

že slovníku, který zachycuje všechna podstatná fakta k biografii polských divadelníků, byla věnována velká péče a že vyšel ve 12 000 exemplářích.

Jednotlivá hesla — je jich 6 298 (činohercům je věnováno 3 555 hesel, zpěvákům 441 hesel, tanečnickům 361 hesel, ostatním, režisérům, ředitelům atd., 475 hesel) — jsou komponována správně taktó: záhlaví, životopis, charakteristika činnosti, dokumentace (biografie, ikonografie, filmografie, nahrávky) a ilustrace, které jsou trojího typu: tzv. okénka (malé portréty, zpravidla poprsí) zalamaná do textu, jednobarevné ilustrace a barevné ilustrace. Poslední dva druhy obrazů mají snahu ukázat pokud možno herce v akci; slavný herec bývá obrazově doložen v několika rolích. Nebarevné obrázky nevyšly v díle příliš zdařile, barevné, tištěné na křidlovém papíře, jsou dobré.

Není sporu o tom, že sami polští badatelé a polští divadelníci přijdou s cennými připomínkami k divadelnímu slovníku. Českému čtenáři imponuje svědomitost při shledávání všech údajů k životopisu jednotlivých divadelníků (např. pro život Ludwika Solského, který je tu sledován sezónu od sezóny — herec se dožil téměř sta let). Při oceňování výkonů autoři hesel, kteří nejsou uváděni (ani šifrou ne), hojně citují pamětníky toho kterého zjevu, hlasy kritiky o něm apod.

Jak víme, v Československu se teprve připravují dva divadelní slovníky: český a slovenský. Čtenář je dostane do rukou až za několik let. Polský slovník (bratrskému národu k němu blahopřejeme) může přinést našim autorům hesel i redaktorům mnohá cenná poučení.

Artur Závodský

A. A. Jelistratova, *Gogol a problémy západoevropského románu* (Nauka, Moskva 1972, 304 strany)

V poslední době věnuje sovětská literární věda mnoho pozornosti komparatistickým tématům. Tento přístup umožňuje autorům osvětlit některé dosud nerozřešené problémy v dílech ruských spisovatelů na pozadí vývoje jiných evropských literatur.

Sovětskou badatelku A. A. Jelistratovovou znají čtenáři z prací o anglickém romantismu, o Byronovi a o vztahu romantismu a realismu. Ve své nejnovější knize zabývá se autorka dílem N. V. Gogola, zejména románem *Mrtvé duše*, a hledá typologické spojitosti s vrcholnými díly západoevropské prózy. Tím se její studie zařazuje do mohutného proudu nejnovějšího bádání o Gogolově díle, které do jisté míry zůstává pro literární vědce záhadou. Nikoli nadarmo uvádí Jelistratová první kapitolu své knihy citátem z Prospera Merimée: „Přistupuji k analýze románu pana Gogola. Do záhlaví vepsal poéma. Toto záhlaví je svého druhu záhadou, jinou záhadou je sám román . . .“

Badatelka se v úvodu své knihy kriticky vyrovnává jak s ruskými a sovětskými pracemi o Gogolovi a západoevropských literaturách, počínajíc Veselovským a končíc Kulešovem a Čičerinem, tak s buržoazními výklady umělcova díla. Zde si zejména všímá teorií Vladimíra Nabokova, Victora Erlicha a Janka Lavrina, kteří v souladu s obecnými tendencemi západní literární vědy považují Gogola za umělce „iracionálního chápání světa“ a jeho dílo analyzují ve vztahu k Franzi Kafkovi, Jamesi Joyceovi a francouzskému surrealismu. Autorka v polemice s koncepcí Vladimíra Nabokova vidí hlavní odlišnost Gogolovu od Joyceova *Odyseya* v tom, že Gogol směřoval od mnohosti faktů a chaotické skutečnosti k syntéze, zatímco Joyceovým krédem je rozpad celistvého obrazu na nepostizitelné střípky. Nabokovovy teorie uvádí Jelistratová také do souvislosti s protisovětskými snahami buržoazní politiky. Nesouhlasí s Erlichovým mechanickým hledáním souvislosti mezi Franzem Kafkou a Gogolem ve spojitosti s kafkovskou idejí degradace člověka, který je schopen kdykoli ztratit svoji lidskou podobu (povídka *Proměna*). U Gogola vidí Jelistratová nejen humánní rozměr, ale také důvěru v lidské schopnosti, ačkoli ovšem nepopírá vnější shody s Kafkou (např. líčení Sobakeviče jako medvěda). Lavrinovu koncepci spojitosti Gogola s modernisty a surrealisty považuje za typický pokus vytrhnout Gogolovo dílo z kontextu realistického písemnictví. Ztotožňuje se s prohlášením Paula Eluarda v Moskvě r. 1952, že „Gogolův génus se zrodil z ruského patriotismu“ a je proniknut vírou v lidi.

Vlastní teze osvětluje Jelistratová ve třech kapitolách, z nichž první je věnována problematice žánru, druhá charakterům a třetí zkoumá *Mrtvé duše* v souvislosti s utopickým románem. Na začátku první kapitoly konstatuje, že „ani v sovětské literární vědě není jednoduše chápání žánrových zvláštností Gogolovy poémy“. Badatelka to dokládá teoriemi A. Čičerina, V. Kožinova a dalších a polemizuje s nimi. Poukazuje na typologické podobnosti s Rabelaisem, Cervantesovým *Donem Quijotem* a s byronskými lyricko-epickými

povídkami, zastavuje se u souvislosti s pikareskním románem a romány Fieldingovými a Smolletovými. Dochází k tezi, že svým duchem barokní pikareskní román se racionalistickou logikou transformoval v celistvější tvar — osvícenský didaktický román (*Le Sage, Gil Blas*). Mezi Mrtvými dušemi a Gilem Blasem vidí autorka jen zprostředkované analogie — vliv pikareskního románu je v téže míře zastoupen i u Fieldinga, Smolleta a dokonce u Balzaca, Thackeraya a Dickense. Fieldingovo i Gogolovo chápání světa mělo svůj zdroj v osvícenském optimismu, v principu neomezené schopnosti člověka zdokonalovat sama sebe. Gogol a stejně tak Fielding zdůrazňovali výběr faktů a šíří zobrazené skutečnosti, středem jejich pozornosti byl „člověk jako míra všech věcí“, oba autoři se nazývají historiky atd. Existují podobnosti i v kompozici Fieldingova Josepha Andrewse a Mrtvých duší: oba umělci uvádějí své hrdiny in medias res a jejich předeslý život vysvětlují až v dalších částech. Přestože i ve Fieldingovi jsou sociálně laděné motivy, považuje Jelistratovová Gogolova sociální zobecnění za hlubší. Fieldingovy lyrické vstupy jsou didaktické, Gogolovy vyhraněně romantické — mezi komickou epopejí Fieldingovou a Gogolem leží celá literární epocha romantismu.

Již V. G. Bělinckij poukázal na souvislosti mezi Gogolem a Scottem. Waltera Scotta, jak zdůrazňuje autorka, spojuje s Gogolem zobrazení vzburěneckých nálad (*Taras Bulba*) a vášní. Jelistratovová však zjišťuje i odlišnosti ve funkčním využití těchto prvků, které hrají u Scotta jen dílčí roli, u Gogola jsou naopak zapojeny do struktury díla ústrojněji. U skotského romanopisce učil se Gogol znovuobnovenému *zobrazení lidu, národa a vlasti*. Typologické podobnosti vedou badatelku až ke zkoumání díla Lawrence Sterna *Život a názory Tristrama Shandyho a Sentimentální cesty*.

Jednou z nejpozoruhodnějších pasáží knihy je hledání souvislosti s Balzacovou *Lidskou komedií* a Dantovou *Božskou komedií*. Jelistratovová dochází k tezi, že jak Gogol, tak Balzac a Dickens, i když zdaleka ne stejně, pokoušeli se ve svém díle překročit hranice kritickorealistickeho zobrazení skutečnosti. Autorka konstatuje, že Balzacova, resp. Gogolova doba je ostrou reakcí na romantismus, přitom však zjišťuje, že kritický realismus přejal tradiční romantické syžety a využil jich pro své vidění světa. To ukazuje i Balzacův *Usmířený Melmoth*, sarkastické zobrazení pařížského života. Jak je obecně známo, iniciační jiskrou tohoto díla byl *Poutník Melmoth* anglického romantika Charlese Roberta Maturina. Tento gotický román je typologicky příbuzný s Gogolovou *Podobiznou* a dalšími petrohradskými povídkami. S Balzacem spojuje Gogola nejen snaha o postižení co nejširších sfér života, ale také představa, že tvoří jakousi *stavbu*, kterou musejí dokončit, že jde o *architektonické dílo*. Badatelka zkoumá sociologickou metodu společenské struktury a vyvozuje závěr, že politický kvas ve Francii dával Balzacovi větší možnost analýzy. *Carství Rusko, nepřátelské ke svým umělcům, nutilo Gogola, aby byl skromnější ve svém ambiciózním plánu. V dopise Pletněvovi (ze 6. února 1842) píše: „Umím se pokořit . . .“*

V pasáži věnované Dantově *Božské komedii* navazuje Jelistratovová na starší práce — od letného srovnání Gercenova až k materiálově bohaté knize S. Šambinago *Trilogie romantismu*, v níž je Gogol pokládán za romantika a mystika. Gogol stejně jako Dante dělí svou poému na *Peklo, Očistec a Ráj*. Italský básník chtěl, aby lidé dosáhli štěstí. Soudil, že tohoto cíle se dá dosáhnout tehdy, až se jeho znovuzrozená vlast stane celosvětovou říší, která by vyplnila toto lidské předurčení.

Navazujíc na bádání A. Čičerina a na práci D. S. Jačontovové, pokouší se Jelistratovová o typologické srovnání s W. M. Thackerayem, zejména s *Trhem marnosti*. Thackeray i Gogol zobrazují společnost satiricky. Vědomí marnosti veškerého lidského počínání diktuje Thackeraymu, podle autorky, i uzavřenou formu románu, model loutkového divadla, kde je autor moudrým, leč skeptickým, nezúčastněným loutkářem. V jeho dílech spatřuje Jelistratovová důslednou antiheroickou tendenci. Gogol je, podle ní, také ironickým popisovatelem, ale současně cítí tep nového života. Proto je struktura Gogolova díla otevřená, nedokončená, vyžaduje pokračování. Gogol je historicky konkrétní, jeho román je prostoupen duchem širokého prostoru bohatýrské minulosti Ruska. V lyrických vstupech přestává být autor pozorovatelem a je vtahován do děje.

Podle Jelistratovové je Dickens svou emociálností Gogolovi bližší. Jeho útočištěm je soukromý život, rodinný krb, který stojí morálně vysoko nad světským shonem a chaotickou skutečností. U Gogola však není idealizace patriarchálního života tak velká. Proto je povídka *Starosvětská statkářka* ironickým vztahem k vesnické realitě tolik dickensovská a zároveň tak antidickensovská. Když zjistila rozdíly mezi kritickým realistou Gogolem a západoevropskými kritickými realisty, dochází Jelistratovová k pozoruhodnému závěru: „*Abychom odhalili v západoevropské literatuře něco jen trochu srovnatelného s takovým pojetím autora, který vystupuje nad dějem Mrtvých duší, museli bychom se obrátit ne k romanopiscům*

kritického realismu, ale spíše k romantikům — od Byrona po Carlyla“ (str. 119). Vrcholem Gogolova lyrismu je motiv cesty. Badatelka se domnívá, že obraz cesty je polymorfní: znamená putování, symbol lidského života a také samotný zdroj tvůrčí inspirace.

V druhé části své knihy zabývá se Jelistratovová problematikou charakterů. Vyjadřuje názor, že *Gogolovo pojetí charakteru bylo osvícenské*: je založeno na myšlence závislosti osudu člověka na výchově a vnějších okolnostech. Jelistratovová polemizuje s pojetím Valerije Brjusova, Dmitrije Merežkovského a Victora Erlicha, že Gogol líčí nikoli procesualnost charakteru, ale obraz člověka in statu, podává portrét automatu podřízeného fixní ideji. Sociologickou metodou dochází badatelka k závěru, že Gogolovy postavy nejsou přesně sociálně determinovány a že Gogol se snaží rozrušovat dojem sociální uzavřenosti. Jako základ Gogolova i Hugova (Notre Dame de Paris) pojetí charakteru odhaluje autorka ryze křesťanskou myšlenku „obnovení zničeného člověka zadušeného nespravedlivou tíží okolností“ (str. 161). Jelistratovová odmítá termín syžetový asketismus velké ruské prózy používaný I. M. Katarským (Dikens v Rossii, Moskva, Nauka 1966) a poukazuje nejen na romány Dostojevského a Tolstého, ale i na samotné Mrtvé duše, které autorka v duchu tradice řadí k tzv. románům bez lásky. Gogolovu shodu s Balzacem spatřuje v obdobném líčení úřednictva a ve snaze najít v každé postavě vládnoucí vášeň. Badatelka si také všímá napoleonských motivů: u Balzaca jsou uplatněny v heroickém kontextu, u Gogola vždy v ironicko-parodijním plánu (líčení Čičikova jako Napoleona; malíř Agin zobrazoval Čičikova s napoleonskými rysy). S Thackerayem spojuje Gogola užívání *symbolických jmen*, která většinou označují zvířata. U Gogola např. Sobakevič, při popisech srovnávaní se zvířaty, u Thackeraye se vyskytují jména jako Sheepshanks (ovčí hnát) a Southdown (plemeno anglických ovcí). Dickense spojuje s Gogolem představa, že *věci nepřímou charakterizují lidi*, někdy dokonce přerůstají v symboly (hromada odpadků u Pljuškina).

*Problematikou Mrtvých duší jako utopického románu* zabývala se sovětská věda poměrně málo. Proto je poslední část knihy, věnovaná této otázce, zvláště cenná. Jelistratovová uvádí i několik autorů, kteří bádali v této oblasti: G. A. Gukovského, N. L. Stepanova a E. A. Smirnovovou-Čikinovou. V tzv. petrohradských povídkách byl Gogol značně ovlivněn E. T. A. Hoffmanem. („Vím, že existuje ta země, kde je vše krásné a ne takové jako zde: ale ne všichni znají cestu do této země... ale nejtěžší ze všeho je spojit tyto dva předměty v jeden celek: žít hned v tom, hned v onom světě“ — str. 219—220). Zdrojem Gogolova mučivého hledání je podle autorky tragický nesoulad mezi romantickým snem a skutečností, nejvíce však neschopnost dojít k uměleckému zobrazení své myšlenky (což odpovídá tradičnímu výkladu). Umělece mučila myšlenka, že „mimo zákonné vlády se utvořila jiná vláda, mnohem silnější než všechno zákonné“ (str. 228). Jelistratovová tvrdí, že Gogol, na rozdíl od Thomase Mora, *nekonstruuje utopický systém*, jde mu o mravní vzkříšení z dané skutečnosti. Utopická témata se postupně rozvíjejí v lyrických vstupech, v obrazech národního života a v lyrických krajinomalebách. Utopické snahy „zmrtvýchvstání“ a „osvícení“ (spjaté s křesťanskou ideologií) souvisejí s vývojem ruského malířství (Ivanov, Zjevení Krista lidu). V druhém díle Mrtvých duší nahláží Jelistratovová „mikroutopie“, které se vyskytovaly v západoevropských románech. Mnoho pozornosti věnuje zejména srovnání s Goethovým Vilémem Meistrem. Tvrdí, že na rozdíl od Gogola nemučil se Goethe tolik tím, jak umělecky vyjádřit svou myšlenku: proto je v románě hodně didaktických pasáží, které tvoří „hluchá místa“.

Studie sovětské badatelky vyvolala pozornost sovětských i zahraničních odborníků. V literárněvědném časopise Voprosy literatury byla příznivě recenzována Jurijem Mannem (VL 8/1973, str. 263—268). Autor v úvodu zdůrazňuje kromě jiných faktorů také *efektivnost* zvolené problematiky: „Podivný Gogol, tajemný Gogol, fantastický Gogol — a jako jeden ze srovnávacích jevů — racionalismus osvícenství...“ Mann zdůrazňuje, že téměř na všechny typologické svazky, které se později staly předmětem vědeckého zkoumání, upozornili již Gogolovi současníci: A. S. Puškin a V. G. Bělinskij. A. Levitov v Petrohradské příloze dokonce tvrdí, že „bez něho [Gogola — I. P.] bychom nepochopili ani Dickense, ani Thackerayho“. Badatel se s uznáním vyslovuje o vysoké erudici autorky monografie. Vytýká jí však, že dostatečně nedoceňuje perspektivu typologického zkoumání Gogola a pozdějších romanopisců. Srovnání Balzaca a Gogola považuje za poněkud přímočaré a domnívá se, že některá tvrzení musejí být dokázána analýzou konkrétního materiálu. Recenze v časopise Voprosy literatury vyzvedla význam celé studie nejen v kontextu typologického zkoumání, ale hlavně z hlediska metodologického.

Domníváme se, že nejvýznamnější místa práce jsou tam, kde se autorka neomezuje zkoumáním dvou nebo tří děl, ale rozšiřuje svůj výklad o několik dalších typologicky příbuz-

ných jevů. Pozoruhodné jsou také pasáže, v nichž badatelka hovoří o Gogolově romantismu v lyrických vstupech, v pojetí vypravěče a v křesťanském základu jeho pokusu o utopii. Ztotožňujeme se s kritickými postřehy Jurije Manna ve Voprosch literatury. Chtěli bychom dodat, že více pozornosti by si patrně zasloužil Maturinův Poutník Melmoth, o němž se autorka zmiňuje v souvislosti s Balzacovým Usmířeným Melmothem. Toto dílo je typologicky podobné nejen Gogolovým petrohradským povídkám, ale připomíná také mnoho míst v románech Dostojevského. (Zde je možno hovořit přímo o působení, neboť o tom, že Dostojevskij četl anglický „gotický román“, není již pochyb.) Máme na mysli zejména Legendu o velikém inkvizitorovi v Bratřech Karamazových, kde je při popisu španělské scenérie využito celého bohatého rejstříku barvitých epitet známých z Poutníka Melmotha. Výraznějším upozorněním na toto dílo by se alespoň částečně docenila úloha anglického gotického románu ve světové literatuře.

Studie Anny Arkadjevny Jelistratovové je materiálově bohatá a hýří odkazy na starší i nejnovější literaturu. Cenné je zejména to, že autorka se snaží kriticky vyrovnat s teoriemi svých předchůdců i současníků a reaguje na koncepcce západní literární vědy. Čtenář by však jistě přivítal, kdyby zde byl stručný přehled literatury předmětu nebo i rozsáhlejší bibliografie.

*Ivo Pospišil*

Ingeborg D r e w i t z, BETTINE VON ARNIM. Romantik-Revolution-Utopie. Mit 8 Bildtafeln. (1. Auflage, Eugen Diederichs Verlag Düsseldorf/Köln 1969, S. 314).

Es sei mir gestattet, die Rezension über das vorliegende Bettine-Buch von Ingeborg Drewitz mit der Feststellung einzuleiten, daß es sich auch in diesem Falle wieder um eine beachtliche, ernsthafte und ehrliche literarisch-biographische Arbeit der Verfasserin handelt, die nicht nur zu begrüßen ist, sondern der man darüber hinaus wünschte, daß sie in einer gediegenen Übersetzung auch unsere tschechischen Leser erreichte. Dies vor allem deshalb, weil die Autorin in diesem ihrem neuen Buch Bettine von Arnim den nützlichen, interessanten und last but not least wohlgelungenen Versuch unternommen hat, ihren Lesern ein möglichst neues, frisches, sinnfälliges, auf die neuesten literarhistorischen und literarkritischen Forschungsergebnisse sowie auf historische Dokumente gestütztes Bild der originellen, eigenständigen und bis heute nicht voll gewürdigten deutschen Schriftstellerin aus der Zeit der Romantik und des stürmischen Vor- und Nachmärz, Bettina von Arnim, zu bieten, der Gattin Achims von Arnim und der Schwester Clemens Brentanos, die beide neben ihrer bedeutenden Sammlertätigkeit („Des Knaben Wunderhorn“) die Hauptrepräsentanten der sogenannten Heidelberger Romantik waren. Das Buch von Ingeborg Drewitz beruht auf einem sorgfältigen und gründlichen Studium und der kritischen Wertung und Sichtung eines äußerst reichhaltigen und in Anbetracht der Zugänglichkeit nahezu erschöpfenden Materials (ich weise darauf hin, daß die auf S. 291–298 angeführte Bibliographie an 180 Titel vermerkt, hauptsächlich Primärliteratur, unbeschadet dessen, ob die Verfasser derselben aus der Bundesrepublik Deutschland oder aus der Deutschen Demokratischen Republik stammen, oder daselbst auch leben und schaffen, von den älteren und Standardwerken an bis zu den neuesten Arbeiten, sofern sie irgendwelche Teilprobleme der Zeit oder der Persönlichkeit Bettinas von Arnim lösen; von den neuesten Arbeiten, die u. a. von der Autorin in Betracht gezogen werden, seien wenigstens die folgenden genannt: Werner Milch, DIE JUNGE BETTINE (1785–1811), herausgegeben 1968 von Peter Küpper im Lothar Stiem Verlag, Heidelberg, und Luise Dornemann, JENNY MARX, Berlin 1968. Die Autorin bedauert es selber aufrichtig, daß ihr aus technischen Gründen Materialien (vornehmlich Briefe), die im Weimarer Literaturarchiv hinerlegt sind, nicht zugänglich waren, andererseits kennt und verwertet sie die Studie des Leiters der NATIONALEN FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR IN WEIMAR, Karl-Heinz Hahn: „Bettina von Arnim in ihrem Verhältnis zu Staat und Politik. Mit einem Anhang ungedruckter Briefe“, Weimar 1959). Die vorliegende Arbeit von Ingeborg Drewitz verdient schon deshalb unsere Aufmerksamkeit, weil sie sich zum Ziel setzt, sich unter anderem mit den bisherigen Ansichten über Bettina Arnim auseinanderzusetzen, deren Bild, wie aus der kritischen Fachliteratur so auch belletristischen Werken erhellt, selbst in der zeitgenössischen wie auch in der späteren deutschen Literatur erheblich verzerrt erscheint, sei es durch übertriebene Idealisierung, sei es durch ungerechte Unterschätzung (insbesondere in bezug auf ihre politische und sozialkritische Tätigkeit), je nach-