

krétních národních literatur řadu poznatků a podnětů, které zde nebyly doceněny. Např. pro slovakistu je jistě významná stat' *Perspektywy badań porównawczych nad literaturą słowackiego i polskiego baroku* (s. 131-140), upozorňující na problémy studia rozdílně se vyvíjejících literatur a jejich vrstev, umělecké i lidové. Není přitom bez zajímavosti, že nejcitovanějším českým literárním vědcem je Milan Kopecký jako znalec humanismu a baroka.

Magnuszewski metodologicky vychází z díla krakovského literárního teoretika H. Markiewiczze v pojetí literárního proudu, který vystupuje jako komplex "cech ideowych, cech świata przedstawionego oraz cech gatunkowo-kompozycyjnych i językowych" (*Główne problemy wiedzy o literaturze*, 1976, s. 196), a podobný komplex znaků "współlistniących i jakościowo podobnych utworów literackich oraz ich związków" se mu jeví jako reálný faktor dynamiky literárněhistorického procesu, "ułatwiający typologiczne traktowanie procesu literackiego" (s. 16). Magnuszewski se však nevyhýbá ani pojmu vliv nebo "kontaktologicko-vlivologickým" paralelám, k čemuž jej vede důkladná a často detailní znalost historického materiá-

lu. Badatelova metoda vychází z prameného studia, na první místo klade nezprostředkovanou znalost textu a archivního materiálu. Důsledně spojuje imanentní literární pohyb s historickým pohybem kultury a společnosti; čímsž uniká nebezpečí bezduchého pozitivistického shromažďování faktu, ale i konstrukci, jež mají omezenou interpretační hodnotu mimo prostor teorie literární komparatistiky. Zcela zákonitě proto dospívá i k pozmeněné interpretaci literárních dějin v "dvojvazebném" nebo "multivazebném" studiu, což se projevuje např. na materiálu literatury české, v reinterpretaci pojmu česká renesance, humanismus a reformace. Navrhuje přitom i vlastní periodizaci polsko-českých vztahů. Obraz takto rozvržený je možné dále doplňovat, rozšiřovat a prohlubovat, např. o již výše připomínané svazky polsko-ukrajinské a polsko-ruské, které zůstaly vcelku stranou materiálového zájmu badatele. Nabízí perspektivní metodologický rámec, který se vyvaroval módních politických i vědeckých vln a opatrná zobecnění stavěl vždy na zcela ověřených faktech. Lze proto jen litovat smrti badatele, za něhož v dnešní mladší polonistice a slavistice budeme jen obtížně hledat náhradu.

*Alexej Mikulášek*

*Svatoň, V.: Epické zdroje románu. Ústav pro českou a svět. lit., Praha 1993, 139 s.*

K badatelům, kteří se u nás věnují soustavně výzkumu žánru románu, patří i Vladimír Svatoň. Jeho monografie je koncipována v logickém sledu od problémů literárněteoretických k jejich praktické aplikaci na čelná díla ruské, české a německé literatury, která badatel zkusí dobře i z jejich sekundárních pramenů.

Autorova literárněvědná metodologie se utvářela v průsečíčku rané esejistiky G. Lukáče, F. X. Šaldy, V. Jiráta a čelných představitelů ruské formální školy. Příznačné sepětí hluboce fundovaného filozofického aspektu se zájmem o formování uměleckého tvaru vytvářelo Svatoňův charakteristický hermeneutický ruko-

pis. A právě úsilí o ponor do hlubin literárních děl a žánrů odměňuje badatele objevy nečekaných souvislostí.

Svou cestu za odhalením epických zdrojů románu Svatoň začíná u tak kardinálních otázek, jakými je vymezení pojmů světová literatura a tzv. "vnitřní forma". Jestliže se v případě prvním přiklání k názoru Franka Wollmana, jenž charakterizoval světovou literaturu jako souhrn tvarů a struktur, jež jsou v neustálém pohybu, pak Potěbnovo pojetí vnitřní formy prohlubuje jejím sepětím se sémantickým gestem Jana Mukařovského. Pro Svatoňův styl je příznačné, že své závěry formuluje na základě rozsáhlých exkurzů do filozofie a estetiky. Podobně je tomu v kapitole věnované teorii románu a historické poezie, kde věnuje zvláštní pozornost problematice historismu a s ním spojeného poznání časnosti lidské existence, zpředmětované v topu "cesty". Analyzuje problém narace a bachtinského pojetí "dialogičnosti". Předěl mezi teorií románu a jeho historickou poetikou Svatoň spatřuje v momentě, "kdy subjektivizace přechází... v kolektivní vědomí, mýtus" (30). V novodobém románu nachází čtyři nejdůležitější mýty: "mýtus jedince, jeho vůle, viny a trestu" (32). Na otázku, zda je román sebereflexí lidské existence, Svatoň odovídá v duchu postmoderny, spojující v magickém oblouku zdánlivě protiklady. Za jeho jádro totiž pokládá konfrontaci obou ploch: "mytické celistvosti a kosmického řádu na jedné straně i prozaické historičnosti a relativity na straně druhé. V jeho struktuře se tak odráží rozpornost novodobého člověka... Román může být zdařilý jen tehdy, obsahuje-li obě polohy, analytickou a mytickou, poetickou i prozaickou současně" (36-38). V dalších dvou kapitolách Svatoň konfrontuje Lukáčovo a Bachtinovo pojetí klasického románu a ideu karnevalizace v teorii románu, již zajímavě aplikuje na Goethovu Italskou cestu. V těchto částech knihy lze spatřovat jádro

autorových teoretických reflexí, jež uzavírá poslední, desátá kapitola nesouc symbolický název Čtyři podoby světa. V materiálu ruské moderny, již srovnává s tradicí sentimentální prózy, Svatoň spatřuje jeden ze základních problémů novodobé literatury - integraci člověka do vesmíru. Potvrzuje tak aktuálnost jednoho ze základních pocitů romantických básníků, k nimž se ostatně hlásí výběrem mota z K. H. Máchy.

Neméně zajímavé jsou Svatoňovy praktické aplikace teorie románu či historické poetiky na jednotlivá literární díla. Autor se v nich představuje jako pronikavý analytik, nacházející nové postřehy i v dílech tak notoricky známých, jako je Evžen Oněgin či hojně diskutovaných, jak je tomu v případě Vaculškova Českého snáře, který badatel právem řadí k románu "toku života". Problémově koncipované monografii ostatně odpovídá i výběr analyzovaných autorů a děl: Remizovových Křížových sester, Pasternakova Doktora Živaga a Života Klíma Samgina M. Gorkého, který autor řadí k "románům rozpadu říše".

Tvorba Alexeje Remizova se dostává do popředí zájmu zvláště v Rusku až teprve v posledních letech, i když předpoklady pro studium unikálního díla tohoto autora se zde utvářely po léta vzhledem k autorovým osobním kontaktům s Puškinským domem v Petrohradě, s nímž jej pojilo přátelství s významnými medievalisty v čele s A. Šachmatovovem. To byl důvod, proč při svém odjezdu z Ruska v r. 1921 Remizov předal právě sem velkou část svého osobního archívu, který pak za své berlínské a pařížské emigrace po léta doplňoval. Proto zde mohla být uspořádána ke 115. výročí Remizovova narození r. 1992 výstava a poté i mezinárodní konference. Srovnáme-li materiály ze sborníku vzniklého z podnětu této konference (Alexej Remizov, Issledovanija i materialy, red. A. M. Gračeva. RVA, Puškinskij dom, SPb. 1994, 286 s.) s metodologickým

přístupem V. Svatoně, je na první pohled patrný markantní rozdíl. Zatímco většina příspěvků citovaného sborníku řadí Remizova do ruského literárního a kulturního kontextu (ať již ve srovnání s jinými autory: L. Andrejevem, R. Ivanovem-Razumníkem, s "budětljany" či v konfrontaci se staroruskou literaturou a biblickými texty), Svatoň jej nazývá očima Evropana. Svou kapitolu sice nazývá "Román životního zvratu" v ruské tradici, ruskou genealogii tohoto typu románu, kterou sleduje Puškina přes Lermontova, Gogola, Dostojevského, Tolstého, Čechova, F. Sologuba, a Remizova až po Pilňaka, však nazývá očima Schillerovy, Hegelovy, Goethovy a Kayserovy estetiky a konfrontuje ji s analogickými jevy v evropských literaturách. Podobně je tomu s vlastní analýzou Křížových sester. V remizovském sborníku se tímto románem zabývá novosibiřská badatelka Jelena Tyriškinová, jež ve snech i životní realitě sester shledává výrazné rysy dualismu dobra a zla, jehož zdroje nachází ve středověkém bogomilství, aktualizovaném v prostředí ruských sektářů, tak populárním v lidových vrstvách ještě na přelomu století. Vizionářské sny Remizovových hrdinek Je. Tyriškinová spojuje s kořeny ruského pravoslaví v jeho lidové podobě, kde byla utěšitelkou vždy Matka boží, nikoli Kristus. Zatímco Tyriškinová hledá klíč k pochopení Remizovova románu v interpretaci snu jakožto zjevení, charakteristického pro ruské jurodivé, Svatoně zajímá především sama realita, aplikovaná na topoi, "posvátnost" určitých míst, jež bylo vždy historicky proměnlivé. V "románě historického zvratu" se takovým místem může stát coko-

li, je-li provázeno "prohlédnutím". Svatoň uvádí pouze dva autory - Dostojevského a Remizova - kteří za takového místa volili "terén nejméně vhodný" - Petrohrad. V opozici ke Svatoňovi lze ovšem uvést, že Petrohrad je topos pro ruskou literaturu 19. stol. až fantasmagoricky přitažlivé. Jeho genealogii můžeme sledovat od těžko Puškina přes Gogola a Dostojevského až po Andreje Bělého s jeho stěžejním románem Petrohrad. Tam všude přece dochází k témuž "životnímu zvratu", jaký Svatoň nachází v Křížových sestřích.

Zatímco Doktor Živaga Svatoň pokládá za "román hledání", "životní pouť", v níž hledá i klíč k jeho poetice, paradoxně charakterizované jako "místy nedbalé, místy geniální vrstvení postupně přecházející (a jindy se ztrácející) inspirace" (98), pak stěžejní dílo M. Gorkého Život Klíma Samgina označuje za "román rozpadu říše". I v této hluboce filozoficky a esteticky fundované eseji Svatoň nachází řadu zdrojů a analogií v evropském a ruském kontextu, aby pak analýzou poetiky Gorkého románu dospěl k potvrzení svého předpokladu, že žánry lze postihnout "ideou formy", tj. "kategoriálními předpoklady uměleckého ztvárnění" (125). V románu je to podle jeho názoru "úsilí vyjádřit "celistvost" života, epochy" (125). Tím je vysvětlen i autorův záměrně hermeneutický přístup.

Svatoňova útlá kniha je souborem fundovaných studií, jež zralý dlouhou dobu a řadí se čestně k tomu nejlepšímu, co bylo v posledních letech o románu napsáno. Škoda, že je to zatím jediná autorova kniha.

*Danuše Kšicová*



