Dostáží k tradiční tezi. Tolstoj a Turgenjev pronikli do Anglie velmi snadno a zaujali místo reprezentativních ruských prozaiků. Dostojevskij se prosadil teprve mnohem později a byl přijímán až na pozadí moderní literatury 20. století. K tomu dodáváme, že tento fakt, podle našeho názoru, je jednou z příčin dnešního zaměření západní literární vědy, která Dostojevského považuje za předchůdce moderních proudů v literatuře našeho století.

Úkol I. Katarského pojednat o rusistických příspěvcích v Oxford Slavonic Papers byl velmi obtížný (str. 243–272). Jde o materiál různorodý nejen metodologicky, ale též tematicky. Za nejpřínosnější považujeme autorovy kritické komentáře ke stati V. S. Pritchetta o N. S. Leskovovi a ke studii I. P. Foota o Saltykovových Dějinách jednoho města, v níž se anglický badatel zamýšlí nad závěrečným vyzněním díla ruského satirika. Katarskij akcentuje zvláště materiálovou přínosnost rusistických příspěvků.

V. Eťov ve své stati (str. 273–301) kriticky zkoumá koncepcce amerického rusisty E. Simmonse a analyzuje jeho knihu *Introduction to Russian Realism* (Bloomington 1965). Odmítá jeho teze o protikladnosti ruské a sovětské literatury, o zaostalosti ruského písemnictví, stejně jako legendu o smíření Puškina s carským Ruskem.

Převážně z anglického a amerického materiálu vychází stať S. Neboľsin a *Alexandr Blok a současná západní literární věda* (str. 302–342). Autor dělí svou studii na tři části: Raný Blok, Mezi dvěma revolucemi a Dvanáct. Zdůrazňuje, že buržoazní literární věda přistupuje k vývoji ruského básníka nehistoricky a odděluje jeho ranou tvorbu od následujících děl. Poéma Dvanáct je přitom mnohdy vykládána jako satira na revoluci. Autor poukazuje na některá díla z literatury 19. století, v nichž má postava Krista revoluční zaměření a je součástí systému symbolických obrazů. Neboľsin odmítá také mýtus a dobrovolném úchodu Bloka od tvorby a od aktivního života, který je vysvětlován únavou a rezignací.

A. Beljajev se ve své stati zabývá osobností Gleba Struveho. Seznamuje čtenáře s jeho životem a analyzuje jeho knihu *Soviet Russian Literature 1917–1950*. V ní kritizuje vyzvedávání jedněch autorů, kteří lépe vyhovují ideologickým schémátům Struveho, na úkor druhých (např. zveličování úlohy B. Pilňaka). Sovětský kritik konstatuje, že v knize je prezentován deformovaný obraz sovětské literatury dvacátých a třicátých let.

Sovětský sborník statí *Russkaja literatura i jeje zarubežnyje kritiki* je sestaven promyšleně a pečlivě. Charakter kriticky zkoumaných prací nutí autory statí zamýšlet se nad obecnými metodologickými otázkami; z těchto důvodů je sborník také dobrým informátorem o různých proudech v buržoazní literární vědě. Ve většině statí daří se úspěšně formulovat marxistická stanoviska ke složitým problémům vývoje ruské literatury. Recenzovaný sborník znovu potvrzuje, že vůdčí postavení v západní rusistice mají badatelé angličtí a američtí, jejichž práce jsou nejlivnější. Většina statí sborníku vychází z kritického posouzení anglických a amerických materiálů. Ukazuje se, že ruská literatura má na Západě dosud zejména funkci poznávací; často je chápána na pozadí vývoje moderní literatury západní. Sovětský sborník statí je

metodologicky dobře fundován a je materiálově bohatý. Autoři si však uvědomují, že jsou zatím na počátku systematického zkoumání v této oblasti. O některých dílčích problémech lze diskutovat; sborník jako celek je však přínosem k marxistickému chápání západní literárněvědné rusistiky.

Ivo Pospíšil

Karl Heinz Berger, Kurt Böttcher, Ludwig Hoffmann, Manfred Naumann: *Schauspielführer* (Henschelverlag Kunst und Gesellschaft Berlin 1975. 3 Bde. 608, 672, 719 S.).

Der Schauspielführer ist in drei Doppelbände gegliedert, von denen der erste die Dramatik jener Länder erfasst, „die auf dem europäischen Theater früh in Erscheinung traten und [...] für das europäische Theater fruchtbar wurden“ (I 5), also der Antike, Italiens, Spaniens, Frankreichs, Englands, Irlands, Skandinaviens und der USA. Band II stellt die deutsche Dramatik bis 1945 sowie diejenige der BRD und der DDR vor, Band III die Stücke der Länder, die im wesentlichen erst im 19. und 20. Jahrhundert mit dramatischen Leistungen hervortraten. Dabei ist die relativ ausführliche Darbietung der Dramatik Russlands, der Sowjetunion und der sozialistischen Länder Europas ein wesentliches Verdienst der Konzeption dieses Bandes. Dominierende Kriterien für die Auswahl der Länder, Autoren und Werke waren das Anliegen, dem Theaterbesucher in der DDR einen Überblick über die dramatische Weltliteratur der Vergangenheit und die zeitgenössische Dramatik zu bieten, sowie die tatsächliche oder mögliche Spielbarkeit der Dramen auf den Bühnen der DDR. Dabei wurden solche Stücke bevorzugt aufgenommen, die auf noch rezipierbare Weise historisch gültige Konflikte zu gestalten suchten und die Dramenentwicklung entscheidend beeinflussten, auch wenn sie kaum noch aufgeführt werden. Das Gliederungsprinzip, die Dramenentwicklung historisierend zu verdeutlichen, reproduziert sich in der chronologischen Darstellung der Autoren innerhalb der entsprechenden Nationalliteratur und wiederum der Dramen bei dem jeweiligen Autor. Den Inhaltswiedergaben der Dramen stehen Angaben über die Autoren voran. Sie machen auf knappe Weise mit der inneren und äusseren Biografie, anderen, auch nichtdramatischen Werken, der politisch-ideologischen Haltung und ästhetischen Besonderheiten bekannt, versuchen den Standort eines Autors oder einer Gruppe von Autoren innerhalb der Nationalliteratur, auch der Weltliteratur zu bestimmen und die Zusammenhänge zu erklären, die zwischen der allgemeinen historischen Entwicklung und derjenigen des Dramas bestehen. Gerade darin, dass der Schauspielführer nicht nur in den Gehalt der einzelnen Schauspiele, sondern in dessen Konnex mit der Entwicklung des Dramas und der Gesellschaft von marxistisch-leninistischer Position aus einführt, ist sein Hauptverdienst zu sehen.

Auf rund 1900 Seiten werden auf diese Weise etwa 870 Dramen von 390 Autoren vorgestellt. In Anbetracht dieser Leistung fällt es schwer, über Aufnahme bzw. Nichtaufnahme dieses oder jenes Autors und Dramas zu rechten. Doch lässt sich ein gewisser Europazentrismus nicht übersehen. Dass die gesamte lateinamerikanische Dramatik auf 12 Seiten behandelt wird, dürfte weder ihrer realen Bedeutung noch der potentiellen für die Bühnenpraxis der DDR entsprechen. Mitunter vermisst man genauere Informationen über die zeitgenössische Dramatik einzelner Länder. So wurden die letzten in extenso vorgestellten dänischen und norwegischen Stücke 1935 bzw. 1936 uraufgeführt. Aus dem dem Theaterpublikum der DDR verpflichteten Anliegen des Schauspielführers erklärt sich der hohe Anteil deutschsprachiger Dramatik in ihm, die etwa ein Drittel des zur Verfügung stehenden Raumes beansprucht. Bei ihrer Behandlung sind die strengen Auswahlkriterien gelockert und die Erläuterungen umfangreicher gestaltet worden. Daher fallen hier auch Beanstandungen leichter. So sollten die Herausgeber prüfen, ob Stücke, die zum festen Bestand der deutschen Nationalliteratur gehören, auch wenn sie Fragment geblieben sind und kaum aufgeführt werden wie Hölderlins „Tod des Empedokles“, Schillers „Demetrius“ oder Hauptmanns Atriden-Tetralogie in einem Band nicht behandelt werden können, in dem immerhin Kotzebues „Deutsche Kleinstädter“ Aufnahme fanden. Bei der Behandlung der neueren österreichischen Dramatik vermisst man Rudolf Fuchs' „Aufbruch im Mansfelder Land“, auch Fritz Hochwälder, vor allem aber „Die letzten