

a rostlinstvu v zemích Dálného Orientu (Čína, Mongolsko, Tibet, Sumatra a jiné ostrovy aj.). Spisovatel tu zaznamenal leckteré věci, které se vrstevníkům zdály namnoze neuvěřitelné, ale jejichž pravdivost potvrdilo plně novější bádání.

Kromě překladu z latinských originálů obsahuje kniha jednak rozsáhlé poznámky a vysvětlivky, jednak několik drobnějších kapitol, např. o životě Odorikově, o osudech jeho cestopisu, o jeho rodném kraji, zvaném v době starořímské Forum Julii, nyní Furlánsko, a ležícím v Itálii na sever od Benátek a od Terstu. V Doslovu R. Kocourka („Za šest a půl století“) je provedeno srovnání krajů popisovaných Odorikem s poměry dnešními.

Překladatelé se snaží tlumočit originál co nejsobitěji, ale volí zhusta způsob, který k obecnému porozumění vždy dobře vést nemůže. Se zálibou užívají např. slov archaických a méně obvyklých. Někdy také jsou příliš poplatní složitému a nepřehlednému znění latinskému. Srov. např. výrazy alébrž, kdyžtě, než (= ale), zvicí apod., určité sloveso bývá na konci věty atd. Je zde mnoho chyb proti spisovnému úzu. Tak např. dativ přivlastňovacího adjektiva se končí zpravidla na -ě (k ženichově domu, opatově bystrému oku), inf. k přes. dojmu se zde dojali, 3. os. pl. má u některých sloves konc. -í místo -jí (vyrábí se věci apod.). Nespisovné jsou též tvary běfou, ptáci, jež atd. Překladatelé málo dbají základních pravidel interpunkčních, zvláště čárky buďto vypouštění, anebo kladou na místa nenáležitá. Podobné nedostatky lze pozorovat nezdídka i v komentáři. V knize zůstaly tiskové chyby, např. kdoyž m. když (14), Heac m. Haec, opusculus m. opusculum (88) aj.

Vydavatelé vytýkají nejednou našim vědcům, že Odorika neznají. „Zapadl (pro ně) beze stopy“ (95). Na štěstí tomu tak není. O Odorikovi psal např. již Ferd. Tadra ve spise Kulturní styky Čech s cizinou (1897, s. 4–7) a Fr. Simek několikrát, např. v čl. Pseudomandevilla a jeho cestopis (LF 1906, s. 35) a v pojednání Cestopis tzv. Mandevilla a jeho staročeský překlad (Sborník filologický I, 5–7). Nadsázkou je rovněž tvrzení vydavatelů, že se „žádný evropský kontinentální slovník“ nezmiňuje o Odorikovi. Piše však o něm např. Buchbergerův Lexikon der Theologie und Kirche pod heslem Odorich von Pordenone (VII. sv., 1935, str. 681–682).

Alois Gregor

Н. С. Гілевіч, *Акрыленая рэвалюцыяй (Паэзія „Маладняка“)*. Выдавецтва міністэрства вышэйшай, сярэдняй спецыяльнай і прафесіянальнай адукацыі БССР. (Мінск, 1962. 185 stran.)

Generace, která dospívala v letech revoluce a občanské války, vystoupila v samostatné Běloruské sovětské socialistické republice začátkem dvacátých let jako jednotná fronta mladých. Tito mladí, oslnění Řijnem, podnikli literární vývojem ruským v RSFSR, organizčně se sjednotili v literárním a kulturně vzdělávacím spolku Maladňak, založeném r. 1923. Organizace Maladňaka, která masově soustřeďovala všechny mladé tvůrčí síly nejen doma, ale i za hranicemi, rostla velmi prudce. Ve svém rozmachu mladí neprávem zaútočili na starší pokolení předválečných básníků, reprezentované Kupalou, Kolasem, Hartnym, Bjadulou. Vytýkali této generaci plačtivost, pasivnost a nedostatek sebevědomí. Chtěli poezii radostnou, aktivní a ideově průbojnou.

Jak tento vývoj probíhal, jak zápasili mladí se starými, čím se Maladňak stal v běloruském kulturním životě a jakých výsledků maladňakovci dosáhli, o tom pojednává zajímavá a poučná kniha Hilevičova. Autor právem poznamenává, že činnost Maladňaka, tak charakteristická pro dvacátá léta v běloruském literárním životě, je celkem málo známa a zůstává neprobádána. Hilevič svou knihou zřejmě chtěl tuto mezeru vyplnit.

V první kapitole („Масты старыя спалены“), která má podle určení autora nahradit úvod, vystihuje Hilevič všeobecnou situaci v běloruské literatuře po osvobození sovětské části Bílé Rusi od polské okupace. Vykládá tu o obnovení práce starších básníků a o podmínkách, za jakých se chystali vstoupit do literatury mladí.

Kapitola druhá („Мы зарунелі на беларускіх заронах“) je věnována vzniku a růstu Maladňaka, jeho krizím a konečnému zániku koncem dvacátých let. Autor ukazuje, jak toto hnutí bylo opravdu hromadné, neboť se neomezovalo jenom na hlavní město, šířilo se do provincií a bylo také úzce spjato s vesnicí. Publikační činnost členů Maladňaka byla velmi bohatá, protože se neomezovala toliko na talenty. Každý, kdo měl dobrou vůli psát, dosáhl uveřejnění svého díla. Sám život a vývoj pak „náhodné básníky“ eliminoval. Maladňak udržoval styky s různými literárními organizacemi nejen v SSSR, nýbrž i mimo hranice Svazu. Pro nás jsou zajímavé dva fakty: že pražští běloruští studenti se rovněž organizovali v Maladňaku; jeho odbočku si založili v Praze. A ještě zajímavější je fakt, že s běloruským

Maladňakem navázal styky náš Devětsil; obě literární sdružení si vyměňovala názory a zkušenosti.

Hilevič rozlišuje ve vývoji Maladňaka dvě období: do r. 1925 období rozmachu a růstu, od r. 1926 období krize a rozkladu. V květnu r. 1926 opustila řada básníků Maladňak a založila nové literární sdružení Uzvyšša. V r. 1927 se po ideové čistce maladňakovských řad část vyloučených sdružila v proletářskoselském literárním spolku Problisk, druhá část pak založila Běloruskou literární uměleckou komunu. Oba spolky zůstaly však bez významu a brzy zanikly. Větší krizi prožil Maladňak na rozhraní let 1927–1928, kdy většina jeho vedoucích osobností, jako M. Carot, A. Dudar, A. Aleksandrovič, M. Zarecki, vystoupila z Maladňaka a spolu se staršími spisovateli Kupalou, Kolasem, Hartnym, Halubkem, Normanským založili nové literární sdružení Polymja. Nakonec Maladňak splynul se Všesvazovou asociací proletářských spisovatelů a vytvořil v jejím rámci zvláštní oddíl, Běloruskou asociaci proletářských spisovatelů. Pak už sdílel její osudy.

Po vylíčení povšechného vývoje přechází autor k rozboru činnosti členů Maladňaka. Třetí kapitola (Салдат „сочнемага паходу“) věnuje Hilevič hlavnímu představiteli celého směru Michasju Carotovi, který byl nejstarším z maladňakovců, jejich hlavním organizátorem a do jisté míry také jejich učitelem. Svým nadáním a hodnotou svého díla zaujal významné místo ve vývoji běloruské sovětské literatury. Carot, nadšený opěvovatel revoluce, dovedl dobře vyjádřit revoluční pocity mas. Jeho poezie je všeobecná a deklarativní, básníkův pokus o vytvoření lyrického obrazu konkrétního člověka revoluce ztroskotal.

Hilevič praví, že mladá běloruská sovětská literatura nemohla ihned vypracovat novou dokonalou metodu uměleckého zobrazení skutečnosti. „Bylo hledání, byly pokusy, úspěšné a neúspěšné, byly výsledky a úspěchy, byly také omyly a neúspěchy.“ Tato slova platí plně o básnících Maladňaka, jak je představuje čtvrtá kapitola Hilevičovy knihy (Бурлівы карнавал). Autor se v ní zabývá všemi významnějšími mladými básníky sovětské Bílé Rusi ve dvacátých letech. V první polovině dvacátých let tvorba básníků Maladňaka je vzdušnou veselou písní mládí, radostným hymnem života, svobodné práce, „jara a slunce Října“. Pod vlivem D. Bědného a V. Majakovského se rozvinula také satira.

Avšak v druhé půli let dvacátých začaly do této radostné poezie pod vlivem S. Jesenina a dekadentních skupin ruských pronikat teskné tóny úpadkových nálad, jak to Hilevič líčí v páté kapitole, přiznačně nazvané „Блакiтная мяляўкаццъ“. V poezii mladých básníků se nejprve projevil odklon od města a zbožnění vesnice pod vlivem „žalu a smutku za mizející dřevěnou Rusí“, jak je to vidět u básníků Chadyky a Pušči, později se u nejmladšího sledu maladňakovců ohlasy také bohémské motivy na způsob jeseninovských motivů „Москвы кабацкой“.

Poslední, šestá kapitola (Новая эпоха, новы свет, новы героі) je věnována přehledu a rozboru témat maladňakovské poezie a jejich uměleckému ztvárnění. Autor poukazuje na témata typická: děje domácí revoluce a zájem o mezinárodní socialistickou revoluci. Básníci tato témata heroizují a vyjadřují v mnohoslovné lyrice nebo v pololyrické baladě. Rozechvívá je osud běloruských bratří žijících v západní Bílé Rusi pod cizí okupací, ale také růst třídního uvědomění a politické aktivity na běloruské sovětské vesnici. Ve svých verších se snaží zachytit nový socialistický vztah k práci a stvořit typického hrdinu své doby. Tento zřetel k současné skutečnosti nutí je k tvůrčímu realismu. Jejich snahy nejsou hned korunovány úspěchem. Ale v druhé polovině dvacátých let přece jen pomalu ustupují abstrakce, alegorie, deklarativnost a rétoričnost, tak přiznačné pro první období maladňakovské poezie, konkrétnosti lyrického obrazu a bezprostřednosti prožitku. Mění se také poměr k některým tématům, např. opět se objevuje intimní lyrika, odmítnutá v prvním období.

Hilevič se ve své knize pokouší všestranným rozbohem a hodnocením poezie porevoluční generace v sovětské Bílé Rusi nejen připomenout zapomenutou plejádu básníků „okřídlených revolucí“, ale také do jisté míry fixovat některé zjevy poezie dvacátých let a stanovit jejich místo v dějinách běloruské literatury. Zdá se, že největším přínosem v tomto směru je zdůraznění významu Michasja Carota. Hilevič vydal svou knihu v období, kdy byl už odstraněn kult osobnosti, proto jeho soudy a hodnocení některých zjevů vyznívají jinak nežli v pracích jeho předchůdců. Stačí srovnat jeho knihu s knihou vydanou v r. 1954 moskevskou Akademií věd Очерк истории белорусской советской литературы, abychom viděli všechno nové, co přináší kniha Hilevičova. Autor ke své látce zaujímá postoj kritický: nepřečepuje a neobhajuje, naopak zřetelně ukazuje ideové a umělecké nedostatky všech proudů maladňakovské generace. Jeho monografie je založena na pramenných studiích, je psána esejisticky, lehce, zajímavě.

Pro českého čtenáře starší generace je kniha Hilevičova velmi poučná. Běloruský literární vývoj a řada zjevů běloruské literatury v meziválečném dvacetiletí poznávali čeští čtenáři

ze zpráv Slovanského přehledu. Tyto zprávy nebyly ani úplné, ani vždy přesné a pravdivé. Kniha Hilevičova dává možnost uvést tehdejší informace na pravou míru a v mnohém, je doplnit.

Mečislav Krhoun

Gaëtan Picon, *Lecture de Proust*. (Paris, *Mercur de France* 1963, 216 p.).

Le troisième tome de *L'usage de la lecture* de M. Gaëtan Picon est consacré à un auteur dont l'œuvre ne cesse pas d'être actuelle et toujours vivement discutée, à un romancier considéré aujourd'hui comme l'un des précurseurs du roman contemporain, à Marcel Proust. La *Lecture de Proust*, une sorte d'introduction à *A la recherche du temps perdu*, est un livre d'autant plus utile et nécessaire, que la littérature sur Proust et son œuvre est presque de jour en jour plus nombreuse et plus variée. Il n'est pas facile pour un lecteur de trouver des points de repère dans cet ensemble d'études et d'articles sur le romancier français qui donnent des interprétations parfois différentes, sinon contradictoires, de son œuvre.

Le livre de M. Picon offre au lecteur plus que ce à quoi celui-ci pourrait s'attendre en lisant son titre. A vrai dire, il ne s'agit pas tellement d'une initiation, au sens traditionnel, à la lecture d'une œuvre littéraire, avec une biographie, une description du climat individuel et social où l'œuvre a pris naissance, et avec la recherche de ses sources, de son sens et de sa portée. Loin de là, le livre de M. Picon est plutôt une introduction, copieusement documentée et reposant sur la connaissance intime de l'œuvre du romancier et des études proustiennes, à la méthode de Marcel Proust, à l'étude de certains aspects essentiels de son art. Ce que l'auteur donne dans les cinq chapitres du livre — „La Naissance du chant“, „Le Moi et l'autre“, „Le Moi et le monde“, „Les Révélation de la métaphore“, „Proust, aujourd'hui“ — ce sont vraiment des remarques sur tout un ensemble de problèmes principaux concernant l'art de Proust, une sorte de résumé des recherches actuelles sur Proust.

Dans la plus grande partie de son livre, M. Picon part d'une analyse minutieuse du texte de Proust, auquel l'auteur revient sans cesse et dont il tire quantité de citations illustrant les idées développées. Le premier chapitre traite quelques problèmes de la genèse de l'œuvre principale de Proust. Il pose la question suivante qui semble essentielle: „Que se produit-il ici, qui ne s'était pas encore produit? demande M. Picon à propos du début du roman (mais nous pouvons considérer cette question comme concernant l'œuvre de Proust tout entière). Qu'y a-t-il là qui n'est nulle part ailleurs, par quoi les thèmes, les structures, les moyens du récit reçoivent l'individualité et la puissance qu'ils ne possèdent pas d'eux-mêmes?“ (22) La réponse n'est pas si facile à formuler. L'originalité de Proust ne résidant pas dans l'invention de procédés tout à fait nouveaux, il faut revenir à un examen très attentif du texte, à une série de comparaisons avec d'autres romanciers, pour trouver en quoi consiste cette nouveauté incontestable de sa voix. Tout d'abord, M. Picon analyse les différentes fonctions du „moi“ narrateur qui est l'un des traits caractéristiques de l'œuvre de Proust. Ce „moi“, constate le critique, désigne d'une part le narrateur, d'autre part la personnalité qui vit l'expérience. C'est ainsi que ce second „moi“ se réfère „à une personnalité qui déborde celle de l'individu narrateur et commentateur“ (29).

M. Picon revient à plusieurs reprises à cette curieuse interpénétration de l'individuel et du général, du subjectif et de l'objectif dans *A la recherche du temps perdu*. Dans le deuxième chapitre, il est question des rapports entre le „moi“ narrateur et les personnages: „(...) il semble que l'œuvre proustienne puisse se définir, de façon tout à fait traditionnelle, comme une création de personnages (...), on voit souvent en Proust le plus grand créateur de personnages que notre littérature ait connu depuis Balzac“ (45). Tout de même, les héros de Proust sont de prime abord sensiblement différents de ceux créés par Stendhal, Balzac, Dickens ou Tolstoï. Or, les personnages de Proust n'ont pas, suivant M. Picon, cette „troisième dimension“, cette vie individuelle qui fait des personnages littéraires des êtres complexes, inépuisables et par là vivants. Dans *A la recherche du temps perdu*, les personnages sont vus et entendus à travers le narrateur. Ils livrent, à travers l'individualité, les lois générales de la nature: „Se niant, l'individualité révèle la vérité humaine, qui est d'un ordre non individuel.“ (68) C'est ainsi que, par exemple, M. de Charlus, dans le livre de M. Picon, est expliqué comme un „composé de sa race et son vice“, Swann comme un „représentant de sa race — un Juif“, la servante Françoise comme „l'incarnation de la fidélité domestique, de la paysannerie médiévale“.

Ce sera ici peut-être, que plus d'un lecteur ne partagera pas l'avis de M. Picon. Il nous semble qu'on ne peut pas réduire les héros de Proust en quelque sorte à des „mécanismes“ et des „notions“. Nous ne comprenons pas bien pourquoi un personnage, en révélant „la