

„ani pro ostatní významné básníky se hnutí odporu proti fašismu nestalo vitálním popudem schopným změnit směr básnického zaměření“ (str. 37). To však neznamená smířovat se pasivně s tímto faktem, který ostatně není tak jednoznačný, jak tvrdí Spagnoletti: dokazuje to několik mladých básníků zastoupených v této antologii (Zanzotto, Scotellaro, Fortini nebo i sám Pasolini), dále třeba názor, že „poezie je čistým a prostým výrazem lidskosti... podmiňuje a rozvíjí náš osud, je jedním z mnoha způsobů cítit se člověkem“ (Bartolo Cattafi v úvodu do své tvorby, str. 892). Nelze se proto zbavit dojmu, že pořadatel mohl tuto pokrokovou tendenci objevující člověka v jeho společenských a nikoliv jen úzce individuálních vztazích daleko více zdůraznit a dokumentovat ji vhodnějšími ukázkami, které by posunuly italskou lyriku posledních let do nového, aktuálnějšího světla.

Jaroslav Rosendorfský

Milan Jungmann, *Karel Nový*. (Československý spisovatel, Praha 1960, edice Profily, svazek 1.)

Edice malých monografií, kterou začalo vydávat nakladatelství Československý spisovatel, je cenným příspěvkem do diskusí o stavu a úkolech literární kritiky. Zvláště mladým kritickým talentům, které se dosud uplatňovaly při recenzích jednotlivých knih anebo v časopiseckých článcích a studiích, měla by umožnit první obšírnější syntézy. Nevelký rozsah svazků je vhodný také z jiného důvodu: je možno pohotově reagovat na aktuální podněty.

Prvním autorem nové edice se stal Milan Jungmann se svým „náčrtem života a díla“ Karla Nového. Dosud jsme monografii o Karlu Novém neměli a Jungmannova práce je k ní prvním náběhem. Jenom náběhem, protože Jungmann si svůj úkol předem vymezil a omezil jako „krátké vyprávění o životě a díle“. Výslovně se vzdává vědeckých ambicí a zaměřuje se na „pouhou“ popularizaci. V devíti kapitolkách pokouší se nejdříve určit lidský a autorský typ Nového, základní konflikt jeho díla, návratné motivy, charakteristické vlastnosti jeho hrdinů; potom ho sleduje od školních let k literárním začátkům; sleduje nejdůležitější životní osudy Karla Nového a jeho názorový vývoj, jeho novinářskou činnost; podává charakteristiku hlavních prozaických děl (a divadelní hry *Česká bouře*); krátce shrnuje své vývody a na závěr připojuje stručnou bibliografii.

Jungmannova knížka volá po ujasnění metod a poslání literárněhistorické popularizace. Ještě na záloze slibuje Jungmann dílo kritické, neboť si prý našel autora, kterého si zamíloval, ale s kterým se také znovu a znovu přel: „Zkrátka: ideální autor pro kritika.“ Ale v knížce se tento slibný lásky spor neujal. Knížka není vystavěna na kritikově zaujetí pro a proti, neútočí na dílo otázkami, nevynucuje odpovědi. Vede si klidněji a trpněji. Pokud uplatní kritické výhrady, tedy jen glosátorsky, příležitostně, na okraj. Nejde dost ostře a spádně po myšlenku, místo rozboru nastupují méně věcná osobní vyznání a dojmy, postup spíše patetizující než analytický. Popularizační záměr vede Jungmanna také k praxi převyprávění „obsahů“ a vůbec k nadvládě popisnosti nad problémovostí. Nechopil se žádné z příležitostí k tomu, aby pozoroval dílo z nějakého jednotného úhlu a vedl výklad po živém nervu díla. Nerozvinul např. otázku vztahu mezi spisovatelovým životem a autobiografickými prvky v díle, nadhozenou na samém začátku. Nezkoumal, jak empirie byla přebásněna a jak byla proměněna ve fakt literární. Ocituje Horu, že Nový je „v zásadě duch selský“, ale víc se tím už nezabývá, nijak toto tvrzení neověřuje ani ho nevyužívá. Jungmann neklade takové otázky, které by musel sám řešit, na které by sám musel odpovídat. Nejčastěji si jde pro odpověď k samému Novému, do některé jeho vzpomínky nebo fejetonu. Důkladnější je tam, kde se může opřít o vlastní předchozí rozbor v časopise. Většinou se však spokojuje pouze nahozenými, neprecizovanými vyjádřeními, takže sklouzává do novinářského podání. Jeho sloh je spíše fejetonistický než esejistický. Nejde dost hluboko a konkrétně po duchu a logice Nového díla v jeho vývoji, a proto ani nemůže například vyvrátit přesvědčivé Nezvalovy výtky adresované románu *Chceme žít*. Pohled zvnějšku tady nestačí. Málo je próza Nového zasazena do kontextu dobové literatury; odlišení jeho vesnických témat od ruralismu je třídění provedené jen velmi nahrubo.

Závěry práce jsou hubené, protože všeobecně: život Karla Nového byl bohatý na boje a strádání; spisovatelství mu bylo osudem a posláním, „vždycky spojoval svůj talent s odpovědností vůči sobě i společnosti“; byl „úzce svázán s dobou a s národním osudem“; jeho cesta „směřovala vždycky kupředu, čestně se probíjela k pochopení společenských svárů doby“; dílo Nového „patří k vzácným hodnotám, jež naše pokroková a socialistická literatura vytvořila, je bezpečným základem pro rozvíjení tradice realistické prózy...“; atd.

Popularizace má právo zúžit a zjednodušit do jisté míry výsledné formulace, nikoli však rozsah a úroveň průzkumu. Srozumitelnosti a poutavosti literárněhistorického výkladu se nedosahuje obcházením problémů, zajímavé je naopak to, kde se něco děje, o něco jde, kde se hledá řešení. Právě neškolový, takzvaný prostý čtenář nemá rád všeobecnosti ani v literatuře krásné, ani v poučné. Těch několik charakterizačních formulek, které Jungmann předkládá, nestačí vytvořit

obraz neopakovatelné umělecké osobnosti a jejího zákonitého růstu a vývoje, nestačí vystihnout napětí v poměru k řádu společenských a literárních vztahů.

Je nutno přivítat, že byl učiněn první krok k monografickému zhodnocení životního díla Karla Nového, ale od Milana Jungmanna bylo možno očekávat a žádat práci důkladnější. Knížka zůstala pozadu za Jungmannovou podnětnou kritickou činností, jak ji známe z Literárních novin.

Milan Suchomel

Carlo Salinari, *La questione del realismo*. (Parenti 1960, stran 188).

Autor, který patří k mladší generaci marxisticky orientovaných italských kritiků, sleduje v této sbírce esejů a literárních portrétů souborou prózu v Itálii se zvláštním zřetelem k realistickým tendencím, které se obzvlášť výrazně projevují v prvním poválečném desetiletí. Je jim věnována úvodní a bezpochyby nejpозорuhodnější studie tohoto svazku, která mu vzhledem k jeho významu dala jméno: problém realismu. Autor se nejdříve zamýšlí nad některými estetickými problémy vyplývajícími z marxistického hodnocení literatury: je to podle něho především programovost umění v protikladu k romantickému mýtu o géniovi anebo k jednostrannému zdůrazňování intuice, která zaujímala tak významné místo v teorii B. Croceho o uměleckém tvůrčím procesu a po dvacet let skoro výlučně ovládala italskou literární kritiku. Za další hlavní předpoklady nového socialistického umění považuje Salinari úzkou souvislost mezi myšlenkovou stavbou díla a básnickým zobrazením skutečnosti, vztah mezi croceovskou strukturou a poezií nazíranou v aktivně tvůrčí funkci. Skutečnost je dialektický proces a umění, které ji zrcadlí, musí být spjata těsně se svou dobou; autor proto odmítá snahu o zachycení jakýchkoli metafyzických věčných hodnot, „neboť umění je podmíněné a stává se věčným a univerzálním právě pro svou historickou podřízenost, právě proto, že představuje jedinečný okamžik lidské zkušenosti“ (str. 29). Jen tak lze podle Salinariho definitivně překonat přístup k uměleckému dílu z hlediska jen a jen psychologického. Dalším hodnotícím měřítkem umění je jeho typičnost, která má stejnou funkci jako pojem a zákon v oblasti vědy — ovšem za předpokladu, že typické se nestane abstraktním symbolem ani souhrnem obecných znaků jedinců; za typickou považuje ve shodě s G. Lukácsem onu základní tendenci, která je přítomna v libovolné oblasti reality a kterou je nutno zachytit s přihlédnutím ke konkrétnímu jedinci, u něhož se projevuje. Dalším důležitým postulátem pokrokového umění — v prvé řadě ovšem literatury, kterou má autor především na mysli, ačkoliv si všimá i filmu a výtvarného umění, je jeho stranickost. Každé umění je stranické, neboť zachycuje-li typické tím, že vybírá některé rysy skutečna, tento výběr předpokládá jistý autorův postoj ke skutečnosti, jisté ideologické zaměření neboli tendenci. V současném realistickém umění tato stranickost směřuje ke zdůraznění nových prvků, které existují v dialektice dnešní skutečnosti, a navazuje na snahy socialisticky orientované společnosti. Otázku realismu je však třeba klást především jako otázku tendence a nikoliv jen metody, čímž se celá problematika sice zužuje, ale zároveň též zpřesňuje, neboť dovoluje spolehlivější hodnocení a klasifikaci umělců vzhledem k jejich postoji ke skutečnosti. Jen tak lze zaměřit otázku realismu ve smyslu aktivního boje za jeho uskutečňování v oblasti umělecké tvorby, neboť „marxistická estetika vidí v realismu základní zásadu, na níž spočívá podstata umění, metodu umělecké tvorby, takže boj za realismus se nakonec stává bojem za celé umění“ (str. 37).

To jsou ve stručném přehledu teoretické premisy, z nichž vychází Salinari při hodnocení soudobé italské literatury se zvláštním zřetelem k realistickým směrům prvních poválečných let. Autor v nich vidí výraz hluboké společenské krize, která zachvátila Itálii v důsledku prohrané války, nezodpovědně rozpoutané fašismem. Novorealismus (*neorealismo*) je tedy projevem vědomí nové skutečnosti, která nastala pádem fašistické diktatury a zhroutilím vládnoucí politiky, té skutečnosti, na níž se aktivně podílely i lidové masy jako významná složka italské společnosti. Zároveň vyvstává požadavek objevit skutečnou tvář dnešní Itálie, strhnout z ní lživou masku oficiální propagandy, odhalit bídu a zaoštalost některých krajů, poloifeudální třídní vztahy jihoitalské oblasti a ukázat na cestu vedoucí k lepšímu zítřku. Jde tentokrát, jak dovozuje autor, o široké revoluční hnutí, které se neomezuje jenom na oblast kultury, ale má daleko širší cíle a směřuje k uskutečnění smělých úkolů v oblasti hospodářské i politické. Tím se dostává tento nový realistický směr do výrazného protikladu k velké části předválečné italské literatury uzavřené do úzce osobní problematiky. Jaké bylo její zaměření? „Chceme-li stručně charakterizovat dnešní italskou prózu,“ konstatoval v r. 1942 pisatel tohoto referátu, „musíme především zdůraznit její výlučnost skoro aristokratickou, snahu zrcadlit objektivní dění v pásmu skrytých pulsujících vzruchů, sledovat souvislost mezi životem a vnitřním světem a uzavřít jednající osoby do okruhu, kde žijí svým vlastním životem. Únik do světa vzpomínek z mládí, snová plynulost odstínů a jejich vzájemně prolínání, zamyšlené soustředění, jež odmítá příliš hluchý hlas událostí z venku a nejraději se uchyluje do vlastního nitra a vybroušená slovní forma, to jsou asi nejneapdnější rysy mladé italské prózy ubírající se svými osobitými cestami“ (Na okraj soudobé