

italského jazyka. Publikace G. N a t a l i h o *Il cicibeismo a Genova* pochází z r. 1926, nikoli 1916.

Nakonec zbývá jen zdůraznit: Bukáčková kniha je záslužná a pečlivě zpracovaná monografie, orientovaná podle pokrokových, marxistických hledisek; znamená významný přínos v oblasti české romanistiky.

Jaroslav Rosendorfský

Jevgenije Žurbinová, *Iskusstvo očerka*. (Sovetskij pisatel', Moskva 1957.)

Je to první pokus o podrobnější teoretické zpracování a odborné zhodnocení sovětské črty. Potřeba podobné práce byla o to větší, že jde o útvar neobyčejně různotvárný, který svým publicistickým zaměřením sváděl mnohdy k podeceňování požadavků uměleckých.

Práce J. Žurbinové je zaměřena polemicky proti jakémukoli snižování uměleckosti črty stejně jako proti podeceňování dosahu její působnosti. Autorka hájí črtu jako útvar zcela rovnocenný jiným literárním druhům a snaží se zdůvodnit a objasnit její svéráznost. Svoji látku si rozděluje do šesti kapitol. Postupně si všímá specifičnosti črty jako druhu, snaží se charakterizovat způsob tvoření obrazu v črtě, hodnotí její styl a jazyk, zdůrazňuje zvláštnosti typisace v črtě, specifičnost jejího sujetu a kompozice, mnohotvárnost forem črty a posléze se zamýšlí nad dalšími možnostmi tohoto druhu v sovětské literatuře.

Co je to vlastně črta a jaké je místo črty mezi ostatními literárními druhy? J. Žurbinová uvádí dva názory, podle nichž byla na jedné straně črta snižována na úroveň ne-uměleckých novinových žánrů nebo naopak mechanicky přiřazována k beletrii, aniž se přihlíželo k jejím specifickým zvláštnostem. Obě tato hlediska jsou ovšem mylná. Žurbinová vychází ze známé formulace M. Gorkého: „Črta stojí někde mezi studií a povídkou.“ (M. Gorkij, *Ob očerke*, Sobraňij sočinenij v tridcati tomach, t. 30, Goslitizdat, Moskva 1955, 145—151.) Autorka zdůrazňuje, že z této charakteristiky nelze vyvozovat, jak se mnohdy dále, že črta nepatří k uměleckým druhům literatury. Gorkij ve svých slovech nechťel podle jejího názoru určovat místo slovesného druhu, ale jeho charakter. Proto také zdůrazňoval, že se v črtě mísí prvky vědy a umění. V této dvojpodobnosti črty vidí Žurbinová správně příklad rozbití klasických forem umění, jak tomu bylo v literatuře častó. Estetický výraz tomuto úsilí dal v ruské literatuře Černyševskij: „Oblast umění není omezoována krásou v estetickém slova smyslu... Umění zobrazuje vše, co je v životě pro člověka zajímavé.“ (N. G. Černyševskij, *Izbrannyje filosofskéje sočinenija v trech tomach*, t. I. M., Goslitizdat 1950, str. 165.) Vědecké poznávání je důležité pro každé umělecké dílo, vyvozuje dále Žurbinová, v črtě však hraje věda mnohem samostatnější úlohu. Proniká do všech obrazů črty, určuje její strukturu, vytváří její uměleckou specifičnost. Úloha referovat o jisté události nutí autora črty všimát si bezprostředně problémů života, politiky i vědy. V tomto úzkém vztahu črty ke skutečnosti je právě její síla.

Z citovaného dopisu M. Gorkého, věnovaného črtě, přejímá Žurbinová dělení črty na „etjud“ (studie) a „eskiz“ (skica). Žurbinová tyto pojmy vysvětluje taktó: Zatímco „studie“ vyjadřují především vnitřní svět postav — mikrokosmos (např. črty Maupassantovy, Buninovy), je pro „skici“ charakteristická snaha „vyjít z těsného rámce lyrického světa k poznání velkého světa života“ (Žurbinová str. 30). Takový styl je charakteristický pro črty H. Balzaca, E. Zoly, H. Heina, v literatuře ruské např. pro črty A. P. Čechova, M. Gorkého.

Na základě rozboru klasických i současných črt dochází Žurbinová k názoru, že črta má svérázné rysy výstavby. V dalších kapitolách se pak snaží určit nejdůležitější rysy této specifičnosti.

S nedoceňováním črty jako uměleckého žánru souviselo i snižování požadavků na její tvárné prostředky. Žurbinová uvádí jako příklad Teorii literatury G. Pospelova (Moskva, Učpedgiz 1940, str. 140—142). Pospelov rozeznává dva typy črty — črtu ilustrativní, jež může obsahovat umělecké prvky, a faktografickou, v níž prý spisovatel nemusí vytvářet typické obrazy, stačí, když se zajímá o individuální zvláštnosti skutečnosti. Črty takového typu mohou prý mít někdy také obecnější dosah. Význam črty však snižuje i Krátkij slovar' literaturovedčeskích terminov L. Timofejeva a N. Vengrova (Učpedgiz, Moskva 1955, 93, 167), přestože zařazuje črtu k epice. Charakterisuje totiž črtu jako „vypravování o události nebo o člověku, který skutečně existoval a buď vytvořen nebo přetvořen umělcovou fantasií, jak tomu bývá ve všech jiných rodech a družích umělecké literatury.“ Avšak to, co nebylo „přetvořeno fantasií umělce“, není pak již vůbec uměním, konstatuje správně Žurbinová. Vždyť i autoři citovaného slovníku považují za charakteristický rys umělecké literatury „zobrazování života, vytvoření uměleckého obrazu slovem“ (tamtéž, str. 72). Tak nakonec i ti, kteří črtu přiřazují k umělecké literatuře, snižují její význam při přesnější charakteristice na „obraznou ilustraci“ nebo „obraznou informaci“. Žurbinová je přesvědčena, že se črta nemůže nikdy spokojit pouhým tlumočením faktů. Od novinářské zprávy ji odlišuje to, že sama skutečnost se v ní stává materiálem, z něhož lze rozvíjet umělecký

obraz. Tak jak to formuluje V. G. Bělinskij: „Podstatou faktu není samá skutečnost, ale její výraz — umí-li básník vyjádřit smysl skutečnosti tak, že zazáří jako broušený křišťál — bude skutečnost vždy poetická.“ (V. G. Belinskij, *Polnoje sobranije sočinenij* pod red. S. A. Vengrova, t. 8, SPb, str. 528.) Na rozboru črt Borise Polevého ukazuje Žurbinová, jak nesmírně důležité je nechat fakta dozrát a uplatnit je až v pravý okamžik. Specifičnost skutečných událostí nespočívá totiž v jejich dokumentárnosti, nýbrž v jejich zobecnění — a právě toho musí umět spisovatel črt využít, neboť čtenář od něho očekává umělecký, výklad smyslu života.

Na příkladu črt M. Saginjanové ukazuje Žurbinová, v čem spočívá specifičnost obrazu v črtě. Svéráznost a síla črt M. Saginjanové pramení podle Žurbinové z toho, že nikdy neopouští reálnou půdu a svoje obrazy nasycuje publicistickou formou poznávání. A to je právě příznačné pro tvoření obrazu v črtě, jenž musí vyrůstat ze svého novinářského jádra, sytit se mízou básnického slova a rozdávat požehnanou úrodu poznání i těm, kdo chodí nevsímací kolem její štedré koruny. Spisovatel črt musí tedy přes veškeré požadavky uměleckosti být především novinářem, avšak novinářem takových kvalit, jako to požadoval Bělinskij: „Hlavní síla jeho talentu musí spočívat v síle myšlenky — umění zobrazovat pravdivě události denního života je druhořadou, pomocnou silou jeho talentu.“ (V. G. Belinskij, *Sobranije sočinenij v trech tomach*, t. 3, Goslitizdat, Moskva 1948, str. 23.) Specifičnost obrazu črt vyvažuje tak místo tohoto literárního druhu mezi ostatními literárními druhy. Poruší-li se rovnováha mezi prvky publicistické přesvědčivosti a prostředky obrazovými, začne-li publicistika obraz zaměňovat, místo aby jej pouze prosycovala, mění se črta v žurnalistickou stať, kterou podle autorčina názoru nelze řadit k uměleckým druhům. Na rozboru črt J. Šuchova ukazuje Žurbinová, že v črtě je nebezpečí šablonoovitosti a fráзовitosti větší nežli v jiných literárních druzích — právě pro politickou přesvědčivost, kterou od ní požadujeme a která je často „nahrazována“ jen prázdným gestem a efektní pózou.

Svůj rozbor obrazu v črtě shrnuje Žurbinová takto: „Specifičnost obrazu črt je v jeho poznávací a publicistické plnosti“ (str. 71). Přitom nezáleží na tématu, ale na jeho specifickém vyjádření. Podmínkou není, aby byl v črtě líčen osobní život hrdiny, a když, pak jen v míře, odpovídající publicistické analýse. Mechanické vnášení osobních vztahů lidí odtržených od společenské problematiky může být dokonce na závadu, jak to ukazuje Žurbinová na příkladu některých částí cyklu črt V. Ovečkina *Trudnaja vesna* (Těžké jaro). Důležitý je také požadavek přesnosti, který platí nejen pro vytváření obrazů v črtě, ale i pro její jazyk. Všechny tyto zásady řeší spisovatel črt „ne mechanickým kvantitativním zvěřováním „procenta“ publicistiky v črtě, ale živými obrazy, nasycenými publicistikou, jimiž usiluje o smělou publicistickou analýsu a závěr, vyjádřené světlým, obrazným a přesným slovem“ (str. 82).

Neméně důležité je pro črtu typisace. I v tomto ohledu neměli všichni teoretikové zcela jasno. Někteří se domnívali, že zobrazení konkrétních událostí zbavuje črtu nutnosti typisace. Žurbinová zdůrazňuje známou skutečnost, že typisace začíná již výběrem faktů, které pak spisovatel musí umět vysvětlit a zdůvodnit v celém jejich kontextu. Čtenář nehledá v črtě suchý popis událostí, ale jejich „psychologii“, ne výčet hodností člověka, ale obraz jeho vnitřního života. Úkolem črt je zobrazit v jedné individuální postavě celou oblast, v níž působí, a celou dobu, v níž žije. Žurbinová připouští v črtě stejně jako v ostatní umělecké literatuře dva základní způsoby typisace, které se ovšem často prolínají:

1. vytváření individuálního obrazu, jenž by obsahoval charakteristické rysy jisté skupiny lidí, jisté společnosti;
2. převzetí typu ze života.

To je opět pojetí, které hranice črtu značně posunuje. Např. L. I. Timofejev ve své *Teorii literatury* (Učpedgiz, Moskva 1948) připouští v črtě pouze typisaci výběrem typů ze skutečnosti; vidí v tom jeden z hlavních rysů, charakterisujících črtu na rozdíl od ostatní beletrie. I v tomto případě tedy Žurbinová rozšiřuje tvárné prostředky črt. Současně ovšem zdůrazňuje, že spisovatel črt může s úspěchem využít hlavně onoho druhého způsobu typisace, neboť hlavním úkolem črt je vylíčit bezprostřední životní událost. Inspirace ze života je proto pro črtu důležitější než pro kterýkoli jiný slovesný druh. Žurbinová obhajuje též právo črtu na výmysl, záleží jenom na tom, aby ho bylo používáno harmonicky s jinými zákonitostmi. Tento požadavek ostatně vyslovil již dříve L. I. Timofejev v *Teorii literatury* (str. 40) ve své charakteristice výmyslu v črtě. Žurbinová dokazuje, že črta zůstává črtou i tehdy, neobsahuje-li dokumentární fakta. Vytváření obrazu a způsob typisace musí však zachovávat charakter črt. Ať už spisovatel tvoří na základě prototypu nebo zobecňuje typické rysy dané společností, musí vycházet z publicisticko-vědeckých principů, které jsou vedoucími motivy črt.

Podobně nejasno jako v otázce typičnosti nebo obrazu črty je i v problému sujetu. Většina literárních teoretiků, ba dokonce i spisovatelů črt se totiž domnívá, že sujet není nutným předpokladem črty. Žurbinová chápe sujet ve formulaci Gorkého jako „spoje, protiklady, sympatie, antipatie a vůbec vzájemné vztahy lidí — jako proces růstu a utváření toho či onoho charakteru, typu.“ (M. Gorkij, *Sobranije sočinienij v tridcati tomach*, t. 27, Goslitizdat, Moskva 1953, str. 215.) Požadavek sujetu v črtě není nový. Formuloval jej rovněž L. I. Timofejev ve své Teorii literatury (352—356) na rozdíl od G. L. Abramoviče, jenž uvádí, že pro spisovatele črt je „důležité vyličit události tak, jak je bezprostředně sám mohl poznat“. (G. L. Abramovič, *Vvedenie v literaturovedenie*, Učpedgiz, Moskva 1956, str. 245.) Jinými slovy to znamená, že spisovatel črt musí vystačit jen s fabulí, že nemůže měnit skutečný sled událostí. To ovšem není požadavek správný ani možný — zbavoval by spisovatele črt možnosti tvůrčí práce a oslaboval by velmi podstatně účinnost črt. Ostatně sama praxe této formulaci odporuje. Žurbinová rozvíjí ve své studii možnosti sujetu v črtě, vyslovené L. I. Timofejevem. Zatímco Timofejev formuluje zásahy spisovatele do skutečného sledu událostí jenom jako možnost (spisovatel črt „může měnit sled událostí, vytvářet složitější sujet, doplňovat vyprávění vedlejšími postavami apod.“ Timofejev, str. 354), jsou pro Žurbinovou nutným požadavkem. Spisovatel musí sujet vždy vytvářet, neboť ve skutečnosti neexistují hotové sujety, které by autor mohl pouze převzít od svého uměleckého dila. „Sujet v črtě není pouze faktický materiál, ukázka tohoto materiálu, ale tvůrčí přetvoření faktů převzatých ze života, jež je vždy prováděno způsobem publicistického zkoumání. Sujet se v črtě vždy opírá o fakta a musí vždy obsahovat názor spisovatele na lidi a události.“ (Žurbinová, str. 119.) Rozdíl mezi sujetem v beletrii a v črtě ukazuje Žurbinová na konfrontaci črty G. Nikolajevovy *Krasnyj Oktjabr* s jejím románem *Zatva*. V obou případech zobrazuje autorka budoucnost komunismu, která již vstupuje do přítomnosti. V románě tak činí zápletkami hrdinů, v črtě jí slouží pro vytváření obrazů konkrétní události. Protože v črtě nelze rozvíjet děj složitými zápletkami, jak je tomu v próze, vyplývají z toho pro ni specifické kompoziční zákonitosti, které jí umožňují velkou různorodnost. Kompoziční svoboda črty je ovšem podřízena co nej-přísnější zákonitosti logiky, nezbytné k vyjádření ideje a k dosažení publicistického cíle. Tak jak to vyjádřil K. Fedin: „Komposice není nikdy určována svěvolí autora, at je jakkoli podivná. Komposice je logika rozvoje tématu (stejně jako sujet je logika rozvoje obrazu) . . .“ (K. Fedin, *Iz literaturnych besed*, *Literaturnaja gazeta*, 27. dekabrja 1955 g.) Kompoziční jednota je udržována především tím, že všechny postavy jsou postupně pro- věřeny na jednom a též sociálním problému. Specifické zvláštnosti komposice črty ukazuje Žurbinová na řadě příkladů. Na rozdíl od běžného názoru na črtu dokazuje, že základem črty se mohou stát vztahy lidí zcela vymyšlených, musí však být podřízeny publicistickému zkoumání, které je hlavním úkolem črty. Sujet črty také umožňuje ukázat charaktery některých postav. Není toho dosahováno ani psychologickým líčením, ani nákupením dramatických scén, ale „přesným zaostřením autorova nadšeného nebo satirického hodnocení“ (Žurbinová, str. 142). Tvůrčí svoboda v črtě však nesmí jít tak daleko, aby se spisovatel spokojil s vytvářením papírových figurin, které nemají se životní skutečností nic společného. Výsledkem takové „tvůrčí metody“ by nemohlo být nic jiného nežli schema. Úzké sepětí se životem odlišuje črtu — podle názoru Žurbinové — od západního eseje, jenž prý je spíše kabinetního rázu. Zde se Žurbinová zřejmě dopouští omylu, protože není dost dobře možné srovnávat dva útvary tak zásadně rozdílné, jako je črta a esej. Jestliže chtěla autorka srovnávat, pak měla volit dva členy rovnocenné, nebo alespoň částečně příbuzné. V tomto případě by snad ruskému „očerku“ nejlépe stál anglický „scetch“, i když i zde jsou ovšem značné rozdíly.

Mnohotvárností forem črty se Žurbinová zabývá ve speciální kapitole, kde uvádí skutečně pestrou škálu tvarů, odpovídajících bohaté tematice. Črta vzniká jako zápis bezprostředního zážitku, jejím jádrem bývá filosofická úvaha, může tihnout k formě publicistické stati nebo se její podstatou stává sociálně-filosofická syntheses životních jevů, vyjádřená v obrazech. Častá je forma scének, líčení, popisů; obvyklý je způsob dopisů se sovětskými lidmi nebo typ biografický (zpravidla vyprávění příhody ze života, spojené s charakteristikou postavy), velmi rozšířená je črta vědecko-umělecká. Obsah a styl črty záleží vždy na charakteru líčené skutečnosti i na tvůrčí metodě spisovatele. Na rozdíl od beletrie je však u črty nezbytné přesně hodnotit fakta, události i lidi.

V řadě rozborů ukazuje J. Žurbinová způsob tvoření črt. Zdůrazňuje důležitost autorovy postavy v črtě, jež v ní vystupuje do té doby, dokud v ní nepřevládá obrazné líčení skutečnosti — tehdy odchází autor do podtextu. Neumí-li spisovatel vystihnout tento moment, naruší stavbu črty a tím i její hodnotu. Velmi často bývá autor v črtě vyprávě- čem. Na rozdíl od beletrie, v níž je spisovatel obvykle postaven na úroveň ostatních

postav, vystupuje v črtě nejčastěji ve své přirozené podobě. Aktivní účast autora musí být v črtě neustále cítit, aby mohl kdykoli zase vystoupit na scénu. Velmi příznačným rysem črty je to, že hodnocení událostí se často vyjadřuje přímo ústy autorovými. Všechny tyto autorské monology mají podle Žurbinové svůj vlastní charakter — nejsou výrazem „poesie osamělé duše“, ale „poesie duše společenské, poesie burcuující k činorodé účasti v boji za štěstí národa“ (Žurbinová, str. 208). Aktivní účast autora považuje Žurbinová za jeden z nejdůležitějších rysů črty, kterými se tento útvar liší od beletrie. Proti Maupasantovi, jenž prohlásil o beletrii, že se stává beletrií do té míry, do jaké se autorovi podařilo zmizet, charakterizuje Žurbinová črtu jako umění, v němž se autorovi podařilo vystoupit co nejzřetelněji. Proto je podle jejího názoru v črtě svár mezi stylem řečnickým, jenž neustále obrací čtenářovu pozornost na osobu autora, a stylem zobrazovacím, jenž se jí snaží neustále vytláčit. V této dvojpolovosti subjektivního a objektivního vidí Žurbinová vlastní specifičnost črty. Jako příklad takového stylu uvádí črtu Majakovského *Moje objevy v Americe*, v níž se obrazné líčení mísí se subjektivním autorským komentářem, vyjadřujícím publicistické hodnocení líčené skutečnosti. Ze spojení publicistiky s uměním nevzniká tedy v črtě konflikt, nýbrž organická jednotka.

J. Žurbinová se také stručně zabývá vývojem črty v ruské literatuře. Poněkud podrobněji si všímá črty fyziologické, která ve čtyřicátých letech vystředila črtu mravoličnou. Mezi spisovатели fyziologických črt byly velké rozdíly. Na jedné straně ji zastupovali reakční autoři, kteří zaměňovali sociální jevy biologickými funkcemi těla a přiváděli tak čtenáře k trpnému přijímání skutečnosti, na druhé straně sem patřili také významní ruští realisté gogolovské „naturální školy“. Žurbinová rozeznává v historické ruské črtě dva základní typy — črtu Gercenovu (styl řečnický, publicistický), již charakterizuje hluboká, emocionálně vyjádřená myšlenka, rozvíjená v procesu analýzy životních jevů, a črtu Turgeněvovu (styl zobrazovací, beletristický), v níž je publicistická myšlenka vyjadřována nepřímou — prostřednictvím obrazů. Prvního způsobu využívá autor obvykle k vylíčení bezprostředně předcházející události; druhý způsob volí, když má od zobrazované skutečnosti větší odstup. Turgeněvovy *Lovcovy zápisky* pokládá Žurbinová za geniální přetvoření tradic ruské „naturální školy“ v hluboce realistickou črtu, v níž Turgeněv dovedl vystihnout nejožehavější problém doby — bídu vesnického lidu. *Lovcovy zápisky* se tak staly podle autorčina mínění základním kamenem nového stylu ruské črty. J. Žurbinová se nechce zabývat otázkou, jak se v dějinách ruské literatury projevovala různovitost druhů črt, což pokládá správně za téma velké speciální práce. Přesto však si všímá nejdůležitějších představitelů ruské sovětské črty, jako je M. Gorkij, D. Serafimovič, D. Furmanov, A. Tolstoj, V. Katajev aj., kteří psali převážně črty dokumentární (o revoluci a výstavbě státu), i autorů mladších, ať již je inspirovaly cesty do zahraničí; válka či poválečné budování. Žurbinová vyzvedá především dva druhy črt — črtu dokumentární a črtu stavěnou na konfrontaci typů — obě mají za sebou bohatou minulost a před sebou velké možnosti dalšího vývoje. Na poválečné sovětské črtě ukazuje Žurbinová tematické možnosti tohoto slovesného druhu. Za nejdůležitější pro současnost pokládá črty věnované rozvoji průmyslu a zemědělství. (Zde zvláště hodnotí spisovatele V. Ovečkina a V. Tendrjakova.) Žurbinová se stává kriticky k současné sovětské črtě, jež byla postižena — stejně jako ostatní sovětská literatura — neblahými důsledky teorie bezkonfliktnosti. I pro ni byly po XX. sjezdu KSSS otevřeny nové možnosti.

Studie J. Žurbinové přináší značné nové pohledy na teorii črty. K nepochybným kládným pracím patří obhájení črty jako druhu umělecké literatury. Nekompromisní kritikou dosavadních názorů na črtu a jejich konfrontací se podařilo Žurbinové v mnohém směru objasnit tvárné možnosti črty. Proti dosavadnímu pojetí Žurbinová rozsah tohoto slovesného druhu značně rozšiřuje — hlavně způsobem typisace a možnostmi výmyslu v črtě. Tím ovšem přibližuje črtu k beletrii, od níž ji podle jejího názoru odlišuje především publicistický záměr, mnohdy přímo formulovaný v autorském monologu. I když uváděné příklady vždy plně nepřesvědčují, je autorčino pojetí črty vcelku jasné.

Žurbinová přistoupila ke své práci jistě na základě širokého studia; bohužel se to neprojevilo v bibliografii nebo alespoň ve vybrané literatuře předmětu, která chybí stejně jako rejstřík. To je ostatně téměř obecný nedostatek sovětských literárněvědných prací. Sféra materiálu také způsobila, že si Žurbinová nedovedla dosti dobře práci rozdělit, takže se mnohé názory opakují, zatímco k jiným problémům se autorka musí zase vracet (např. otázka komposice se řeší ve třech různých kapitolách). Na závadu jsou i neúplné anotace citované literatury.

Práce Žurbinové stojí za pozornost. Měli by si jí povšimnout jak literární teoretikové, tak sami autoři črt. Teoretické objasnění črty má význam i pro českou literaturu, třebaže tento útvar není u nás ani zdaleka tak rozšířen jako v Sovětském Svazu. *Danuše Kšicová*