

(předat vědomosti — str. 17; předat pozemek — str. 23), gramatickým chybám (pro ty, jež zasvětili — str. 11; o jeho dětské bezprostřednosti i naivnímu přístupu — str. 131) a pokleskům v prepise jmen (Przibyszewski — str. 23).

Artur Závodský

Nová studie o srbské lidové epice. Po druhé světové válce a jmenovitě v posledním desetiletí vzniklo jak v samotné Jugoslávii, tak v Evropě a Americe mnoho studií, zabývajících se genzici, typologií a chronologizací srbské lidové epiky.

K sovětským studiím z tohoto oboru, které vyšly v posledních několika letech, přibyla ke konci r. 1963 i práce I. N. Goleniščeva - Kutuzova *Epos srbskogo naroda*.¹

Goleniščev-Kutuzov předkládá sovětskému čtenáři obsáhlý výbor ze srbské lidové epické tvorby z různých cyklů: písně legendární, písně z bohatého cyklu o Kraleviči Markovi, písně z Kosovského cyklu a písně z doby turecké poroby.

Velký význam má autorova téměř 100stránková zasvěcená studie o eposu srbského lidu. Goleniščev podává v úvodu své stati na základě nejnovějších historických pramenů² zhuštěně přehled nejdůležitějších historických událostí, které jsou spojeny s jednotlivými osobami či situacemi a o kterých se zpívá v epických lidových písních.

Autor přehledně ukazuje rozdělení sociálních skupin nebo „epických prostředí“, která vznikla v průběhu od 15. do 19. století a v nichž se rodila vlastní epická poezie: 1. proturecké prostředí 14.—16. století, ve kterém se postupně ztrácel zájem o „staré časy“ a vznikala nová témata; hlavními hrdinou se stal Kralevič Marko. 2. protiturecké (prouherské) prostředí v jižním Maďarsku od 2. poloviny 15.—16. století, kdy vystupovali hlavně Vuk Ohnivý drak, Jakšiči aj. 3. prostředí hajduků a uskoků. 4. černohorsko-hercegovinské prostředí polokočovných chovatelů dobytka. 5. krajně konzervativní, fanaticky ortodoxní prostředí Srbů-musulmanů se střediskem v tureckém Kraňsku (severozápadní Bosna). Bylo to prostředí tureckých feudálů, kteří žili v neustálých potyčkách s hajduky a uskoky. Pro tuto oblast je charakteristická muslimská epická píseň, jež vznikla z křesťanské (srbské) lidové poezie. Kraňský epos, o kterém se doposud nemluvalo nebo mluvilo jen málo, měl velký vliv na muslimany v Hercegovině a stal se také základem mnoha albánských hrdinských písní. 6. prostředí uherských Srbů, jejichž epos si zachoval relikty Kosovských písní. 7. pravoslavné prostředí v tureckém (podunajském) Srbsku 18. století.

Srbský hrdinský epos se zrodil už v období polofeudálního státu. Goleniščev-Kutuzov vystupuje proti tzv. *feudální teorii* vzniku epické poezie, kterou zastávali v minulosti jak badatelé jugoslávští (Prohaska, Vodnik), tak někteří jiní (např. V. Miller, Chalanskij, Vaillant, Chadwick aj.), i proti domněnce soudobého jugoslávského vědce *Voislava Džuriće* o vzniku srbského eposu výlučně v selském (vesnickém) prostředí.³

Podle našeho názoru Goleniščev správně upozorňuje na to, že lidovou poezii nevytvořili ani feudálové, ani hajduci a chovatelé dobytka. Tvůrci lidové slovesnosti jsou lidoví básníci, jejichž jména nám ve většině případů zůstala neznámá.

Shodně s nejnovějšími jugoslávskými studii posunuje Goleniščev vznik Kosovského cyklu (v té podobě, jak se nám zachoval) ze 14. století do 18. století.

V básnickém vyprávění lidových zpěváků se daná historická skutečnost prolíná s jeho výmysly tak, že tyto dvě složky je někdy dost těžko rozlišit. V cyklu písní o Kraleviči Markovi (ale i v epose jiných národů, např. ve Staré Eddě, v Písní o Rolandovi aj.) vedle historických událostí nacházíme vyprávění o okřídlených koních, mluvících lidskou řečí, o vilách apod. Správně proto poznamenává *M. Bowra*, že dokonce písně, které se zdánlivě vztahují k historickým osobám a snaží se zobrazit historické události, vyprávějí o věcech zcela pohádkových.⁴

Fantazie nadaného pěvce kombinuje motivy, mění děj tak, jak se mu to zdá pro vyprávění nejlepší. Guslar se podřizuje zákonům ústního kompozičního schématu, které velmi často mění některé historické události k nepoznání. Události jsou guslarem stylizovány a dány do rámce epické techniky. Tato stylizace může zasáhnout i samu strukturu historických příběhů.⁵

Autor zdůrazňuje, že pro lepší pochopení eposu je třeba zkoumat strukturu lidových písní, ovšem nesmí se přehánět význam „kompozičního schématu“. Lidé středověku neviděli žádný velký rozdíl mezi letopisem, ústním podáním a hrdinskou písní.⁶

Podle Goleniščeva-Kutuzova není jihoslovanská hrdinská píseň starší než 500 let.

Za nejzávažnější část Goleniščevovy studie považují jeho *rozbor a klasifikaci muslimanských písní*, které dlouho byly srbskými literárními historiky zařazovány do tzv. muslimanského cyklu. Ovšem sám epos balkánských muslimanů má několik cyklů. Je možno v nich najít např. i erotické scény, které jsou srbskému „klasickému“ eposu cizí, jsou v nich motivy východní (především turecké) pohádky. Zvláštností muslimanské epické písně je

též určitá volnost rozměru a množství tureckých a arabských slov, kterých je ostatně i v srbských písniích dost.

Není pochyb o tom — píše Goleniščev — že slovanské antiteze, stálá epiteta, některé metafory a tradiční opakování, která jsou vlastní písní srbské, pojí muslimanský epos se srbskou písní. Ovšem muslimanská epika je pozdější, patří do 16. století.

Současný jugoslávský badatel v oblasti muslimanského eposu S. Nazečić⁷ je toho názoru, že je třeba zkoumat písně z Kraňska paralelně s cyklem o uskokích a dokonce i s písněmi o Brankovičích, Jakšičích a uhersko-charvátských hrdinech 15.—16. století.

O odlišnosti kompozičních principů muslimanského eposu a o některých jeho zvlátnostech přesvědčivě mluví A. Schmaus.⁸ Zcela jiné principy nachází Schmaus v kraňské epice. Děj kraňské písně je „dvoustranný“, tj. např. v táboře Turků a v táboře křesťanů, jako v Písní o Rolandu.

Scénické prvky kraňského eposu jsou tak jasné, že vzniká otázka, nesvědčí-li tyto prvky o blízkém seznámení kraňských pěvců s divadelními představeními v sousedních přímořských městech Dalmácie.⁹

Dále Goleniščev-Kutuzov pojednává o Vuku St. Karadžićovi a jeho bohaté sběratelské a vydavatelské činnosti od vydání jeho *Malého prstonárodního slovano-srbského zpěvníku* v roce 1814, o guslarské tradici v Srbsku až do naší nedávné minulosti; zvláště si všímá literárních děl napsaných pod vlivem lidové slovesné tvorby a veršů tzv. *bugaršticae*. 15—16-slabičné „bugarštické“ verše vznikly podle R. Jakobsona¹⁰ z velmi rozšířeného trochejského verše spojením dvou čtyřstopých trochejských rozměrů.

Autor studie podává přehled názorů jednotlivých znalců a badatelů v oblasti jihoslovanské lidové slovesné tvorby, hlavně názorů Fr. Miklošiče, M. Murka, G. Gasemanna, M. Parryho, Radlova aj.

Nakonec Goleniščev podrobně a zasvěceně pojednává o *technice lidové poezie*, především v slovanských souvislostech,¹¹ a srovnává ji např. s řeckými a albánskými písněmi.

Zajímavý je Goleniščevův rozbor rytmiky srbského epického verše, založené na slabickém principu (deseterac) a na trochejské přízvukové tendenci. Zákonem srbocharvátského lidového verše je i to, že jen zřídka (podobně jako ruský verš) připouští enjambement.

Méně známý je sklon srbského epického verše k tříčlennému nebo čtyřčlennému dělení na části o stejnému počtu slabik, jež vytváří zvláštní kadenci. Jakobson¹² tu mluví o třiakcentovém systému deseterace s jedním přízvukem v první části verše a s dvěma přízvuky po cesuře.

Jednou z nejzávažnějších otázek slovanské teorie verše je problém stáří trochejského desetislabičného verše. Zatímco I. Srezněvskij měl za to, že deseterac patří všem Slovanům,¹³ Jakobson klade srbský deseterac nejen do období všeslovanského, ale posunuje jej do období ještě staršího. Zajímavá jsou srovnání srbského verše s českým a ruským veršem lidovým. Dodáme-li ještě, že trochej je běžný také ve středověké latinské poezii (zvláště vagantské) a že je vlastní poezii germánských zemí, pak můžeme s Jakobsonovým tvrzením souhlasit.

Není bez zajímavosti zjištění I. N. Goleniščeva, že „básnická fonetika“ (rýmy, asonance apod.) jihoslovanských guslarů v mnohém připomíná veršovou instrumentaci altajských a kirgizských pěvců a že podobné jevy je možno pozorovat i v kazašském eposu.

Knihla Epos serbskogo naroda je doplněna podrobnými poznámkami k jednotlivým písním i bibliografií textů a vědeckých studií o daném tématu.

P o z n á m k y

¹ *Epos serbskogo naroda*. Izdanije podgotovil I. N. Goleniščev-Kutuzov. Izd-vo AN SSSR, Moskva 1963.

² *Viz Istorija naroda Jugoslavije*, tom I—II. Beograd 1953—1960.

³ V. Džurić, *Srpskocharvátska narodna epika*, Sarajevo 1955.

⁴ M. Bowra, *Heroic Poetry*, London 1952, str. 510.

⁵ M. Braun, *Istoričeskaja dejstviteľnost v južnoslavjanskoj epičeskoj poezii*, Izvestija AN SSSR, Otd. literatury i jazyka, Moskva 1958, vyp. 6, str. 527—533.

⁶ M. Braun, *Svjaz' meždu eposom i letopis'ju*. „Russkij fol'klor“, Moskva—Leningrad 1960, tom 5, str. 324—326.

⁷ S. Nazečić, *O nekim pitanjuna muslimanskih epskih pjesama*. „Izbor književnich radova 1941—1951“, Sarajevo 1961, str. 252—267.

⁸ A. Schmaus, *Studije o krajinskoj epici*. Rad JAZU, Zagreb 1953, knj. 297, str. 89—247.

⁹ *Viz Epos serbskogo naroda*, str. 267.

¹⁰ R. Jakobson, *Studies in Comparative Slavic Metrics*. Extract from „Oxford Slavonic Papers“, v. III, 1952, str. 27.

- ¹¹ P. G. B o g a t y r e v, *Někotorije zadači sravnitel'nogo izučeniija eposa slavjanskich narodov*, sb. „IV Meždunarodnyj s'jezd slavistov. Doklady“. Moskva 1958, str. 1—50.
- ¹² R. J a k o b s o n, op. cit., str. 27.
- ¹³ Viz *Izvěstija Akademii nauk*, Otd. ruskogo jazyka i slovesnosti. IX, 1860, 1, str. 346.
- ¹⁴ R. J a k o b s o n, op. cit.

Ivan A. Dorovský

Dušan M o r a v e c, *Vezi med slovensko in česko dramo*. Ljubljana 1963, Slovenska Matica (Razprave in eseji 4), 355 stran.

Moravcova monografie je významným přínosem jak pro českou a slovinskou teatrologii, tak pro slovanskou literárněvědnou komparastiku. Její hodnotu nikterak nesnižuje okolnost, že jde o publikaci, která svým charakterem a celkovým zaměřením stojí na rozhraní mezi přísně a populárně vědeckou prací. Kniha má totiž všechny základní náležitosti vědecké práce: obsahuje obsáhlý poznámkový aparát s přesnými bibliografickými údaji, vychází — i když ne vždy dost důsledně — ze starší literatury předmětu a přináší řadu nových poznatků, které dovede sdělit srozumitelně a přístupně.

Moravcova kniha je větší měrou kontaktologická. Velkou pozornost věnuje přímým stykům a spojmům mezi českými a slovinskými dramatiky, kritiky, teoretiky, dramaturgy, režiséry i herci. Převážně kontaktologický charakter mají též četné pasáže, věnované inscenacím českých her v Slovinsku a slovinských u nás. Avšak to není nijak na závadu užitečnosti nebo hodnoty publikace. Tímto postupem shromáždil Moravec neobyčejně bohatý soubor konkrétních faktů o spolupráci českých a slovinských pracovníků v různých oblastech kultury.

Již v úvodu zdůrazňuje Moravec, že mezi Lublaní a Prahou jsou již po řadu desetiletí velmi živé kulturní styky a že tyto spoje v průběhu posledních asi sto let měly zejména v divadelní oblasti nemalý význam pro rozvoj slovinské dramatiky.

Autor rozdělil zpracovávaný materiál do tří základních okruhů. V prvním, který z hlediska slovinského považuje za nejdůležitější, pojednává o uvádění slovinských dramát na české scéně, přičemž upozorňuje na pozoruhodný fakt, že některá slovinská dramata měla svou světovou premiéru v Praze (např. známá Cankarova satirická komedie *Za blaho národa* byla česky uvedena v Píštěkově lidovém divadle v Praze téměř o dvě léta dříve než inscenace slovinského originálu v Lublani).

V druhém okruhu sleduje autor, jaký byl podíl českých her v repertoáru slovinského divadla zvláště v prvních desetiletích česko-slovinských divadelních styků, kdy české komedie byly podstatným obohacením programu slovinské stálé scény.

V třetím okruhu zpracovává a hodnotí Moravec aktivní přínos českých výkonných divadelních umělců (herců, režisérů a sboristů) pro rozvoj slovinského profesionálního divadla na rozhraní 19. a 20. století. Zjišťuje překvapivou skutečnost, že v průběhu pouhých dvou desetiletí pracovalo v slovinském divadelnictví na tři sta českých pracovníků z nejrůznějších oborů, mezi nimi přes čtyřicet sólistů, z nichž někteří patřili později k nejpřednějším českým divadelním a filmovým umělcům (např. Rudolf Inemann, Růžena Nasková, Rudolf Deyl aj.). Již samy tyto údaje dosvědčují významnou úlohu, jakou měli čeští divadelníci při budování mladé slovinské stálé scény.

Třem základním tematickým okruhům odpovídají i tři hlavní kapitoly knihy (*Pota slovenske drame v česka gledališča; Češke drame v naših gledališčih; Vloga čeških igralcev in režiserjev v slovenskem gledališču Cankarjeve dobe*).

Těmto třem základním kapitolám, které tvoří jádro monografie, je předeslána obsáhlá úvodní část (*Pregled splošnih kulturnih vezi med Slovenci in Čehi*), v níž autor na téměř 60 stránkách podává přehled česko-slovinských kulturních vztahů od počátku slovanského písemnictví až po dnešní dobu. Jak sám připomíná, byla tato kapitola sepsána na přání vydavatelství a má převážně informativní charakter. To vysvětluje i některé její nedostatky, nepřesnosti a povrchnosti. Tak např. Moravec ve svém přehledu sice vychází z doby cyrilometodějské, nezmiňuje se však o tzv. *Frizinských památkách*, významných zvláště pro Slovinsko, neboť je to nejenom doklad o vztazích mezi slovinskou a velkomoravskou oblastí, ale současně i první dochovaný doklad o mezislovanských kulturních vztazích vůbec. V partii o Franu L e v s t i k o v i neuvádí Moravec zajímavé příčiny jeho vyloučení z olomouckého semináře; o tom daleko zevrubněji referoval již M á c h a l v *Slovanských literaturách* (díl II., str. 384), ačkoli Máchalova práce je dílo souhrnné, sledující širokou a složitou problematiku všech slovanských literatur, nejenom speciálně česko-slovinské vztahy jako Moravec. Více pozornosti by zasluhovala také postava předního slovinského slavisty Matiji M u r k a a užitečné by bylo zhodnotit jeho úlohu v slovinsko-českých vztazích. Některé osobnosti a vztahy