

Pešta, Pavel

**[Kšicová, Danuše. Poéma za romantismu a novoromantismu : české paralely]**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná.*  
1986, vol. 35, iss. D33, pp. 143-145

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107595>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

gického hlediska, dochází skrze ně k obsahové analýze a k náznakům pragmatiky textu. Citované dílo S. Mathauserové je naopak založeno na jednolitěm uchopení textu, nikoli na multianalýze, ale na zachycení dominanty, z níž se deduktivně odvíjí jevová stránka literárního tvaru. I když Baumann studii Mathauserové již pravděpodobně nemohl zahrnout do svého výkladu (vyšla 1982), jeho přístup tvoří její protipól: oba postupy se vzájemně doplňují. Spojuje je odmítnutí pozitivistického hledání národního prototypu a důraz na fungování textu. Mathauserová z celostního uchopení dominanty dešifruje státně politické podloží textu, Baumann z dílčích komentářů dochází k sociálně psychologickým charakteristikám a k pragmatice textu. Baumannova monografie jdoucí ve stopách strukturálně funkčního rozboru sovětského i německého (překvapuje však malá pozornost věnovaná českému strukturálnímu bádání) přináší kvalitní závěry týkající se nejen konkrétního ruského textu, který má zvláště pro Čechy romantický půvab, ale také literárněvědné metodologie.

*Ivo Pospíšil*

Danuše Kšicová, **Poéma za romantismu a novoromantismu. Česko-ruské paralely.** Univerzita J. E. Purkyně, Spisy filozofické fakulty, č. 249, Brno 1983, 187 stran + 8 stran obrazových příloh.

Již předchozí kniha autorčina Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského (1979) svědčila o jejím inklinování ke komparatistickým studiím. Jestliže však tehdy šlo v podstatě o personální monografii (byť se značným zřetelem k širšímu kontextu), jejíž komparatistická tematika byla dána pracovními oblastmi zkoumané osobnosti, pro svou novou knihu si D. Kšicová vybrala téma genologické s komparatistickým přístupem jako základní metodou zpracování. Přitom jde o komparatistiku v širokém smyslu slova: těžištěm práce je srovnání místa a vývoje poémy v ruské a české literatuře v 19. i na počátku 20. století spolu s hledáním jejich tematických zdrojů a dalšího působení, současně však sleduje i vztahy poezie k výtvarnému umění, hudbě a filozofii. Jak si to vyžadoval cíl práce snažící se objasnit frekvenci a podobu poémy v dvou národních literaturách v jednotlivých obdobích i vztahy mezi romantismem a novoromantismem, používá autorka metody synchronního a diachronního typologického srovnávání; k česko-ruským paralelám pak přistupuje z genealogického aspektu. Nejednou přitom prospěšně čerpá z metodologických podnětů Karla Krejčího.

Pro označení předmětu svého zkoumání zvolila autorka žánrově označení běžné v ruské literatuře, která je východiskem jejích výzkumů; dává mu přednost také pro jeho jednoslovnost. Zdroj potíží je však v nejednotnosti pojímání poémy v samé sovětské literární vědě. D. Kšicová právem nepřijímá bezbřehé pojetí N. A. Guljajeva; synonymním užíváním tradičního (historicky však přesně vymezeného) českého termínu básnická povídka domácímu čtenáři alespoň zhruba naznačuje svůj přístup, který se pak snaží přesněji vymežit za pomoci kategorie délky; řadí k poémě „střední i delší lyrickoepická díla, psaná veršem, básnickou prózou nebo dialogem“ (s. 18). Ostatní strukturální či obsahová kritéria považuje za příliš proměnlivá, než aby se k nim mohlo při základní systemizaci přihlížet. Ukazuje se však, že v praxi není snadné uplatnit ani toto zdánlivě jednoduché řešení. Dochází k nejasnostem u útvarů delších, např. u tzv. veršovaných románů (není objasněno rozdílné žánrové hodnocení Puškinova Evžena Oněgina, Pflögrova Pana Vyšinského a Ma-charovy Magdalény), ale ještě více budí rozpaky zahrnování útvarů velmi krátkých (o 130—150 verších) a leckdy žánrově diametrálně rozdílných, jako jsou třeba Lermontovův Zběh, charakteristická balada, nebo sociální báseň Ma-charova Otrokyňe otroka ze sbírky Zde by měly kvést růže. Avšak rovněž několikeré odvolávání na strukturální znaky poémy v textu práce (např. na s. 110) ukazuje, že přece jen bude nutno je konkrétně formulovat — samozřejmě s přihlédnutím k jejich proměnlivosti v čase i v jednotlivých žánrových typech. Zvázit bude třeba také otázku poémy v próze, když pro ni byl nalezen pouze jeden eventuální případ (Symfonie A. Bělého). Přes určité výkyvy podstatná část materiálu zpracovaného D. Kšicovou směřuje k tomu, aby za poému v našem literárním kontextu byly považovány veršované skladby zpravidla středního rozsahu (tohoto užšího vymezení ostatně sama používá na s. 20), mající ráz lyrickoepický, alegorický nebo — v novější době — převážně lyrický se syžetem jen naznačeným.

Východiskem vlastní analýzy je autorce ruská poéma za romantismu, v němž představuje nejspěšnější žánr. Sleduje její realizaci u Puškina a děkabristů Rylejeva, Kjuhelbekera a Odojevského, především se však soustřeďuje na M. Ju. Lermontova, v jehož díle jsou nejhodnější zastoupeny všechny typy: komický, exotický, historický a filozofický, který Lermontov do ruské literatury poprvé uvedl. Zde podává D. Kšicová komplexní zpracování problematiky všech Ler-

montových poem (včetně raných prací a torz) a postupného vyrovnávání básníkovy s jejich leckdy se vracejícími ústředními motivy. Dochází přitom k důležitým zjištěním, jak u Lermontova čerpáním z folklóru ruského i kavkazského postoupil proces specifikace ruské romantické poémy a jak se u něho dovršila její konkretizace, spjatost hrdinů s jejich prostředím a dobou.

K minucióznímu rozborům pak přechází ve dvou kapitolách věnovaných Lermontovovým filozofickým poemám, hlavně *Démonovi*; zde také hned přistupuje k hledání souvislostí s novoromantismem přelomu 19. a 20. století. Nejdříve se věnuje genealogii motivu démona u Lermontova v širokém evropském kontextu a jeho vývoji v osmi redakcích od r. 1829 do r. 1841; na to navazuje rozbor koncepce démona v *Blokové poemě Odplata*, z něhož vyplývá, že Blok sice vyšel volně z parodického obrazu démona v Lermontovově burleskním torzu *Pohádka pro děti*, nikoli tedy z jeho vážné démonické vize, že však přesto je i pro něho příznačný pocit vnitřní osamělosti a krajního odcizení. Myslem kapitoly Lermontov a Nietzsche je zodpovězení otázky o paralelách ve filozofickém myšlení první a poslední třetiny 19. století na základě typologického srovnání básnického odkazu M. Ju. Lermontova s filozofickým dílem Nietzscheovým. Autorka sleduje kriticky hledání pramenů nietzscheovství, zvláště teorie nadčlověka, v Lermontovově díle ruskými filozofy od přelomu století. Klade si pak otázku, zda Nietzsche Lermontovovu tvorbu vůbec znal. Výsledkem jejího průzkumu soupisu filozofovy knihovny a korespondence s přáteli je zjištění, že Nietzsche četl dvě Lermontovova díla, *Démona* a *Hrdinu naší doby*; o prvním se však nikdy nezminil (což může být věc náhody), na druhé pohlížel s despektem. Na základě faktů shromážděných D. Kšicovou i jejího srovnání hlavních rysů díla obou osobností, shod v osobním životě, obdobných názorů a příbuzných mentálních rysů, jejichž podstatná část byla ovšem dána společnou základnou romantismu a dobovou tendencí, přiklonil bych se spíše k autorčinu střízlivému konstatování na s. 77, že Nietzsche mohl Lermontova „oceňovat jako zjev vedle Byrona druhořadý, což ovšem nijak nevylučuje možnost jeho působení, byť i potlačovaného“, než k předpokladu vyslovenému na s. 82: „jestliže však tak silně na Nietzscheho zapůsobil démonický Manfred, můžeme jen stěží předpokládat, že by jej zanechal chladným neméně hluboce filozoficky koncipovaný *Démon*.“ Nejceněnější části kapitoly je důkladné filozofické srovnání *Démona* se Zarathuštrou a s Nietzscheho koncepcí nadčlověka. Autorka zjišťuje některé shody, jimiž se jejich postavy liší od většiny romantických hrdinů (ti touží po poznání, zatímco démon jako padlý anděl i prorok Zarathuštra ho již dosáhli), hlavně však zásadní odlišnosti: démon je poražen proto, že se chtěl připodobnit člověku, kdežto Zarathuštra vítězí, protože se posledních lidských rysů, touhy po štěstí a soucitu, definitivně zbavil. Romantický princip je zde tedy doveden do absurdnosti. Romantičtí hrdinové negaci začínají i končí; Nietzscheův nadčlověk vznikl materializací negace, stává se však v okamžiku největšího odporu principem kladným a tvůrcím.

V druhé polovině knihy se autorka častěji obrací i k českému materiálu a snaží se alespoň o rámcově typologické srovnání ruské a české básnické povídky, která se vyznačuje odlišnou křivkou vývoje: Zatímco v Rusku poema patřila k nejoblíbenějším žánrům do čtyřicátých let 19. století a potom byla na ústupu, u nás byl Máchův *Máj* dlouho dílem ojedinělým, častěji se básnická povídka objevovala až od poloviny padesátých let (u Pflögla, Háika) a plně uplatnění našla až v sedmdesátých a osmdesátých letech u Sv. Čecha, J. Vrchlického a J. Zeyera, kteří vlastně už představují první fázi českého novoromantismu. Z podrobnějšího sledování paralel mezi Máchou a Lermontovem — současníky, kteří své dílo vzájemně znát nemohli — vyplývá řada tematických a filozofických analogií, kořenících ve stejném životním pocitu osamělosti a odcizení i v nerozlučném spojení pojmu svobody s životem ve volné přírodě; naopak se odlišují některými stránkami své poetiky.

V dalších kapitolách, věnovaných problematice poémy za novoromantismu a zvláště jejímu ovlivnění secesí, D. Kšicová konstatuje, že základní životní pocit deziluze a skepse i touhy po úniku do mystiky či vitálního kultu těla, přírody či anarchie je pro obě literatury společný stejně jako zájem o francouzskou poezii. Soustředění na jedince s jeho vnitřními rozpory podněcuje rozvoj lyrických žánrů, který byl v české poezii také reakcí na předešlou záplavu lyrickoepické produkce působící staromilsky. Proto frekvence lyrickoepických útvarů je u nás v době dekadence, symbolismu, impresionismu a secese menší než v ruské literatuře. Pokud jde o vztah romantismu a neoromantismu, dochází autorka k závěru, že neoromantismus v obou literaturách zbavoval své hrdiny velikosti a společenské progresivnosti a nikdy je neidealizoval; jednu ze spojnic mezi romantismem a neoromantismem nachází také v démonickém a fatálním (proto vznikají v krátkém rozmezí čtyři české překlady Lermontovova *Démona*).

Bohatý materiál přináší práce o secesních tematických i výtvarných motivech v symbolistické, dekadentní a impresionistické poezii, především ovšem v poemě, která je v této době ovládána lyrikou, syžet se v ní stává podružnou záležitostí, dokreslující jen volně základní lyrickou výpověď. Z tohoto hlediska se zabývá dílem M. Vološina, A. Bloka, V. Chlebnikova, A. Bělého, V. Brjusova, V. I. Ivanova i J. Kvapila, V. Dyka a A. Sovy. Věnuje pozornost rovněž dobovému

kultu hudby, který vedl nejen k maximálnímu užívání zvukomalby a rytmických opakování slov, ale i k případům, kdy celá básnická skladba nabývá charakteru hudební kompozice. To prokazuje autorka v samostatné kapitole rozebírající hudební princip Symfonie A. Bělého, který se v nich pokusil syntetizovat poezii a hudbu. V poslední kapitole se kruh studia novoromantismu a secese uzavírá hledáním souvislostí s Puškinem a dalšími představiteli romantismu v poémách V. Chlebnikova.

Kniha D. Kšicové není tedy pojata jako syntetická monografie, přehledně a v příslušných proporcích shrnující problematiku ruské a české poémy, ale jako soubor z různých hlediska koncipovaných vybraných kapitol. V případě ruské romantické poémy dosavadní výzkum dával předpoklady, aby přistoupila k systemizaci materiálu, zvláště pokud jde o Lermontova. Naopak u soustavněji dosud nesledované české básnické povídky se mohla pokusit vytyčit pouze obrysy a u ruské literatury období neoromantismu provést několik dílčích sond. Třebaže v nich bylo možno častěji jen naznačit nové pohledy a přístupy než uskutečnit vyčerpávající rozbory, přinesly mnoho objevného především pro objasnění projevů secese v poezii a jejího propojení s výtvarným uměním a hudbou. Jako celek představuje práce D. Kšicové solidní a podnětné východisko pro další studium problematiky básnické povídky.

*Pavel Pešta*

**N. F. Budanova, Roman I. S. Turgeněva „Nov“ i revoljucionnoje narodničestvo 1870-eh godov.** Nauka, Leningrad 1983, 174 stran.

Novina, poslední z šesti dokončených Turgeněvových románů, patří od vydání v roce 1877 k autorovým nejdiskutovanějším dílům, a je až s podivem, že teprve ke stému výročí spisovatelova úmrtí vychází monografická práce N. F. Budanovové, věnovaná historii vzniku románu a okolnostem, které měly podstatný význam pro ideové vyznění románu. Je to práce završující do značné míry úsilí o přehodnocení místa románu v kontextu spisovatelovy tvorby.

Kniha vychází z rekonstrukce románu od prvních zmínek o jeho záměru a tématu přes hledání prototypů jednotlivých postav (postup typický pro Turgeněva a zachovávaný jím — až na některé Solominovy rysy — i v tomto díle) až k ideovému a kompozičnímu zformování románu. Badatelka zachycuje změny svědčící o úporném hledání nejhodnějších poloh díla, jež mělo rozptýlit pochybnosti o Turgeněvově společenské pozici i o jeho uměleckém mistrovství, které se projevy koncem 60. let 19. století.

Jak práce dokazuje, měl Turgeněv o činnosti narodníků po celou dobu dostatek informací. Významnou pomoc poskytovali nejen jeho přátelé, setkání a korespondence s nimi, cesty do Ruska, ale nejvíce písemné zdroje — časopisy (mezi nimi zvláště časopis *Vperjod*), materiály z politických procesů i teoretická díla hlavních představitelů proticarského hnutí (P. Lavrova, M. Bakunina aj.). Soustavné studium těchto materiálů bylo využíváno pro konfrontaci osobního Turgeněva přesvědčení s revoluční teorií i s výsledky praktické činnosti narodníků v Rusku i mimo ně. Spisovatelé to umožňovalo skrze náznavě podaná fakta o realitě, době a lidech vkládat do díla hluboce angažované osobní hodnocení hnutí i perspektiv dalšího vývoje. Řada původních záměrů po konfrontaci s realitou ztrácela své opodstatnění a nahrazovaly je nové skutečnosti; např. skrze postavu Paklina je do románu vnášen autorův komentář, je hledán hrdina, jenž by se stal skutečným pomocníkem lidu. Jeho vytvoření bylo připravováno dlouhým hledáním prototypů, náznaků „souznění“ mezi nimi a Turgeněvem, až nakonec spisovatel do této role postavil Solomina. „[...] nejméně hrdinu“ mezi všemi Turgeněvovými hrdiny“ (str. 153).

V poslední části práce dochází Budanovová k závěru, že při aplikaci Turgeněvovy koncepce donkichotismu a hamletismu na Novinu lze narodníky označit za nositele donkichotismu (zejména Markelov je toho jasným dokladem), zatímco hamletismu je blížek Něždanov s jeho soustavnou introspekci a pochybnostmi. Sympatie k donkichotismu, které spisovatel projevil už v roce 1859 ve své stati, přenesl do postav obětavých a zapálených narodníků, kteří však ztroskotávají, neboť nevolí pro dosažení svých cílů odpovídající prostředky.

Využitím literárněhistorické metody při zkoumání románu se tak Budanovová dobrá jeho uceleného pojetí — dílo označuje za nejvýznamnější román své doby věnovaný narodnickému hnutí a za doklad Turgeněvova uměleckého hledání, jeho hluboce lidské snahy najít cestu k obnově Ruska. Román tak získává na spojitosti s předcházejícími umělcovými díly, přestává jej od